

**Literarische Grenzüberschreitungen im „unheimlichen“  
deutsch-polnischen Raum.**

**Untersuchungen zu Sabrina Janesch, Andrzej Stasiuk und  
Artur Becker**

**D I S S E R T A T I O N**

**zur Erlangung des akademischen Grades**

**Doctor philosophiae (Dr. phil.)**

**vorgelegt**

**der Fakultät Sprach-, Literatur- und Kulturwissenschaften  
der Technischen Universität Dresden**

**von**

**Winfried Wagner, M.A.**

**geboren am 13. Juli 1981 in Dresden**

**Tag der Verteidigung: 20. März 2017**

**Gutachter: Prof. Dr. Christian Prunitsch**

**Prof. Dr. Renata Makarska**

**Prof. Dr. Ludger Udolph**

## **Inhaltsverzeichnis**

<b>1. Vorwort</b>	5
<b>2. Hinführung zum Thema</b>	8
2.1. Die Situation polnischer Literatur nach 1989	8
2.2. Die literarische Enttabuisierung der polnischen West- und Nordgebiete	16
2.3. Ziele der Untersuchung	40
2.4. Aufbau der Arbeit	43
2.5. Forschungsstand	48
2.5.1. Deutsch-polnische Literaturbeziehungen in der Forschung	48
2.5.2. Sabrina Janesch in der Forschung	59
2.5.3. Artur Becker in der Forschung	62
2.5.4. Andrzej Stasiuk in der Forschung	64
2.6. Methoden und Begründung der Textauswahl	71
<b>3. Theoretische Zugänge</b>	75
3.1. Geopoetik	75
3.2. Geokulturologie	86
3.3. Polen zwischen West und Ost – Maria Janions Konzept der <i>Niesamowita Słowiańszczyzna</i>	90
3.4. Das Postkoloniale in der polnischen Kultur	102

<b>4. Deutsch-polnische Überschneidungsräume in Janeschs <i>Katzenberge</i>, Stasiuks <i>Dojczland</i> und Beckers <i>Wodka und Messer</i></b>	113
4.1. Sabrina Janesch <i>Katzenberge</i>	113
4.1.1. Schlesien, Südpolen und Ostgalizien als geopoetische Raumkonstruktionen in <i>Katzenberge</i>	139
4.1.2. Formen von Erinnerungsräumen in <i>Katzenberge</i>	144
4.1.3. Funktionalität der Raumkonstruktionen in <i>Katzenberge</i>	150
4.1.4. <i>Katzenberge</i> und die Literatur der ‚neuen kleinen Heimaten‘	155
4.1.5. Textuelle Kongruenzen als grenzüberschreitende Momente	164
4.1.5.1. Wilhelm Dichter: <i>Koń Pana Boga</i> (1996)	165
4.1.5.2. Olga Tokarczuk: <i>Dom dzienny, dom nocny</i> (1998)	169
4.1.5.3. Olaf Müller: <i>Schlesisches Wetter</i> (2003)	180
4.2. <i>Ambra</i> – eine deutsch-polnische Familiengeschichte	184
4.3. Danzig/Gdańsk als literarischer Erinnerungsort aus deutscher und polnischer Perspektive	191
4.4. Andrzej Stasiuk <i>Dojczland</i>	207
4.4.1. Deutschland und die Deutschen	215
4.4.2. Stereotypisierungen zur Überwindung des eigenen Komplexes?	223
4.5. Eine andere „Hardcore-Version“ des Ostens oder: Die Verschiebung der Imitation des Westens nach Osten – Ziemowit Szczerek <i>Przyjdzie Mordor i nas zje, czyli tajna historia Słowian</i>	232
4.6. Artur Becker <i>Wodka und Messer. Lied vom Ertrinken</i>	246
4.6.1. Die Suche nach Identität in der Kontrastierung des deutschen und polnischen Raumes in Beckers Werk	254
4.6.2. Der Dadaj – Existenz zwischen Leben und Tod	271
4.6.3. Das Leitmotiv der Grenzüberschreitungen	277

<b>5. Fazit</b>	281
5.1. Das Finden der Identität im Ausland	282
5.2. Stärken und Schwächen der Theorien und ihre Anwendung in den Texten	296
5.3. Deutsch-polnische Familienbeziehungen als Reflexion des deutsch-polnischen Verhältnisses	304
5.4. Schnittstellen zwischen den Theorien	309
5.4.1. Der Nomadismus	309
5.4.2. Die Dominanz des Regionalismus	310
5.4.3. Das Heimliche und Heimische – von Vampiren und Doppelgängern	312
5.4.4. Verdrängte kulturelle Zusammenhänge	315
5.5. Die Zerrissenheit der Protagonisten	318
5.6. Zwischen Ost und West	321
<b>6. Literaturverzeichnis</b>	327
6.1. Primärliteratur	327
6.2. Sekundärliteratur	331
6.3. Online-Quellen	390
<b>7. Siglenverzeichnis</b>	396

## 1. Vorwort

Die vorliegende Arbeit ist die überarbeitete Fassung meiner Dissertationsschrift, die im Februar 2017 von der Fakultät Sprach-, Literatur- und Kulturwissenschaften der Technischen Universität Dresden angenommen und dort im März 2017 verteidigt wurde.

Mein Dank gilt allen, die mich beim Verfassen dieser Arbeit unterstützt haben, insbesondere meinem Doktorvater Herrn Prof. Dr. Christian Prunitsch, der in vielen konstruktiven Gesprächen zum Entstehen beigetragen hat. Zudem möchte ich Herrn Prof. Dr. Wojciech Browarny von der Uniwersytet Wrocławski danken, der mir entscheidende Hinweise zur Themenfindung und Lektüre gegeben hat. Frau Prof. Dr. Renata Makarska aus Mainz/Germersheim bin ich für die Bereitschaft, Zweitgutachterin der Arbeit zu sein, sehr verbunden. Sie hat mir viele wertvolle Hinweise an die Hand gegeben. Das trifft in gleicher Weise auf Herrn Prof. Dr. Ludger Udolph aus Dresden zu, der Drittgutachter war. Ebenso habe ich Beate Münschke und Saskia Metan herzlich zu danken, die sich der teils mühevollen Arbeit des Korrekturlesens angenommen und mit ihren nicht nur formellen, sondern auch inhaltlich wertvollen Hinweisen zum Entstehen dieser Arbeit beigetragen haben. Zum Schluss möchte ich natürlich noch meiner Familie danken, die mir während der gesamten Entstehungszeit dieser Arbeit zeitlich den Rücken freigehalten, mich unterstützt und mich immer bestärkt hat, mit dem Schreiben fortzufahren.

Thematisch möchte ich das Vorwort mit einem Rückgriff auf den Anfang des 20. Jahrhunderts beginnen. Im Drama *Wesele* von Stanisław Wyspiański aus dem Jahr 1901 gibt es eine Szene, in der die Braut fragt, wo denn Polen zu finden sei. Der bei der titelgebenden Hochzeit anwesende Dichter weist sogleich auf ihr Herz und ruft aus: „A to Polska właśnie!“ (vgl. WYSPIAŃSKI 1973: 215). Dieser Satz ist im Laufe der Jahre tief ins polnische gesellschaftliche und kulturelle Gedächtnis eingegangen und trug dazu bei, die Manifestation polnischer Kultur immer noch in der Romantik und der damit verbundenen Bezugnahme auf sich selbst suchen zu können. Die polnische Romantik definierte sich über diese Selbstreferentialität heraus und beschrieb ihre Identität über die Begriffe von Vaterland, Solidarität, Leiden, Freiheit und Opfer (vgl. KOPYLIŃSKA 1998: 126). Durch den immer wiederkehrenden Rückbezug auf die Romantik und ihre Tradierung über die nachfolgenden Generationen wurde die Sehnsucht nach Kontinuität in der polnischen Kultur stets deutlich.

Die Deutschen hingegen wurden in der Vergangenheit oft mit den Attributen von Leistung und Effektivität verbunden. Sie galten als unfähig, auf andere Rücksicht zu nehmen, obrigkeitshörig und pflichtbewusst (vgl. ŻYLIŃSKI 2006: 292-294). Auch nach den Umbrüchen der Jahre 1989/90 hielten sich diese Ressentiments in der polnischen Gesellschaft hartnäckig und wurden – mal mehr, mal weniger – auch auf politischer Seite revitalisiert bzw. für bestimmte Zwecke absichtlich instrumentalisiert.<sup>1</sup> Als es nach dem Fall der Berliner Mauer und dem Fall des Eisernen Vorhanges in Polen Befürchtungen gab, dass sich ein geeintes Deutschland ähnlich expansiv wie seine historischen Vorgänger verhalten könnte, erklärte der auch in Deutschland sehr beliebte Andrzej Szczypiorski die Angst seiner Mitbürger als oberflächlich und falsch: „Die Polen mussten folgende Frage beantworten – was ist für Polen besser, das starke, vereinigte aber demokratische und in Westeuropa integrierte Deutschland oder die kommunistische Festung des Totalitarismus an unserer westlichen Grenze, die uns vierzig Jahre lang mit gutem Erfolg von Europa isolierte“? (POPIEN 2003: 255). Szczypiorski war es auch, der Anfang der 1990er Jahre seinen Landsleuten einschärfte: „Der Weg Polens nach Europa führt über Deutschland“ (GNAUCK 2008: 234). Dennoch fehlt aus polnischer Sicht den Deutschen bis heute das, was Polen durch seinen Bezug auf das eigene Land auszeichnet: Emotionalität und Moral. Demgegenüber hätten die Deutschen etwas von ihrem faustischen Wesen behalten: „Den ‚guten‘ Menschen trauen [die Polen] dem Deutschen nicht so ganz zu, er bleibt eher der gute Arbeiter – aber ohne Seele“ (JÄGER-DABEK 2003: 129, Herv. i. O.).

Das deutsche Bild Polens wurde über viele Jahre lang vom Bild der „polnischen Wirtschaft“<sup>2</sup> bestimmt. Dieses Stereotyp hatte seinen Ursprung im 19. Jahrhundert, als sich Westeuropa zu modernisieren begann und Polen nach der Teilung von 1795 staatlich nicht mehr existierte. Nachdem die Adelsrepublik gescheitert war, erstarrte Polen in Rückständigkeit<sup>3</sup> und Verarmung. Die Geschichte Polens kommt genau zu jenem Zeitpunkt zum Stillstand, als „Europa eine stürmische Phase der Herausbildung von Nationalstaaten erlebt“ (ORŁOWSKI 2003: 269). Dieser Kontrast zum prosperierenden Preußen ließ letzteres

---

<sup>1</sup> Tytus Jaskułowski teilt die Phase der Entwicklungen verschiedener Ressentiments gegenüber Deutschland in vier Phasen ein: Zwischen 1989 und 1991, 1991 und 1998, 1998 bis 2007 und den Jahren nach 2007 (vgl. JASKUŁOWSKI 2013: 294-304).

<sup>2</sup> Zu diesem Begriff vgl. ausführlich ORŁOWSKI 1996

<sup>3</sup> Die wirtschaftliche und sozioökonomische Rückständigkeit Polens reicht historisch weit zurück: Bereits seit der Frühen Neuzeit nahm das Land eine semiperiphere Stellung ein, die sich in durch Leibeigenschaft und Gutswirtschaft dominierten Agrarstrukturen, geringen wirtschaftlichen und sozialen Bedeutungen der Städte und des Bürgertums sowie in geringen Exporten von Rohstoffen niederschlug. Nach der Gründung der Zweiten Republik 1918 versuchte man vergeblich, die lähmenden Überreste des Feudalismus zu beseitigen (vgl. ADAMCZYK 2002: 104).

besonders modern erscheinen. Polen erschien in der deutschen Auslegung als ein „schiefer Spiegel der Modernisierung oder anders gesagt: als eine Schatzkammer der modernistischen Defizite“ (ORŁOWSKI 2002: 104).<sup>4</sup> In seinem 1855 erschienenen und in Deutschland sehr erfolgreichen Roman *Soll und Haben* grenzte Gustav Freytag<sup>5</sup> die „polnische genial-liederliche Wirtschaft“ von der „deutschen siegreich hervorbrechenden Tüchtigkeit“ ab (vgl. ORŁOWSKI 1996: 26). Die „polnische Wirtschaft“ wurde zum Synonym für Abwertung, Rückständigkeit, Unfähigkeit zur Selbstregierung und für chaotische Zustände. Der Wirtschaftsbegriff in den Gründerjahren des 19. Jahrhunderts „hob das Selbstwertgefühl der verspäteten Nation Deutschland und machte Polen sowie alle Slaven östlich der Reichsgrenze zu auf allen Gebieten unfähigen Menschen“ (JÄGER-DABEK 2003: 132).

Das Bild vom Anderen ist eines der zentralen Themen, das in den Texten *Katzenberge* und *Ambra* von Sabrina Janesch, *Wodka und Messer. Lied vom Ertrinken* von Artur Becker sowie *Dojczland* von Andrzej Stasiuk eine übergeordnete Rolle spielt. Die Autoren zeigen in der Konstruktion ihrer beschriebenen Räume, dass die Grenze zwischen Deutschen und Polen nicht verschwunden ist, sondern dass sie in einer anderen Gestalt wahrgenommen werden kann wurde. Raum und Zeit<sup>6</sup> stehen in den gewählten Werken in einem miteinander korrespondierenden Verhältnis, wie Karl Schlögel befindet, wenn er sagt, dass man im Raume die Zeit lesen kann.<sup>7</sup> Grenze und Grenzüberschreitungen werden daher nicht allein auf einer geographischen, sondern auch auf einer historischen und individuellen Ebene der Protagonisten betrachtet. Jurij Lotman bezeichnet den Grenzbegriff ambivalent: „Einerseits trennt sie, andererseits verbindet sie“ (LOTMAN 2010a: 182). In dieser Funktion erscheint die Grenze metaphorisch als Brücke, sodass sie gleichzeitig zu zwei Kulturen gehören kann und die Gegensätze von „Hier und Drüben“ bzw. „Entweder oder“ verneint. Aus einer vormaligen Grenzlinie wird stattdessen ein Zwischenraum, in dem Menschen miteinander in Kontakt kommen können, was zu einer Form der Überblendung auf kultureller oder sozialer Ebene führen kann. Daher stehen auch transkulturelle und transnationale Fragen der Literatur im Blickfeld der Arbeit. Eine solche Literatur, die Immacolata Amodeo 1996 als „Randkultur in

---

<sup>4</sup> „[...] krzywym zwierciadłem modernizacji albo inaczej: skarbnicą deficytów modernizacyjnych”.

<sup>5</sup> Zu einer Kontrastivierung zwischen Freytag und Sienkiewicz vgl. SURYNT 2012: 311-336. Eine Distinktion zwischen „Slawische[r] Mentalität und deutsche[m] Siedlergeist in „Soll und Haben“ von Gustav Freytag“ nimmt Gerhart Kosellek vor (vgl. KOSELLEK 2003: 237-256).

<sup>6</sup> Auf das Zeit-Raum-Verhältnis weist auch Michail Bachtin hin. Dieses ist für ihn die Grundlage der Literatur, in der Zeit und Raum (die Zeit als vierte Dimension des Raums) eine untrennbare Einheit eingehen (vgl. BACHTIN 2008: 7).

<sup>7</sup> Diese ist ein Rückgriff auf den Satz „Im Raume lesen wir die Zeit“ von Friedrich Ratzel. So postuliert Schlögel das Hinausgehen in die Welt und die Bewegung in ihr als einzig denkbare Mittel zur Dechiffrierung individueller und nationaler historischer Kontexte (vgl. SCHLÖGEL 2003: 10).

der Fremde“ bezeichnete (AMODEO 1996: 75), entstand in einem Zwischenraum, in dem sich unterschiedliche Kulturen überlappen, vermischen und gegenseitig durchdringen (dazu auch HEERO 2009). Diese Verbindung, bei Jurij Lotman als „Polyphonie der Räume“ bezeichnet (LOTMAN 1989: 329), fügt sich im Zusammenspiel mit den Texten zu einem Gesamttopos zusammen. Homi K. Bhabha spricht davon, dass etwa ab den 1990er Jahren kulturelle Überlagerungs- und Transformationsprozesse eine immer stärkere Rolle spielen und die Vorstellung von Kultur als einer reinen, in sich geschlossenen identitätssichernden Instanz immer fraglicher wird, da Kulturen vielmehr als Übersetzungsprozesse verstanden werden (vgl. BHABHA 2000: 57). Solche Prozesse zu erschließen, soll Anliegen der Arbeit sein. Dabei soll auch auf motivische und thematische Kongruenzen zu anderen Texten der deutschen und polnischen Literatur Bezug genommen werden.

## 2. Hinführung zum Thema

### 2.1. Die Situation polnischer Literatur nach 1989

Als Grundlage für die Klärung des Entstehungsprozesses einer Literatur des gegenseitigen Interesses zwischen Deutschland und Polen soll zunächst auf die Situation der nationalen Literaturen nach der politischen Wende von 1989/90 Bezug genommen werden, um daraus die Hinwendung zu literarischen Grenzüberschreitungen deutscher und polnischer Autoren abzuleiten.

Deutschland und Polen sind schon seit vielen Jahrhunderten kulturell, gesellschaftlich und politisch miteinander verbunden. Der deutsch-polnische Schriftsteller Artur Becker, dessen Texte einen Teil der Arbeit einnehmen, bringt es in einem Podiumsgespräch auf der Frankfurter Buchmesse 2016 auf den Punkt: „Mit Deutschland und Polen verhält es sich manchmal wie mit einem älteren Ehepaar“, so Becker, „Man kennt sich, schätzt sich – und doch versteht man nicht immer genau, was der andere gerade tut“ (DOERING 2016: s.p.). In der Betrachtung des gegenwärtigen deutsch-polnischen Beziehungsdiskurses ist die beiderseitige Wahrnehmung auch im 21. Jahrhundert immer wieder von Misstrauen und gegenseitigen Vorurteilen geprägt, die sich aus der von Becker beobachteten Unkenntnis über die jeweils andere Seite speisen. Obwohl Ressentiments zwischen Deutschen und Polen nach



der Wende weitgehend abgebaut werden konnten, sind Vorurteile zwischen beiden Nationen immer noch vorhanden. So scheint es immer noch schwierig zu sein, die Welt als Ganzes und sich selbst mit den Augen des Anderen zu sehen (vgl. HONSZA 2011: 30).

Mit dem Fall des Eisernen Vorhangs 1989/90 begann auf beiden Seiten der Grenze eine Phase entscheidender Umbrüche. Diese waren durch den Wechsel von der staatlich gelenkten Plan- zur Marktwirtschaft weitaus mehr als ein bloßer Transformationsprozess<sup>8</sup> von einem System zum anderen. Während sich die DDR als Teil des wieder entstandenen Gesamtdeutschlands der BRD als nationalem Partner anschloss und durch diese unterstützt wurde, waren die Umbrüche in Polen weitaus tiefgreifender und betrafen nicht allein wirtschaftliche und politische Bereiche. Hier muss man von einem kulturellen Transformationsprozess sprechen, der in der Frage der Kontinuität polnischer Kultur zunächst in eine mehr als ungewisse Zukunft führen sollte. Offiziell wurde davon gesprochen, das Jahr 1989 als Bruch mit der Vergangenheit der Volksrepublik sowie als Anfang einer neuen Epoche zu betrachten, die eine Restauration bzw. Anknüpfung an den alten Staat der *Rzeczpospolita* in Rückkehr zu der ununterbrochenen historischen Kontinuität darstellen sollte (vgl. KRASNODEBSKI 1998: 155). Das Jahr 1989 und die unmittelbaren Folgejahre waren zunächst mit dem Abschied von der alten Ordnung verbunden. Przemysław Czapliński sprach von einem Karneval in den Bereichen der gesellschaftlichen Kommunikation, dem politischen Leben und der Literatur (vgl. CZAPLIŃSKI 2007: 36), Janusz Sławiński bezeichnete die Übergangsjahre vom sozialistischen zum marktwirtschaftlichen System als „Schwinden des Zentrums“, Jerzy Jarzębski benutzt die Bezeichnung „Implosion des Systems“ (EBD.), während Maria Janion vom „Ende des romantischen Paradigmas“ sprach (vgl. JANION 1991: 6).<sup>9</sup>

Der über Jahrhunderte konservierte nationale Identitätsfaktor des romantischen Paradigmas, der in engem Zusammenhang zur Vorstellung von Polen als „am wenigsten von

---

<sup>8</sup> Einen ebenso knappen wie präzisen Überblick über die Transformationsprozesse in Polen und ihre Auswirkungen liefert Markus Krzoska (vgl. KRZOSKA 2015: 250-269).

<sup>9</sup> Es existiert jedoch auch die Auffassung, das Jahr 1989 hätte gar keinen Umbruch markiert. Begründet wird dieses Zweifeln mit einer Kontinuität im gesellschaftlichen, teils auch im institutionellen Bereich. Das Jahr 1989 erschien dabei nur scheinbar als radikaler Bruch (vgl. KRASNODEBSKI 1998: 155). Diese Auffassung teilt auch Dariusz Nowacki, der Veränderungen eher auf den ideologisch-administrativen Bereich bezieht. Ein Paradigmenwechsel in der Literatur sei Nowacki zufolge eher in den 1970er Jahren erkennbar gewesen, als die Postmoderne in den Werken einzelner Autoren, wie etwa in denen Tadeusz Konwickis, Einzug hielt (vgl. NOWACKI 1998: s.p.).

Verbrechen befleckte und Christus ähnlichste Nation“ (JANION 2006: 186)<sup>10</sup> stand, schien sich unter den gegebenen neuen Umständen abzuschwächen. Dabei war das romantische Denkmuster, das die Symbole der polnischen Identität wie Vaterland, Solidarität, Leiden, Freiheit und Opfer konstruiert hatte (vgl. KOBYLŃSKA 1998: 126), weit mehr als nur die Absicherung eines nationalen Selbstverständnisses. Es ging vielmehr um die Fragen nach dem Sinn des polnischen Leidens und Martyriums, nach der inneren Freiheit, um die Verknüpfung der gewesenen, aktuellen und zukünftigen Generationen und um den Sinn der zahlreichen polnischen Opfer in der Geschichte. Jenes martyrologisch-messianistische Muster war nach der Niederschlagung des Novemberaufstandes 1830 entstanden und verband die nachfolgenden, für die polnische Nation traumatischen historischen Ereignisse miteinander: Zaristische Unterdrückung, Auschwitz, Gulag, Volkspolen mit den Revolten von 1956, 1968 und 1970 sowie der Kriegszustand zwischen 1981 und 1983 waren durch das romantische Paradigma miteinander verwoben, das zum Widerstand gegen die genannten Ereignisse mahnte (vgl. KOBYLŃSKA 1998: 127). Jede neue Generation fand ein vorgefertigtes Denkmuster vor und ihre Aufgabe war es seit Jahrhunderten, dieses aufzunehmen und möglichst unverändert fortzuführen.

Nun hatten nationale Mythen als Rechtfertigungen nationaler Selbstbestimmtheit in den so unruhigen wie unsicheren Zeiten der frühen 1990er Jahre ihre Daseinsberechtigung verloren. Es würde allerdings zu kurz greifen, würde man das Ende des Kommunismus mit dem Ende des romantischen Paradigmas gleichsetzen. Bis zum Ende des 20. Jahrhunderts dominierte in Polen das romantische Kulturparadigma, erfuhr ab den frühen 1990er Jahren eine Abschwächung und büßte an Dominanz ein, wurde aber nicht vollständig dekonstruiert, sondern wurde „erneut in unserer Zeit wiederbelebt“ (JANION 2006: 187).<sup>11</sup> Besonders nach

---

<sup>10</sup> So zitiert Maria Janion Zygmunt Krasiński: „Dusza tego wielkiego narodu uzna [...], że [...] najmniej skalaną zbrodniami, najściślej Chrystusową [...]”.

Wenn nicht anders angegeben, stammen alle nachfolgenden Übersetzungen von Janions Werk vom Verfasser.

<sup>11</sup> „[...] który znów się ożywił w naszych czasach“.

Einen Aufschwung in der nationalen Kultur erlebte jenes romantische Paradigma spätestens seit dem Flugzeugabsturz bei Smoleńsk am 10. April 2010, bei dem der polnische Präsident Lech Kaczyński, seine Gattin sowie zahlreiche hochrangige Vertreter aus Politik, Gesellschaft und Kultur ums Leben kamen. Die Opferung für die nationale Sache, verbunden mit Vermutungen durch Verteidigungsminister Antoni Macierewicz, der Unfall könnte durch russländische Kreise provoziert worden sein, verstärkten die romantisch-messianistische Wahrnehmung dieser Katastrophe. Die bereits schmaler geworden geglaubte Diskrepanz im polnisch-russländischen Verhältnis zwischen offizieller Geschichte und kollektiver Erinnerung (vgl. RUCHNIEWICZ 2002: 79) wurde wieder größer. Schnell wurde von einem „Katyń 2“ gesprochen, was ein klarer Seitenhieb auf Russland war (vgl. KALMBACH 2013: 187). Gerade im rechtskonservativen Lager der Partei *Recht und Gerechtigkeit* (*Prawo i Sprawiedliwość – PiS*) gibt es Gruppierungen, die radikale Diagnosen zu dieser Katastrophe liebten (vgl. FLIS 2015: 5). Alle Annahmen, es könne sich bei dem Absturz nicht um einen terroristischen Akt, sondern um technisches Versagen gehandelt haben, werden als Verrat an Volk und Vaterland angesehen (vgl. POLLACK 2016: s.p.). Antoni Krauze verarbeitete 2016 den Absturz filmisch. Allerdings war sich

den Parlamentswahlen vom Herbst 2015 ließ sich eine Revitalisierung des alten Paradigmas „Polen gegen den Rest Europas“ mit dem Sendungsauftrag der historischen Mission, den Westen an moralische Werte zu erinnern, erkennen. Polen sieht sich neuerlich „als Bollwerk des wahren christlichen Glaubens, den es gegen das übrige, in Sünde versinkende Europa zu verteidigen gilt“ (POLLACK 2016: s.p.). Maria Janion sprach bereits 1991 von der Notwendigkeit, den ererbten nationalen Code ändern zu müssen (vgl. LAM 1992: 396). Dieser Code definierte sich seit Jahrhunderten über den Freiheitskampf, verbunden mit der Schaffung nationaler Heiligtümer, die zum Zwecke der Speicherung und Sicherung der eigenen Identität geschaffen wurden und die im Kampf der letzten Jahre gegen den Kommunismus sicherlich eine entscheidende Rolle gespielt haben. Über fast zweihundert Jahre war die polnische Perspektive auf die Geschichte von romantischen Vorstellungen geprägt, die in der Pflicht eines jeden Polen mündeten, für die Befreiung und Unabhängigkeit des Landes einzutreten (vgl. HÄNSCHEN 2009: 16).<sup>12</sup> Dieser Blickwinkel verlagerte sich nach 1989/90 im Umfeld des „Moment[s] des big-bang“ (vgl. CZAPLIŃSKI 2007c: 37) vom kollektiven Eintreten für diese Werte hin zu einem Rückzug ins Private. Diese Nobilitierung des Eigenen sowie die Fokussierung darauf erwiesen sich dabei auf der Ebene des Regionalen als besonders fruchtbar.

---

die polnische Filmkritik einig, dass *Smoleńsk* misslungen ist. Negativ fielen vor allem der langatmige Plot, eindimensionale Figuren, hölzerne Dialoge und eine sehr einseitige Darstellung der Ereignisse auf (vgl. SCHMID 2016: 139). Auch bezieht sich der Film nicht auf offizielle Untersuchungsergebnisse, sondern liefert ein Motiv für einen Anschlag. So reiste Lech Kaczyński 2008 nach Tiflis und hielt dort eine Rede gegen den gerade tobenden Georgienkrieg, was ihm der Kreml angeblich nie verziehen hatte. Krauze bekräftigte immer wieder, dass er selbst an die Anschlagstheorie glaube, sodass er *Smoleńsk* mit einer Apotheose des polnischen Opferdiskurses enden lässt, in welchem die Opfer von 2010 in einer surreal anmutenden Szene die Opfer von Katyń 1940 begrüßen (eingehend zur Verstetigung des romantischen Opferparadigmas in polnischen Filmen der Gegenwart vgl. SCHMID 2016: 135-148).

Es überraschte, dass Russland auf den Absturz der Präsidentenmaschine recht sensibel reagierte. Die polnische Erinnerungskultur erlebte jedoch einen enormen Aufschwung, denn überall im Land wurden an faktisch allen Gedenktafeln zu historischen Ereignissen Blumengebinde niedergelegt. Damit war das traumatische Gedächtnis der Polen erneut an die Oberfläche gebracht worden (vgl. UFFELMANN 2016: 349). Am 10. April 2017 legte die von Verteidigungsminister Antoni Macierewicz eingesetzte Untersuchungskommission zu den Ursachen des Flugzeugunglücks ihre Ergebnisse vor. Demnach sollen thermobarische Explosionen zum Absturz der Präsidentenmaschine geführt haben. Demgegenüber sagte Maciej Lasek, Mitglied der staatlichen Untersuchungskommission, die 2010 bis 2011 das Unglück untersuchte, Experten zufolge habe es keine Spuren einer Explosion an den Trümmern des Flugzeugs gegeben. Auch die Verteilung der Flugzeugteile an der Absturzstelle lassen nicht an eine Explosion glauben, sodass im Untersuchungsbericht von 2011 ein Zusammenstoß mit Bäumen als Absturzursache angegeben wurde (vg. WENERSKI 2017: 8).

Tiefergehende Analysen und Analogien zwischen Katyń und Smoleńsk zeigen MICHALIK 2013: 157-176, sowie KRZYMOWSKI, DZIERŻANOWSKI 2011 auf. Interessant ist auch eine Perspektive auf Analogien zwischen dem Massaker von Katyń und dem Unglück bei Smoleńsk, wie sie ETKIND, FINNIN, BLACKER et al. 2012 vornehmen.

<sup>12</sup> Die Verteidiger des romantischen Paradigmas argumentierten, dass die moderne polnische Identität als Reaktion auf die Vorherrschaft des russländischen Imperiums schon immer negativ definiert gewesen sei. Die Lyrik der Romantik, besonders Adam Mickiewicz, habe dann den symbolisch-patriotischen Kanon dafür geschaffen (vgl. KOBYLŃSKA 1998: 126).

Allerdings musste die polnische Literatur des 20. Jahrhunderts bereits vor den politischen Umbrüchen der Wende eine Destabilisierung dieses romantischen Paradigmas hinnehmen. So gab es bei Witkacy, Gombrowicz<sup>13</sup>, Miłosz<sup>14</sup>, Różewicz, Mrozek, Herbert oder Białoszewski (vgl. LAM 1991: 396) Tendenzen, die sich der Vereinnahmung durch das romantische Erbe widersetzen und es einer kritischen Reflexion unterzogen.

Bereits in den letzten Jahren des kommunistischen Regimes wurden Fragestellungen deutlich, welche Rolle Polen mit seiner speziellen Identität inmitten des real existierenden Sozialismus einnehmen sollte. So kam die polnische Gegenwartsprosa nicht umhin, sich dem aktuellen Bewusstseinszustand des Landes zu nähern, was in Texten wie *Studnia* (1985) von Michał Jagiełło oder *Sceny myśliwskie z Dolnego Śląska* (1985) von Józef Łoziński sichtbar wurde, in denen jeweils die Identitätssuche im nationalen Kontext (vgl. LANGER 2010: 161) im Mittelpunkt stand.

Die über viele Jahrzehnte bestehende Zentralisierung der polnischen Kultur zerfiel mit dem Wegfall großer kultureller Einrichtungen in den Großstädten. Große Verlage schlossen, staatliche Subventionen entfielen, Schriftsteller konnten ihre Werke nicht mehr publizieren, die „klassischen“ Versorgungswege im literarischen Bereich existierten nicht mehr. Bücher in einer Buchhandlung zu erhalten, war oft keine leichte Aufgabe. Der Leser konnte sich bei dem Wunsch nach einem Buch direkt an den Autor wenden, der seine Texte in Koffern oder Paketen bei sich aufbewahrte und keinen offiziellen Distributionsweg für diese fand (vgl. TOMKOWSKI 1996: 55). Die polnische Gegenwartskultur war der Gefahr einer Liquidation ausgesetzt, deren Ausbreitung kaum noch aufzuhalten schien. Zunächst wurde nach amerikanischem Vorbild versucht, den Wegfall der staatlichen Subventionen durch Stiftungen

---

<sup>13</sup> In seinem *Tagebuch* schreibt Gombrowicz: „Weil wir die Unabhängigkeit verloren haben und schwach waren, wurde aus Polen der Christus der Völker gemacht, wurde unsere christliche Tugend dem Unrecht der Teilungsmächte entgegengestellt und die Schönheit unserer Landschaft besungen“ (GOMBROWICZ 1971: 356).

<sup>14</sup> Czesław Miłosz warnte in *Szukanie ojczyzny* vor der Vereinnahmung eines Christusvergleichs zur Legitimierung einer staatlichen Identität und sah solche Vergleiche als Zeichen der eigenen Überhöhung an: „Aber nein. Das ist nicht besser als der Towianismus. Wer sich der Religion des Gottmenschen, das heißt der Religion der menschlichen Inkarnation bedient, um einen kollektiven Messias zu erschaffen, verliert jedes Maß für ein richtiges Verhältnis und dem ist fortan alles zuzutrauen“. „No nie. To nie lepsze od towiańszczyzny. Kto posługuje się religią Boga-Człowieka, czyli religią Weielenia po to, żeby wprowadzić kolektywnego Mesjasza, traci wszelki sens proporcji i wszystkiego już można się po nim spodziewać“ (MIŁOSZ 2001: 106). Artur Becker spielt in *Wodka und Messer* auf diese Art der Kritik Miłoszs am polnischen Selbstverständnis an und gibt im Roman die daraus resultierende allgemeine Einstellung zu Miłosz im postsozialistischen Polen wieder, indem Kuba Dernicki Miłosz im Roman als „[...] größte[n], polnische[n], stalinistische[n], katholische[n] Verräter des 20. Jahrhunderts [...]“ bezeichnet (BW: 90).

Der von Miłosz angesprochene Towianismus war ein wichtiger Teil der religiösen Kultur in der polnischen Romantik und verband den Mystizismus mit konkreten politischen Ideen (vgl. dazu SOKOŁOWSKI 2007: 152-170).

zu kompensieren. Diese Bemühungen scheiterten jedoch in Ermangelung finanzstarker Geldgeber. Somit war die Befürchtung durchaus gerechtfertigt, dass ein Ende der polnischen Literatur jenseits von popularisierenden Ausgaben nicht mehr lange auf sich warten lasse. Michał Zieliński befürchtete bereits 1993 in der Zeitschrift *Res Publica Nowa*: „Den Buchmarkt werden neben den unverzichtbaren Beständen (die immer benötigten Enzyklopädien und Lexika) noch die Klassiker dominieren (am besten im Halbleder-Einband) oder leichte, einfache und angenehm zu lesende Literatur“ (ZIELIŃSKI 1993: 568).<sup>15</sup> Dass die Gefahr einer Banalisierung schließlich gebannt werden konnte, war letztlich den Schriftstellern selbst zu verdanken, die auf die Krise reagierten, indem sie selbstständig publizierten. Diese Methode ließ zwar nur sehr geringe Auflagen zu, trug dennoch zu einer Popularisierung und vor allem zum Fortbestand individueller und neuer polnischer Gegenwartsliteratur bei. Beispielhaft kann hier der Roman *Panna Nikt* von Tomek Tryzna genannt werden, der bereits 1988 geschrieben, aber erst 1993 in einer recht niedrigen Auflage publiziert wurde (vgl. NASIŁOWSKA 1995/96: 193). Diese Neuartigkeit formierte sich insbesondere in der Themenwahl, die sich nun nicht mehr an einem festgeschriebenen Kanon, wie er die literarische Landschaft der letzten 45 Jahre dominiert hatte, orientieren musste, sondern der die thematische Heterogenität der Texte in den Mittelpunkt stellen konnte.<sup>16</sup>

Dennoch war in der polnischen Gesellschaft eine sinkende Nachfrage an neuen Prosatexten wahrnehmbar. Die Schriftsteller versuchten, mit der Verarbeitung der Zeitgeschichte diese Tendenz aufzuhalten. Zum Gelingen dieses Vorhabens sollte beitragen, dass die Texte ironisch, mit einer gewissen Distanz und mit dem Leser als mitdenkendem

---

<sup>15</sup> „Na rynku książki królować będą (poza zawsze niezbędnymi encyklopediami, leksykonami itd.) pozycje klasyczne (najlepiej w półskórku) oraz literatura lekka, łatwa i przyjemna“.

Was sich anhand der Bestsellerliste der ersten Dezemberwoche 1991 auch bewahrheitet hat. Demnach standen in absteigender Platzierung folgende Titel in der Lesergunst: *Acceptable Losses* (Irving Shaw), die Autobiographie *Out on a Limb* (Shirley McLaine), ein Reprint der Porträts polnischer Fürsten und Könige von Józef Ignacy Kraszewski, *Nowele i miniatury* (Franz Kafka), die Autobiographie *Goodbye to All That* (Robert Graves), die Memoiren von Mircea Eliade, Gespräche mit Jarosław Kaczyński unter dem Titel *Odwrotna strona medalu*, sowie die Erinnerungen des ehemaligen Regierungssprechers Jerzy Urban (Zahlen und Titel nach LAM 1992: 390).

<sup>16</sup> Das „Neue“ bei Tryzna war zunächst der Gegenwartsbezug in *Panna Nikt*, denn der Roman spielt im Wałbrzych der 1980er Jahre. Ein weiteres Novum war die Verarbeitung einer stark überspitzt dargestellten kapitalistischen Einstellung, die der 15-jährigen Marysia durch zwei „Freundinnen“ vermittelt wird. Ihr wird beigebracht, dass nichts Anderes als Geld und Freiheit im Leben zählen. Marysia, die unlängst vom Land in die Stadt gezogen ist, glaubt das (vgl. TRYZNA 1994). Mit der Naivität des jungen Mädchens wendet sich Tryzna gleichermaßen gegen die Verklärung des Dorfes und vom so genannten „nurt wiejski“, der polnischen Dorfprosa der 1960er und 1970er Jahre in Volkspolen (vgl. PRUNITSCH 2005: 49) ab. Hinter den drei Hauptpersonen Marysia, Kasia und Ewa kann man zudem das Verhältnis zwischen dem „heiligen“ Polen (Marysia) und den „dämonischen“ Ländern Frankreich, Großbritannien und den USA, die durch Kasia und Ewa versinnbildlicht werden, vermuten. Diese wenden sich in ihrer Gier nach Geld, Kapitalismus und Morallosigkeit gegen den heiligen polnischen Staat (vgl. HELBIG-MISCHEWSKI 2000: 93). Das verweist auf eine Revitalisierung bzw. eine Kontinuität romantischer Paradigmen.

Partner konzeptualisiert wurden (vgl. LAM 1992: 394). Damit ist die polnische Gegenwartsprosa nach 1989, die sich mit den Problemen der jüngsten Geschichte beschäftigt, eine Reflexion der Literatur Westeuropas, sieht sie sich doch genau wie diese mit dem Konfliktpotential vom Umgang mit dem Kapitalismus und dessen Einfluss auf das Denken und Handeln der Menschen und der Entwicklung einer liberalen Demokratie konfrontiert.

Mit der Dezentralisierung des Kulturbetriebes ging auch die der Literatur einher. Durch die erwähnten Schließungen großer Verlagshäuser wie etwa der staatlichen Institutionen *Dom Książki* oder *Śląsk* und die damit einhergehende Selbstorganisation der Autoren, die sich vielfach nicht im Zentrum aufhielten, verlagerten sich die literarischen Schwerpunkte ebenfalls in die Peripherie.<sup>17</sup> Jerzy Jarzębski sagte darüber: „Das Kultursystem wurde von einem monozentristischen zu einem mit mehreren Zentren“ (JARZĘBSKI 1998: 14).<sup>18</sup> Damit gelangte die häufig kolportierte Sentenz Józef Piłsudskis, Polen gleiche einem Hefekringel mit einem gehaltvollen Rand und einem leeren Zentrum und entwickle sich von außen nach innen<sup>19</sup>, zu einer neuen Bedeutung. Przemysław Czapliński beschreibt diesen Zusammenhang auch in Bezugnahme auf die Entstehung literarischer Zeitschriften, die außerhalb „traditioneller“ Zentren wie Warszawa, Kraków oder Poznań herausgegeben wurden, sondern in Ostrołęka, Białystok, Lublin, Rzeszów, Bytom, Łódź oder Szczecin (vgl. CZAPLIŃSKI 2007a: 29) erschienen. Eine neue literarische Landkarte entstand: „Das polnische Zeitschriftenwesen – würden wir uns den alten Vergleich Piłsudskis ins Gedächtnis rufen – begann wieder einem Hefekringel zu gleichen: das, was sich an den Rändern befand, war wesentlich inhaltsvoller als das, was im Zentrum war“ (EBD.).<sup>20</sup> Durch diese Verlagerung an den Rand wurden dort eigene und vom Zentrum unabhängige (vgl. EBD.: 28) literarische Mittelpunkte geschaffen. Diese schlossen auch nationale Minderheiten und regionale Besonderheiten ein, die explizit gefördert wurden. Der Erschließung regionaler Geschichte und Kultur wurde besonderes Augenmerk geschenkt. Fast jeder größere polnische Ort besaß seine eigene kommunal oder von lokalen Sponsoren geförderte Kultur- oder

---

<sup>17</sup> Endre Hárs, Wolfgang Müller-Funk, Ursula Reber und Clemens Ruthner definieren die Dichotomie „Zentrum“ und „Peripherie“ so, wie sie ab den 1990er Jahren auf dem polnischen Buchmarkt vorhanden war: „Das Zentrum (die Metropole) ist jener Ort, an dem sich auch die symbolische Produktion der jeweiligen Kultur großteils vollzieht (Verlage, Medien, Museen etc.), während die Peripherie v.a. als Gegenstand bzw. Setzung dieser Produktion auftritt“ (HÁRS, MÜLLER-FUNK, REBER, RUTHNER 2005: 2).

<sup>18</sup> „System kultury z monocentrycznego stał się policentryczny“.

<sup>19</sup> So lautet ein Zitat Piłsudskis in Bezugnahme auf Polen aus dem Jahr 1920: „Polska to obwarzanek: kresy urodzajne, centrum – nic“ (vgl. URBANEK 1988).

<sup>20</sup> „Polska czasopiśmiennicza – przywołajmy dawne porównanie Piłsudskiego – zaczynała przypominać obwarzanek: to, co na obrzeżach, było bardziej treściwe od tego, co w środku“ (CZAPLIŃSKI 2007a: 29).

Literaturzeitschrift: *Pogranicza* in Szczecin, *Kartki* in Białystok, *Topos* in Sopot, *Fraza* in Rzeszów, *Opcje* oder *Śląsk* in Katowice oder *Krasnogruda* in Sejny (vgl. MENDE 2007: 125).

Das Buch wurde ein regionales Produkt. In ihren Texten setzen sich die Autoren vor allem mit der Darstellung historischer und aktueller Sachverhalte auseinander. Diese geschichtlichen Auseinandersetzungen rekurrierten vor allem auf die deskriptive Verarbeitung der Geschichte in den „Kresy“ einerseits sowie in den „Wiedergewonnenen Gebieten/Ziemia Odzyskane“<sup>21</sup> andererseits. Durch die Neuausrichtung polnischer Prosa wurde diese Historie nun in einen literarischen Zusammenhang gebracht. Der Entwicklungsprozess einer so genannten „Heimatliteratur“<sup>22</sup> ist indes nicht neu, sondern begann bereits in den 1980er Jahren, als die nationale Geschichte zugunsten einer aus der Perspektive des dörflichen Kollektivs heraus geschriebenen Historie zurücktrat. Diese wurde vor allem in den „Kresy“ verortet und bedeutete eine Weiterführung u.a. der Literatur Julian Strykowski, Andrzej Kuśniewicz, Leopold Buczkowski oder Tadeusz Konwicki, die sich vor allem mit der Kultur und Kulturmischung am östlichen Rand Polens beschäftigten. Die „literatura małych ojczyzn“ gelangte in den 1990er Jahren zu ihrer vollen Ausprägung und zeichnete sich sowohl durch ihre biographische Zuverlässigkeit, als auch durch ihre detailgetreue Wiedergabe von Realräumen, Milieus, Architektur, Kleidung oder Sitten aus (vgl. CZAPLIŃSKI 2006: 61). Gleichzeitig rückten Themen wie Inter- und Transkulturalität in den Mittelpunkt der Betrachtungen. Während Interkulturalität das Vorhandensein abgegrenzter Kulturen

---

<sup>21</sup> Der Begriff der „Wiedergewonnenen Gebiete/Ziemia Odzyskane“ wird im weiteren Verlauf der Arbeit immer wieder verwendet. Dabei soll er immer als künstlicher, von der volkspolnischen Regierung nach 1945 erschaffener Begriff und keinesfalls als geographische Regionsbeschreibung verstanden werden. Die theoretische Vorarbeit zum Konzept der „Ziemia Odzyskane“ stammt von Zygmunt Wojciechowski (vgl. WOJCIECHOWSKI 1945) und wird u.a. bei ZYBURA 2004: 91-106 und KRZOSKA 2003 ausführlich vorgestellt und diskutiert. Wojciechowski war Vertreter des so genannten polnischen „Westgedankens“, den er als Direktor des *Instytut Zachodni* in Poznań verbreiten konnte. Der „Westgedanke“ war eine spiegelbildliche Reflexion der deutschen Ostforschung und somit eine nationalistische Interpretation der polnischen Geschichte (vgl. GÓRNY 2011: 34). Wojciechowski setzte dem deutschen „Drang nach Osten“ einen gesamt-slawischen Marsch nach Westen gegenüber, um die deutsche Expansion aufzuhalten (vgl. EBD.: 33). Die Konzeption der „Ziemia Odzyskane“ war eine der wichtigsten politisch-ideologischen Schlagworte in Polen nach 1945, mit der man nicht nur die regionale Identität in den „postdeutschen“ Gebieten beschreiben wollte, sondern auch die eines neuen sozialistischen Polens (vgl. KALIN 2014c: 59). Diese Begrifflichkeit war im allgemeinen Sprachgebrauch bis Anfang der 1960er Jahre verbreitet, während gleichzeitig ab Ende der 1950er Jahre die Bezeichnungen „Ziemia Zachodnie“ oder „Ziemia Zachodnie i Północne Polski“ verwendet wurden (vgl. OSEKOWSKI 2006: 5). Dazu auch SZYDŁOWSKA 2007/2008: 221-229 oder SAKSON 2006.

<sup>22</sup> Für diese sieht Przemysław Czaplinski vier Ursprünge: Erstens die Darstellung der „Kresy“ als multiethnische, multikonfessionelle und brauchtumsdifferenzierte Gebiete, zweitens die Annahme, dass sich innerhalb dieser Gebiete pluralistische Gesellschaften und Identitäten nie als abgeschlossen darstellten, da ein jeder verschieden und eigen (*swój*) zugleich sei und sich damit eine natürliche Aneignung von Toleranz vollzieht und drittens die Illustration der Heimat als sinnhafter und dem Menschen zugeneigter Raum. Als Zusammenführung dieser drei Merkmale erkennt Czaplinski, dass in einem derart gestalteten Raum die Aneignung bei gleichzeitiger Überwindung der Eigentümlichkeit (*swajskość*), die Vergegenwärtigung ortsgebundener Identität als Vorteil und die Verinnerlichung von Toleranz zu einem produktiven Ganzen verschmelzen (vgl. CZAPLIŃSKI 2006: 60-61).

voraussetzt, die sich über eine Interaktion miteinander definieren, ist eine „Trans-Kultur“ als eine über nationale Grenzen hinausgehende zu verstehen (vgl. CONTI 2010: 182), die gleichzeitig eine eindeutige Bindung des Individuums an den einen oder den anderen Raum unmöglich macht. In der „literatura małych ojczyzn“ verschmelzen beide Komponenten miteinander. So lassen sich die multiethnischen und multikonfessionellen Räume, die beispielsweise Andrzej Stasiuk in *Dukla* entwirft, einerseits als interkulturell im Sinne der Beschreibung individueller Kulturen verstehen. Andererseits sind sie als transkulturell aufzufassen, da sie weit mehr als nur einen nationalen Raum umfassen.

## 2.2. Die literarische Enttabuisierung der polnischen West- und Nordgebiete

Während der Periode des Kommunismus wurden die einstigen deutschen Gebiete Polens im offiziellen Diskurs als urpolnische Territorien<sup>23</sup> propagiert, die im Zuge der Westverschiebung<sup>24</sup> Polens „wiedergewonnen“ wurden. Das theoretische Fundament war die Annahme, dass diese einst piastischen Gebiete im Vollzug historischer Gerechtigkeit nach Jahren der nationalen Unfreiheit wieder an Polen angeschlossen wurden (vgl. OSEKOWSKI 2006: 5). Die Betonung der piastischen Version polnischer Geschichte<sup>25</sup> sollte zudem die Zweifel der nach Westen vertriebenen Bevölkerung ausräumen, dass die „neuen West- und Nordgebiete“ eines Tages erneut an die Deutschen verloren gehen könnten. Diese Geschichtsauffassung gehörte zu den Grundpfeilern kommunistischer Herrschaft und wurde allen nachfolgenden Generationen bereits in der Grundschule vermittelt (vgl. THER 2005: 12).

Diese Doktrin, die die deutsche Vergangenheit aus der offiziellen Wahrnehmung ausschloss, verhinderte eine literarische Ergründung der Geschichte in diesen Gebieten, die wiederum maßgeblich von der deutschen Kultur beeinflusst wurde. Jene dogmatische Fessel

---

<sup>23</sup> Diese polnische Benennung der „neuen West- und Nordgebiete“ traf sprachlich lediglich auf das südliche Masuren, auf einen Teil Oberschlesiens und auf einige kleinere Gebiete zu (vgl. THER 2005: 12).

<sup>24</sup> Marek Cyzewski hebt hervor, dass dieser so genannten Westverschiebung zwei Ursachen zu Grunde lagen: Zum einen war es die sowjetische „Politik der vollendeten Tatsachen“, die eine Expansion der UdSSR zum Ziel hatte, zum anderen entsprach dieser territoriale Eingriff der von den Alliierten wahrgenommenen Notwendigkeit, die Sowjetunion für das erduldeten Leid während der deutschen Besatzungszeit und für ihre Hilfe bei der Zerschlagung des Dritten Reiches zu entschädigen. Churchill vertrat darüber hinaus die Ansicht, dass ein dauerhafter Frieden in Europa nur dann gewährleistet werden könne, wenn interne ethnische Spannungen in den einzelnen Staaten gelöst würden. Die Lösung dafür sah er in einer Homogenisierung ethnischer Zusammensetzungen in den Staaten Ostmitteleuropas (vgl. CYZEWSKI 2015: 351).

<sup>25</sup> Die Grundlagen zur piastischen Geschichtsauffassung der Nachkriegszeit wurden bereits im 19. Jahrhundert gelegt, als die Herrschaft der Piasten idealisiert und romantisch verklärt wurde (vgl. KALIN 2015: 112, ausführlich zu Genese und Umsetzung dieser historischen Auffassung EBD.: 111-128).



löste sich nach 1989 und die literarische Karte erweiterte sich nach dem Wegfall der Zensur um Territorien, die zuvor kein literarisches Profil gefunden hatten. Der westliche und nördliche Rand Polens wurde zu einem Gebiet, in dem Kulturmischungen, -überlappungen oder -kontakte untersucht wurden. Neue politische und kulturelle Orientierungsprozesse ließen es nun zu, Diskurslinien zu betrachten, die vorher staatlicherseits unerwünscht waren. Dazu zählt die literarische Erschließung der Geschichte der polnischen West- und Nordgebiete. Diese Geschichte war nicht allein durch die Ausweisung der Deutschen am Ende des Zweiten Weltkriegs bestimmt, sondern auch mit der Neuansiedlung der polnischen Bevölkerung aus den einstigen Ostgebieten sowie aus Zentralpolen im Zuge der so genannten Westverschiebung<sup>26</sup> verbunden. Von offizieller Seite wurde der Euphemismus „Repatriierung“<sup>27</sup>, also Rückkehr ins Vaterland verwendet, der jedoch nicht zutreffend war, denn die polnische Bevölkerung kehrte nicht nach Jahrhunderten der Unterdrückung in ein angestammtes Gebiet zurück. Sie wurde vielmehr in Umsiedlungstransporten direkt in die neuen Landesteile verbracht; die aufgrund der in ihnen herrschenden chaotischen Zustände recht schnell die Bezeichnung „Wilder Westen“/ „dziki zachód“ (vgl. EGGERS-DYMARSKI, GIZEWSKA, LENK et al. 2005: 96) erhielten. Der Begriff des „Wilden Westens“ war gleichbedeutend mit dem geltenden Recht des Stärkeren, bedeutete aber auch die Möglichkeit, etwas Neues schaffen zu können, sodass in den neuen West- und Nordgebieten eine Ambivalenz aus der Tragik der Menschen, die einfach entwurzelt wurden und einer Vitalität der Neusiedler, sich etwas Neues aufbauen zu können, dominierte (vgl. HALICKA 2013: 7).

Die Vertreibung der Bevölkerung aus den der Sowjetunion zugeschlagenen ehemaligen Ostgebieten unter dem Deckmantel einer freiwilligen „Repatriierung“ wurde in

---

<sup>26</sup> Im Zuge der Westverschiebung kam es zu folgenden nationalstaatlichen Änderungen: Belarus und die Westukraine, beide vormals polnisch, wurden zusammen mit dem Wilnaer Gebiet der Sowjetunion zugeschlagen. Zudem erhielt die Sowjetunion die baltischen Republiken sowie das nördliche Ostpreußen mit dem Gebiet um Königsberg. Die erheblichen territorialen Verluste Polens wurden ausgeglichen, indem man das südliche Ostpreußen sowie die Gebiete östlich der Oder-Neiße-Grenze an Polen anschloss. Die polnische Exilregierung in London protestierte erfolglos gegen diese Verschiebung der Grenzen (vgl. CYŻEWSKI 2015: 351).

<sup>27</sup> Ausführlich zum Begriff der so genannten „Repatrianten“ vgl. MADAJCZYK 2003: 110-123 sowie CYŻEWSKI 2015: 351-389. Heutzutage werden alle Bevölkerungsteile, die ihren Wohnort verlassen mussten, als „wysiedleńcy“/„Ausgesiedelte“, „uchodźcy“/„Flüchtlinge“ oder „wygnańcy“/„Vertriebene“ bezeichnet, der Terminus „wypędzeni“/ auch „Vertriebene“ blieb ausschließlich den Deutschen vorbehalten, die nach dem Krieg ihre Heimat verlassen mussten (vgl. PIKORSKI 2004: 53). Daruisz Gawin negiert den Begriff „Repatrianten“: „Ins Vaterland konnten höchstens Gefangene aus Workuta oder Magadan zurückkehren, aber jemand, der in Wilna, Lemberg, Grodno oder Stanislaw lebte, verlor seine Heimat, die seit Jahrhunderten polnisch war“ (GAWIN 2006: 58)

den so genannten „Evakuierungsverträgen“ zwischen Polen und der Sowjetunion festgeschrieben (vgl. THER 2011: 174).<sup>28</sup>

Es wird gemeinhin angenommen, dass die Vertreibung der deutschen und die Ansiedlung der polnischen Bevölkerung<sup>29</sup> nach 1945 im sozialistischen Volkspolen ein unerwünschtes Thema war, über das weitgehend geschwiegen wurde (vgl. THER 1998: 52)<sup>30</sup>. Dem kann jedoch bei näherer Betrachtung kaum zugestimmt werden. Das Thema war nicht vollends tabuisiert, seine literarische Verarbeitung trug jedoch unübersehbare Spuren der ideologischen Kontrolle (vgl. KNIGGE 2003: 36). Im offiziellen kulturellen Gedächtnis der Volksrepublik besaßen die Vertreibungen der Ostpolen keinen Platz, denn Schilderungen über die Vertreibungs- und Neuansiedlungsprozesse in den zu Polen hinzugekommenen West- und Nordgebieten hätten möglicherweise zu Kritik am Sowjetregime, zur Infragestellung der Notwendigkeit der Westverschiebung oder zu einem Wecken von Sehnsuchtsgefühlen nach der alten Heimat bei anderen Vertriebenen führen können (vgl. HALICKA 2013: 130)<sup>31</sup>. Der Verlust der „Kresy“ durfte in der Volksrepublik erst in der politischen Tauwetterperiode ab 1956 thematisiert werden, dort allerdings nur in der fiktionalen Literatur und nicht im offiziellen politischen Diskurs. Die idyllisierte Erinnerung sollte als Ersatz für das politische

---

<sup>28</sup> Einen ausführlichen Überblick zu den Umsiedlungsprozessen aus den „Kresy Wschodnie“ in die so genannten „Wiedergewonnenen Gebiete“ im Zeitraum zwischen 1944 bis 1947 bietet CIESIELSKI 1999. Philipp Ther führt aus, dass sich in den polnischen Ostgebieten die Phasen von Flucht, Vertreibung und Zwangsausiedlung überschneiden, da bedingt durch den polnisch-ukrainischen Bürgerkrieg Zehntausende auf der Flucht waren. Durch die „Evakuierungsverträge“ waren - zumindest theoretisch - Eigentum und Leben der Flüchtenden geschützt, die sowjetischen Behörden waren verpflichtet, die Migration nach Westen zu organisieren (vgl. THER 2011: 174-175). Zu den Umsiedlungsprozessen der polnischen Bevölkerung aus den Gebieten östlich der Curzon-Linie in die West- und Nordgebiete EBERHARDT 2010: 143-154.

<sup>29</sup> Erinnerungen an die „Kresy“ selbst waren nicht von einer solchen Tabuisierung betroffen. Im Gegenteil: In zahlreichen Filmen (besonders in Jerzy Hoffmans Verfilmungen der Romane von Henryk Sienkiewicz) über die Klassiker der polnischen Romantik, die meist in den ehemaligen Ostgebieten handelten, bis hin zu den Erzählungen von Jarosław Iwaszkiewicz oder Andrzej Kuśniewicz war der Mythos der „Kresy“ stets präsent (vgl. HALICKA 2013: 122-123).

<sup>30</sup> Als Ausnahme kann dabei in der kinematographischen Kunst der Kultfilm „Sami swoi“, Teil einer Trilogie, gesehen werden, der 1967 von Sylwester Chęciński, dem Schöpfer „einiger unerhört populärer und dabei politisch unverfänglicher Komödien [...]“ (WERNER 2005: 6), gedreht wurde. Er beschreibt die Streitigkeiten zwischen den ostpolnischen Familien Pawlak und Kargul, die kurz nach Ende des Zweiten Weltkriegs aus den polnischen Ostgebieten in die neuen polnischen West- und Nordgebiete umgesiedelt wurden (vgl. u.a. WERNER 2005 und BROMSKI 2006: 74). Dort setzen sie ihren Zwist fort und versuchen, ihre ostpolnische Lebensweise in den neuen Westgebieten weiterzuführen. Gemäß der staatlichen Propaganda wird der Osten als arm und rückständig, Westpolen als modern und fortschrittlich dargestellt. Noch heute erfreut sich diese Komödie großer Beliebtheit und wird noch oft im polnischen Fernsehen gezeigt. Die Gattungskonventionen der Komödie allerdings lassen im Film die erzwungenen Migrationsprozesse trivial und einfach erscheinen (vgl. HALICKA 2013: 300). Die Sprache der Filme ging in Form geflügelter Worte in die allgemeine polnische Sprache ein, was aus Chęciński einen „[...] Schöpfer von Kultkomödien“ (RUTKOWSKA 2015: 51) machte. Zu einer Gesamtschau der schlesischen Region aus der Perspektive des Films vgl. MARCISZEWSKA 2002: 127-158.

<sup>31</sup> Sehr umfassend und belegt mit Berichten von Betroffenen beschreibt das Beata Halicka (vgl. HALICKA 2013: 130-138).

Verbot der Verhandlung traumatischer Erinnerungsdiskurse geschaffen werden (vgl. UFFELMANN 2016: 349).

Ebenso wenig wurde öffentlich über die Vertreibung<sup>32</sup> der Deutschen aus den neuen polnischen West- und Nordgebieten debattiert. Memoiren und die Belletristik der 1960er Jahre belegen allerdings, dass in den Texten der Neusiedler dieses Thema durchaus verhandelt wurde (vgl. HALICKA 2013: 45). In der DDR wurde aus Rücksichtnahme auf den sozialistischen Bruderstaat Polen auf die Propaganda der volkspolnischen Regierung ausgewichen. In der von Kurt Kelm 1971 herausgegebenen Anthologie *Im Westen fließt die Oder. Moderne Prosa über die polnischen Westgebiete* (vgl. KELM 1971), eine Sammlung kurzer Essays polnischer Autoren aus den neuen West- und Nordgebieten, ist im Nachwort lediglich die Rede von den Schwierigkeiten, mit denen die polnischen Umsiedler konfrontiert waren, wie sie diese jedoch mit Hilfe des Sozialismus bewältigen konnten und wie das „neue Territorium mit dem polnischen Staatsverband verschmolz“ (EBD.: 401). Über die deutschen Vertriebenen liest man dagegen nichts. Die Grundlage für die schwierige Realität der ersten Jahre war der Vertrag von Görlitz von 1950<sup>33</sup>, der „die Oder-Neiße-Linie als endgültige Westgrenze Polens [anerkannte] und [somit] zur Konsolidierung in den polnischen Nord- und Westgebieten“ (EBD.: 400) beigetragen hatte.

Nach den Umbrüchen der Jahre 1989/1990 wurde eine öffentliche Auseinandersetzung mit den neuen West- und Nordgebieten in der Literatur möglich. Diese nahm jedoch erst die „dritte Generation“ der 1945 in den neuen West- und Nordgebieten nolens volens „Gestrandeten“ vor. Mit der Renovierung der einstigen deutschen Kulturgüter, der Erforschung der Geschichte von Dörfern und Städten der Region und einer Revitalisierung deutsch-polnischen Kulturerbes erhöhte man die Sensibilität für die deutsche Vergangenheit, die einen nicht unwesentlichen Anteil an der polnischen Erinnerungskultur ausmachte. Mit der literarischen Erschließung der ehemaligen deutschen Gebiete stellten die Schriftsteller die

---

<sup>32</sup> Der Begriff der „Vertreibung“ der deutschen und polnischen Bevölkerung wurde von den neuen kommunistischen Machthabern in Polen als antipolnische Bezeichnung der westdeutschen Propaganda gedeutet (vgl. URBAN 2005: 182), da man ahnte, welche emotionalen Bezüge dieses Wort auslösen könnte. Daher wurde sein Gebrauch vermieden und bevorzugt auf die Bezeichnungen „Umsiedlungsaktion“, später auf „Aussiedlung“ zurückgegriffen. Dadurch wurde auf die schwierige aber unumgängliche Notwendigkeit der Umsetzung der Beschlüsse der Potsdamer Konferenz verwiesen, die für die Polen ein Verlassen des östlichen Teils der Republik und für die Deutschen einen Exodus aus den östlichen Gebieten des Deutschen Reiches bedeutete (vgl. ZAWADA 2005a: 45). In der 1949 gegründeten DDR wurde die Bezeichnung „Vertriebene“ ebenfalls umgangen, man sprach lediglich von „Umsiedlern“. (vgl. URBAN 2005: 164/182, ergänzend auch JOACHIMSTHALER 2001a: 188-227).

<sup>33</sup> Unterzeichnet wurde dieser Grenzvertrag, der zugleich ein Friedensvertrag zwischen der Volksrepublik Polen und DDR darstellen sollte, am 6. Juni 1950 in Warszawa, am 6. Juli 1950 in Görlitz sowie am 27. Januar 1951 in Frankfurt/Oder (vgl. LABUDA 1971: 294-295).

offiziellen sozialistischen Geschichtsdarstellungen von Aus- und Umsiedlung in Frage. Vom einstigen „dziki zachód“ sind nur noch Erzählungen geblieben, er wird vielmehr zum Ort, auf den die Autoren ihre regionale Identität aufbauen. Damit tragen die Texte jener „dritten Generation“ wesentlich zum Verständnis zwischen Deutschen und Polen bei, deren Familien, egal ob sie links oder rechts der Oder leben, von den traumatischen Erinnerungen an eine erzwungene Migration geprägt sind und damit das gleiche Schicksal teilen (vgl. HALICKA 2013: 307).

Autoren wie Stefan Chwin (*Hanemann*, 1997) oder Paweł Huelle (*Weiser Dawidek*, 1987) identifizierten die Spuren der deutschen Vergangenheit in Gdańsk, Jerzy Pilch (*Tysiąc spokojnych miast*, 1997) oder Olga Tokarczuk (*E.E.*, 1996) gingen dieser Frage in Schlesien nach und suchten dort die Konfrontation mit der bilateralen Geschichte, die in engem Zusammenhang zur Landschaft, Tradition und zur spezifischen Kultur steht. Tokarczuk beschrieb in *Prawiek i inne czasy* (1996) das fiktive Städtchen Prawiek, in dem sich die Geschichte im östlichen Europa zwischen dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs und dem Ende des 20. Jahrhunderts vollzieht, einschließlich der deutschen Vergangenheit dieser Region. Prawiek, das weit in der Peripherie liegt, wird dabei zum Zentrum des Universums, zur *axis mundi* (vgl. DUNIN 2004: 5). Die Schriftsteller überwandern in ihrem Schaffen die bestehenden Ressentiments gegenüber den Deutschen und stellten ein Verhältnis zu Orten oder Landschaften dar, die in der Volksrepublik Polen als „anders“ dargestellt wurden, indem sie sie in ihre individuellen Erinnerungen einfließen ließen. Solche Erinnerungen lagen außerhalb der Kategorien von „Nation“ oder „Polentum“. In der Schaffung einer solchen Literatur bemühten sich die Autoren um eine Restitution der individuellen Identität in verloren geglaubten Kulturlandschaften und stellten einen vormals tabuisierten Zusammenhang zur deutschen Vergangenheit her. Stefan Chwin beschreibt diese Situation jenseits des Nationalen so:

„Die neue Literatur entdeckte für sich in erster Linie die übernationale Identität des Ortes, d.h. die Einheit des zivilisatorischen Erbes im polnisch-deutschen Grenzland [...]. Die neuen Schriftsteller, die sich mit dem westlichen Grenzland beschäftigten – Olga Tokarczuk, Andrzej Zawada, Kazimierz Brakoniecki, Paweł Huelle, Stefan Chwin, Paweł Jastrzębiec-Mossakowski, Wilhelm Dichter – entdeckten, jeder auf seine Art, dass der Ort, über den sie schreiben, tatsächlich ihr Ort ist. Dadurch unterscheiden sie sich von älteren Autoren, die dieses Thema aufgegriffen hatten (wie z.B. Worcell oder Paukszta). In diesem Sinne haben sie die „Wiedergewonnenen Gebiete“ (*Ziemia odzyskana*) tatsächlich erst heute für die polnische Kultur „wiedergewonnen“ (CHWIN 1997: 5-6, Herv. i.O.).

Mit der literarischen Wieder- oder Neuentdeckung der polnischen West- und Nordgebiete in der Literatur beschäftigte sich vor allem die jüngere Schriftstellergeneration, also die um

1960 Geborenen, die damit der polnischen Gegenwartsliteratur nach 1989 eine besondere Richtung wiesen und ihr gleichzeitig einen unverwechselbaren Charakter verliehen. Im Gegensatz zur Generation ihrer Eltern hatten diese Schriftsteller die Umsiedlungsprozesse am Ende des Zweiten Weltkrieges nicht mehr selbst erlebt, ihnen fehlte damit der wehmütig-nostalgische Rückbezug, der die Literatur über die östlichen Grenzländer auszeichnete. Im Gegensatz zu ihnen begriffen sich diejenigen Autoren, die selbst von den Vertreibungsprozessen aus Ostpolen betroffen waren, in den neuen Westgebieten als in der Verbannung lebend. Sie sahen in diesem erzwungenen Exil keine Perspektive, was sich darin zeigte, dass es unmöglich war, in die alte Heimat zurückzukehren, es aber genau so unwahrscheinlich war, die neue Heimat als das Eigene anzuerkennen. So wurde der Heimatverlust überzeichnet romantisierend beschrieben und damit eine Idealdarstellung über die verlorenen Gebiete zum Ausdruck gebracht, die in dieser Form nicht existierte (vgl. HÄNSCHEN 2009: 141).<sup>34</sup> Die Eindrücke der alten Heimat waren derart mächtig, dass eine Verständigung oder gar Assimilierung in den neuen West- und Nordgebieten von diesen Schriftstellern abgelehnt wurde.

---

<sup>34</sup> Beispielhaft dafür steht Stanisław Srokowskis 1988 erschienener Roman „Repatrianci“ (im Folgenden SR). Srokowski (1937 in Podhajce nahe Tarnopol geboren) geht kaum auf die Beschreibung des einstigen deutschen Kulturraums ein, sondern legt seinen Roman als Beschreibung des Transports von Bewohnern eines ostgalizischen Dorfes nach Westen an. Erst im letzten Kapitel erreichen die Umsiedler ihren Bestimmungsort (vgl. SR: 421). Vorher wissen sie nur, dass es nach Westen geht („Wohin bringen sie uns?“, fragte der Arme Chłost. „In den Westen“, antwortete Wojciech Drepla. „Und wo ist das?“, fragte der Arme Chłost. „Über dem großen Wasser“, knurrte der Alte. „Wir fahren über das große Wasser, aber wir wissen nicht, wohin sie uns bringen. Wir wissen nichts.“ / „Gdzie nas wiozą?“, spytał nędzarcz Chłost. „Na zachód“, odezwał się Wojciech Drepla. „Gdzie to jest?“, spytał nędzarcz Chłost. „Nad wielką wodą“, zaburczał starzec. „Jedziemy nad wielką wodą, ale nie wiemy, gdzie będziemy. Nic nie wiemy“ (SR: 58). Den Umsiedlern bei Srokowski geht es im Gegensatz zur Literatur der ‚neuen ‚kleinen Heimaten‘ weniger um die Annahme der neuen Heimat im Westen, sondern um den Verlust und die romantisierende Darstellung der verlorenen „Kresy“. Diese gänzlich aufzugeben ist für sie ausgeschlossen: „Wir kehren hierher zurück“, sagte Binko Horbaty voll rasender Wut. „Das ist unser Land“, fügte Onkel Chrabąszcz hinzu. „Unsere Felder“, quietschte Tante Elza. „Das ist das Land unserer Väter“, brummte der Feuerwehrmann Wióro, „Das Land unserer Gräber! Hier gehört uns jeder Stein, jede Scholle, jede Ähre, jedes Korn. Hier ist jeder Ast, jeder Strauch und jeder Baumstamm unser“. „Wrócimy tutaj“, ze wściekłością powiedział Binko Horbaty. „To nasza ziemia“, włączył się wuj Chrabąszcz. „Nasze pola!“, pisnęła ciotka Elza. „To ziemia naszych dziadków“, zaburczał strażak Wióro, „Ziemia naszych grobów! Tu każdy kamień nasz, gruda, kłos, ziarno. Każda gałąź, krzak i pień“ (SR: 29).

Dass sich Srokowskis Roman dennoch von den Publikationen der 1950er und 1960er Jahre unterscheidet, zeigt die Offenheit, in welcher der Text über die Verbrechen der Sowjets und Ukrainer berichtet und zugleich der Wut der Polen darüber Raum gibt: „Sie haben uns beraubt, haben unsere Häuser niedergebrannt, unsere Söhne, Mütter und Väter umgebracht. Manch einer ist spurlos verschwunden. Und sogar nach Sibirien!“ „Ograbili nas, spalili nasze domy, pozabijali naszych synów, matki, ojców. O niejednym słuch zaginał. A jeszcze do tego Sybir“ (SR: 29). Die Sowjetarmee habe die Bewohner Ostgaliziens zwar von den Deutschen befreit aber dennoch ausgebeutet: „Und die Russen?“, Binko Horbaty warf einen Blick nach draußen. „Die Russen?“, überlegte der Bauer mit dem bandagierten Kopf, „Die Russen haben uns gerettet“. [...] „Und nach Sibirien gebracht“, sagte er (Binko –WW) bitter. „Sie haben uns gequält. Nur Heulen und Jammern! Diese Hunde!“ „A Ruskie?“, Binko Horbaty rzucił w powietrze. „Ruskie?“, zastanowił się chłop z owiązaną głową, „Ruskie nas ratowali“. [...] „I na Sybir wyzwoli“, gorzko powiedział, „I męczyli. Tylko płacz i jęki! Psy!“ (SR: 117)

In den Texten der „zweiten“ Schriftsteller-Generation wird auf die Verarbeitung der politischen und historischen Hintergründe für die Umsiedlung aus dem Osten in den Westen ebenso weitgehend verzichtet, wie auf detaillierte Schilderungen des Transports. In Stanisław Srokowskis Roman *Repatrianci* wird erst im letzten Kapitel fragmentarisch und in wenigen Sätzen auf das Ziel der Umsiedlung in Schlesien eingegangen, vielmehr werden einzelne Schicksale portraitiert. Solche punktuellen situativen Beschreibungen finden sich auch in *Hanemann* von Stefan Chwin. Der deutsche Anatomieprofessor Hanemann bleibt nach Kriegsende entgegen den Ratschlägen der polnischen Behörden in Gdańsk, wo er Opfer einer Intrige wird. Er wird verdächtigt, Kontakte zu den so genannten *Werwölfen* (einer deutschen militärischen Untergrundbewegung, die sich der Sabotage gegen die Besatzungsmächte verschrieben hatte)<sup>35</sup> und in die westliche Zone zu haben (vgl. CHWIN 1997: 232), bis er schließlich doch fliehen muss (vgl. EBD.: 239-241).

Damit greift Chwin auf einen Topos zurück, der symptomatisch für die Texte der ‚neuen kleinen Heimaten‘ ist: sie erzählen von erzwungener Aus- und Umsiedlung, die sowohl Deutsche als auch Polen betraf<sup>36</sup>. Chwin war es auch, der die Begriffe der „Literatur nach Jalta“, bzw. „Post-Jalta-Literatur“ („Literatura po Jalcie“) prägte. Er wies durch diese Bezeichnung den 1945 zu Polen gekommenen Kulturlandschaften ein hohes Potential und einen hohen Status an Sensibilität vor allem für das „Andere“ und „das Fremde“ zu (vgl. ORŁOWSKI 2010: 88).<sup>37</sup>

In der Schaffung einer solchen zeitgeschichtlichen Zäsur im Diskurs der Literatur zeigt sich, dass die nach 1945 zu Polen hinzugekommenen West- und Nordgebiete als neue literarische Orte entstehen, die durch die Autoren beschrieben werden. Mit diesen Beschreibungen soll vor allem auf die Andersartigkeit und Fremdheit dieser Gebiete hingewiesen werden. Nach jahrzehntelanger Verdrängung und Ausgrenzung der deutschen

---

<sup>35</sup> Zu Entstehung, Praktiken, Verbrechen und dem Ende der Werwolf-Gruppen legte Volker Koop 2008 einen umfangreichen Band vor (vgl. KOOP 2008). Die erwähnten Sabotageakte wurden als „Erfüllung besonderer Aufgaben hinter der feindlichen Front [...]“ bezeichnet (vgl. EBD.: 43).

<sup>36</sup> In einem Artikel für „Die Welt“ beschrieb Chwin diesen doppelten Opferdiskurs wie folgt: „Mehr als vierzig Jahre lang konnten die Polen über das Schicksal der Flüchtlinge aus Pommern, Masuren und Schlesien nicht die Wahrheit erfahren. Die Propaganda karikierte die Vertriebenenverbände als „Epigonen Hitlers“, die nur darauf warteten, in die früher deutschen Gebiete zurückzukehren und den Polen alles wegzunehmen. Aber die Polen durften auch nicht laut über das Schicksal ihrer eigenen Landsleute reden, die die Rote Armee aus den früheren polnischen Ostgebieten nach Schlesien, Pommern und Masuren vertrieben hatte. Beide Themen waren gleichermaßen tabu“ (CHWIN 2002: s.p., Herv. i. O.).

<sup>37</sup> Diese Sensibilität für das Andere bezeichnete Chwin auch als „Zustand-nach-Jalta“, „pojaltańskość“, das für die Autoren „etwas ungeheuer Wichtiges [war], da es sich wie ein Schatten auf [ihr] ganzes Leben legte“. „Stąd pojaltańskość jest [...] czymś niesłychanie ważnym, jako cień kładący się na całym [naszym] życiu“ (CHWIN 1991: 18).

Tradition entsteht ab den 1990er Jahren eine „Literatur der Ankunft“ (vgl. ORŁOWSKI 2005: 469). Diese Literatur grenzt im Gegensatz zu den Jahren bis 1989/90 die ursprünglich deutsche Kultur dieser Gebiete nicht länger aus, sondern integriert sie in ihre eigenen kulturellen Diskurse und schafft so eine Kulturvermischung, die ihrerseits wiederum durch die „Anverwandlung fremder Kulturlandschaften“ (vgl. EBD.: 473) eine einzigartige Prägung besitzt.

Ein weiterer Grund zur Beschäftigung der „jüngeren“ Schriftstellergeneration mit der deutschen Vergangenheit ist das Aufwachsen und die Sozialisation dieser Autoren in den neuen polnischen West- und Nordgebieten. Olga Tokarczuk wurde in Sulechów bei Zielona Góra geboren, Paweł Huelle und Stefan Chwin stammen aus Gdańsk, Artur D. Liskowacki kam in Szczecin zur Welt, Jerzy Pilch im schlesischen Wisła, Joanna Bator in Wałbrzych. Sie alle kamen bereits in ihrer Kindheit mit den Überresten der deutschen Vergangenheit – der *poniemieckość* (vgl. ZAWADA 2005: 148)<sup>38</sup> – in Berührung, die anhand von Mauerinschriften, alten Grabsteinen oder von den Deutschen zurückgelassenen Gütern des täglichen Gebrauchs sichtbar wurden. Diese unterstrichen die Annahme, dass man sich nicht, wie von der offiziellen Propaganda erklärt, auf „urpolnischem“ Boden befand, sondern verdichteten sich mit dem Wissen um die Vertreibung der Eltern zu einem Topos, der eine genauere Untersuchung verdiente. Auf dieser Grundlage werden historische Ereignisse mit einer persönlichen Dimension verknüpft.

Die Umdeutung der Geschichte, man befinde sich in den polnischen Westgebieten in so genannten „Wiedergewonnenen Gebieten“, die von den polnischen Behörden nach 1945 betrieben wurde, wurde hingegen besonders in der Zeit des stalinistischen Terrors ab Ende der

---

<sup>38</sup> Leszek Szaruga bezeichnet den Begriff „poniemieckie“ folgendermaßen: „Dieses Wort lässt sich nicht ins Deutsche übersetzen: poniemieckie - das, was nach den Deutschen blieb. Zurückgelassene deutsche Möbel, deutsche Bücher, deutsche Häuser, deutsche Straßen - das ist es, was ich ständig als Kind hörte. Ich verbrachte meine Kindheit in der kleinen Ortschaft Głębokie in der Nähe Stettins. Wenn man in den Wald ging, konnte man eine Menge interessanter Dinge mitbringen: Minen, Karabiner, Pistolen, Granaten. Das waren die Spielsachen meiner Kindheit, und es ist ein Wunder, dass diese Spiele in meinem Kreis mit nur einer einzigen abgerissenen Hand endeten. Meine Eltern dagegen sammelten die von den Deutschen hinterlassenen Güter: eine vierzigbändige vollständige Goethe-Ausgabe, die sie auf einem Bauernhof vor der Benutzung zum Feueranmachen retteten, ein Klavier, das in der Kneipe als Schanktisch diente und auf dem der Wirt seinen Gästen das kühle Blonde hinüberschob, schöne modernistische Möbel, die durch irgendein Wunder den Krieg heil überstanden hatten. Alles gehörte zum Nachlass der Deutschen“ (SZARUGA 1994: s.p.). „Poniemiecki“ ist demnach „[...] eine im Polnischen gängige Bezeichnung z.B. für Häuser und Liegenschaften, die aus deutscher Zeit erhalten geblieben sind“ (ZAWADA 2005: 148).

Zu Beginn des 21. Jahrhunderts haben diese Dinge ihre Daseinsberechtigung als Palimpseste und Absonderlichkeiten, die eine fremde Kultur zurückgelassen hat, verloren. Krzysztof Ruchniewicz schreibt, dass die *poniemieckość* heutzutage als Element der heutigen Kultur angesehen wird, das weder einen Widerspruch noch eine aufstörende Wahrnehmung auslöst. Sie ist als Identität mit dem Ort anzusehen, ohne dass eine kulturelle Genealogie dieses Ortes neu bestimmt werden muss (vgl. RUCHNIEWICZ 2016: s.p.).

1940er Jahre von einigen Schriftstellern unterstützt. Die Intellektuellen waren ein wichtiger Faktor für die staatliche Propaganda, die Repolonisierung in den Städten und Regionen durchzuführen. Im Falle der Schriftsteller kann man von einer „literarischen Inbesitznahme“ (ZYBURA 1998: 373) der neuen polnischen West- und Nordgebiete sprechen.<sup>39</sup> Propagandistisch günstig tagte dann auch 1947 der Gesamtpolnische Schriftstellerkongress in den Ruinen von Wrocław, womit die Kompensierung des Verlusts der polnischen Ostgebiete mit der Besiedelung einstiger deutscher Kulturlandschaften bestärkt werden sollte. Bereits ein Jahr vorher, vom 8. bis 11. Juni 1946 fanden in der Stadt die „Tage der polnischen Kultur in den Westgebieten“ statt (vgl. BROWARNY 2012: 347).

Anna Kowalska (1903-1969) etwa stellt in *Notatki wrocławskie* (1955) das Nachkriegs-Wrocław als polnisches Palimpsest dar, in dem polnische Inschriften unter deutschen zum Vorschein kommen (vgl. ZAWADA 2007: 82).<sup>40</sup> Allerdings mied Kowalska im Gegensatz zu anderen Schriftstellern der Nachkriegszeit ein militantes Literatentum, sondern verfolgte vielmehr die Strategie der *recognitio terrae* der Stadt als polnisches Palimpsest unter deutschen Schichten (vgl. ZYBURA 1998: 374). Kowalska war die Mitbegründerin des *Koło Miłośników Literatury i Języka Polskiego* und galt als Autorität im schriftstellerischen und universitären Umfeld der West- und Nordgebiete (vgl. BROWARNY 2012: 342).

Die Legitimierung der ehemaligen deutschen Ostgebiete als „wiedergewonnen“ bzw. als „Gelobtes Land“ (vgl. ZAWADA 2007: 82) unterstrichen die Texte der Nachkriegszeit, die meist Auftragswerke waren. Im ersten Jahrzehnt nach dem Neubeginn entstanden literarische Texte, die von einem kämpferischen, romantischen und missionarischen Geist geprägt waren

---

<sup>39</sup> Julian Przyboś, der sich ermuntert sah, über die Aufgaben der Autoren in den West- und Nordgebieten zu berichten, schrieb 1946 im „Dziennik Polski“: „Die Aufgabe der polnischen Schriftsteller und Künstler ist es jetzt, Herz und Phantasie des Volkes anzuregen, dass das wiedergewonnene Wrocław und Szczecin zu Städten wird, die ebenso teuer und ebenso untrennbar mit der Vorstellung von der Heimat verbunden sind wie Gdańsk und Warszawa“ „Zadaniem pisarzy i artystów polskich jest teraz uczynić sercu i wyobraźni narodu odzyskany Wrocław i Szczecin miastami równie drogimi i równie nieodłącznie związanymi z wyobrażeniem ojczyzny, jak Gdańsk i Warszawa“ (zit. in MIKULSKI 1977: 317).

<sup>40</sup> „In einigen Stadtführern von Rom gibt es auf dem Plan der neuzeitlichen Stadt – die hier beachtete stammt aus dem Jahr 1946 – ein durchsichtiges Blatt, mit einem auf diesem eingezeichneten Plan der antiken Stadt. Der Leser kann leicht jedes Gässchen, jedes Gebäude identifizieren, wie diese in der Antike und in der Neuzeit aussahen. Ebenso verfahren die Einwohner Wrocław, wenn sie über die deutsche Stadt eine neue, für sie lesbare Karte des Polentums legen“. „W niektórych przewodnikach po Rzymie na planie miasta nowożytnego – uwaga ta pochodzi z roku 1946 – nałożona jest przejrzysta kartka z wyrysowanym na niej planem miasta starożytnego. Czytelnik może łatwo zidentyfikować każdą uliczkę, każdy budynek, czym były w starożytności, czym są w czasach nowych. Otóż mieszkańcy Wrocławia powoli nakładają na niemieckie miasto nową, czytelną dla nich kartę polskości” (KOWALSKA 1955).



und „zuweilen im Stil eines (polnischen) ‚Western‘“ (TREPTE 2004: 396, Herv. i. O.)<sup>41</sup> gehalten waren. Exemplarisch dafür stehen auch *Bolesław Chrobry* (1947) von Antoni Gołubiew oder *Dzikowy skarb* (1945) und *Ojciec i syn* (1946) von Karol Bunsch (vgl. TREPTE 2004: 395). Bunsch bezieht sich in seinem vielgelesenen Zyklus der so genannten „Piastenromanen“ auf den Beginn der Staatlichkeit in Schlesien und stellt darin die Deutschen als grausame Okkupanten dar, denen verbrecherische Instinkte geradezu genuin waren, die jedoch trotz ihrer technischen Überlegenheit und zahlenmäßigen Übermacht von den polnischen Stämmen doch zu schlagen waren. Dieser Sieg wird in Bunschs Roman *Psie Pole* (1953) beschrieben, der auf den Feldzug Heinrich V. gegen Bolesław III. „Krzywousty“ Bezug nimmt. Darin wird ausführlich die empfindliche Niederlage der Deutschen vor den Toren Breslaus<sup>42</sup> geschildert, die mit einer derart großen Zahl toter Deutscher endete, dass die Hunde der Stadt bei deren Begräbnis helfen mussten (vgl. ZYBURA 1998: 373-374). Wie Kazimierz Wyka betont, war die Konzentration auf jene frühe piastische Epoche durch die spezifisch polnische Vergangenheit bedingt, denn die Beschreibung des Kampfes der polnischen gegen deutsche Stämme besaß einen stark defensiven und kompensatorischen Charakter (vgl. WYKA 1974: 253).

In der offiziellen Deutung der Volksrepublik Polen galten die polnischen West- und Nordgebiete auch deswegen als „wiedergewonnen“, weil sie einst slawisch-polnisches Herrschafts- und Siedlungsgebiet waren. Nach Jahrhunderten deutscher Fremdherrschaft hätte Polen nun wieder Anspruch darauf, somit stünde den Hinterlassenschaften der Deutschen keine Aufmerksamkeit zu (vgl. KNIGGE 2003: 36).<sup>43</sup> Auch sei die „Rückkehr zum Mutterland“ aufgrund des deutschen Drangs nach Osten als Erfüllung historischer Gerechtigkeit zu werten (vgl. ZYBURA 1998: 373). Den polnischen Besitzanspruch auf die

---

<sup>41</sup> Dazu zählt Trepte u.a. auch *Pierwszy rozdział* (1962) von Ryszard Cabaj, *Uliczka klasztorna* (1964) von Anna Kowalska, *Dom pod białą skarpą* (1965) von Zygmunt Trzaska oder *Ziemia obiecana* (1965) von Dionizy Sidorski (vgl. TREPTE 2004: 396).

<sup>42</sup> Die deutsche Bezeichnung jetzt polnischer Städte wird im Verlauf der Arbeit nur dann vorgenommen, wenn es sich um die Zeit vor 1945 handelt oder wenn es in den Originaltexten so verwendet wird. Ansonsten wird auf den polnischen Stadtnamen zurückgegriffen.

<sup>43</sup> Nach Ende des Zweiten Weltkriegs wurde eine umfassende Ideologie der „Rückkehr in die uralten piastischen Gebiete“ geschaffen, um die westlichen und nördlichen Gebiete des in seinen Grenzen neu entstandenen polnischen Staates ins Bewusstsein ihrer neuen Bewohner zu integrieren und die Annahme durch diese, die zumeist Umsiedler waren, zu beschleunigen (vgl. WAGIŃSKA-MARZEC 2003a: 264). Das vordringlichste Ziel war es, den polnischen Charakter dieser Gebiete in territorialer und ethnischer Hinsicht zu bekräftigen, ihre Bedeutung für die Modernisierung und den Wiederaufbau des Landes zu betonen sowie über sie auf den Erbfeind der Polen, die Deutschen, aufmerksam zu machen. Keinen Platz innerhalb dieser Ideologie hatte das Chaos der Umsiedlungsaktionen, die Feindschaften unter den einzelnen Bevölkerungsgruppen, Armut, Morde, Plünderungen sowie die besonders schwierige Integration dieser neuen Räume in kultureller, politischer und sozialer Hinsicht (vgl. WAWRZYŃIAK 2006: 298).

neuen West- und Nordgebiete versuchte man von offizieller Seite auch öffentlichkeitswirksam zu propagieren, indem traditionelle polnische Institutionen an einst deutschen installiert wurden. Das in Ostpolen Verlorene sollte als nationalsymbolische Reminiszenz in Niederschlesien weiterleben, so wie das Denkmal für Aleksander Fredro auf dem Marktplatz von Wrocław, das einst im polnischen Lwów, nun L'viv, stand. Ebenso betraf das die in der niederschlesischen Hauptstadt erfolgte Ansiedlung des Ossolineum, der einstigen Nationalbibliothek von Lwów, oder die bewusste Aufrechterhaltung der Lemberger Tradition an der neu entstandenen polnischen Universität Wrocław (vgl. JOACHIMSTHALER 2011b: 208).<sup>44</sup>

Entgegen diesen Strömungen beschreibt Andrzej Zawada in den 1990er Jahren in seinem schmalen Essayband *Bresław. Eseje o miejscach* (1996) die Situation. Gleich zu Beginn des Textes stellt er fest:

„Lange fühlte ich mich in Wrocław wie ein Immigrant. Zwar studierte ich hier und gewann Freunde, und nach einigen Jahren gründete ich eine Familie, aber immer, wenn ich auf die Straße hinausging, hatte ich den Eindruck, ich sei im Ausland. Sogar der Umstand, dass ich um mich herum die polnische Sprache hörte, verringerte die Mächtigkeit dieses Gefühls nicht“ (ZAWADA 1996: 429).<sup>45</sup>

Die Stadt ist Zawada fremd und besitzt nicht die Kraft, dieses Fremdheitsgefühl aufzuheben. Vielmehr lässt Zawada Wrocław als einen der *loci communes* (ZAWADA 2005a: 89) erscheinen, was er in einem literarischen Stadtrundgang verarbeitet:

„Angelus Silesius, Dietrich Bonhoeffer, Max Born, Theodor Mommsen, Gerhard Hauptmann sind hier meine wahren Vorfahren [...]. Denn wir sind alle Einheimische. Polen, Deutsche, Tschechen, Juden. Alles Schlesier. Alles Breslauer. Cives Wratislavienses“ (ZAWADA 1996: 62-63).<sup>46</sup>

Mit der Inkludierung aller Bevölkerungsgruppen auf einem Territorium bezieht sich Zawada auf einen Diskurs, der die Autoren der ‚neuen kleinen Heimaten‘ verband, denn sie

---

<sup>44</sup> Der direkte Heimatbezug der Ostpolen war bei den kommunistischen Machthabern ungerne gesehen, da er nicht ins offizielle Bild der polnisch-sowjetischen Freundschaft passte. Daher wurde er ab 1948 offen bekämpft. Das Ossolineum, das Fredro-Denkmal, aber auch das Panorama von Raclawice in Wrocław waren einige Elemente, die an die ostgalizische Heimat erinnerten. Es war eine politische Provokation, wenn Geschäfte eröffnet wurden, deren Namen einen direkten Bezug zu den „Kresy Wschodnie“ herstellten wie *Lwowianka*, *Wilnianka* oder *Lwowski Fryzjer* (vgl. EGGERS-DYMARSKI, GIZEWSKA, LENK et al. 2005: 96). Norman Davies drückt es so aus: „Mindestens eine Generation lang sollte ‚Lemberg‘ ein Name sein, dessen Klang das kommunistische Regime fürchtet“ (DAVIES 2002: 532).

<sup>45</sup> „Długo czułem się we Wrocławiu jako imigrant. Wprawdzie studiowałem tutaj i zyskałem przyjaciół, a po kilku latach założyłem rodzinę, ale ilekroć wyszedłem na ulicę, miałem wrażenie, że jestem za granicą. I nawet fakt, że słyszałem wokół siebie język polski nie umniejszał siły tego odczucia”.

<sup>46</sup> „Angelus Silesius, Dietrich Bonhoeffer, Max Born, Theodor Mommsen, Gerhard Hauptmann są tutaj moimi prawdziwymi poprzednikami [...]. Bo wszyscy jesteśmy tutejsi. Polacy, Niemcy, Czesi, Żydzi. Wszyscy Ślązacy. Wszyscy wrocławianie. Cives wratislavienses“.

distanzierten sich von der verabsolutierten „naturegegebenen Bestialität der russischen und deutschen Verfolger Polens" (JANION 2006: 197).<sup>47</sup> Damit wandten sich diese Schriftsteller auch von der einseitigen Betrachtung ab, die eigene Identität allein an der polnischen Geschichte zu manifestieren und suchten stattdessen nach anderen Einflüssen, um der individuellen Selbstwahrnehmung eine schärfere Kontur zu geben. In Bezug auf die Wahrnehmung der Deutschen wird von den Autoren ein Gegenentwurf zur Propaganda des kommunistischen Polens geschaffen, innerhalb derer immer wieder Ängste geschürt wurden, die ehemaligen deutschen Besitzer könnten den Polen die neu besiedelten Gebiete wieder abnehmen. Sie etablierten vielmehr ein Bild des gemeinsamen Opfertums als Folge der Kriegereignisse, bei denen sowohl Polen als auch Deutsche ihre Heimat verlassen mussten und so zu Leidtragenden der Weltpolitik wurden. In ihrer Literatur treffen „polnische [auf] deutsche Text-Ränder“, schreibt Jürgen Jochimsthaler (vgl. JOACHIMSTHALER 2011b: 206) und werden die neuen polnischen West- und Nordgebiete zu einem Interferenzraum gemacht, in dem die deutsche und die polnische Kultur in konzentrischen Kreisen ineinanderfließt. In dieser von einer polnischen Semiosphäre überlagerten Region, sind Rudimente der deutschen Semiosphäre palimpsesthaft vorhanden, die „[...] den polnischen Deutungsraum ebenso verstörten, wie zuvor der deutsche von polnisch-slawischen Resten verunsichert worden war“ (EBD.: 209). In dieser Hinsicht war es für die auf diesem Gebiet Aufgewachsenen Normalität, in zwei Welten gleichzeitig zu leben und weder zur einen noch zur anderen Seite zu gehören, sondern immer einem Zwischenraum anzugehören.<sup>48</sup> Die im Glatzer Kessel lebende Schriftstellerin Olga Tokarczuk beschreibt diesen Dualismus folgendermaßen:

„Manchmal erkennt man [...] noch Fragmente rätselhafter Muster, einige wenige Buchstaben, aber sie ergeben kein ganzes Wort mehr. Manchmal habe ich den Eindruck, wir lebten hier auf Hinterlassenschaften einer uralten, weit zurückliegenden Zivilisation. Und

---

<sup>47</sup> „[...] nie podzielają poglądów [...] na równie wrodzone, całkowite bestialstwo rosyjskich i niemieckich prześladowców Polski”.

<sup>48</sup> Die Germanistin Irena Światłowska-Prędoła versteht das Leben in einem solchen kulturellen Zwischenraum als ein prägendes Phänomen: Sie empfindet Schlesien als ihre Heimat, fühlt sich aber immer noch in ihrem Lebensstil und in der Wahrnehmung ihrer inneren Werte ihrem galizischen Herkunftsort verbunden. Schlesien und Galizien sind für sie trotz einer hohen inneren Differenziertheit eng miteinander verbunden. Beide Regionen wiesen über viele Jahrhunderte einen hohen Grad ethnischer Heterogenität auf. Viele verschiedene Kulturen, Nationalitäten und Religionen lebten lange Zeit in relativem Frieden miteinander. Die polnische Kultur war in beiden Gebieten allgegenwärtig und leistete durch die drei schlesischen Aufstände 1919, 1920 und 1921, bzw. durch den polnisch-sowjetischen Krieg in den Jahren 1919 bis 1921 einen maßgeblichen Anteil an der Wiedererrichtung des polnischen Staats nach über 120 Jahren der nationalen Nichtstaatlichkeit. Ihre politischen Führer, Wincenty Witos aus Galizien und Wojciech Korfanty aus Schlesien, wurden beide allerdings in der Zweiten Polnischen Republik verfolgt und ins Exil gezwungen, wo sie eine Freundschaft miteinander verband (vgl. ŚWIATŁOWSKA-PRĘDOŁA 2011: 57-58). Daraus lassen sich interessante Parallelen zwischen diesen beiden Regionen, die auch für den Verlauf dieser Arbeit von Interesse sind, ziehen.

auch wenn wir in ihren Häusern (der Deutschen – WW) wohnen, scheint es oft, als wären sie so fern wie die Azteken oder Inkas“ (TOKARCZUK 2001: 48).

„Etablierte“ Autoren, die bereits weit vor der politischen Wende 1989/90 debütierten, beteiligten sich hingegen kaum an der Entwicklung, die nach 1945 entstandenen polnischen Westgebiete zu grenzüberschreitenden Handlungsorten mit einer polnischen Gegenwart, die sich aus einer deutschen Vergangenheit speist, werden zu lassen. Die Werke dieser Autoren konzentrierten sich mehr auf die historischen Vorgänge der „Entgermanisierung“ und „Repatriierung“ der polnischen Bevölkerung, wie etwa in Henryk Worcells<sup>49</sup> Roman *Najtrudniejszy język świata* (1965), der die gewaltsame Tilgung deutscher Spuren aus dem Alltagsleben, die erzwungene Polonisierung der deutschen autochthonen Bevölkerung und einen kulturellen Neubeginn mit einer polnisch-sozialistischen Ideologie schildert (vgl. WORCELL 1979a: 263-374). Damit folgte Worcell, ähnlich wie Anna Kowalska, einem staatlich gelenkten Kulturmodell, dessen Inhalt es war, die deutsche Vergangenheit in den West- und Nordgebieten Polens zu tabuisieren, die Aussiedlung der deutschen Bevölkerung als konsequente Folge der Kriegseignisse zu legitimieren<sup>50</sup> und die Transformation von der jagiellonischen zur piastischen Tradition in diesen Landschaften zu unterstreichen<sup>51</sup>. Die

---

<sup>49</sup> Henryk Worcell, eigentlich Tadeusz Kurtyka, wurde 1909 in der Nähe von Tarnów geboren und veröffentlichte seinen ersten Roman bereits vor dem Zweiten Weltkrieg. Nach Kriegsende kehrte er aus der Zwangsarbeit in Deutschland, die er von Mai 1943 bis April 1945 in Meißen verrichten musste (vgl. WORCELL 1979b: 224) nach Polen zurück und ließ sich in Skrzynka, dem vormaligen Heinzendorf im Glatzer Kessel nieder, wo er einen etwa 10 Hektar großen Bauernhof übernahm. 1957 zog Worcell nach Wrocław um, enttäuscht von der schweren landwirtschaftlichen Arbeit und von den Menschen, die für seine literarischen Arbeiten kein Verständnis aufbrachten (vgl. HALICKA 2013: 44). Worcells Biographie deutet viel von seiner Enttäuschung über die Ignoranz seiner Mitmenschen an (vgl. WORCELL 1979b: 243-591).

<sup>50</sup> Allerdings müssen Unterschiede in den politischen Aussagen der Texte Anna Kowalskas und Henryk Worcells festgestellt werden: Während Kowalska fast schon obsessiv polnische Spuren in den einstigen deutschen Kulturlandschaften sucht und damit mit aller Kraft die Legitimation des piastischen Polens zu manifestieren versucht (vgl. HÄNSCHEN 2009: 118), schlägt Worcell gemäßigte Töne an. Er stellt zwar die Aussiedlung der Deutschen als konsequent dar, empfindet aber, da er selbst Augenzeuge und Betroffener der komplizierten Grenz- und Bevölkerungsverschiebungen nach Kriegsende war, auch Empathie mit den Deutschen, die ihre Heimat verlassen müssen. Sie sind nicht ausschließlich Repräsentanten des politisch motivierten Bildes der Schlächter, Soldaten und willfähigen Vollstrecker und Mitläufer des Nazi-Regimes. Auch Leon Kruczkowski gehört in diese Reihe von Schriftstellern (vgl. HALICKA 2013: 48). Ausführlich zum Menschenbild im Schreiben von Kowalska vgl. KRASKOWSKA 2012: 283-302.

<sup>51</sup> Dass dieser Prozess noch lange nach dem Krieg nicht abgeschlossen war, zeigt Andrzej Zawada: „Die Propaganda Volkspolens betonte beharrlich die piastische Herkunft Schlesiens. Jeder, der in den sechziger und siebziger Jahren mit dem Zug in der Hauptstadt Wrocław ankam, konnte den Appell lesen, der an einem der Häuser in der Nähe des Bahnhofs in riesigen Lettern angebracht war: „Besucht das piastische Wrocław“ (ZAWADA 2005a: 20). Eine wichtige Rolle im Prozess der „Repolonisierung bzw. Reslawisierung in Niederschlesien spielten die „Zeszyty Wrocławskie“, die 1947 erstmals unter Redaktion von Anna Kowalska und Tadeusz Mikulski erschienen. In dieser Vierteljahresschrift wurden Texte publiziert, die sich vor allem mit polnisch-schlesischen Beziehungen bzw. mit der Aufdeckung polnischer Spuren in Niederschlesien befassten. Zudem erschien ab 1946 die so genannte „Biblioteka Słowiańska“, die vom Verlag „Komitet Słowiański“ herausgegeben wurde. Im ersten Band dieser Reihe wurde Karol Stojanowskis „O reslawizację wschodnich Niemiec“ („Über die Reslawisierung des östlichen Deutschlands“) gedruckt (vgl. ZAWADA 2007: 83). Zur Frage

piastische Geschichtsauffassung bedeutet, dass der wiederzuerrichtende polnische Staat in seinen Grenzen territorial dem Reich der Piasten um etwa 1000 entsprechen müsse, also etwa zwischen Oder und Bug<sup>52</sup> verortet ist. Damit wären aber auch viele damals von der Bevölkerung her vorrangig deutsche Gebiete zu Polen gekommen (vgl. JOACHIMSTHALER 2011a: 456). Die piastische Tradition<sup>53</sup>, die sich auf ein starkes Interesse an den Westslaven gründete, wurde zu Staatsdoktrin und dem jagiellonischen Staatsmodell kontrastiv gegenübergestellt. Dieses habe sich, trotz bemerkenswerter Erfolge wie der Schlacht bei Tannenberg 1410 vom Westen ab- und dem Osten zugewandt. In der Ostorientierung der Jagiellonen sah man demzufolge die Ursache des späteren Untergangs des polnischen Staates. Mit der Rückkehr zur piastischen Idee wollte man eine sichere Zukunft garantieren, die vom Bündnis mit der Sowjetunion unterstützt werden sollte (vgl. TWARDOCHLEB 2006: s.p.).

Worcell schafft mit *Najtrudniejszy język świata*<sup>54</sup> einen eindringlichen Roman und ein Zeugnis der überaus schwierigen Geburt des polnischen Niederschlesiens (vgl. ZAWADA 2007: 81). Er zeigt zugleich in der Schilderung der unmittelbaren Nachkriegszeit, in der noch nicht ausgesiedelte Deutsche und Polen aus Zentralpolen in Heinzendorf/Zdarzyce bei Kłodzko nebeneinander wohnen mussten, wie schnell aus alltäglichen Diskrepanzen nationale Konflikte entbrennen konnten (vgl. ORŁOWSKI 1995: 127).<sup>55</sup> Im Mittelpunkt der mit vielen deutschen Wörtern, Wortgruppen oder ganzen Sätzen durchdrungenen einzelnen Erzählungen steht der Ich-Erzähler Włodek Kornecki, der mit seiner Frau bei der deutschen Familie Hattwig wohnt, die ihr Haus jedoch bald verlassen muss. Zunächst findet man sich noch zu gemeinsamen Mahlzeiten zusammen, später jedoch gibt es einige Zwischenfälle, die das Zusammenleben zwischen Deutschen und Polen erheblich erschweren. Die Kriegsvergangenheit belastet das Verhältnis der ethnisch heterogenen Dorfgemeinschaft und

---

nach Repolonisierung oder Polonisierung äußert sich ausführlich Bernadetta Nitschke (vgl. NITSCHKE 2006: 275-290).

<sup>52</sup> Im Jahr 1000 schuf Bolesław Chrobry ein christliches Erzbistum, dessen Hauptstadt Gniezno war. Die Grenzen dieses Erzbistums „bewahrten für viele Jahrhunderte die ursprüngliche Form des polnischen Staates und der polnischen Nation aus dem Jahr 1000.“ „na wiele wieków zachowały pierwotny kształt państwa i narodu polskiego z roku 1000“ (LABUDA 1971: 42-43).

<sup>53</sup> Bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts tauchte die „piastische Idee“ in der historiosophischen Publizistik der Nationaldemokratie, *Endecja*, auf. Der Ideologe Roman Dmowski gab 1908 das Buch „Niemcy, Rosja i kwestia polska“ („Deutschland, Russland und die polnische Frage“) heraus. In den Folgejahren blieb die Bedeutung des piastischen Polens jedoch marginal. Das zeigt das 1914 von Marian Słubicz herausgegebene Werk „Polska między Wschodem a Zachodem“ („Polen zwischen Osten und Westen“), in dem Słubicz zwar auf die Existenz der Oder als Grenzfluss im Westen im 10. Jahrhundert hinwies, aber gleichzeitig die wahre Heimat der Polen in Lemberg, Stanislaw (dem heutigen Ivano-Frankiv’sk) oder Wilna verortete (vgl. ZYBURA 1998: 371-372).

<sup>54</sup> Zusammen mit *Widzę stąd Sudety* und *Parafianie* bildet *Najtrudniejszy język świata* eine Art Trilogie über den polnischen „Wilden Westen“ (vgl. HALICKA 2013: 44).

<sup>55</sup> Dass Deutsche und Polen übergangsweise zusammenwohnen mussten, war besonders im Oderraum und in Masuren keine Seltenheit (vgl. HALICKA 2013: 158).

Paul Hattwigs Mitwirkung an einer Erschießungsaktion im Krieg wirft Fragen nach der Schuld auf (vgl. WORCELL 1979a: 315ff.).<sup>56</sup>

Worcell als Schriftsteller der unmittelbaren Nachkriegszeit blieben in seiner persönlichen Selbstpositionierung in der offiziellen, von staatlicher Seite gelenkten Deutung der Geschichte nur zwei Alternativen: „1. Die Zerstörung, Verzerrung und Umwertung der Vergangenheit sowie des fremden Kulturerbes oder 2. dessen Pflege und Weiterentwicklung. Das politische, stark emotionalisierte Klima nach 1945 hatte die zweite Variante für Jahrzehnte unmöglich gemacht“ (TREPTE 2004: 404). Es liegt daher nahe, dass sich diese „ältere“ Schriftstellergeneration aus der Unmöglichkeit heraus, sich der deutsch-polnischen Vergangenheit literarisch anzunehmen, anderen Themen zuwandte, die sie auch nach der politischen Wende von 1989/90 weiterverfolgte. In Tadeusz Różewiczs Prosawerk beispielsweise stand vor allem die Auseinandersetzung mit dem Zweiten Weltkrieg im Vordergrund, Wisława Szymborska hatte sich bereits mit Erscheinen ihres Bandes *Wołanie do Yeti* (1957), mit dem sie auf die Ereignisse in Polen 1956 reagierte, von offiziellen Schreibvorgaben distanziert. Dieser Prozess der Abrechnung mit dem Dogmatismus, der bei ihr philosophisch und moralisch tiefer als bei anderen Schriftstellern jener Zeit war, äußerte sich darin, „[...] dass sie von nun an alle offiziell inspirierten Themen verwarf“ (vgl. LÜTVOGT 1998: 4).<sup>57</sup> Czesław Miłosz wiederum sah sich stets als Außenseiter der literarischen Strömungen des 20. Jahrhunderts, der sich aus dem Diskurs einer autorenübergreifenden Verarbeitung eines bestimmten Themas ausnahm. Er fühlt sich zerstritten mit seiner Epoche und einer verborgenen Strömung zugehörig (vgl. FREISE 2014: 19). Damit, so Freise, liefere Miłosz *den* Gegenentwurf zur Kultur der Gegenwart (vgl. EBD.: 12), was dazu führte, dass sich der exilierte und erst in hohem Alter nach Polen zurückgekehrte Autor den Entwicklungen in der polnischen Prosa nach 1989 zum großen Teil verschloss. Przemysław Czapliński hingegen sieht in Miłoszs Werk, das nach der politischen Wende entstand dennoch einen Übergang von der „Elegie des Endes“ hin zur „Melancholie des Anfangs“ (vgl. CZAPLIŃSKI, ŚLIWIŃSKI 2000: 321), was für eine kleinere „Kurskorrektur“ in dessen Schaffen sprechen würde. Hubert Orłowski argumentiert,

---

<sup>56</sup> Das Hinterfragen der Schuld lässt lediglich Ratlosigkeit beim Ich-Erzähler und beim Gefragten zurück: „Ja, aber dieses „warum“?... Ja, zum Beispiel: „Warum fließt Regenwasser auf den Dachboden?“ Weil im Dach ein Loch ist. Aber frag ihn: „Warum hast du das gemacht?“ Er entgegnet dir nichts [...]. „Warum hast du das gemacht, du Idiot, warum!?“ „Tak, ale to „warum“?... No, na przykład: „Warum deszczówka cieknie na strych?“ Bo dziura w dachu. Ale zapytaj go: „Warum hast du das gemacht?“ Nic ci nie powie [...]. „Wa-rum (sic!) hast du das ge-macht (sic!), idioto, warum!?“ (WORCELL 1979a: 315, Übersetzung WW).

<sup>57</sup> Dörte Lütvoigt bezieht sich hierbei auf Artur Sandauer (vgl. SANDAUER 1969: 394-395).

Schriftsteller wie Gustaw Herling-Grudziński, Józef Czapski oder eben Czesław Miłosz, die in den Jahren 1943 bis 1945 in Wolhynien oder Ostgalizien waren, waren dem zunächst deutschen und später sowjetischen Terror ausgesetzt, ohne gleich verschleppt oder deportiert zu werden. Solche traumatischen Erfahrungen führten dazu, dass sie die Umsiedlung nach Westen nicht als Vertreibung, sondern vielmehr als Exil ansahen. Daher sei „[...] also kaum anzunehmen, dass Autoren mit derartigen traumatischen Pazifizierungs- und Ausgrenzungserfahrungen die Zwangsumsiedlungen aus Lwów nach Breslau z.B. als einen allzu tiefen Verlust nachvollziehen vermochten“ (ORŁOWSKI 2001: 93-94).

Auch nach der Jahrtausendwende hielt die literarische Verarbeitung der polnischen West- und Nordgebiete an. Paweł Huelle zeichnet im Jahr 2001 vor dem geographischen Hintergrund von Gdańsk in seinem Roman *Mercedes-Benz. Z listów do Hrabala* (vgl. HUELLE 2003) die Entwicklungsgeschichte Polens nach dem Kollaps des kommunistischen Regimes literarisch nach. Die Handlung des Textes spielt in jener Ostseestadt aber auch in der Nähe von L'viv. Dort lebten Huelles Großeltern, die eines der ersten Autos in dieser Gegend, einen Citroën, besaßen. In fiktiven Briefen an den Schriftsteller Bohumil Hrabal beschreibt Huelle Szenen aus dem Leben des Erzählers, der u.a. Fahrstunden nimmt und den eine platonische Liebe mit seiner Fahrlehrerin verbindet, die ebenso wie er von Hrabal schwärmt. Autos sind in diesem Text als Vehikel der Zeit zu verstehen und stellen Symbole ihrer Epoche dar (vgl. HÄNSCHEN 2009: 251).

Die Texte von Marek Krajewski, Henryk Waniek oder Wojciech Kuczok greifen wiederum Schlesien und dessen deutsche Vergangenheit als Handlungsorte auf. Krajewski lässt in seiner Kriminalromanreihe (1999, 2003, 2005, 2006, 2007, 2009)<sup>58</sup> um den Kommissar Eberhard Mock das deutsche Vorkriegs-Breslau aufleben.<sup>59</sup> „Bereits die Gattung des Kriminalromans erfordert (und ermöglicht) eine analytische Handlung und mithin reflektierte (Re-)Konstruktion eines Gewesenen.“ (JOACHIMSTHALER 2011b: 237). Krajewski unterstreicht dieses analytische Potential, indem er in allen seinen in Breslau handelnden

---

<sup>58</sup> Die Romane von Marek Krajewski trugen maßgeblich dazu bei, dass sich die Wahrnehmung Breslaus als historischer, deutscher semantischer Raum im Bewusstsein der heutigen Bevölkerung wesentlich verstärkte (vgl. MENDE 2007: 139).

<sup>59</sup> Dies sind *Śmierć w Breslau* (vgl. KRAJEWSKI 1999), *Koniec świata w Breslau* (vgl. KRAJEWSKI 2005a) und *Widma w mieście Breslau* (vgl. KRAJEWSKI 2005b), *Festung Breslau* (vgl. KRAJEWSKI 2006), *Dżuma w Breslau* (vgl. KRAJEWSKI 2007) und *Głowa Minotaura* (vgl. KRAJEWSKI 2009). In den polnischen Titeln wird die Stadt konsequent „Breslau“ genannt, was als deutsches Wort innerhalb eines polnischen Titels verstörend wirkt (vgl. JOACHIMSTHALER 2011b: 239). In den Romanen selbst wird aber dann von „Wrocław“ gesprochen. Ausführlich zu Krajewskis Romanen vgl. u.a. MENDE 2007: 123-141, JOACHIMSTHALER 2011b: 236-244, SMORAĞ-GOLDBERG 2012: 175-191, JANACHOWSKA-BUDYCH 2013: 206-217 oder KRETZSCHMAR 2012: 193-218.

Romanen Stadtrundgänge oder -fahrten beschreibt, die den Leser an Orte im deutschen Breslau führen. Akribisch wird die niederschlesische Hauptstadt zum Leben erweckt. Dies betrifft nicht nur die häufige Aufzählung von Ladennamen (wie das Kaufhaus Wertheim), Biermarken (wie das Kipke-Bier), Automarken (Mock fährt dienstlich einen schwarzen Adler), sondern auch Personen, die authentisch rekonstruiert werden. Krajewski bedient sich Vorkriegs-Telefonbüchern, um Personennamen und deren bestimmte Adresse zu beschreiben (vgl. MENDE 2007: 138). Das stadtgeschichtliche Erbe ist bei Krajewski allgegenwärtig und wird auf das den Lesern wohlbekannte topographische Gerüst der Stadt Wrocław (vgl. BROWARNY 2005b: 51) projiziert. Der Autor nimmt außerdem in den Texten Bezug auf zeithistorische Hintergründe, so wie den noch jungen NS-Staat in *Śmierć w Breslau*, in dem die Elemente der Weimarer Republik immer weiter verschwinden und sich der Terror der Nationalsozialisten, durch deren Protektion Mock zum Chef der Breslauer Kriminalpolizei aufsteigt, immer weiter verstärkt. *Festung Breslau* hingegen spielt in den letzten Kriegstagen und handelt vom Untergang der deutschen Stadt.

Przemysław Czapliński und Piotr Śliwiński finden für eine solche Literatur, zu der auch die Romane Chwins und Huelles gezählt werden können, die Bezeichnung *narracja reistyczna/reistische Erzählung*:

„Breslau, Danzig Dukla in den Beskiden, die kaschubischen Wälder [...] – jeder dieser Orte [...] bildet [...] ein literarisches und kognitives Bekenntnis und gleichzeitig einen verifizierbaren Kontext [...]. Eine solche „reistische Erzählung“, wie einer der Rezensenten Hanemann von Chwin nannte [...], beruht auf einer genauen und gleichzeitig poetischen Beschreibung von Dingen, die zu einer bestimmten Zeit und zu einem bestimmten Ort gehören [...]“ (vgl. CZAPLIŃSKI, ŚLIWIŃSKI 2000: 201-202).<sup>60</sup>

Henryk Waniek beschreibt in *Finis Silesiae* (vgl. WANIEK 2004) den Untergang des deutschen Schlesiens mit dem Einmarsch der Roten Armee. Das Bild der Region ist ein vom Autor gefühlvoll und axiologisch gezeichnetes Bild, der Roman gleicht dabei einer Suche nach dem verlorenen Arkadien (vgl. BROWARNY 2005b: 52-53). In *Opis podróży mistycznej z Oświęcimia do Zgorzelca 1257-1957* (vgl. WANIEK 1996) beschreibt der Autor die Mythologie Schlesiens in Analogie zum Salomon-Tempel in Jerusalem. Wojciech Kuczok thematisiert in *Gnój* (vgl. KUCZOK 2003), das den Untertitel *Antybiografia* trägt, die Kindheit und Jugend von Mały K. im Oberschlesien der 1970er und 1980er Jahre, die maßgeblich

---

<sup>60</sup> „Wrocław, Gdańsk, beskidzka Dukla, kaszubskie lasy [...] – każde z tych miejsc [...], stanowi [...] wyzwanie literackie i poznawcze, a także kontekst weryfikujący [...]. Taka „narracja reistyczna“ – jak jeden z recenzentów nazwał Hanemanna Chwina [...] polega na szczegółowym a zarazem poetyckim opisie rzeczy przynależnych danemu czasowi i miejscu [...]“ (Übers. WW, Herv. i. O.).



durch die Brutalität seines Vaters geprägt wurde. Jerzy Pilch schreibt in *Inne rozkosze* (vgl. PILCH 2004) über das protestantische Teschener Gebiet, das eine Ausnahmeerscheinung im katholischen Polen ist. Piotr Siemion zeigt in *Niskie Łąki* (vgl. SIEMION 2000) die Stadt Wrocław vor und unmittelbar nach der politischen Wende. Das Buch ist eine Auseinandersetzung mit Illusionen von Jugendlichen, die der kommunistischen Gesellschaft kritisch gegenüberstehen und die von den Dilemmata der romantischen Gestalten der Nationalgeschichte geplagt werden (vgl. BROWARNY 2005b: 49). Michał Witkowski inszeniert in *Lubiewo* (vgl. WITKOWSKI 2012) literarisch die Schwulenszene in Wrocław. Als Text der Überschneidung zwischen der vergehenden deutschen und ankommenden polnischen Kultur in Schlesien, explizit in Breslau, kann der Roman *Wypędzony. Breslau – Wrocław 1945* von Jacek Inglot gesehen werden, der den Untertitel *Śledztwo w powojennym Wrocławiu* trägt (vgl. INGLOT 2012). Der im Dienste der *Armija Krajowa* (AK) stehende Oberleutnant Jan Korzycki gelangt 1945 ins brennende Breslau und findet dort eine Stadt vor, die nicht mehr deutsch, aber auch noch nicht polnisch ist. Er bekommt den Auftrag, den Führer der Breslauer „Werwolf“-Abteilung aufzuspüren. Außerdem soll er die polnischen Umsiedler vor Zugriffen der so genannten *Szabrownicy* schützen. Diese Plünderer nutzten häufig das Chaos in den Monaten der Umsiedlungsaktionen aus, um sowohl Deutsche als auch Polen zu bestehlen. Korzycki wird jedoch bald als AK-Kämpfer selbst zum Verfolgten des kommunistischen Regimes.

Durch die Literarisierung der Vergangenheit, die auf der deutschen und polnischen Geschichte basierte, entwickelte sich schließlich eine literarische Kontaktzone zwischen Deutschland und Polen. Zunächst entstand durch die Umsiedlung der polnischen bzw. Aussiedlung der deutschen Bevölkerung aus den West- und Nordgebieten das Gefühl einer sozialen und kulturellen Leerstelle, an der „an die Stelle des Vaterlandes [...] schlicht ein Koffer, ein Rucksack – ein kleines Bündel [tritt], in dem die ganze Vergangenheit Platz finden muss“ (CZAPLIŃSKI 2006: 65). Die erzwungene neue Heimat der umgesiedelten polnischen Bevölkerung definierte sich nun nicht länger über einen tatsächlich existierenden Heimatort, an dem sich jahrhundertealte Kontinuitäten vollzogen, sondern wurde auf Reste, auf kleine Überbleibsel aus der alten Heimat reduziert. Damit kam der Literatur nicht mehr die Aufgabe der überaus reichen ethnographisch-folkloristischen Landschaftsbeschreibung zu, wie sie noch in den Texten der Autoren der östlichen Grenzländer<sup>61</sup> zu beobachten war, sondern

---

<sup>61</sup> Zu solchen Autoren, die sich aus dem Exil heraus in Naturbeschreibungen und ethnographisch-folkloristischen Texten an ihre Herkunftsorte zurückbesannen, gehörten unter anderem Jerzy Stempowski, Józef Wittlin,

bestimmte sich vielmehr über die Pflege der verbliebenen Gegenstände. Die literarische Darstellung polnischen Lebens in einst deutschen Gebieten wurde nun eines der Hauptthemen von Schriftstellern wie Jerzy Pilch, Stefan Chwin, Paweł Huelle oder Andrzej Zawada.

Es erscheint lohnenswert, an dieser Stelle zumindest skizzenhaft auf den deutschen „Gegenpart“<sup>62</sup> einzugehen. Bereits unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg begannen einige Schriftsteller, über Polen zu schreiben. Dieser Schreibprozess war allerdings statisch mit den Vertreibungen dieser Autoren aus den vormals deutschen Kulturlandschaften im Osten verbunden. Günter Grass, Christa Wolf, aber auch Manfred Peter Hein, Horst Bienek, Siegfried Lenz oder Johannes Bobrowski sorgten auf deutscher Seite dafür, dass auf den Heimatverlust im Osten die poetische Rettung in Form eines Oszillierens zwischen Refugium und geistigem Vermächtnis (vgl. ORŁOWSKI 1993: 192) folgte. Während Grass, dem eine „Danziger Besessenheit“ (SAMP 2003: 218) nachgesagt wird, mit seiner Trilogie, bestehend aus *Die Blechtrommel*, *Katz und Maus* und *Hundejahre* (vgl. GRASS 1960, 1964, 1968) seine Heimatstadt Danzig in den Fokus rückt, thematisiert Wolf in *Kindheitsmuster* (vgl. WOLF 1977) eine Reise nach Landsberg an der Warthe, das nach Kriegsende polnisch gewordene Gorzów Wielkopolski<sup>63</sup>. Wolfs Roman erschien 1976, dem Jahr der Ausbürgerung von Wolf Biermann aus der DDR und besteht aus drei zeitlichen Ebenen: Die erste ist in das Jahr 1975 verortet und fällt damit in die Nähe des Jahres der Veröffentlichung, die zweite Ebene

---

Stanisław Vincenz (für die südlichen „Kresy“ – Galizien, Wolhynien, etc.), sowie Czesław Miłosz (für Litauen) (vgl. HADACZEK 1999: 76). In der polnischen Literaturgeschichtsschreibung hat sich für Literatur, die aus dem Exil oder dem Heimatland heraus über den „östlichen Teil der polnischen Vertreibungsliteratur“ berichtet, der Terminus „literatura zsyłkowa“ (Verbannungsliteratur) eingebürgert (vgl. DANILEWICZ-ZIELIŃSKA 1992: 86).

<sup>62</sup> Durch die Gründung der DDR und der BRD war die Kulturpolitik, der die Literaten zu einem gewissen Teil unterlegen waren, uneinheitlich. Kulturpolitische Beziehungen zwischen der BRD und der VR Polen waren zunächst schwer aufzubauen, was mit der Unvorstellbarkeit des Aufbaus diplomatischer Beziehungen zwischen Bonn und Warszawa bis etwa 1970 zusammenhing (vgl. ZAJAS 2017: 74). Die jüngste Forschung zu diesem Thema hat jedoch bewiesen, dass das Auswärtige Amt der BRD zwischen 1960 und 1970 durch interne und internationale Regelungen Rahmenbedingungen für den immer vitaler werdenden bundesdeutsch-polnischen Kultur- und Literaturtransfer festlegte (ausführlich dazu EBD.: 70-98, hier 98). Die DDR und die VR Polen verband die Doktrin des „Sozialistischen Realismus“, die für Polen auf dem Schriftstellerkongress in Szczecin 1949 postuliert wurde (vgl. ŚLIWIŃSKA 2005: 114). Jedoch zeigte sich in der Auseinandersetzung mit den Geschehnissen von 1956 in Polen, dass sich beide Staaten in ihrer Auffassung vom „Sozialistischen Realismus“ entzweiten. Das mündete darin, dass sich in Polen eine Entfernung von dieser Doktrin abzeichnete, diese in der DDR hingegen stabilisiert wurde (vgl. EBD.: 201). Weiterführend zu diesem Thema HASLINGER, ZIMMERMANN 2010: 3-21 sowie BEHRENDIS 2010: 115-133.

<sup>63</sup> Wolfs Roman stellt insofern etwas bahnbrechend Neues in der Verarbeitung der deutschen Vergangenheit dar, als dass er sich die Autorin darin dem Tabu widersetzte, über die Themen Flucht, Vertreibung und spätere Besuche der alten Heimat zu schweigen, was in der Sowjetischen Besatzungszone (SBZ) bzw. DDR praktiziert wurde. Mit Rücksicht auf die Sowjetunion und auf die sozialistischen Bruderstaaten waren Forschungen zu Vertreibungen zunächst tabu (vgl. THER 1998: 50). Die unwiederbringlich verlorene deutsche Kultur in „G.“ symbolisiert der dortige alte deutsche Friedhof: „Abgeschlagen die Schwerter der Sandsteinengel vor den Familiengrüften, ihre Flügel, ihre Nasen. Die Grabhügel dem Erdboden gleichgemacht, zugewachsen“ (WOLF 1977: 290).

bezeichnet das Jahr 1971, in dem die Hauptfigur in Begleitung ihres Mannes, ihres Bruders und ihrer Schwester zu ihrem „Reiseziel G.“ aufbricht. Die dritte Ebene ist durch Erinnerungen an den „Geburtsort L.“ gekennzeichnet und spielt im Zeitraum von Beginn der 1930er Jahre bis zum Jahr 1945 (vgl. KLEDZIK 2014: 280-281). Siegfried Lenz zentriert in *Heimatmuseum* (vgl. LENZ 2006) seine Geburtsstadt Lyck in Masuren unter dem Namen Lucknow und den Einfluss des Zweiten Weltkriegs auf die idyllische Landschaft Masurens. Die verlorene Heimat, die genannte Autoren in ihren Werken beschreiben, ist hingegen eine konstruierte, da „ihr Gesamtbild doch auf einer Selektion aus der Gesamtheit der authentischen Erinnerungen [beruht]“ (JOACHIMSTHALER 2007: 70). Auch Angelesenes der Autoren wird erinnert und mischt sich mit tatsächlichen Erinnerungen an die Heimat im Osten zu einem Konglomerat aus nicht mehr zu differenzierenden Topoi. Zudem lässt sich bei Autoren, die aus den ehemals deutschen Ostgebieten vertrieben wurden, eine gewisse Fortschreibung alter Vorurteile (vgl. JOACHIMSTHALER 2007: 77) beobachten, die darauf beruhen, dass man den „polnischen Anderen“ als Eindringling begreift: „Und auch wenn nach 1945 der nationale Ehrgeiz nachlässt und der multiethnischen Verhältnisse in der verlorenen Heimat milde gedacht wird [...]: Das „Eigene“ bleibt das „Eigene“ und sei es um den Preis [dass man] sich [...] dem Anspruch zurechnet, zu den Verlierern der Geschichte zu zählen, zu den Opfern statt zu den Tätern“ (JOACHIMSTHALER 2007: 78).

Die Enkel dieser Schriftstellergeneration begannen etwa ab Ende der 1990er Jahre die Frage zu stellen, wo die Wurzeln der eigenen Familie und welche Überreste der Familiengeschichte möglicherweise noch auffindbar seien. Der Familienroman (vgl. ASSMANN 2007: 74), der stark an die Erinnerungsliteratur geknüpft war, erlebte einen Aufschwung.<sup>64</sup> Diese beidseitige Entwicklung bewirkte die Bildung eines Überschneidungsraumes, der deutsche und polnische Literatur, Kultur und Geschichte eng zueinander brachte. Der Familienroman auf der einen, die Topoi der ‚kleinen Heimaten‘<sup>65</sup> auf

---

<sup>64</sup> Aleida Assmann erklärt den Familienroman als Nachfolgeerscheinung der Väterliteratur. Väterliteratur ist das Verhältnis zwischen der Eltern- und der Kindergeneration. Ihre Themen betreffen die Konfrontation und die Abrechnung mit dem eigenen Vater, der in Krieg und Holocaust verstrickt war. Die Väterliteratur inszeniert also einen Bruch. Der Familienroman steht im Zeichen der Integration des eigenen Ichs in einen größeren Familien- und Geschichtszusammenhang und verlangt Kontinuität. Diese Kontinuität geht nun von der Generation der Enkel aus (vgl. ASSMANN 2007: 72-74).

<sup>65</sup> Der Begriff der ‚kleinen Heimaten‘ (*mała ojczyzna*) geht auf den polnischen Soziologen Stanisław Ossowski zurück, der in den 1940er Jahren zunächst den Terminus des „privaten Heimatlandes“ („*prywatna ojczyzna*“) einführte. In der Soziologie und Literaturwissenschaft wurde in den folgenden Jahren das *privat* durch *klein* ersetzt. Ossowski beschreibt mit diesem Begriff einen Patriotismus, der sehr stark vom Verhältnis eines Individuums von seiner Umgebung abhängt: „Weil Patriotismus dieser Art von der persönlichen Beziehung eines Einzelnen zu seiner Umgebung abhängt, sagen wir zu dem Gebiet, welches hier im Spiel ist, das private Heimatland, das sich den gewöhnlich größeren und determinierten Gebieten des ideologischen Heimatlandes

der anderen Seite, gingen nun ein enges Verhältnis zueinander ein und befruchteten sich gegenseitig.

Die Hauptdarsteller sind dabei auffällig oft Grenzgänger, die sich verstärkt mit dem Thema der deutsch-polnischen Geschichte auseinandersetzen, indem sie das jeweils andere Land in den Mittelpunkt ihrer Beschreibungen rückten. Polnische Autoren entdecken Deutschland neu und deutsche Autoren erfahren literarisch die ehemals deutschen Gebiete, die nach Kriegsende an Polen angeschlossen wurden. Es sind nicht mehr Erzählungen aus erster Hand, wie es die Handlungen der Romane von Christa Wolf oder Günter Grass waren, nun wird über die Vergangenheit in der einstigen Heimat der Großeltern berichtet. Es bildete sich eine Literatur<sup>66</sup> über ein gemeinsames Thema heraus, die somit länderübergreifend war. In der literarischen Erfahrbarkeit von Erinnerung, Fremdheit oder Vertreibung wird ein Themenkomplex aufgegriffen, der beiderseits der deutsch-polnischen Grenze Gültigkeit besitzt.

Die deutschen Schriftsteller, die sich mit dem Thema der Vergangenheit auseinandersetzen, verbinden in ihren Werken einerseits die Fragen der Enkelgeneration nach den Verstrickungen der Vorfahren in die Geschichte, andererseits versuchen sie die Herkunft der eigenen Familie zu rekonstruieren. Oft haben sie selbst einen migratorischen Hintergrund und stammen aus einer gemischt deutschen-polnischen Familie oder sind Kinder von Spätaussiedlern. Sie sind von einer neuen Lust und von einem vitalen Interesse am Erzählen, an guten Geschichten und an wachsender Weltwahrnehmung ergriffen und können teilweise als „Pop-Literaten“ bezeichnet werden (vgl. GANSEL, ZIMNIAK 2010: 11). Dazu zählen Autoren wie Ulrike Draesner (geb. 1962), Tanja Dückers (geb. 1968), Matthias Nawrat (geb. 1979), Alexandra Tobor (geb. 1981), Magdalena Felixa (geb. 1972), Stephan Wackwitz (geb. 1952), Olaf Müller (geb. 1962) oder Paulina Schulz (geb. 1973). Diese Autoren schaffen metafiktionale und semiautobiographische Texte, die in einer genau zu definierenden

---

entgegenstellt“. „Ponieważ patriotyzm tego rodzaju polega na osobistym stosunku jednostki do środowiska, nazwiemy obszar, który tu wchodzi w grę, prywatną ojczyznę, przeciwstawiając ją szerszemu zazwyczaj i bardziej zdeterminowanemu obszarowi ojczyzny ideologicznej” (OSSOWSKI 1967: 210). Mit dem Begriff der ‚kleinen Heimaten‘ wurde zunächst das ostpolnische Grenzland („Kresy“) bezeichnet, ab den 1980er Jahren löste sich dieser Begriff immer mehr vom Osten und ging auf die neuen Westgebiete über (vgl. ORŁOWSKI 2005: 473). Mit dem Terminus der ‚kleinen Heimaten‘ verband sich auf politischer Seite die dezentrale Organisation des polnischen Staates mit einer starken Selbstverwaltung. Auf Seiten der Kultur implizierte er die Idee einer dezentralen und von Warszawa unabhängigen Identität. Jede Region sollte ihre eigene lokale Identität besitzen, die man gegen die Zentralisierung aus der Hauptstadt zu beschützen habe (vgl. CHWIN 2011: 234).

<sup>66</sup> Hubert Orłowski bezeichnete eine solche Literatur als „Deprivationsliteratur“. Ihr Thema ist die Vertreibung aus der Heimat, die oft sehr emotional das Gefühl des Heimat-Verlusts artikulieren und sich in Erinnerung rufen (vgl. ORŁOWSKI 2005: 455). Dazu legte der polnische Germanist eine Vielzahl an Untersuchungen vor.

historischen Landschaft unter konkreten geschichtlichen Gesichtspunkten ihre Handlung entwerfen, die wiederum fiktiv ist. Matthias Nawrat verarbeitet in *Die vielen Tode unseres Opas Jurek* (2015) die Kriegs- und Nachkriegszeit im von Deutschen besetzten Warzawa und im kriegszerstörten Opole, indem er sie in eine Familiengeschichte einbettet. Alexandra Tobors Roman *Sitzen vier Polen im Auto. Teutonische Abenteuer* (2012) konfrontiert den Leser mit dem Thema der polnischen Spätaussiedler der 1980er Jahre und deren Assimilationsschwierigkeiten in Deutschland. *Die Fremde* (2005) von Magdalena Felixa ist ebenfalls dem Thema des Fremdseins in Deutschland als Zufluchtsort gewidmet. Stephan Wackwitz geht in *Ein unsichtbares Land* (2005) der Frage nach der eigenen familiären Vergangenheit nach, die in Galizien beginnt, über Afrika nach Oberschlesien führt und schließlich im Nachkriegsdeutschland endet. Den Spuren der eigenen Vergangenheit im ehemals deutschen Westpreußen nachzuspüren ist Thema von Tanja Dückers' *Himmelskörper* (2003). Dückers zentriert in ihrem Roman den Untergang des Flüchtlingsschiffs „Wilhelm Gustloff“ 1945 und lässt die Heldin in Gdynia den Spuren der eigenen Familie folgen. Der 1962 geborene Olaf Müller veröffentlichte ebenfalls 2003 den Roman *Schlesisches Wetter*, in dem der Protagonist in Wrocław und im Dorf seiner Vorfahren in Schlesien nach der eigenen Geschichte forscht und in gleichem Maße mit der polnischen Gegenwart konfrontiert wird. Die Romanfiguren erleben die Ambivalenz des Eigenen und Fremden in Einheit mit der Entdeckung der eigenen Identität. Ulrike Draesner verbindet in *Sieben Sprünge vom Rand der Welt* (2014) das Schicksal der deutschen Familie Grolmann, die 1945 Schlesien verlassen musste, mit dem einer polnischen Familie, die aus Ostpolen nach Wrocław vertrieben wurde. Den Themen Herkunft und Heimat widmet sich ihr 2007 erschienener Roman *Zauber im Zoo*, in dem sich eine junge Frau an ihren aus Schlesien stammenden Großvater erinnert, der 1945 in sowjetische Kriegsgefangenschaft kam und dann nach Bayern umsiedelte. Er erklärte stets seiner Enkelin, was es bedeutet, in einem Land seine Wurzeln zu haben, das es in dieser Form nicht mehr gibt.

Auch Sabrina Janesch fokussiert sich literarisch auf dieses Thema. In ihren ersten beiden Romanen *Katzenberge* (2010) und *Ambra* (2012) nähert sie sich dem Thema der deutsch-polnischen Vergangenheitsbewältigung unter den Aspekten von sowohl deutscher als auch polnischer Flucht und Vertreibung. Die einseitige Betrachtung des Heimatverlustes, die sich zumeist auf das Schicksal der Deutschen in den Ostgebieten reduzierte, macht Janesch zu

einem kollektiven Trauma und führt sie aus einer nationalen Perspektive heraus.<sup>67</sup> Die wenigsten deutschen Autoren haben sich mit der Frage auseinandergesetzt, woher diejenigen kamen, die auf die Deutschen in den damaligen Ostgebieten folgten. Janesch beschreibt in ihrem beiden Romanen die Vereinnahmung des Fremden für sich, das dadurch zum Eigenen wird, sowie die Möglichkeit der Annahme einer neuen Heimat, ohne die alte je vergessen zu können.

Artur Becker, der die Handlungsorte seiner Texte in ein ethnisch und kulturell inhomogenes Territorium verlegt, begibt sich vor dem Hintergrund der masurischen Landschaft ebenfalls auf die Spuren der Vergangenheit. Becker hingegen richtet seine Aufmerksamkeit weniger auf die kulturellen und zivilisatorischen Transformationsprozesse am Ende des Zweiten Weltkriegs, sein Fokus liegt vielmehr auf der Beschreibung der jüngsten Vergangenheit kurz vor dem Kollaps des sozialistischen Regimes. In seinem Roman *Wodka und Messer. Lied vom Ertrinken* (2008) stellt er Rückbezüge in die Zeit nach der Ausrufung des Kriegsrechts 1981 her, die für Volkspolen politische, kulturelle, wirtschaftliche und soziale Agonie bedeutete und in die die letzte große Emigrationswelle fiel. Der Protagonist Kuba Dernicki entzieht sich durch seine Flucht in die Bundesrepublik staatlichen Repressalien, kann aber seine nordostpolnische Heimat nie ganz vergessen, sodass er fast ein Vierteljahrhundert später nach Masuren zurückkehrt. Artur Becker bezeichnet die Dialogizität zwischen Ost und West als Heimaten, bzw. als „Zuhause“ (vgl. SCHRADER 2010: s.p.). Deutschland verblasst vor der Beschreibung eines mythischen polnischen Raums und verschwindet mit dem Grenzübertritt nach Osten aus den Erinnerungen, indem es nur noch als unwirkliches Trugbild in der Erinnerung des Helden zurückbleibt. Becker inszeniert ebenfalls das Fremde als ein Grundmotiv in seinem Roman. Dernicki taucht während seines Besuchs am heimischen Dadajsee immer tiefer in die eigene Vergangenheit ein. In dem Versuch, seine Geschichte zu erforschen und vorhandene Wissenslücken zu schließen, stößt er auf immer mehr, was fremd und unbekannt ist, sodass er am Ende selbst ein Fremder in seiner eigentlichen Heimat ist.

---

<sup>67</sup> Vgl. hierzu die Studie von Louis Ferdinand Helbig *Der ungeheure Verlust. Flucht und Vertreibung in der deutschsprachigen Belletristik der Nachkriegszeit*. Helbig konstruiert darin eine „Gemeinschaft aller Opfer“. Diese über nationale und ethnische Grenzen hinausgehende Opfergemeinschaft gründet sich auf der gemeinsamen Erfahrung von Erniedrigung, Verlust der Menschenwürde sowie des Heimatverlusts (vgl. HELBIG 1996: 42). Zu diesem auch in der polnischen Presse geführten Diskurs erschien Ende der 1990er Jahre der von Klaus Bachmann und Jerzy Kranz herausgegebene Band *Przeprosić na wypędzenie? Wypowiedzi oficjalne oraz debata prasowa o wysiedleniu Niemców po II wojnie światowej* (vgl. BACHMANN; KRANZ 1997).

Andrzej Stasiuk schreibt über die Gegenwart der deutsch-polnischen Beziehungen, die er in seinem Essay *Dojczland* (2007) auf ironische Art zum Thema macht. Dabei lässt er seinen, als „wędrowny gastarbajter“ betitelten Helden im Raum wandern; er kreist scheinbar ziellos durch Deutschland, Österreich und die Schweiz und hält sich an keinem Ort lange auf. Darin unterscheidet sich *Dojczland* von den Romanen Janeschs und Beckers, die sich über eine punktuelle Ortbezogenheit definieren. Einzig in *Katzenberge* treten neben Schlesien noch Ostpolen und die Westukraine in Erscheinung. Auch über die Erzählzeit grenzt sich Stasiuks Text von denen Janeschs und Beckers ab, denn er entwirft das Bild einer Gegenwart, die sich nicht allein aus der Vergangenheit speist. Seine Texte sind eher als Fluchtweg aus der Geschichte (vgl. MARSZALEK 2010: 60) anzusehen. In einem grotesken Doppelbild beschreibt Stasiuk sowohl Deutsche als auch Polen und stellt die Frage nach einer so genannten deutschen und einer so genannten polnischen Identität, zwischen der eine Grenze verläuft, die aus gegenseitigen Vorurteilen besteht (vgl. GANSEL, JOCH, WOLTING 2015: 15). Fremdheit erschließt sich bei ihm aus der Motivik der Einsamkeit, welche wiederum das Zeichen einer hypertrophierten Individualisierung des Handelnden und für Stasiuks Texte symptomatisch ist.

Sabrina Janesch, Artur Becker und Andrzej Stasiuk beschreiben in ihren Texten jeweils Grenzüberschreitungen zwischen Deutschland und Polen, verfolgen damit jedoch unterschiedliche Ziele. Während Janeschs und Beckers Helden im Osten ihre verschütteten Identitäten zu ergründen suchen, sind die Wanderungen der Helden Stasiuks dahingehend konzipiert, die Abschreibbarkeit des Westens zu bestätigen. Darin liegt die anzunehmende Absicht begründet, den eigenen Marginalitätskomplex und dessen Ursachen aufzuzeigen und eine mögliche Lösung zur Überwindung dieses Komplexes vorzuschlagen. In der Darstellung des deutschen und des polnischen Raums kommt es damit immer wieder zu Schnittmengen, die auf textimmanenter und auf metatextueller Ebene ihren Vollzug finden und damit die Bezeichnung einer „Grenzüberschreitung“ auf vielfältige Weise beständig bestätigen können.

### 2.3. Ziele der Untersuchung

Gegenstand der Betrachtungen soll es sein, Formen von Grenzüberschreitungen zwischen Deutschland und Polen aufzuzeigen. Diese Grenzüberschreitungen werden in den zu analysierenden Texten nicht ausschließlich als geographische Transformationsprozesse verstanden, sondern definieren sich vielmehr auf kultureller, mentaler und geschichtlicher Ebene. Dabei sollen die sozialen und kognitiven Grenzüberschreitungen der Handelnden in den Texten einer eingehenden Analyse unterzogen werden. Gleichzeitig werden kulturelle und gesellschaftliche Grenzen überschritten, was einen Zwischenraum entstehen lässt. Folgt man Sigrid Weigels Einschätzung, so gilt die Figur des Zwischenraums als Metapher zur Verortung postkolonialer Subjekte (vgl. WEIGEL 2002: 155), die sich in den jeweiligen deutsch-polnisch überlagerten Grenzregionen abzeichnen. In der Arbeit soll aber auch nach der Verschiebung postkolonialer Tendenzen an die polnisch-ukrainische Grenze gefragt werden, die die genannten Autoren vornehmen, auf die aber vor allem Ziemowit Szczerek in *Przyjdzie Mordor i nas zje* (vgl. SZCZEREK 2013a) Bezug nimmt.

Mit dem Begriff der Grenzüberschreitungen ist aber auch das Hinterfragen von Theorienüberschneidungen verbunden, die theoretische Grundlagen der Arbeit sind. Die Darstellung Polens erscheint dadurch nicht allein in den gewählten Prosatexten, sondern auch in den Theorien als ein Gebilde des „Dazwischen“ zwischen Ost und West. Das Land erscheint in den analysierten Texten, als Kipp- oder Brückenmodell. Das kolonisierende Vorrücken des römisch-katholischen Christentums im 9. Jahrhundert führte zu einem starken Einfluss der westlichen Kultur auf Polen (vgl. JANION 2006: 13-18), woraus Maria Janion in ihrer Aufsatzsammlung *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury* eine kulturelle Unbehaustheit ableitet, die sich aus der Zerrissenheit zwischen heidnischen Überresten und nicht konsequent durchgeführter Christianisierung (vgl. JANION 2006: 13) in der polnischen Kultur zeigt. Sie erzeugt das „Unheimliche“ im polnischen Slaventum. Polen kommt dabei eine Doppelrolle zu: Einerseits wurde es durch den römisch-westlichen Katholizismus kolonisiert, andererseits agierte es in seiner Geschichte selbst als Kolonialmacht.

Auf diese Kolonisierungen sowie auf das Postkoloniale der polnischen Kultur nimmt *Przyjdzie Mordor i nas zje. Czyli tajna historia Słowian* (2013) von Ziemowit Szczerek Bezug. Diese Gefangenschaft zwischen Selbsterhöhung und Erniedrigung fand ihren Eingang ins kulturelle Gedächtnis und führte zur Herausbildung einer selbstgewählten dauerhaften Opferrolle in der polnischen Kultur.



Die Texte lassen sich jedoch auch aus einer östlich determinierten Perspektive lesen und erhalten damit Anschluss an die Konzepte der Geopoetik bzw. Geokulturologie, die zunächst ihre Anwendungen im russländischen Kulturraum fanden. So können sie aus erinnerungstheoretischer Sicht, unter den Aspekten von sprechenden Landschaften und Landschaften als Erinnerungsträger sowie den sich daraus ableitenden Strategien der Selbstverortung, die Teil geopoetischer Literatur sind (vgl. MARSZALEK 2010: 13), untersucht werden.

Im Verlauf der Arbeit werden Überschneidungspunkte zwischen dem Konzept der *Niesamowita Słowiańszczyzna* und der Geopoetik analysiert. Es wird auf die Diskrepanzen zwischen Individuum und Kollektiv, auf territorial bezogene Betrachtungen auf der Ebene des Regionalismus, auf den Expansionsdrang, auf die Darstellung des glatten und des gekerbten Raums der Geopoetik (vgl. DELEUZE, GUATTARI 1992: 657-661), der seinerseits in engem Kontakt zur Wildheit des Raumes in der *Niesamowita Słowiańszczyzna* steht, sowie auf den allen Konzepten innewohnenden Nomadismus eingegangen.

Um Transkulturalität und Transnationalität der Texte sowie die Kongruenzen innerhalb der gewählten Theorien zu erfassen, wird in der Arbeit auf die Ebene der Transdisziplinarität zwischen den wissenschaftlichen Disziplinen der Polonistik und Germanistik zurückgegriffen. Insofern soll die Arbeit einen Beitrag zur Erforschung einer Thematik leisten, die sich im eher dünn besiedelten Grenzland zwischen diesen Wissenschaften verorten lässt. Für einen noch besseren Zugriff soll zusätzlich die Geschichtswissenschaft herangezogen werden, um zu zeigen, dass das Thema der Arbeit nicht strikt polonistisch, sondern nur im intensiven Dialog mit angrenzenden Disziplinen erschlossen werden kann. Ziel ist es, für die Polonistik einen breiteren und verbesserten Zugang zur Nachbardisziplin der Germanistik zu erschließen. „Das Neue wird an den Rändern geboren“, zitiert die Slavistin Susi K. Frank den russländischen Krim-Historiker Andrej Mal'gin (vgl. FRANK 2010: 22). Aus diesem Blickwinkel heraus lässt sich auch das Grundanliegen der Arbeit ableiten: Topographische Peripherien werden in den Mittelpunkt der Analysen gerückt, die Beschreibungen literarischer Grenzüberschreitungen sollen aus deutscher und polnischer Perspektive erfolgen. Es wird gezeigt, dass eine Analyse der Texte aus zwei Blickwinkeln heraus möglich ist. Diese Doppeldeutigkeit der Betrachtungen wird durch intertextuelle Bezüge der Texte unterstrichen, die dadurch einerseits Anchlüsse an die polnische, andererseits an die deutsche Gegenwartsliteratur zu den Themenkomplexen Heimat, Fremdheit und Entwurzelung aufweisen.

Daraus resultierend werden folgende Fragen gestellt: Wie werden die individuellen Räume dargestellt? Welche Funktionen haben sie? Welche metatextuellen und intertextuellen Bezüge existieren? Gibt es nicht vielleicht doch eine ideelle Gleichsetzung mit deutschen und polnischen Handlungsmustern? Ist das postkoloniale Handeln gegenüber dem Osten in der polnischen Kultur gegenüber ein Resultat des Marginalitätskomplexes den Deutschen gegenüber? Kann der deutsch-polnische literarische Raum als Diffusions- und Amalgamierungszone zwischen einer östlich und einer westlich ausgerichteten Theorie verstanden werden? Der deutsche Raum soll in seiner Wahrnehmung in den Texten Janeschs, Stasiuks und Beckers untersucht werden, um daraus Vergleiche zu der des polnischen Raumes ableiten zu können.

In gleicher Weise wie in den Texten der polnische Raum aus westlichen und einer östlichen Perspektive betrachtet wird, werden auch die zugrundeliegenden theoretischen Konzeptionen als aus westlicher und östlicher Sicht positionierbar dargestellt. Deshalb kommt auch der vielschichtigen Essaysammlung *Niesamowita Słowiańszczyzna* von Maria Janion in dieser Arbeit eine erhöhte Relevanz zu. In diesem Werk wird die Doppeldeutigkeit der polnischen Kultur, als „Transmissionsriemen“ von westlicher zu östlicher Kultur bzw. von östlicher zu westlicher Kultur besonders deutlich. Außerdem soll eine bislang in Slavistik und Germanistik ausgebliebene umfangreiche Analyse der ersten beiden Romane Sabrina Janeschs angestellt werden. Gerade in Gegenüberstellung mit den Texten Stasiuks und Beckers ist eine solche Betrachtung bis dato in Zusammenhang mit den gewählten theoretischen Grundlagen bisher nicht erfolgt. Die Arbeit fokussiert sich auf das Schließen dieser Lücke und auf die ausführliche Darlegung der Doppeldeutigkeit polnischer Kultur an den Beispielen der Literatur.

## 2.4. Aufbau der Arbeit

Um sich dem Thema literarischer Grenzüberschreitungen im deutsch-polnischen Raum nähern zu können, ist eine Eingrenzung des zu betrachtenden Zeitraums vorzunehmen. Da alle verwendeten Texte der Gegenwartsliteratur<sup>68</sup> zuzurechnen sind, wird der zeitliche Rahmen auf die letzten 25 Jahre festgelegt. Zunächst wird die Entstehung deutsch-polnischer Literaturbeziehungen dargestellt, was gleichzeitig eine Zustandsbeschreibung polnischer Gegenwartsliteratur nach der politischen Wende von 1989/90 beinhaltet. Diese „neue“ Situation, die hier als „literarische Enttabuisierung“ dargestellt wird, definierte sich vor allem über die Möglichkeit der Beschreibung und Erkundung einstiger deutscher Kulturlandschaften in den polnischen West- und Nordgebieten. Zunächst soll der Begriff der deutschen und polnischen Gegenwartsliteratur in einer für die Arbeit relevanten Definition dargestellt werden.

Unter dem Begriff „Gegenwartsliteratur“ wird im Kontext der Arbeit auf der Metaebene diejenige Literatur verstanden, die nach dem Fall der Berliner Mauer 1989 entstanden ist. Auf der Makroebene richtet sich der Blick vor allem auf Autoren, die Prosa-Texte erschaffen haben, die ihrerseits wiederum das Thema deutsch-polnischer Beziehungsgeschichte in ihren Texten in den Mittelpunkt der Betrachtungen rücken.

In der polnischen Gegenwartsliteratur wird in der Arbeit ein Zeitrahmen angesetzt, der in etwa die letzten 25 Jahre in Polen umfasst. Wurde die Literatur noch in den frühen 1990er Jahren von unsicheren politischen und gesellschaftlichen Umständen geprägt, die sich in einer stark verminderten Textproduktion von Prosa und Lyrik in Zusammenspiel mit dem Rückbezug auf „klassische“ Werke zeigte, so konsolidierte sie sich ab etwa der Mitte der 1990er Jahre. Die deutsche Vergangenheit in den polnischen West- und Nordgebieten erfuhr dabei eine immer stärkere literarische Bedeutung. In den entstandenen Texten wurden alte, deutsche Spuren entdeckt und thematisiert. Hier zeigte sich ein starker Hang der polnischen

---

<sup>68</sup> Der Begriff der „Gegenwartsliteratur“ ist uneinheitlich und wird gegenwärtig von dem der „Literatur nach 1989“ abgelöst. Durch diese zeitliche Zäsur erscheint eine Einordnung von Texten unter dem Oberbegriff „gegenwärtig“ einfacher. In ihrer Begriffsbestimmung gehen Carsten Gansel und Elisabeth Herrmann davon aus, dass Gegenwartsliteratur die Zeitspanne einer Generation (also etwa 50 Jahre) umfasst. „Für die Gegenwartsliteratur wird man nun annehmen können“, erläutern die beiden Literaturwissenschaftler näher, „dass vor allem jene Signaturen von Wirklichkeit in das Blickfeld der Autorinnen und Autoren geraten, die generationsspezifisch an bestimmte Schlüsselerfahrungen gebunden und in jeweils individueller Weise auf die vom Einzelnen gegenwärtig wahrnehmbaren Werte, Normen, Hoffnungen, Vergangenheits- sowie Zukunftsreferenzen bezogen sind“ (GANSEL, HERRMANN 2013: 18).

Autoren der Gegenwart zum Epischen, die Lyrik, die in Volkspolen gewissermaßen zur „nationalen Gattung“ erhoben wurde, geriet immer mehr in den Hintergrund. Deshalb wurde auch die Entscheidung getroffen, für die Arbeit ausschließlich Prosa-Werke zur Illustration deutsch-polnischer literarischer Grenzüberschreitungen heranzuziehen.

Dass zum Thema der deutsch-polnischen literarischen Grenzüberschreitungen bislang eine große Fülle wissenschaftlichen Materials vorliegt, zeigt der Stand der Forschungen. Auf die Forschungslage zu den einzelnen Autoren und deren Werken wird im weiteren Verlauf eingegangen. In Bezug auf Sabrina Janesch und ihre ersten beiden Romane *Katzenberge* und *Ambra*, die ein recht umfassendes Bild von Flucht und Vertreibung, Fremdheit und Heimat und dem Verhältnis zwischen Deutschen und Polen zeichnen, ist ein kontinuierlicher Zuwachs an Forschungsliteratur erkennbar. Die von ihr aufgegriffenen Themen sind in beiden Kulturen von enormer Bedeutung und ein basaler gemeinsamer Ausgangspunkt für die Erforschung der jüngeren Beziehungsgeschichte zwischen Deutschland und Polen (vgl. auch GLENSK 2003: 11-17). Ausgehend vom Forschungsstand werden im weiteren Verlauf die Fragen formuliert, die mit dieser Arbeit geklärt werden sollen. Es geht um die Konstruktion von Identitätskonzepten, die in den Texten ihre Entsprechung finden und in engem Zusammenhang mit den postulierten literarischen Grenzüberschreitungen stehen.

Im Kontext der Arbeit soll unter dem Begriff der Grenzüberschreitungen die Fähigkeit von Personen in literarischen Texten verstanden werden, sich gewollt oder ungewollt über eine zunächst geographische und nationalstaatliche Grenze hinwegzubewegen. Im Überschreiten dieser Grenze sehen sich die Protagonisten der analysierten Werke anderen Formen der Grenzüberschreitungen ausgesetzt, die sich aus stärker emotionalen als räumlichen Aspekten erschließen. Im Verlauf der Analysen wird deutlich, dass sich alle Protagonisten dem Übertritt ins jeweilige Nachbarland nicht entziehen können: Die Heldinnen Sabrina Janeschs möchten der Vergangenheit und dem Geheimnis der eigenen Familien nachgehen. Artur Beckers Hauptfigur kann sich dem Zugriff seiner alten Heimat nicht entziehen und Andrzej Stasiuks „wandernder Gastarbeiter“ möchte, neben der erklärten Absicht, in Deutschland Geld zu verdienen, Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen beiden Nationen aufdecken und hinterfragen. Der Westen wird dabei in allen Texten auf ein unscharfes Bild reduziert, das möglichst schnell, so wie es Artur Becker in *Wodka und Messer* schreibt, in Vergessenheit geraten soll (vgl. BW: 46). Es geht den Autoren um die Konstruktion eines Gesamttraums, der sich nicht an festgelegten Grenzen orientiert. Daraus ergibt sich eine weitere Bedeutung des Überschreitens von Grenzen, die darauf abzielt, die

Grenzen des individuellen Empfindens zu überschreiten. So wird ein sicher geglaubter Ort (so wie Deutschland bei Janesch und Becker) plötzlich angesichts eines anderen Raumes zum Ort der Unsicherheiten, gar zu einem der Flucht. Andrzej Stasiuk sieht in den Grenzüberschreitungen seiner Hauptpersonen eine andere Intention. Diesen soll es weniger darum gehen, den angestammten Ort möglichst schnell verlassen zu können und sich auf die Suche nach einer alternativen Identität zu begeben, die zumeist männlichen Helden Stasiuks sehen sich in ihrer Funktion eher als Vermittler eines Mitteleuropas, in dem ein randständiger Osten und Südosten über den übersättigten und emotional entleerten Westen kulturell dominiert. Der Begriff der Grenzüberschreitungen differiert bei den thematisierten Autoren.

Die Besprechung dieser Konzepte als theoretischer Unterbau der Arbeit wird im dritten Kapitel der Arbeit vorgenommen. Dabei wird deutlich, dass sich in der Konzeption der *Niesamowita Słowiańszczyzna* ein erheblicher Anteil deutschen Einflusses bemerken lässt, der diesen Prozess des „Unheimlichen“ und „Unbehausten“ in Gang gebracht hat. Hervorgehend aus den gewaltsamen Christianisierungsprozessen und der damit verbundenen Tilgung heidnischer Rituale und Kultstätten aus dem kulturellen Gedächtnis der Polen<sup>69</sup> stammt das, was Maria Janion mit „Sich selber fremd“/ „Sami sobie cudzy“ (vgl. JANION 2006: 9ff.) bezeichnet. Daraus generierten sich unter dem Eindruck des Verschwindens einer ursprünglichen slavischen Mythologie vampirische Phantasmen, die in den Texten der polnischen Romantiker, allen voran in Adam Mickiewiczs *Dziady*, ihren Ausdruck erfuhren. Es ist zu erkennen, dass die Autoren, deren Werke Gegenstand dieser Arbeit sind, bewusst oder unbewusst ebenfalls Rückgriffe auf das romantische Paradigma vornehmen.

Das geopoetische Konzept hingegen war zwar zunächst das schöpferische Produkt des in Frankreich lebenden Schotten Kenneth White, erfuhr seine praktische Umsetzung und Erweiterung in Form der Geokulturologie jedoch durch den Mitte der 1990er Jahre entstandenen „Krimskyj Klub“. Das durch Vasilij Ščukin eingeführte Konzept der Geokulturologie, das dem russischsprachigen Begriff der *kul'turologija* entlehnt ist, steht in allererster Linie für die Suche nach einer russländischen Identität, nach der Vereinbarkeit verschiedener Denkweisen und Kulturen in einem riesigen Land zu einer übergeordneten Kultur. Für diesen Prozess einer Vereinheitlichung wird beispielsweise das identitätsstiftende Moment der Weite als verbindendes Element angenommen. Ferner kann hierbei das Postulat einer einheitlichen Sprache oder Religion dienlich sein. Dieses Sendungsbewusstseins

---

<sup>69</sup> Zu Alltag und Religion der heidnischen Westslaven und deren Untergang vgl. u.a. LOWMIĄSKI 1979, LECIEJEWICZ 1989, MOSZYŃSKI 1967, WACHOWSKI 2000 oder ROSIK 2000.

bedienten sich unter anderem die Vertreter der „eurasischen Kulturologie“, die damit gewaltsame territoriale Expansionsprozesse mit der Vereinigung mit dem Mutterland und des Schutzes der dort lebenden russländischen Staatsbürger zu legitimieren versuchten.

Im vierten Kapitel werden Janeschs, Stasiuks und Beckers Texte als deutsch-polnische Überschneidungsräume analysiert. Die literarische Verarbeitung von Schlesien, Südostpolen und Ostgalizien in Sabrina Janeschs *Katzenberge* soll dabei zuerst zur Analyse kommen. In der Definition dieser Landschaften als geopoetische Raumkonstruktionen einerseits und als Räume, die andererseits als Erinnerungsträger fungieren, entsteht eine Darstellung dieser Territorien als Orte der Diffusion. Dabei wird auf die Funktionalität der Raumkonstruktionen ebenso eingegangen wie auf eine metatextuelle Einbettung des Debütromans Janeschs in Entwicklungstendenzen in der polnischen Literatur nach 1990. So stellt sich in der im Roman erkennbaren Verarbeitung der *zachodniokresowość*, die Janesch in *Katzenberge* aufgreift, die Frage, ob die Autorin eine auf Deutsch schreibende Autorin ist, die sich dem polnischen Kanon der Gegenwartsliteratur verpflichtet sieht oder ob sie vielmehr als eine Literatin der Überschneidungen und Überformungen (vgl. dazu HÜCHTKER, KLIEMS 2011) zu definieren ist? Letztere These soll durch die Analyse motivischer Kongruenzen zwischen *Katzenberge* und Wilhelm Dichters *Koń Pana Boga*, Olga Tokarczuks *Dom dzienny, dom nocny*, sowie Olaf Müllers *Schlesisches Wetter* gestützt werden.

Dass diese Frage nicht ohne Bezug ist, erschließt sich aus der anschließenden Analyse von *Ambra*, dem Nachfolgeroman von *Katzenberge*. Ausgehend von Janeschs „Vorgängern“, die aus der deutschen Literatur die *Danziger Trilogie* von Günter Grass und aus der polnischen Literatur Stefan Chwins *Hanemann* und Paweł Huelles *Weiser Dawidek* sind, wird der deutsch-polnische Raum in seinem Potential zur Grenzüberschreitung und -überschneidung analysiert.

Andrzej Stasiuks (selbst)reflexive Reiseskizze *Dojczland* wird im folgenden Kapitel betrachtet. Nach der Illustration des Deutschland- und Deutschenbildes im Text wird die These diskutiert, der Autor ziele nicht nur mit seinem ironisierenden Stil auf den deutschen Nachbarn ab, sondern entwerfe in der Gestaltung des „wandernden Gastarbeiters“ eine selbstironische Darstellung seines eigenen Landes und seiner Landsleute. Gleichzeitig soll unter Hinzuziehung von anderen Texten Stasiuks sichtbar werden, welches Konzept der Autor zur Schaffung „seines“ Mitteleuropas vorschlägt.

Nach einer Betrachtung des geopoetischen Potentials der Texte soll anhand von Ziemowit Szczereks *Przyjdzie Mordor i nas zje* das Postkoloniale in der polnischen Kultur

näher untersucht werden. Es soll gezeigt werden, dass sich ein ähnliches Konfrontationspotential, wie es zwischen Polen und Deutschen herrscht, auch auf das Verhältnis zwischen Polen und Ukrainern übertragen lässt. Dass dieser Postkolonialismus wiederum auch auf deutschen Einflüssen fußt, wird anhand von Maria Janions Thesen von der polnischen Selbsterniedrigung gegenüber dem Westen, verbunden mit einer angenommenen moralischen Überlegenheit über diesen und der vorgegebenen Mission gegenüber dem Osten erläutert und in Zusammenhang zu Szczereks Text gesetzt.

Artur Beckers *Wodka und Messer. Lied vom Ertrinken* schließlich stellt den dritten Text dar, der deutsch-polnische literarische Grenzüberschreitungen zeigen soll. Im Anschluss an die Diskussion von Identitätskonzepten des Protagonisten, wie sie in jedem der Texte des aus Masuren emigrierten Becker zur Disposition steht, geht es um den „Co-Akteur“ des Romans, dem in Form des Dadajsees eine vielschichtige Rolle zugewiesen wird. Der masurische See ist in seinem textuellen Auftreten innerhalb des Romans gleichzeitig Exposition, Mittelteil und Schluss, bestimmt das Erscheinungsbild der masurischen Landschaft und das Handeln des Protagonisten Kuba Dernicki. Er nimmt außerdem Einfluss auf Kubas Vergangenheit sowie auf sein Schicksal in Gegenwart und Zukunft. Der Funktion der Grenzüberschreitungen wird im weiteren Verlauf des Teilkapitels nachgegangen. Darin wird erläutert, welche Rolle die thematisierten Räume Deutschland und Masuren für die Identitätsbildung des Protagonisten einnehmen.

Das fünfte Kapitel besitzt den Charakter eines Fazits. Zunächst wird auf die Frage nach der Identitätsfindung auf den Ebenen der individuellen, literarischen und familiären Identitätssuche (vgl. dazu GLENSK 2003: 121-151) der Protagonisten eingegangen, verbunden mit der Frage, ob die jeweilige Identität ausschließlich im Ausland zu finden ist. Anschließend werden die Theorien auf ihre Stärken und Schwächen hin untersucht und ihre Anwendungsbereiche auf die gewählten Texte analysiert. In einem weiteren Schritt werden die offensichtlichen Familienbeziehungen, auf die die Autoren immer wieder verweisen, als Reflexion des deutsch-polnischen Verhältnisses verstanden, bevor im letzten Abschnitt die Gemeinsamkeiten der theoretischen Grundsäulen von Geopoetik, Geokulturologie und *Niesamowita Słowiańszczyzna* an den exemplarischen Aspekten von Nomadismus, des (neuen) Regionalismus, der Anthropologie des Heimischen und Heimlichen sowie der verdrängten kulturellen Zusammenhänge untersucht wird. Dem liegt die These zugrunde, dass einzelne Merkmale individuelle Funktionen der Theorien sind, sich aber auch in anderen Theorien wiederfinden lassen sodass sich daraus ein Bild der theoretischen

Grenzüberschreitungen und –überschneidungen ergibt. Abschließend werden Fragen nach einer Zerrissenheit der Protagonisten besprochen sowie geklärt, wie in den Texten die Problematik einer Ost-West-Situierung u.a. unter Berücksichtigung des von Homi K. Bhabha postulierten Dritten Raumes (vgl. BHABHA 1994) verhandelt wird.

## 2.5. Forschungsstand

### 2.5.1. Deutsch-polnische Literaturbeziehungen in der Forschung

Ab den 1990er Jahren erfuhr das Thema der Verklammerung zwischen deutscher und polnischer Geschichte durch die Aufhebung zensurbedingter Schranken eine verstärkte Konjunktur. Damit stand und steht das Thema, dem eine fortdauernde Aktualität bescheinigt werden kann, in Deutschland und Polen im Fokus sowohl germanistischer als auch polonistischer Forschungen.

Für Deutschland muss auf die Arbeiten aus der Marburger und Gießener Germanistik hingewiesen werden, die in Person von Jürgen Joachimsthaler bzw. Carsten Gansel einen entscheidenden Beitrag zur literaturhistorischen Erforschung dieses Überschneidungsraumes<sup>70</sup> zwischen Deutschland und Polen geleistet haben.

Joachimsthalers Forschungsinteressen beziehen sich unter anderem auf die Erkundung des grenzüberschreitenden Raumes, was sich an seinen Monographien und Mitherausgeberschaften von Zeitschriften (u.a. *Convivium. Germanistisches Jahrbuch Polen*) zeigt. Bereits 2004 erschien sein zusammen mit Walter Schmitz herausgegebener Band *Verhandlungen der Identität. Literatur und Kultur in Schlesien seit 1945* (vgl. JOACHIMSTHALER, SCHMITZ 2004), der am schlesischen Beispiel den Umgang mit der Geschichte aus der deutsch-polnischen Perspektive aufgreift. Darin fragt Izabela Surynt nach der *Entwicklung neuester polnischsprachiger Literatur über Oberschlesien* (vgl. SURYNT 2004: 171-180) und hebt dabei in Einheit mit der Frage nach der Identität insbesondere

---

<sup>70</sup> Gansel und Wolting kennzeichnen diesen räumlichen Hybriden als Aufbruch aus der „Komfortzone“ in ein Gebiet des „Dazwischen“. „Hybridisierung“, so die einhellige Auffassung „bedeutet ein *Dazwischensein*, (*in-betweenness*), genauer: die Verbindung von Nicht-Zusammengehörigem in einem soziokulturellen Zwischenraum“ (GANSEL, WOLTING 2015: 13, vgl. auch TREPTE 2000: 247-264).



Bolesław Luboszs Erzählensammlung *Śląski hetman. Opowiadania. Wczoraj, przedwczoraj i dziś* (1997), Henryk Gajewskis *Górnośląskie obrachunki* (1991) sowie Władysław Żerniks *Pieroński kraj* (1998) hervor, die alle nach der Verortung der Protagonisten zwischen deutscher Vergangenheit und polnischer Gegenwart fragen. Im gleichen Band stellt Robert Rduch seine Überlegungen zu einer *(Ost-)oberschlesischen Identität in der polnischen Literatur nach 1989* zur Diskussion (vgl. RDUCH 2004: S. 163-170), indem er anhand von Feliks Netz' *Urodzony w święto zmarłych* (1995), Adam Zagajewskis *Dwa miasta* (1991) sowie Julian Kornhausers *Dom, sen i gry dziecięce* (1995) Reflexionen über eine schlesische Identität anstellt, die wiederum stark an die deutsche Vergangenheit dieser Region gebunden ist. Diese Verbindungen bestehen dabei in Kultur, Tradition, aber auch in der Sprache und den industriellen Bedingungen dieser Region.

In seiner 2007 erschienenen Monographie *Philologie der Nachbarschaft. Erinnerungskultur, Literatur und Wissenschaft zwischen Deutschland und Polen* fragt Joachimsthaler aus mehreren Perspektiven heraus nach der Verflechtung von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft in Schlesien (vgl. JOACHIMSTHALER 2007: 7-95), nach Konzepten von Wechselwirkungen und Verflechtungen zwischen Deutschland und Polen (vgl. EBD.: 125-201), sowie nach „Method(olog)ische[m], Didaktische[m] und Polemische[m]“ (EBD.: 223-337). Darin legt er Germanisierungskonzepte in Oberschlesien in wilhelminischer Zeit dar (vgl. EBD: 232-244), zeigt didaktische Problemfelder in der polnischen Germanistik in Hinsicht auf die Vermittlung der deutschen Sprache in Schlesien auf (vgl. JOACHIMSTHALER 2007: 261-271) und zeigt Zukunftsperspektiven der Germanistik in Polen (vgl. EBD.: 281-300) auf.

Einen weiteren Beitrag zur Erforschung des deutsch-polnischen Raumes auf literarischem Gebiet leistet Joachimsthaler mit seiner 2011 erschienenen Habilitationsschrift, dem aus drei Bänden bestehenden Werk *Text-Ränder. Die kulturelle Vielfalt in Mitteleuropa als Darstellungsproblem deutscher Literatur* (vgl. JOACHIMSTHALER 2011). Im zweiten Band dieses umfangreichen Werks, der den Titel *(Post-)koloniale Textur* trägt, vollzieht er in einem Kapitel explizit die Andersartigkeit des Ostens nach.

Carsten Gansels Forschungsinteressen haben einen umfangreichen Textkorpus zur Erforschung der deutsch-polnischen Literaturbeziehungen für die Zeit nach 1989 hervorgebracht. Dem Thema der Erinnerung in der deutschen Literatur nach 1989, die ihrerseits eng mit der deutsch-polnischen Geschichte in Verbindung steht, widmet sich Gansels zusammen mit Paweł Zimniak 2010 herausgegebener Sammelband *Das „Prinzip*

*Erinnerung“ in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989* (vgl. GANSEL, ZIMNIAK 2010). Darin versammeln die Herausgeber Texte deutscher und polnischer Germanisten, die der Frage nach dem Prozess des literarischen Erinnerns an Landschaften wie Ostpreußen oder Schlesien aus beidseitiger Perspektive nachgehen. So weist Stefan Neuhaus in seinem Beitrag *Identität durch Erinnerung: Zur Vermessung der Vergangenheit in Uwe Timms Werk „Identität durch Erinnerung“* auf die Wichtigkeit der Konzeptionen von Gedächtnis und Erinnerung in den Werken Uwe Timms hin, die in den meisten Fällen einen Bezug zu den ehemals deutschen Ostgebieten haben (vgl. NEUHAUS 2010: 59-71). Jutta Radczewski-Helbig untersucht die Romane *Der Verlorene* und *Menschenflug* von Hans-Ulrich Treichel, die beide über die Flucht aus den einstigen deutschen Ostgebieten berichten, auf die Frage hin, ob diese als destruktive Erzählformen verhandelt werden können (vgl. RADCZEWSKI-HELBIG 2010: 97-105). Autobiographisches und Fiktives vermischen sich in Hans-Christian Kirschs Roman *Die polnische Hochzeit* (2004). Marta Ratajczak setzt in ihrem Beitrag *Autobiographische Erinnerungen und Hans-Christian Kirschs „Die polnische Hochzeit“ (2004)* beide Aspekte in Zusammenhang (vgl. RATAJCZAK 2010: 131-147). Kirsch wurde in Breslau geboren und verbrachte seine Kindheit in Schlesien. Die Erinnerungen daran sowie die fragmentarische Widergabe des Tagebuchs seines Vaters sind wesentliche Elemente dieses Romans. Anna Rutka erforscht an Uwe Timms Romanen aber auch an denen von Wibke Bruhns und Stephan Wackwitz in *Erinnern als Dialog mit biografischen Texten. Zu aktuellen Familienromanen von Uwe Timm „Am Beispiel meines Bruders“ (2003), Wibke Bruhns „Meines Vaters Land“ (2004) und Stephan Wackwitz‘ „Ein unsichtbares Land“ (2003)* die Wirksamkeit des Ausdrucks „Familienroman“, der meist in Bezug zu den polnischen West- und Nordgebieten steht und damit einer erinnerungsgeladenen Wechselwirkung zwischen deutschen und polnischen Einflüssen ausgesetzt ist (vgl. RUTKA 2010: 107-117). Derselben Aufgabe hat sich auch Ewelina M. Kamińska in ihrem Artikel *Die „nötige historische Distanz“ der Enkelgeneration. Tanja Dückers‘ Roman „Himmelskörper“ (2003)* zugewandt, die am genannten Roman die Perspektive der Enkelgeneration über die Geschehnisse der Vergangenheit untersucht (vgl. KAMIŃSKA 2010: 149-160). Robert Traba betrachtet in *Erinnerungsorte (lieux de mémoire) im bilateralen Kontext der deutsch-polnischen Beziehungen* die Aspekte der Wirksamkeit von deutschen und polnischen Erinnerungsorten (vgl. TRABA 2010: 163- 178). In *Muster literarischer Wiederbelebung einer verlorenen Zeit: Erinnerung und Gegenwart im Roman „Schlesisches Wetter“ (2003) von Olaf Müller* möchte Louis Ferdinand Helbig den Konflikt zwischen „Unaufhebbarkeit von

Erinnerungen“ und „Wandel des Gedächtnisses“ lösen. Einen möglichen Ansatz dafür sieht er in der Klärung des Begriffs „Muster“ (vgl. HELBIG 2010: 431-443).

In Gansels 2015 unter Mitherausgeberschaft von Markus Joch und Monika Wolting besorgten Sammelband *Zwischen Erinnerung und Fremdheit. Entwicklungen der deutschen und polnischen Literatur nach 1989* (vgl. GANSEL, JOCH, WOLTING 2015) dominiert die Frage, wie tiefgreifend sich die politische Zäsur des Jahres 1989 auf die Entwicklung der Literaturen beiderseits der deutsch-polnischen Grenze ausgewirkt hat und welche Antworten sie auf die Transformationsprozesse gegeben hat. Darüber hinaus steht die Frage nach den Hauptthemen neuester deutscher und polnischer Literatur im Fokus der Betrachtungen, die durch das Hinterfragen länderübergreifender Thematiken eine Relevanz für beide Nationen erfahren. Auch wird danach gefragt, ob die deutsche Literatur über transnationale Sujets im Dienste einer massenmedialen Privilegierung steht, was jedoch die Frage nach einem möglichen polnischen Gegenstück vermissen lässt (vgl. GANSEL, JOCH, WOLTING 2015.: 13).

Ebenfalls im Jahr 2015 erschien Carsten Gansels zusammen mit Monika Wolting herausgegebener Sammelband *Deutschland- und Polenbilder in der Literatur nach 1989* (vgl. GANSEL, WOLTING 2015). Darin versammeln die Herausgeber 25 Beiträge, in deren Mittelpunkt Fragen der Darstellung von Polen und den Polen in der deutschen Gegenwartsliteratur stehen (vgl. GANSEL, WOLTING 2015: 19-148). Carsten Gansel äußert sich in seinem Beitrag „*die andere Seite mit den eigenen Augen sehen? – oder Warum Versuche der Einfühlung misslingen (müssen) – Literarische Polen- und Deutschlandbilder in der Diskussion*“ (vgl. GANSEL 2015: 19-36) zur Selbstwahrnehmung des jeweils anderen Nachbarn. Der Infragestellung gängiger Polenbilder ist Richard Slipps Artikel „*Asien. Alles wird Asien.*“ *Zur erzählerischen Subversion deutscher Polenbilder in zwei Romanen Christoph Heins* (vgl. SLIPP 2015: 87-102) gewidmet.

Umgekehrt wird im Sammelband nach Illustrationen des Deutschen und Deutschlands in der polnischen Literatur nach 1989 gefragt (vgl. GANSEL, WOLTING 2015: 149-240). Die Suche nach deutschen Spuren in Olga Tokarczuks Roman *Taghaus, Nachthaus* ist Thema des Beitrags *Eine Gegend wird durch Geschichtenerzählen erschlossen – Zu Olga Tokarczuks „Taghaus, Nachthaus“* von Monika Wolting (vgl. WOLTING 2015: 149-162). Darin ergründet die Mitherausgeberin die literarische Konzeptualisierung der Landschaft in Tokarczuks Text, indem sie die Geschichten, die die Ich-Erzählerin und dessen greise Nachbarin erzählen, zur Erschließung der Region heranzieht. Maciej Walkowiaks Artikel *Zu ausgewählten Bildern der deutschen und polnischen Kultur in Stefan Chwins Roman „Tod in Danzig“* (vgl.

WALKOWIAK 2015: 221-230) setzt sich mit transkulturellen Bildern der Stadt Danzig/Gdańsk auseinander und rückt damit in die Nähe zu den Bildern der multikulturellen Stadt, wie sie Sabrina Janesch in *Ambra* entwirft.

Schließlich wird ein kultureller Überschneidungsraum zwischen Deutschland und Polen eröffnet, in dem beiden Literaturen eine Einheit eingehen (vgl. GANSEL, WOLTING 2015: 241-366). Final finden sich zwei Autorengespräche mit Olga Tokarczuk (vgl. EBD.: 367-390) sowie mit Artur Becker (vgl. GANSEL, WOLTING 2015: 391-398), in denen sich beide Schriftsteller zu Fragen der Auswirkungen der Andersartigkeit der Wirklichkeit äußern, die nach der politischen Wende eingetreten sind. Darüber hinaus spricht Becker über die Brückenfunktion der Literatur als Mittlerin zwischen Deutschland und Polen.

Wie schon in seinem vorherigen Sammelband geht Carsten Gansel auf die Unterschiedlichkeit zwischen Polen und Deutschen ein und macht die Konzeptionen von Eigen und Fremd und die sich daraus ergebenden Reibungen anhand ausgewählter Texte darstellbar.

Hubert Orłowski hat den literarischen Diskurs über den Heimatverlust von Deutschen und Polen in *Literatur – nationale Identität – kulturelles Gedächtnis* (vgl. ORŁOWSKI 2005: 451-473) untersucht. Leszek Szaruga geht auf die polnische Wahrnehmung der Deutschen und der deutschen Kultur in *Das Bild des Deutschen und der deutschen Kultur in der neuesten polnischen Literatur* ein (vgl. SZARUGA 2005: 474-487).

Simone Christina Nicklas' Monographie „*Erinnern führt ins Innere*“: *Erinnerung und Identität bei Uwe Timm* (vgl. NICKLAS 2015) beschäftigt sich einmal mehr mit dem Zusammenhang zwischen Identität und Erinnerung als wesentliches Element des Werkes von Timm, das wiederum einen starken Bezug zu den ehemaligen deutschen Kulturlandschaften wie Schlesien und Pommern aufweist. Die Ergründung der deutschen Vergangenheit in Schlesien untersucht auch Elżbieta Dzikowska in *Terra recognita. Polnische Schriftsteller über die deutsche Vergangenheit ihrer schlesischen Heimatorte* (vgl. DŻIKOWSKA 1997: 217-233).

Mit der deutschen Vergangenheit in Pommern befasst sich Ewelina M. Kamińska in ihrem Aufsatz *Die Aneignung der Vergangenheit. Das Bild der Deutschen in der Literatur, der Publizistik und im Bewusstsein der Bewohner Westpommerns nach 1989* (vgl. KAMIŃSKA 2008: 153-170).

Bożena Chołuj weist in vielen ihrer Publikationen auf deutsch-polnische Literaturbeziehungen in der Gegenwart hin. In ihrem Artikel *Grenzliteraturen und ihre subversiven Effekte. Fallbeispiele aus den deutsch-polnischen Grenzgebieten (Wirbitzky, Skowronnek, Bienek, Iwasiów)*, (vgl. CHOŁUJ 2003: 57-87) untersucht sie deutsch-polnische Überschneidungsräume unter dem Aspekt einer Neulektüre. Sie zeigt, dass Grenzliteraturen selbst Kulturräume darstellen, die mit politischen Grenzräumen nur partiell übereinstimmen. Chołuj erklärt diese Grenzliteraturen zur Form für die politische Grenze, da sie einerseits Mischkulturen repräsentieren, andererseits diese gleichsam herstellen. Auf konkrete Gebiete der Grenzüberschreitung geht sie in ihrem Beitrag *Grenzliteraturen am Beispiel von Masuren und Oberschlesien. Fritz Skowronnek und Wilhelm Wirbitzky und Horst Bienek* (vgl. CHOŁUJ 1999: 235-247) ein. Hier verbindet sie zwei konkrete geographische Territorien mit der Prosa von Autoren, die mit diesen Gebieten literarisch verbunden sind und beschreibt deren Verhältnis dazu. Chołuj forscht außerdem zu verschiedenen Gender-Aspekten in deutscher und polnischer Wahrnehmung sowie zum Diskurs des Urbanen in der grenzüberschreitenden Literatur nach 1989.

Steffen Hänschens 2009 erschienene Monographie *Die Reise in die ehemaligen deutschen Kulturlandschaften. Wandlungen der Erzählerhaltung in der polnischen Prosa nach 1989* (vgl. HÄNSCHEN 2009) betrachtet die literarische Verarbeitung ehemaliger deutscher Kulturlandschaften am Beispiel von *Eine kleine* von Artur D. Liskowacki, *Ostatnie historie* von Olga Tokarczuk, *Castorp* von Paweł Huelle, *Bresław* von Andrzej Zawada, sowie *Lida* von Aleksander Jurewicz. Die literarische Verarbeitung ehemaliger deutscher Kulturlandschaften untersucht auch Hans-Christian Trepte in *Postdeutsch (po-niemieckie): Zur Problematik des westlichen Grenzlandes in der polnischen Gegenwartsliteratur* (vgl. TREPTE 2004: 393-412). Yvonne Pörzgen untersucht *Schlesien als Topos der deutschsprachigen Literatur* (vgl. PÖRZGEN 2015: 29-46). Schlesien ist ebenfalls Mittelpunkt des zweisprachig erschienenen Sammelbandes *Mein Schlesien – meine Schlesier. Zugänge und Sichtweisen/Mój Śląsk – moi Ślązacy. Eksploracje i obserwacje*, der in zwei Bänden 2011 bzw. 2014 erschien (vgl. HAŁUB, WEBER 2011/2014). Darin versammeln die Herausgeber Essays verschiedener Persönlichkeiten aus Kunst und Kultur, die ihre Perspektive auf Schlesien darlegen.

Der Frage nach der Erfahrbarkeit Deutschlands auf literarischem Gebiet geht der von Leslie Brückner, Christopher Meid und Christine Rühling herausgegebene Sammelband *Literarische Deutschlandreisen nach 1989* (vgl. BRÜCKNER, MEID, RÜHLING 2014) nach.

Dieser Sammelband ist durch seine Ausrichtung auf Deutschland hin einseitig dimensioniert, eine Betrachtung Polens aus dem Blickwinkel der Literatur bleibt aus. Im Band gehen die versammelten Beitragenden auf die Konzeptionen von Stereotypen, Fremdheit, Erinnerungen und Geschichte ein, die Autoren aus Deutschland und aus anderen Ländern, darunter Andrzej Stasiuk als Vertreter Polens, machen. Seinen Essay *Dojczland* untersucht Magdalena Skalska auf die Wirksamkeit eines identitätsbildenden Konzepts in *Eine literarische „Gastarbeit“: Andrzej Stasiuk auf Lesereise durch Dojczland* (vgl. SKALSKA 2014: 242-254).

Joanna Zator-Peljan fragt in ihrer Monographie *Selbstbilder und Fremdbilder. Eine imagologische und xenologische Betrachtung essayistischer Texte von Matthias Kneip, Steffen Möller, Adam Soboczynski, Andrzej Stasiuk sowie Krzysztof Wojciechowski* (vgl. ZATOR-PELJAN 2012) anhand essayistischer Beispiele der im Titel genannten Autoren nach Eigen- und Fremdwahrnehmung des jeweils anderen Nachbarn in einer grenzüberschreitenden deutsch-polnischen Literatur. Sie stellt dabei die These auf, dass die Texte eine andere Wahrnehmung erzeugen, wenn man sie aus imagologischer Perspektive betrachtet als das Fremdbilder tun. Dabei vergleicht sie imagologische Betrachtungen mit Forschungsergebnissen aus der Xenologie. Durch die Auswertung von xenologischen Forschungsergebnissen von Wissenschaftlern und Meinungsforschungsinstituten bekommt diese Arbeit einen empirischen Charakter und fragt ebenso wie alle anderen hier erwähnten Texte nicht nach der Herkunft der Andersartigkeit in der grenzüberschreitenden Literatur.

Als Vermittlerin neuester polnischer Literatur in Deutschland trat in den letzten Jahren Natasza Stelmaszyk in Erscheinung, die sich besonders in ihrer 2008 erschienenen Dissertation, die sie unter das Thema *Polonica Nova. Polnische Literatur der Nachwendezeit und ihre Rezeption im deutschsprachigen Raum seit 1989* (vgl. STELMASZYK 2008) stellte, mit dem grenzüberschreitenden Verhältnis deutscher und polnischer Gegenwartsliteratur und der damit verbundenen Rezeption junger polnischer Literatur in Deutschland auseinandersetzte.

Małgorzata Zduniak-Wiktorowicz forscht zu den bilateralen Literaturbeziehungen zwischen Deutschland und Polen. In ihrer 2010 erschienenen Monographie *Współczesny polski pisarz w Niemczech – doświadczenie, tożsamość, narracja* (vgl. ZDUNIAK-WIKTOROWICZ 2010) geht sie den Gründen für die letzte große Emigrationswelle in Polen in den 1980er Jahren nach, porträtiert polnische Schriftsteller im deutschen Exil wie Janusz Rudnicki, Brygida Helbig, Krzysztof Niewrzęda, Artur Becker, Dariusz Muszer, Iwona Mickiewicz u.a. und erläutert deren Identitätsentwürfe und -konflikte in der Bundesrepublik

und im vereinigten Deutschland nach 1989. Sie geht auf den Begriff „Exilliteratur“ ein (vgl. ZDUNIAK-WIKTOROWICZ 2010: 21) und klärt die Frage, ob die genannten Autoren in einem „Transitraum“ leben oder ob Deutschland für sie vielmehr zu einer „Endstation“ geworden ist (vgl. ZDUNIAK-WIKTOROWICZ 2010: 25). Zduniak-Wiktorowicz zeichnet eine „Landkarte“ polnischsprachiger Schriftsteller in Deutschland und stellt am Beispiel ausgewählter Autoren die Frage nach Hybridität versus Konfrontation dieser Schriftsteller innerhalb des deutschen Raumes (vgl. ZDUNIAK-WIKTOROWICZ 2010: 183). Diesem Thema widmet sie sich auch in ihrem Aufsatz *E-Migranten. Zwischen Deutschland und Polen*, der 2013 im zweisprachig erschienenen Sammelband *Polnische Literatur in Bewegung. Die Exilwelle der 1980er Jahre* (vgl. HENSELER, MAKARSKA 2013) von Daniel Henseler und Renata Makarska herausgegeben wurde (vgl. ZDUNIAK-WIKTOROWICZ 2013a: 31-46). In diesem geht sie abermals der Frage nach der Identität polnischer Schriftsteller in Deutschland nach und zeichnet ein genaues Bild der grenzüberschreitenden literarischen Beziehungen. In ihrem Beitrag *W szpagacie. Pisarz między Polską i Niemcami*, erschienen im Sammelband *Poetyka migracji. Doświadczenie granic w literaturze polskiej przełomu XX i XXI wieku* (vgl. ZDUNIAK-WIKTOROWICZ 2013b: 223-235) geht Małgorzata Zduniak-Wiktorowicz auf die Grenzerfahrungen von nach Deutschland emigrierten Schriftstellern ein, die ein „Doppelleben“ zwischen ihrem Exil und Polen führen. Einen weiteren Beitrag dazu veröffentlichte sie 2014 unter dem Titel *Przyparci do metafory. Mur a polsko-niemieckie związki w przestrzeni literatury*, erschienen im Sammelband *Geografia i metafora* (vgl. ZDUNIAK-WIKTOROWICZ 2014a: 245-271).

In „*Projekty totalne*“ – o przedstawieniach historii XX wieku w najnowszej prozie polskiej i niemieckiej (vgl. ZDUNIAK-WIKTOROWICZ 2014b: 121-141) illustriert sie geschichtliche Prozesse innerhalb der deutschen und polnischen Gegenwartsliteratur. Indem sie diesen Aufsatz in die Kategorien Zeit (vgl. EBD.: 125), Raum (vgl. EBD.: 128), Gegenstand (vgl. EBD.: 131) und (Anti)held (vgl. EBD.: 134) einteilt, geht sie anhand der Prosa Jenny Erpenbecks, Bronisław Wildsteins, Julia Francks oder Mikołaj Łozińskis auf die literarische Ver- und Aufarbeitung deutscher und polnischer Geschichtsverflechtungen ein.

Magdalena Marszałek und Alicja Nagórko erforschen im 2006 erschienenen und interdisziplinär zwischen Literatur- und Sprachwissenschaft angelegten Band *Berührungslinien. Polnische Literatur und Sprache aus der Perspektive des deutsch-polnischen kulturellen Austauschs* (vgl. MARSZAŁEK, NAGÓRKO 2006) den gegenseitigen grenzübergreifenden Austausch zwischen Deutschland und Polen, indem sie sich an konkreten

Beispielen mit verschiedenen Formen interkultureller Lesbarkeit und Rezeption polnischer Literatur über Deutschland und deutscher Literatur über Polen auseinandersetzen. Intertextualität zwischen deutschen und polnischen Texten, beschrieben in Gabriela Matuszeks Beitrag *Über individuelle und kollektive Biographien in der polnischen und deutschen Prosa der letzten Jahre* (vgl. MATUSZEK 2006: 201-215) soll hierbei die enge Verbindung der beiden Literaturen illustrieren. Wie der Dissident im jeweils anderen Raum wahrgenommen wird, zeigt Alfrun Kliems in ihrem Aufsatz *Mythos oder Stereotyp? Der Dissident als literarische Figur: Tadeusz Konwicki im Vergleich mit Jáchym Topol und Jurek Becker* (vgl. KLIEMS 2006: 185-199).

Über die Schwierigkeit, einen einstmals deutschen Ort literarisch neu zu besetzen, schreibt Inga Iwasiów am Beispiel von Szczecin in *Inna uległość. Trudne początki szczecińskiej lokalności* (vgl. IWASIÓW 2007: 346-356). Kazimierz Brakoniecki berichtet darüber am Beispiel Masurens in *Prowincja człowieka. Obraz Warmii i Mazur w literaturze olsztyńskiej* (vgl. BRAKONIECKI 2003).

Der Entdeckung deutscher Orte und Spuren am Beispiel von Danzig/Gdańsk geht Peter Oliver Loew nach. In seinem Aufsatz *Lokalgeschichte zwischen Heimat und Nation. Schulen und Geschichtskultur in Danzig 1800-2000*, der in *Wiedergewonnene Geschichte. Zur Aneignung von Vergangenheit in den Zwischenräumen Mitteleuropas* erschien (vgl. LOEW 2006: 47-67), erläutert Loew am Beispiel der Vermittlung von Stadtgeschichte im Unterricht die unterschiedlichen deutschen und polnischen Instrumentalisierungen des Faches für eine staatliche und politische Vereinnahmung. Auf die Wiederentdeckung der deutschen Vergangenheit in der polnischen Gegenwart(sliteratur) geht er im Beitrag *Poniemieckie. Deutsche Vergangenheit in der polnischen Gegenwart* ein, der 2007 im Online-Kulturmagazin *Die Gazette* ein (vgl. LOEW 2007: s.p.) erschien. Ausgehend von der „Stunde Null“ des Jahres 1945 fragt Loew nach der Bewältigung der Aufgabe, in nicht-polnischen Gebieten kurzfristig Polonizität erzeugen zu müssen, erläutert den Begriff „poniemieckie“, der Waren und Güter bezeichnet, die noch aus deutscher Zeit stammen und spannt den Bogen bis zur literarischen Reflexion der „(post)deutschen“ Zeit in den Werken von Tokarczuk, Liskowacki, Krajewski, Chwin und Huelle.

Marion Brandt untersucht die literarische Verarbeitung von Danzig/Gdańsk in der gegenwärtigen polnischen Literatur in *Erinnerung an eine untergegangene Stadt. Das deutsche Danzig in der polnischen Gegenwartsliteratur* (vgl. BRANDT 2008: 171-184). In ihrem 2014 erschienenen Artikel *Deutsch-polnische Literatur aus postkolonialer und*



*interkultureller Perspektive* (vgl. BRANDT 2014: 149-161) setzt sie sich mit der Literatur beider Länder aus dem Blickwinkel einer möglichen postkolonialen Abhängigkeit auseinander.

Die Stadt Danzig/Gdańsk und der pommersche Raum sind Untersuchungsgegenstand von Ewelina M. Kamińska. In *Erinnerte Vergangenheit – inszenierte Vergangenheit. Deutsch-polnische Begegnungsräume Danzig/Gdańsk und Stettin/Szczecin in der polnischen Prosa im Kontext der Wende von 1989* erforscht sie die literarischen Darstellungsweisen genannter Gebiete in der jüngsten polnischen Literatur (vgl. KAMIŃSKA 2009). In *Das Bild der deutsch-polnischen Beziehungen in Werken westpommerscher Autoren von 1945 bis zur Gegenwart* (vgl. KAMIŃSKA 2005: 145-167) untersucht sie in einem breiteren zeitlichen Rahmen die literarische Entwicklung im Ostseeraum zwischen beiden Nationen. Das Bild über die Deutschen beinhaltet *Nie taki diabeł straszny... Wizerunek Niemca w twórczości współczesnych pisarzy polskich z Pomorza Zachodniego* (vgl. KAMIŃSKA 2006: 29-43). In *Niemieckie podróże do Polski w literaturze po 1989 roku* (vgl. KAMIŃSKA 2012: 155-170) stehen erneut deutsch-polnische literarische Kontaktzonen im Mittelpunkt. Renate Schmidgall begreift Danzig/Gdańsk als Ort eines Genius loci in *Die Macht des Genius loci: Danzig in der Prosa von Stefan Chwin und Paweł Huelle* (vgl. SCHMIDGALL 1995/96: 97-115).

Polnische Literatur- und Kulturwissenschaftler sind in gleicher Weise daran beteiligt, dass das Thema der deutsch-polnischen Grenzüberschreitungen auf literarischem Gebiet einen immer weiteren Betrachtungshorizont erfährt. Andrzej Zawada beschreibt im Essayband *Bresław. Eseje o miejscach* (vgl. ZAWADA 1996) die nationale Mehrdeutigkeit Wroclaws. Grażyna Barbara Szewczyk fragt in ihrem Aufsatz *Od komunikacji do niekomunikowalności. Utracone „male ojczyzny“ w literaturze niemieckiej i polskiej* nach der textuell-künstlerischen Aufbereitung der ehemaligen deutschen Ostgebiete, die nach 1945 zu den neuen polnischen Westgebieten wurden (vgl. SZEWCZYK 2013: 133-141). Kinga Siewior diskutiert in ihrem 2014 in den *Teksty drugie* erschienenen Beitrag *Trajektoria pamięci „zachodniokresowej“ po roku 1989* (vgl. SIEWIOR 2014: 40-63), wie Autoren nach 1989/90 vor dem Hintergrund der „literatura kresowa“ deutschen Spuren, die in Volkspolen vollständig getilgt werden sollten, literarisch nachgehen. Auch ältere Forschungen haben an Aktualität kaum eingebüßt, wie Krzysztof Kuczyńskis Betrachtung *Między Renem a Wisłą – studia i szkice o niemiecko-polskich powinowactwach kulturalnych* (vgl. KUCZYŃSKI 2002) oder Marek Zyburas Band *Sąsiedztwo zobowiązuje – polskie i niemieckie (pre)teksty literacko-kulturowe* (vgl. ZYBURA 2007) zeigen. Eugeniusz Czaplejewicz und Janusz Rohoziński stellen im Sammelband

*Literatura niemiecka w Polsce. Przekład i recepcja* (vgl. CZAPLEJEWICZ, ROHOZIŃSKI 2009) in mehreren Essays die Rezeption der deutschen Romantik in Polen, die Literatur des mittleren 20. Jahrhunderts und eine Reflexion neuester Prosa über Polen in den Mittelpunkt der Betrachtungen. Neben geschichtlichen und sozialen Bemerkungen zu Polen in den Jahren 1989 bis 1999 gibt Bogusław Bakuła in seinem 2009 erschienen Artikel *Die Last der Freiheit. Polnische Kultur 1989-1999* (vgl. BAKUŁA 2009: 37-51) auch einen Einblick in die Entwicklungen auf literarischem Gebiet und erläutert einerseits das wiederentstandene Interesse am „deutschen Faktor im Palimpsest der polnischen Kultur“ (vgl. BAKUŁA 2009: 47), andererseits macht Bakuła das gestiegene Interesse am Thema der wechselseitigen Durchdringung, bzw. kultureller Abstoßung zwischen Deutschland und Polen deutlich und betont, dass nun nicht mehr die Bewahrung nationaler Eigenarten um jeden Preis im Mittelpunkt der neuen Literatur stehe. „Anstelle des Kampfes um eine einst unterdrückte Vergangenheit“, so Bakuła, „ging es nun um vielmehr darum, einen weiterreichenden Kulturraum zu ergründen“ (EBD.: 49).

Die Neuentdeckung ehemaliger deutscher Orte auf polnischem Boden und die damit verbundene interkulturelle Verbindung zwischen beiden Staaten untersucht 2014 Magdalena Rabizo-Birek in *Odkrywanie miejsc niemieckich w prozie Olgi Tokarczuk i Karola Maliszewskiego* (vgl. RABIZO-BIREK 2014: 11-34). Przemysław Czaplinski fokussiert das Thema der deutschen Spuren in der polnischen Gegenwartsliteratur in seinem Aufsatz *Dojczland. Obraz Niemców w literaturze polskiej*, der 2009 in der *Res Publica Nowa* erschien (vgl. CZAPLIŃSKI 2009). Das Vorhandensein eines „deutschen Komplexes“ durch die immer wieder fokussierte Ausrichtung der Literatur der ‚neuen kleinen Heimaten‘ auf das deutsche Thema vermutet er 2010 in *Kompleks niemiecki w literaturze polskiej* (vgl. CZAPLIŃSKI 2010: 83-128). Im gleichen Band begreift Jerzy Kałużny in seinem Beitrag *Niemiecka literatura polonofilska jako „miejsce pamięci“* (vgl. KAŁAŻNY 2010: 139-148) die neueste deutschsprachige Literatur über Polen als Thematisierung von Erinnerungsorten.

Die Schriftstellerin und Wissenschaftlerin Brigitta Helbig-Mischewski setzt sich in ihrem Aufsatz *Kreierte Heimat. Raum und persönliche Identität in der polnischen Prosa der 90er Jahre: Tokarczuks Taghaus, Nachthaus, Chwins Der Tod in Danzig, Stasiuks Die Welt hinter Dukla* (vgl. HELBIG-MISCHEWSKI 2009: 143-152) mit literarischen Grenzüberschreitungen sowie wechselseitigen Beziehungen zwischen Polen und Deutschen in den genannten Romanen auseinander. Sie geht auf die Aufnahme der Texte in der deutschen Literaturkritik ein (vgl. EBD.: 147) und thematisiert das Versöhnungsangebot zwischen beiden

Nationen, das Tokarczuk und Chwin in ihren Texten machen (vgl. HELBIG-MISCHEWSKI 2009: 149). German Ritz betrachtet in *Adam Zagajewski – eine Lesereise nach Deutschland* (vgl. RITZ 2002: 759-772) die Erfahrungen, die der Schriftsteller auf seinen Reisen mit dem Nachbarland machte.

Es zeigt sich insgesamt, dass sowohl deutsche als auch polnische Forschungen zu gegenseitigen Beziehungen und Wahrnehmungen seit etwa 20 Jahren sehr aktiv betrieben werden und an Aktualität kaum eingebüßt haben. Besonders in der polnischen Germanistik ist das Thema der Suche nach deutschen Spuren in den polnisch gewordenen West- und Nordgebieten ein immer wiederkehrendes Thema, das einen stark regionalen Bezug, beispielsweise zu Oberschlesien oder den pommerschen Ostseeraum aufweist, was nicht zuletzt mit einer verstärkten Suche nach einer regionalen Identität verbunden ist.

#### 2.5.2. Sabrina Janesch in der Forschung

Die Forschung zu Sabrina Janesch ist bislang noch nicht umfangreich und umfasst in Bezug zu den Romanen *Katzenberge* und *Ambra* noch wenige wissenschaftliche Beiträge in der Literaturwissenschaft. Der Bestand an Rezensionen und verschriftlichten Rundfunkbeiträgen ist indes weitaus vielschichtiger. Gemessen jedoch am hohen symbolischen und historischen Gehalt ihrer Texte ist eine Konjunktur dafür jedoch zu erwarten.

Aleksandra Burdziej diskutiert in ihrem Beitrag *Z perspektywy niemieckich wnuków. Przelamanie tabu w pamięci rodzinnej jako droga do odnalezienia własnej tożsamości w powieści Katzenberge Sabriny Janesch* (vgl. BURDZIEJ 2014: 143-164) die Erfahrung der deutschen Enkelgeneration mit der ostmitteleuropäischen Geschichte, die zugleich die der eigenen Familie ist. Darin geht sie auf stereotypisierende Sichtweisen der Deutschen und Polen untereinander ein (vgl. BURDZIEJ 2014: 148), beobachtet dies in gleicher Weise für Vorbehalte und Vorurteile der Polen gegenüber der Ukraine (vgl. EBD.: 159) und bettet ihre Beobachtungen zu Identität und Heimat in den Diskurs der Geschichte im Gedächtnis von Aleida Assmann ein (vgl. BURDZIEJ 2014: 163). In den Zusammenhang zwischen „Heimat“ und „spatial theory“ setzt Claudia Winkler 2013 ihren Beitrag *A Third-generation Perspective on German-Polish Flight and Expulsion. Discursive and spatial practices in Sabrina Janesch's novel Katzenberge (2010)*. (vgl. WINKLER 2013: 85-101). Sie thematisiert darin das

Konzept der verlorenen Heimat (vgl. WINKLER 2013: 86) und setzt dieses in Bezug zu Michail Bachtins Definition von Idyll, der zufolge dieses Idyll über alle Zeiten unveränderbar erscheint und die Menschen unabhängig von ihrem Aufenthaltsort für immer an sich bindet (vgl. EBD.: 90-91). Winkler stellt heraus, dass *Katzenberge* im Kontext zu anderen Romanen der deutschen Gegenwartsliteratur, die Flucht und Vertreibung beschreiben, ein Alleinstellungsmerkmal aufweist, da Janeschs Roman als einziger auch die polnischen Perspektive von Vertreibung in den Mittelpunkt rückt. Polen wird darin nicht allein als Besetzer ehemals deutscher Gebiete dargestellt, sondern bekommt gleichermaßen die Rolle als Opfer eines umfassenden Bevölkerungsaustauschs (vgl. EBD.: 98).

Peter Oliver Loew umreißt in einem Aufsatz unter dem Lemma *Ambra*, veröffentlicht auf der Homepage von Sabrina Janesch, die Geschichte der Stadt Danzig/Gdańsk als *Erinnerungsort Europas und Schauplatz großer Literatur*.<sup>71</sup> Darin zeichnet er die literarischen Spuren von Martin Opitz über Günter Grass bis hin zu Sabrina Janesch nach. Doch auch Querverweise zu polnischen Autoren wie Huelle oder Chwin und ihre Bezüge zur Peripherie abseits der Hauptsehenswürdigkeiten der Stadt, die wiederum eng mit der Handlung aus *Ambra* in Beziehung stehen, stellt Loew her. Hans-Christian Trepte diskutiert in seinem Artikel *Zwischen Differenz und Integration – Migration und Nomadismus in Texten ausgewählter Autoren ostmitteleuropäischer Provenienz* (2015), erschienen im Sammelband *Zwischen Erinnerung und Fremdheit. Entwicklungen der deutschen und polnischen Literatur nach 1989* (vgl. TREPTE 2015a: 85-99), die familiär bedingten Begegnungen mit dem polnischen Nachbarn, wie es in *Katzenberge* und *Ambra* in Gestalt von Nele Leipert, bzw. Kinga Mischa verdeutlicht wird. Deren Partizipationspotential an der anderen Kultur geht dabei mit zunehmender Länge des Aufenthalts so weit, dass sich die Protagonisten schließlich kaum noch vorstellen können, jemals ein anderes Leben geführt zu haben, wodurch der deutsche Raum vollständig an Bedeutung verliert. Das Polnische hingegen wird immer mehr zu einem „vertrauten Fremden“ (vgl. TREPTE 2015a: 94). Treptes Beitrag stellt wie bereits Claudia Winkler das Alleinstellungsmerkmal von *Katzenberge* heraus, dass der Roman die Erfahrungen der Vertreibung *nach* und nicht *aus* Schlesien reflektiert (vgl. EBD.). Sabine Egger geht in ihrem Aufsatz *Magical Realism and and Polish-German Postmemory: Reimagining Flight and Expulsion in Sabrina Janesch's Katzenberge (2010)*, der in *Interférences littéraires/Littéraire interferences* 14/2014 erschien (vgl. EGGER 2014: 65-78) auf die Begrifflichkeit des Heimatverlustes (vgl. EBD.: 78) ebenso ein wie auf eine Analyse

---

<sup>71</sup> [http://www.sabrinajanesch.de/wp-content/uploads/2009/12/Loew\\_Danzig.pdf](http://www.sabrinajanesch.de/wp-content/uploads/2009/12/Loew_Danzig.pdf) (Zugriff 10.03.2016)

der Situation der Galizier in der erzwungenen Heimat Schlesien. Aus der eigentlichen Verwurzelung der Umgesiedelten in Ost-Galizien, verbunden mit dem ungewollten Aufenthalt in den neu entstandenen polnischen Westgebieten leitet Egger schließlich den Begriff der „Fluid identities“ (vgl. EGGER 2014: 73) ab. Der Begriff impliziert die mögliche Mobilität von Identitätskonzepten. Agnieszka Palej nimmt auf diesen Terminus Bezug und untersucht in ihrer Monographie *Fließende Identitäten. Die deutsch-polnischen Autoren mit Migrationshintergrund nach 1989* (vgl. PALEJ 2015) auf Deutsch schreibende Autoren mit polnischem Hintergrund. Darin stellt sie unter anderem am Beispiel von Sabrina Janesch (vgl. PALEJ 2015.: 187-210) fest, dass sich diese in ihrem Schaffen nicht in ein nationales Rezeptionsmuster einpassen lässt, sondern sich vielmehr außerhalb eines solchen bewegt und transkulturell aufzufassen ist. Alois Woldan vergleicht die literarischen Reisen bei Roswitha Schieb, Olga Tokarczuk und Sabrina Janesch in *Von Schlesien nach Galizien. Autobiographie und Reiseerfahrung bei Roswitha Schieb, Olga Tokarczuk und Sabrina Janesch* (vgl. WOLDAN 2015: 249-264). Friederike Eigler untersucht die Darstellung von Heimat und Heimatverlust am Beispiel der Darstellung einer doppelten Vertreibung, die in *Katzenberge* dargestellt wird (vgl. EIGLER 2014: 21-49). Über deutsch-polnische Beziehungen in *Ambra* schreibt Marion Brandt in *Das Bild der deutsch-polnischen Beziehungen im Roman „Ambra“ von Sabrina Janesch* (vgl. BRANDT 2016: 91-99), erschienen im zweisprachigen Sammelband *Migrantenliteratur im Wandel. Junge Prosa mit (nicht nur) polnischen Wurzeln in Deutschland und Europa/Literatura migracyjna w procesie. Młoda proza (nie tylko) polskiego pochodzenia w Niemczech i w Europie*, herausgegeben von Brigitta Helbig-Mischewski und Małgorzata Zduniak-Wiktorowicz (vgl. HELBIG-MISCHEWSKI, ZDUNIAK-WIKTOROWICZ 2016).

### 2.5.3. Artur Becker in der Forschung

Artur Beckers Werk ist immer wieder Forschungsgegenstand der germanistischen und polonistischen Literaturwissenschaft. Sein Werk speist sich aus dem deutschen und dem polnischen ästhetischen Monolog, anstatt in den der Übersetzung bedürftigen polnisch-deutschen Dialog einzutreten (vgl. PRUNITSCH 2013: 228). Seine Texte sind daher grenzüberschreitend zu nennen, was sich gleichsam aus der „Transitposition“ der Identität Beckers zwischen zwei Kulturen herleiten lässt.

Christian Prunitsch fragt *Kann man aus Masuren emigrieren? Zur Prosa Artur Beckers* (vgl. PRUNITSCH 2013: 227-247). Dieser Aufsatz erschien in dem von Daniel Henseler und Renata Makarska herausgegebenen Sammelband *Polnische Literatur in Bewegung. Die Exilwelle der 1980er Jahre* (vgl. HENSELER, MAKARSKA 2013). Prunitsch stellt darin die Masuren-Romane Beckers hinsichtlich ihres Inhalts, ihres handelnden Personals und ihrer Handlungszeit nebeneinander und untersucht sie auf die Möglichkeit, sich physisch und psychisch dauerhaft aus Masuren entfernen zu können oder für immer, zumindest mental, dort verhaftet zu bleiben. Er stellt fest, dass alle Protagonisten der Prosa-Texte in zeitlicher Hinsicht zum Scheitern verurteilt sind (vgl. PRUNITSCH 2013: 246) und referiert im Hinblick auf die vom Alter unabhängige Adoleszenz derselben auf einen alten Topos des Europadiskurses, nach dem ein Emigrieren aus einem „jüngeren Europa“ (vgl. KŁOCZOWSKI 1998, zit. in. PRUNITSCH 2013: 247) nicht möglich ist. Unterstützend kann dabei der Beitrag von Jerzy Kałużny *„Emigration ist eine Fünfstufenrakete...“*. *Über die (Un)Möglichkeit der Heimkehr in der Prosa Artur Beckers* hinzugezogen werden, der sich in ähnlicher Weise mit der Frage des emigratorischen und immigratorischen Potentials der in Beckers Prosa erwähnten Gebiete beschäftigt (vgl. KALAŻNY 2014: 259-270).

Dirk Uffelmann untersucht in seinem Beitrag *Konzilianz und Asianismus. Paradoxe Strategien der jüngsten deutschsprachigen Literatur slavischer Migranten* (vgl. UFFELMANN 2003: 277-309) die jüngsten literarischen Entwicklungen in Deutschland und Polen hinsichtlich des Vorhandenseins eines Überschneidungsraumes zwischen deutscher und slavischer Literatur (vgl. UFFELMANN 2003: 280). Darin überlegt er, wie eine adäquate Bezeichnung dieser Literatur vorzunehmen sei und kommt zu dem Ergebnis, sie als „deutschsprachige Literatur slavischer Migranten“ zu bezeichnen (vgl. EBD.: 280-282). In dieses Konzept ordnet er auch Artur Becker ein und weist an dessen Helden ein Oszillieren zwischen Intellektualität und Antiintellektualität nach, das zu einem Programm des

Inoffiziellen, Nichtintellektuellen wird und sich damit von den Handelnden anderer slavischer Emigranten (wie z.B. Radek Knapp oder Vladimir Kaminer) absetzt (vgl. UFFELMANN 2003: 282).

Renata Makarska beschäftigt sich aus translationstheoretischer Perspektive mit Artur Becker. In ihrem Beitrag *Sprachwechsel als Übersetzung. Polnische migrierte Literatur und die literarische Mehrsprachigkeit*, erschienen im Sammelband *Zwischentexte. Literarisches Übersetzen in Theorie und Praxis*, der 2013 von Claudia Dathe, Renata Makarska und Schamma Schahadat herausgegeben wurde, geht sie auf die Aspekte der Mehr- und Mischsprachigkeit in Beckers 2003 erschienenem Roman *Kino Muza* ein (vgl. MAKARSKA 2013: 235-254). Wie Artur Becker den ruralen polnischen Raum an einem konkreten Fallbeispiel inszeniert, fragt Olena Komarnicka in *Das Bild der polnischen Provinz im Roman von Artur Becker „Der Lippenstift meiner Mutter“* (vgl. KOMARNICKA 2015: 373-385). Ortsbestimmungen und deren Einflussnahme auf die Identität der Protagonisten Artur Beckers stehen auch im Mittelpunkt von Sławomir Pionteks 2012 erschienenem Artikel *Zwischen B und B. Identitätsräume bei Artur Becker*, der in den *Aussiger Beiträgen* erschien (vgl. PIONTEK 2012: 133-142). Agnieszka Palej untersucht in *Fließende Identitäten. Die deutsch-polnischen Autoren mit Migrationshintergrund nach 1989* (vgl. PALEJ 2015) Artur Becker und sein Werk hinsichtlich des literarischen Phänomens der „Migrantenliteratur“, deren Vertreter sich nationalen und kulturellen Zugehörigkeiten (zugunsten von transnationalen) entziehen und damit monokulturelle Entwicklungen aufbrechen (vgl. PALEJ 2015: 101-133).<sup>72</sup>

Ewa Mazurkiewicz verweist in ihrem Artikel *Der Dadajsee ruft. Artur Beckers Reisen in die Vergangenheit* auf die Verbindung zwischen der masurischen Landschaft und der Kreation von Erinnerung (vgl. MAZURKIEWICZ 2012: 165-176). In Bezugnahme auf Artur Beckers Essay *Im Zug durch Deutschland*, der im deutsch-polnischen Magazin *Dialog* erschien (vgl. BECKER 2012: S.9-17) bespricht Hans-Christian Trepte in seinem Beitrag *Zwischen Differenz und Integration – Migration und Nomadismus in Texten ausgewählter Autoren ostmitteleuropäischer Provenienz* den Autor (vgl. TREPTE 2015a: 85-99). Becker ist für ihn ein „moderner Nomade“ (vgl. EBD.: 96), der, immer im Zug unterwegs, genau seine Umwelt und Mitmenschen studiert und so zu einem „Kosmopolen“ wird, dessen eigentliche Heimat in Deutschland zunehmend fremd erscheint (vgl. EBD.: 97). Über Artur Becker und die Literaturkritiken über ihn schreibt Agnieszka Palej in ihrem Beitrag *Die deutsch-polnische*

---

<sup>72</sup> So ist es auf der hinteren Umschlagseite des Bandes zu lesen.

*Migrationsliteratur aus Sicht der Literaturkritik* (vgl. PALEJ 2016: 247-257) der im Sammelband *Migrantenliteratur im Wandel. Junge Prosa mit (nicht nur) polnischen Wurzeln in Deutschland und Europa/Literatura migracyjna w procesie. Młoda proza (nie tylko) polskiego pochodzenia w Niemczech i w Europie* herausgegeben von Brigitta Helbig-Mischewski und Małgorzata Zduniak-Wiktorowicz (vgl. HELBIG-MISCHEWSKI, ZDUNIAK-WIKTOROWICZ 2016) erschien. Darin untersucht Palej, wie deutsche und polnische Literaturkritiken die Herkunft Beckers beschreiben.

#### 2.5.4. Andrzej Stasiuk in der Forschung

Andrzej Stasiuks Texte sind immer wieder zum Untersuchungsgegenstand der polonistischen Literaturwissenschaft geworden. In seinem Artikel „*Ostatni obwarzanek Rzeczypospolitej*“: *Andrzej Stasiuk und die Ränder der polnischen Kultur* (vgl. PRUNITSCH 2005: 46-57) untersucht Christian Prunitsch drei wesentliche Konzeptionen, die die Randständigkeit Stasiuks und seines Werkes bedingen: den topographischen (vgl. PRUNITSCH 2005: 49), den kulturhistorisch-politischen (vgl. EBD.: 52) und den biographisch-existenziellen Rand (vgl. EBD.: 54). Damit verbindet er eine Tendenz zur Hinwendung zu einer Peripherie in den Texten, an der sich auch die Identität des handelnden Personals ableiten lässt, das oft vom gesellschaftlichen Rand stammt oder sich zu diesem zumindest hingezogen fühlt.

Das Thema der Peripherie bezeichnet Alfrun Kliems als Antiurbanismus und Regionsbehauptung in ihrem Aufsatz *Aggressiver Lokalismus: Undergroundästhetik, Antiurbanismus und Regionsbehauptung bei Andrzej Stasiuk und Jurij Andruchovyč* (vgl. KLIEMS 2011: 197-213). Ihre Überlegungen referieren in ähnlicher Weise auf die Subsumierung des Zentrums unter die Peripherie und greifen das Thema der „manischen Benennungsorgien“ auf „[...] wo Orte, Flüsse oder Flösschen, Schriftsteller, Marken, Ethnien, Sprachen passagenlang gereiht werden“ (vgl. EBD.: 210) in den Texten Stasiuks auf. Darüber hinaus beschreibt Kliems, wie der Autor in fast schon aggressiven Schreibstrategien die Peripherie gegenüber der Stadt erhöht und sieht darin ein gewisses Rezeptionskalkül in Hinsicht auf Schreib- und Marktstrategien des Autors. In einer marginal abgewandelten Form findet sich dieser Artikel auch im 2015 von Alfrun Kliems herausgegebenen Band *Der Underground, die Wende und die Stadt. Poetik des Urbanen in Ostmitteleuropa* wieder (vgl.



KLIEMS 2015). Der darin enthaltene Beitrag *Aggressiver Lokalismus. Andrzej Stasiuk und Jurij Andruchovyč als Verwalter der Provinzen* (vgl. KLIEMS 2015a: 313-328) mag dabei als Erweiterung und Aktualisierung des vier Jahre vorher erschienenen Artikels verstanden werden. In ihn fließt in Form von Stasiuks *Dziennik okrętowy* ein weiterer Essay zur Identifikation des Triumphes des Dörflichen über die Stadt ein, außerdem stellt Kliems im Gegensatz zum 2011 erschienenen Text Milan Kunderas *Un occident kidnappé* (1983) in den Mittelpunkt. In diesem sieht Kundera keine eindeutige Verortung von Mitteleuropa<sup>73</sup> und verwendet, im Gegensatz zu Stasiuk und Andruchovyč, Mitteleuropa auch als Synonym für den „Westen“ (vgl. KLIEMS 2015a: 318). Außerdem diskutiert die Autorin den Text František Palackýs *Eine Stimme über Österreichs Anschluß an Deutschland*, in welchem er sich zum Verhältnis „kleiner“ Völker gegenüber Imperien äußert und setzt diesen in Bezug zu Kunderas Mitteleuropa-Konzeption (vgl. EBD.: 321). Im selben Band ist der Beitrag *Städte der Ebene und ihre urbane Verheerung. Andrzej Stasiuks postsozialistisches Warschau* (vgl. KLIEMS 2015: 293-312) enthalten, in welchem Kliems den Eindruck vom Warschau der Nachwendezeit in Stasiuks Roman *Dziwięć* deutet. Sie erläutert die Beeinflussung des Zentrums, das durch Warschau dargestellt wird, von den Rändern her<sup>74</sup>, die unsteten Bewegungen der Handelnden im Roman, das Kreisen im Raum<sup>75</sup>, das so typisch für die Prosa Stasiuks ist und zieht im Fliehen ins Umland Parallelen zum Sonett *Smutek miasta* (1910) von Leopold Staff und der Motive der *Młoda Polska* (vgl. EBD.: 308). Sie hebt hervor, dass die Stadt kein multiethnischer Raum ist, sondern dass sie vielmehr als ethnisch geschlossen (vgl. EBD.: 294) betrachtet werden muss und einem ethnisch differenten Hinterland als Kontrast dient. Unter gleichem Titel ist dieser Beitrag in Alfrun Kliems‘ zusammen mit Mónica Dózsai und Darina Poláková erschienenem Sammelband *Unter der Stadt. Subversive Ästhetiken in Ostmitteleuropa* enthalten (vgl. KLIEMS 2014: 239-256). Dieser ist weitgehend identisch und nur wenig zugunsten einer besseren Einbettung in den Gesamtkontext des Sammelbandes verändert worden. Daniel Schümann stellt in *Lost in Migration: literary images of Poles in Germany by Stefan Żeromski and Andrzej Stasiuk* die beiden polnischen Autoren Stefan Żeromski und Andrzej Stasiuk in der Darstellung ihres jeweiligen Bildes der Polen in Deutschland gegenüber (vgl. SCHÜMANN 2011: 43-61). Maciej Drynda untersucht in *Andrzej*

---

<sup>73</sup> „Wo genau soll man Mitteleuropa suchen? Auf einer Karte? Im historischen Gedächtnis? In der Imagination? Oder vielleicht in der Literatur?“ „Gdzie naprawdę szukać Europy Środkowej? Na mapie? W pamięci historycznej? W wyobraźni? A może w literaturze?“ (FIUT 1999: 7).

<sup>74</sup> Sodass die Peripherie selbst zum Zentrum wird und nicht in dasselbe hineingeholt wird (vgl. PRUNITSCH 2005: 49)

<sup>75</sup> Darauf weist auch Koschmal hin (vgl. KOSCHMAL 2005: 77).

*Stasiuks und Piotr Siemions Europa-Entwürfe: Polen versus Europa* (vgl. DRYNDA 2013: 455-466) das von beiden Autoren entworfene Bild von Europa. Christian Luckscheiter begreift in *Weststörungen in mittelöstlichem Gelände. Zu Andrzej Stasiuks Versuchen, einen verschwindenden Kontinent in die Schrift zu retten* (vgl. LUCKSCHEITER 2012: 371-385) Westeuropa als aufstörendes Element im urwüchsig erscheinenden Südosteuropa Stasiuks.

In der österreichischen Slavistik beschäftigt sich Alois Woldan mit Andrzej Stasiuk. In seinem 2005 erschienenem Artikel *Regionale Identität am Beispiel von Andrzej Stasiuk und Jurij Andruchovyč* (vgl. WOLDAN 2005a: 295-309) überlegt er, welche Kongruenzmerkmale zwischen den in Stasiuks Romanen angesprochenen und beschriebenen Topographien und den Identitätsmerkmalen der Handelnden darin identifizierbar sind.

Walter Koschmal nimmt in seinem 2005 erschienenen Artikel *Europa mit der Seele suchen. Polen zwischen Mythen und Metaphern* (vgl. KOSCHMAL 2005: 57-88) Bezug auf Stasiuks „idealisierte Geographie“. Diese ist das in *Dziennik okrętowy* beschriebene Mitteleuropa, das sich in seiner Ausdehnung über Landesgrenzen hinweg ausbreitet und sich nicht mehr an einer nationalen, sondern vielmehr an einer regionalen Achse entlang definieren lässt. Die „Seele“ ist dabei das Wesen dieser Mitteleuropa-Konzeption, das „[...] ein in den polnischen Texten besonders konstitutives Moment“ darstellt (vgl. KOSCHMAL 2005: 78).

Magdalena Skalska untersucht den Essay *Dojczland*. Sie geht in ihrem Beitrag *Eine literarische „Gastarbeit“: Andrzej Stasiuk auf Lesereise durch Dojczland* (vgl. SKALSKA 2014: 242-254) auf Stasiuks prosaisches Gesamtwerk und die Rolle des „wandernden Gastarbeiters“ in *Dojczland* ein. Sie nimmt Bezug auf das Umherreisen sowie auf die im Essay an den Deutschen vorgenommene Psychologie und attestiert dem Text „manche positiven Aspekte“ (vgl. EBD.: 253), der auf ironische Weise das Verhältnis zwischen Deutschen und Polen beschreibt, das vielfach noch von Stereotypen überlagert wird (vgl. EBD.: 254).

In der polnischen Forschung zu Stasiuk geht es vor allem um die Untersuchung des Zusammenhanges zwischen den Reisen, den Erinnerungen und einer daraus abzuleitenden Identitätssuche des Autors. Weitgehend unberücksichtigt bleibt die Frage nach den Ursachen der Zerrissenheit Stasiuks zwischen Osten, Südosten und Westen.

Zygmunt Ziątek untersucht den Zusammenhang von Raum, Erinnerung und Identität in *Przestrzeń i pamięć. Andrzej Stasiuk w poszukiwaniu nowej tożsamości* (vgl. ZIĄTEK 2001: 264-276). Ziątek nimmt darin unter anderem Bezug auf die Lichtmetaphorik in Stasiuks

*Dukla* (vgl. ZIĄTEK 2001: 266) oder auf das zerstörte Zeit-Raum-Verhältnis, dem der Erzähler in *Mury Hebronu* während seines Umherwanderns im begrenzten Raum seiner Gefängniszelle ausgesetzt ist (vgl. EBD.: 276). Auf die in den Texten Stasiuks beschriebenen Reiseerfahrungen konzentriert sich Dorota Kozicka in *Podróże kształcą? Doświadczenie podróży w twórczości Andrzeja Stasiuka* (vgl. KOZICKA 2007: 425-435). Darin fasst sie die Reisen Stasiuks als Erfahrungen auf, indem sie in diesen Erfahrungen die Funktionalitäten von Orten (vgl. EBD.: 429), Phantasie (vgl. EBD.: 430) und Fotos (vgl. EBD.: 431) untersucht.

Urszula Glensk betrachtet in *Proza wyzwolonej generacji 1989-1999* (vgl. GLENSK 2002) unter theologischen, familiären, ethischen und geschlechtsspezifischen Aspekten das Schaffen der Schriftsteller, die nach 1989 debütierten. Darin geht sie ausführlich auf das in den 1990er Jahren entstandene Werk Stasiuks ein. Jerzy Borowczyk schreibt in seinem Beitrag *Postromantyczne kartogramy. Epifanie peryferii w utworach Artura D. Liskowackiego, Andrzeja Niewiadomskiego i Andrzeja Stasiuka* (vgl. BOROWCZYK 2014: 70) über das Phänomen randständiger Beschreibungen in den Werken des Autors (so z.B. an *Dukla*), zeigt Parallelen zur Prosa Artur D. Liskowackis und Andrzej Niewiadomskis auf (vgl. BOROWCZYK 2014: 67) und erklärt diese zu alles überlagernden Topoi in diesen Texten. Jagoda Wierzejska geht in *Idea Galicji po(st)granicznej w ukraińskim i polskim dyskursie postkolonialnym. Na przykładzie eseistyki Jurija Andruchowycza i Andrzeja Stasiuka* (vgl. WIERZEJSKA 2014: 283-304) literarischen Bildern Galiziens von Jurij Andruchovyč und Andrzej Stasiuk nach und analysiert darin die Opposition beider Autoren in der Beschreibung des urbanen Raumes. Während Andruchovyč den palimpsestartigen, heterotopischen Charakter der galizischen Stadtlandschaft literarisch erforscht<sup>76</sup>, beschreibt Stasiuk dagegen mehr marginale Sphären, also die Peripherie (vgl. WIERZEJSKA 2014: 303-304). In *Mit południa jako kontrapunkt dla opozycji Wschód-Zachód i podstawa mitu Europy Środkowej* (vgl. WIERZEJSKA 2012: 71-85) betrachtet Wierzejska den Paradigmenwechsel von einer

---

<sup>76</sup> Das wird unter anderem an Andruchovyčs Beschreibung von L'viv oder Ivano-Frankivsk deutlich: In *Das Stadtschiff* beschreibt er L'viv als östliches Zentrum südlicher Kultur, die sich in Resten erhalten hat: „Das ist der Atem des Südens, der mit jedem Schritt heißer wird. Die Architektur von Lwiv ist eher lateinisch, eher romanisch, eher barock. In der Sowjetzeit drehte man in Lwiv Filme, die Paris oder Rom darstellen sollten [...]. Lwiv ist erfüllt von Flair der mediterranen Kultur – man muss sie nur aufspüren“ (ANDRUCHOVYČ 2003: 29). Polnische Überreste in Ivano-Frankivsk beschreibt er in *Das Stanislawer Phänomen*: „Mir scheint, es gibt auf dieser Welt so etwas wie ein spezifisches Stanislawer (Stanislawer-Frankiwsker?) Spiel der Schichten [...]. Eine – in doppeltem Sinne – oberflächliche Restaurierung eines Gebäudes, das aus ursowjetischen Zeiten als „Dessert-Bar“ bekannt war [...] enthüllte unversehens dessen *Polnischkeit*. Unter den jüngeren Putzschichten tauchten andere Buchstaben auf, ein anderes Graphem und andere Wörter [...]. Ich liebe sie, diese Schriftzüge, die hier und dort zum Vorschein kommen [...]. Es brauchen nicht nur Mauerreste zu sein. Manchmal sind es bloß Hydranten [...], die Gitter über den Kanalschächten [...]. Oder die alten Ziegel, auf die man überall stößt, nicht nur dort, wo wieder ein Gebäude abgerissen wird – auf jedem ist der Name eines Ziegelfabrikanten zu lesen, etwas wie „SERAFINI“ oder „RAUCH“ oder so ähnlich“ (EBD.: 52-53, Herv. i. O.).

horizontalen Perspektivierung Europas in Nord und Süd zu einer vertikalen Betrachtungsweise, die, neben West- und Osteuropa, vor allem nach einer Klärung des Mitteleuropabegriffs fragt. Sie stellt die These auf, dass in Stasiuks Prosa südeuropäische Mythen zur Grundlage mitteleuropäischer Mythen werden.

Magdalena Kowalczyk fasst in *Antypodróż po Europie Andrzeja Stasiuka* (vgl. KOWALCZYK 2013, s.p.) das Umherkreisen der Erzähler im Raum in Stasiuks Texten als „Anti-Reise“ auf. Diese Texte sind darauf ausgelegt, die Überreste des „wahren“ Europas zu konservieren und dadurch zu einem literarischen Bollwerk gegen die Europäische Union und die damit verbunden scheinende fortschreitende Uniformität Europas zu werden. Marta Koszowy zeigt in *Jadąc do Abony. Fotograficzne podróże Andrzeja Stasiuka* (vgl. KOSZOWY 2007: 249-261) am Beispiel von Stasiuks *Jadąc do Babadag*, dass in diesem Text ein narrativer, genologischer und geschichtsphilosophischer Standpunkt eingenommen wird. Innerhalb dieser Perspektive wird die Fotografie als Metapher der Metamorphose wahrgenommen, die eine „alte“ und überkommene Wirklichkeit in eine neue Wirklichkeit, die als Sammlung von Bildern gestaltet ist, transportiert (vgl. KOSZOWY 2007: 250). Postkoloniale Spuren in Mitteleuropa in Stasiuks Prosa analysiert Agata Lewandowska in *Europa Środkowa postkolonialna w prozie podróżnej Stasiuka* (vgl. LEWANDOWSKA 2015, s.p.). Sie stellt fest, dass sich das Europa Stasiuks nicht an großen Städten definiert. Unter der Verwendung des Orientalismusbegriffes von Edward Said geht sie auf die Forderungen Stasiuks ein, dass das „urwüchsige Europa“ verteidigt werden müsse. Sollten sich die Länder des Westens allzu stark damit befassen, ihre Expansionskraft auf den Osten hin zu legen, so müsste dieser seine gesamte schöpferische Kraft darauf aufwenden, für die eigene Individualität und Originalität zu kämpfen.

Tomasz Ewertowski befasst sich ebenfalls mit der Mitteleuropakonstruktion Andrzej Stasiuks. Er geht in *Demitologizacja czy remitologizacja Europy Środkowej? Stasiuk i Andruchowycz na prowincji* (vgl. EWERTOWSKI 2009, s.p.) der Frage nach, was der Begriff Mitteleuropa bei beiden Autoren bedeutet, welche Ziele Andruchovyč und Stasiuk mit diesem Begriff verfolgen und wie er entmythologisiert (d.h. von überkommenen Einstellungen frei gemacht) werden kann, um ihn anschließend mythologisch neu besetzen zu können. Sławomir Nosal diskutiert in „*Niewykluczone, że z samych pomyłek składa się ta opowieść*“ – wokół tożsamości w Dojczland Andrzeja Stasiuka (vgl. NOSAL 2014: 89-102)<sup>77</sup>

---

<sup>77</sup> In deutscher Übersetzung mit dem Titel *Auf der Suche nach deutschen und polnischen Identitäten – Andrzej Stasiuks „Dojczland“* (übersetzt von Monika Wolting und Małgorzata Blach) ist dieser Beitrag im Sammelband

Identitätsfindungsdiskurse in Stasiuks *Dojczland* und stellt heraus, dass dieser Text sowohl Auto- als auch Heterostereotype enthält, was ihn in Polen und in Deutschland lesbar und ihn somit per se zum Grenzüberschreiter macht. Auf die Erhebung der Peripherie über das Zentrum und die Erschließung eines anderen Europa referiert der Artikel von Marcin Dębicki *Z wędrówek po „opłotkach Europy“*. *Spoleczno-kulturowe oblicze peryferii w twórczości Andrzeja Stasiuka* (vgl. DĘBICKI 2012: 81-100). Dębicki geht der Frage nach Raumdarstellungen in den Texten Stasiuks nach und fragt, ob Stasiuk überhaupt ein mitteleuropäischer Schriftsteller ist (vgl. EBD.: 86), habe er doch eine atavistische Freude am „Nicht(mittel)europäischen“. Eines der Ziele von Stasiuks Prosa sei es demnach, kulturelle und gesellschaftliche Unterschiede der nicht-westeuropäischen Zivilisationen herauszuheben und diese geo-literarisch zu untermauern (vgl. DĘBICKI 2012: 97). Im vom Institut für Slavistik der Polnischen Akademie der Wissenschaften herausgegebenen Journal *Studia Litteraria et Historica* diskutiert Claudia Snochowska-Gonzalez in *Od melancholii do rozpacz*. *O prozie Andrzeja Stasiuka* (vgl. SNOCHOWSKA-GONZALEZ 2013: 298-330) anhand der Prosa Stasiuks die Traurigkeit der Länder des östlichen Europas als Gegenüberstellung zum Westen. In ihrem Beitrag *Melancholijne granice Europy w prozie Andrzeja Stasiuka* (vgl. SNOCHOWSKA-GONZALEZ 2008: 98-108) stellt Snochowska-Gonzalez die These auf, dass die Beschreibung der Melancholie Mitteleuropas bei Stasiuk eine zivilisatorische Eigenschaft der betreffenden Länder sei (vgl. EBD.: 100). Dabei stellt sie die Frage nach der Vereinbarkeit dieser mitteleuropäischen Melancholie mit der Einbettung in das zentraleuropäische Gedächtnis. Indem die Autorin die Gestaltung der südöstlichen Grenzen in der Prosa Stasiuks untersucht, fragt sie nach dem Vorhandensein möglicher Wunden, die durch diese erzeugte Melancholie verdeckt werden könnten. Arkadiusz Kalin hinterfragt in *Słowiańsko-germańska tragifarsa literacka – post(-)kolonialna konfrontacja Wschodu i Zachodu w twórczości Andrzeja Stasiuka* (vgl. KALIN 2014a: 109-127) die Konfrontation zwischen West und Ost in den Werken Stasiuks. In *Polsko-niemieckie granice kulturowe w najnowszej literaturze polskiej – na przykładzie powieści Andrzeja Stasiuka Dojczland* (vgl. KALIN 2014b: 289-303) analysiert er deutsch-polnische kulturelle Dissonanzen am Beispiel von Stasiuks *Dojczland*. Der Beitrag von Oksana Weretiuk untersucht in *Jurij Andruchowycz i Andrzej Stasiuk o tożsamości ukształtowanej przez historię* (vgl. WERETIUK 2011: 89-100) Identitätsbildungsprozesse, die sich in ihrer Form auf die historischen Wechselwirkungen

---

*Zwischen Erinnerung und Fremdheit. Entwicklungen der deutschen und polnischen Literatur nach 1989*, herausgegeben von Carsten Gansel, Markus Joch und Monika Wolting, enthalten (vgl. GANSEL, JOCH, WOLTING 2015: 71-83).

zwischen Polen und der Ukraine beziehen und denen sich sowohl Andruchovyč in *Tajemnica* als auch Stasiuk in *Dojczland* nähern. Dabei werden beide Texte als repräsentative Beispiele von Reiseliteratur charakterisiert (vgl. WERETIUK 2011: 98), gleichzeitig dienen sie zur komparativen Darstellung des Ostens und des Westens (vgl. EBD.: 100). Die Autorin gibt in Zusammenspiel mit der Erwähnung des von beiden Autoren herausgegebenen Bandes *Moja Europa. Dwa eseje o Europie zwanej Środkową* zunächst eine Zusammenfassung der in den einzelnen Bänden geäußerten Ansichten zu Ost und West und führt diese zusammen. Gleichsam gliedert sie diese Texte in drei territoriale Ebenen, die sie in die Begriffe von Regionalismus, Nationalstaatlichkeit und „Supernationalstaatlichkeit“ (vgl. EBD.) aufteilt.

In der Zusammenschau der hier versammelten Texte wird deutlich, dass die jeweiligen Autoren die Frage nach Herkunft und Identität anders beantworten: Sabrina Janesch fühlt sich in Deutschland, „[...] umgeben nur von Deutschen [...] sehr polnisch [...]“, in Polen hingegen glaubt sie, dass [...] sie die deutscheste Person auf dieser Erde [...]“ ist (vgl. TREPTE 2015a: 94). Artur Becker bezeichnet sich selbst daher gleich als „absolut aufgeklärten Kosmopolen“ (HAMM 2016: s.p.)<sup>78</sup>, während Andrzej Stasiuk seine Identität im Südosten des europäischen Kontinentes zu finden hofft, weil er „[...] von den Ur-Slaven für zu westlich gehalten, vom Westen [als] zu osteuropäisch[...]“ (vgl. LANGNER 2008: s.p.) erachtet wird. So macht er sich in die scheinbar vergessenen Provinzen auf, bevor sie von „[...] der nivellierenden Macht der globalen Marktgesetze geschluckt werden“ (EBD.).<sup>79</sup> Dadurch kommen diese Randgebiete gleichsam zu einer besonderen Betrachtung, was eines der Merkmale polnischer Literatur nach 1990 war (vgl. HÄNSCHEN 2009: 68). Die Grenze zwischen Zentrum und Peripherie fällt nicht weg, sie verschiebt sich. Diese Verschiebung ist wiederum nicht national bzw. territorial zu verstehen, sondern findet im Denken der Literaten statt. Deshalb wird untersucht, wie in den Texten die Wahrnehmung der Handelnden zwischen Westen und Osten dargestellt wird.

---

<sup>78</sup> <http://www.arturbecker.de/Prosa/kosmo/kosmo.html> (Zugriff 19.02.2016)

<sup>79</sup> [http://www.deutschlandfunk.de/denkt-er-an-deutschland.700.de.html?dram:article\\_id=83847](http://www.deutschlandfunk.de/denkt-er-an-deutschland.700.de.html?dram:article_id=83847) (Zugriff 19.02.2016)

## 2.5. Methoden und Begründung der Textauswahl

Um die Texte zu untersuchen, wurde auf eine themenbezogene Analyse zurückgegriffen. Dabei ging es vor allem um die Ergründung der Texte im Zusammenhang mit dem gewählten Thema der Grenzüberschreitungen im deutsch-polnischen Raum und deren Funktionalität in diesem Kontext. Die Textanalyse ist sehr stark an die Textauswahl gebunden, die im Folgenden erläutert werden soll.

Die Entscheidung für Sabrina Janeschs *Katzenberge* fiel aus mehreren Gründen. Mit ihrem Debütroman positioniert sich Janesch innerhalb eines Themengebiets, das sowohl in der jüngeren polnischen als auch deutschen Literatur Konjunktur hatte und immer noch hat. Die eingangs beschriebenen literarischen Erschließungen der polnischen West- und Nordgebiete finden Eingang in ihr Schaffen. So ist sie in einen Kreis von Schriftstellern aus beiden Ländern aufzunehmen, die sich dem Themenkomplex von Flucht, Vertreibung, Entwurzelung und Sehnsucht nach der „alten“ Heimat widmen. Darüber hinaus erfährt der Leser auch von der Existenz innerpolnischer Spannungen zwischen dem so genannten „Polen A“ und „Polen B“ und erhält neben geschichtlichen Einblicken Informationen über das Leben im postkommunistischen Polen. Indem die Autorin auf die deutsche und polnische Vertreibungsgeschichte eingeht, hebt sie sich vom Schaffen anderer deutscher Schriftsteller ab. Im Gegensatz zu diesen thematisiert Sabrina Janesch nicht allein die Vertreibung und Flucht der deutschen Bevölkerung aus Schlesien, sondern zeichnet auch das Schicksal der polnischen Bevölkerung der östlichen Grenzländer nach, die nach Kriegsende aus ihrer nunmehr zur Sowjetunion gehörenden Heimat fliehen musste. Im Aufgreifen einer solchen doppelten Vertreibungsgeschichte zeichnet sie ein Bild, das es ermöglicht, das Schicksal, das Völkern am Ende des Zweiten Weltkrieges im Zuge territorialer Verschiebungen und Umwälzungsprozesse wiederfahren ist, als ein gesamteuropäisches zu begreifen und das Thema von Flucht, Vertreibung und des Fremdseins aus einer einseitig deutschen Perspektive herauszuführen.

In *Ambra*, dem Nachfolgeroman von *Katzenberge* wird ebenfalls der eben genannte Zusammenhang vom erzwungenen Zurücklassen der alten und dem Ankommen in der neuen Heimat verhandelt, den Janesch in die Schilderung einer Familiengeschichte einbettet. Auch in Janeschs zweiten Roman zeichnet sich somit eine doppelte Grenzüberschreitung ab. Diese vollzieht sich auf einer textimmanenten und einer metatextuellen Ebene, die ebenfalls ausschlaggebende Gründe für die Auswahl des Textes waren. Wie schon in *Katzenberge*

ergeben sich anhand der Hauptperson grenzüberschreitende Elemente. Kinga Mischa, die Tochter eines aus der „Stadt am Meer“ am Ende des Zweiten Weltkrieges Geflohenen, macht sich auf, im Land ihrer Eltern die Spuren der familiären und damit individuellen Vergangenheit nachzuvollziehen. Sie erkennt ebenso wie die Protagonistin aus *Katzenberge*, dass das bisherige Leben in Deutschland nicht viel mehr als eine leere Hülle war, die sich erst im magischen polnischen Raum mit Leben füllen kann. Metatextuell kann *Ambra* in seiner Gestaltung als Text über Gdańsk/Danzig ebenso die Funktion als Grenzüberschreiter und – überschneider erfüllen, denn er positioniert sich mittig zwischen den Texten deutscher Autoren, vor allem Günter Grass und zwischen die von polnischen Schriftstellern wie Paweł Huelle und Stefan Chwin, auf welche Janesch jeweils textimmanent Bezug nimmt. Damit liefern beide Romane der Autorin Beispiele dafür, wie eine ostmitteleuropäische Literatur zwischen zwei Nationalliteraturen eingebettet werden kann.

Andrzej Stasiuks Essay *Dojczland* ist als eines der wenigen Beispiele polnischer Literatur über das westliche Nachbarland zu verstehen, das sich aktuellen Themen, auch in der Gestaltung der beiderseitigen Beziehungen zuwendet. Neben den erwähnten Jerzy Stempowski und Jarosław Iwaszkiewicz waren es unter anderem auch Witold Gombrowicz, Tadeusz Różewicz oder Janusz Rudnicki, die ihren Wohnsitz in Deutschland hatten oder darüber schrieben. Gombrowicz lebte von Mai 1963 bis Mai 1964 in West-Berlin (vgl. KOŚNY 2006: 29), bevor er nach Frankreich übersiedelte. Obwohl seine literarischen Ursprünge polnischer und französischer Art sind, zieht sich durch Leben und Werk Gombrowiczs nichtsdestoweniger eine „deutsche Spur“. In seinen „Berliner Notizen“<sup>80</sup> gibt er die erfahrene Wirklichkeit der Stadt und ihrer Bewohner (vgl. KOŚNY 2006: 33) wider. Darüber hinaus war Gombrowicz ein durchaus guter Kenner der deutschen Kultur angesichts „seiner offenkundigen Prägungen durch Philosophen und Theoretiker des deutschen Kulturkreises (namentlich Kant, Schopenhauer und Nietzsche, aber auch Marx, Freud, Husserl und Heidegger)“ (vgl. FIEGUTH 2006: 122).

Tadeusz Różewicz verband ähnlich wie Witold Gombrowicz Zeit seines Lebens eine besondere Beziehung zu Deutschland und der deutschen Literatur. Es war sein Verdienst, dass die deutsche Sprache und Kultur nach den linguistischen und ideologischen Verstümmelungen durch die Nationalsozialisten nach dem Zweiten Weltkrieg in Polen wieder ins öffentliche Bewusstsein rückte. Indem sich Różewicz in seinen Lyrik- und Dramawerken auf Heidegger,

---

<sup>80</sup> Zur literarisch-künstlerischen Ausgestaltung des Textes, der durch die Strategie der Repetition geprägt ist, vgl. CZABANOWSKA-WRÓBEL 2005: 79-90.



Jaspers, Adorno oder Wittgenstein bezog, machte er die deutsche Philosophie im germanophoben Nachkriegspolen wieder hoffähig (vgl. dazu auch MAJCHROWSKI 2003: 22). So weist insbesondere seine Lyrik zahlreiche deutsche Intertexte auf, die die Nähe des Schriftstellers zur deutschen Philosophie und Literatur verdeutlichen.<sup>81</sup>

Janusz Rudnicki, der seit 1983 in Deutschland lebt, schreibt für die Zeitschrift *Twórczość* unter dem Titel „Briefe aus Hamburg“ Feuilletons, in denen er sich in seiner deutschen Umgebung selbst beobachtet (vgl. LOEW 2014: 262). Die seit 1985 in Hamburg lebende Natasza Goerke schließlich entzieht sich gänzlich einer Fokussierung auf die Beschreibung deutsch-polnischer Befindlichkeiten, indem sie in ihren Werken die Leser in ihre dritte Heimat Nepal mitnimmt (vgl. EBD.: 263).<sup>82</sup>

Das Besondere im Schaffen Andrzej Stasiuks ist die Erfahrung des Reisens. Er schreibt nicht aus der Perspektive eines in Deutschland Ansässigen, so wie die eben Genannten, sondern aus dem Blickwinkel von außen, aus der Perspektive eines Gastes, also aus der eines vorübergehend im Nachbarland Weilenden, was ihn von den anderen abhebt. Ein weiteres Alleinstellungsmerkmal seines Textes ist die Bedeutung der Peripherie. Sein Reisen ist ein beständiges Kreisen im Raum, in dem der jeweilige Protagonist nie zum Mittelpunkt vordringt. Es zieht seine Hauptpersonen nie in große Zentren, sie orientieren sich vielmehr an marginalisierten Orten wie Bahnhöfen, Flughäfen oder an der Provinz. Dabei werden diese topographischen Ränder immer selbst zum Zentrum, von dem alles ausgeht. Damit entwirft Stasiuk ein distanziertes Bild von außen, das alle Bevölkerungsschichten einschließt. Im Gegensatz zur deutschen Literatur, in der Polen immer wieder zum Thema wird (dort vor allem in Familienromanen (vgl. ASSMANN 2007: 72) sind in polnischsprachigen Texten, die nach 1989 entstanden, Beschreibungen Deutschlands kaum zu finden. „Literarische Berichte über Deutschlandreisen, die von polnischen Autoren nach 1989 unternommen wurden, sind eine Seltenheit. Der von Andrzej Stasiuk 2007 publizierte Reisebericht *Dojczland* stellt immer

---

<sup>81</sup> Dazu auch der Aufsatz *Zu den deutschen Intertexten bei Tadeusz Różewicz* von Alois Woldan. Darin unterscheidet Woldan die Verwendung deutscher Intertexte bei Różewicz zwischen Zitaten deutscher Dichter wie Goethe, Hölderlin, Rilke oder Celan und Zitaten aus Zeitungen, Lexika oder aus der Werbung. Diese nehmen meist eine exponierte Stelle im jeweiligen Text Różewiczs ein – im Titel, als vorangestelltes Motto, am Textanfang oder Textende oder abgesetzt im Fließtext – was die besondere Bedeutung dieser Wendungen, die häufig unübersetzt auf Deutsch im Text positioniert sind, unterstreicht (vgl. WOLDAN 2003: 148-162).

<sup>82</sup> Zu auf Deutsch publizierenden polnischen Schriftstellern zu Beginn des 20. Jahrhunderts gehören auch Tadeusz Rittner (1873-1921) und Stanisław Przybyszewski (1868-1927). Damit wendeten sich beide gegen den seit der polnischen Romantik existenten Rückbezug auf das polnische Thema. Während sich der in Galizien geborene Rittner (der sich eingedeutscht Thaddäus Rittner nannte), in seinem Spätwerk wieder der polnischen Sprache zuwandte, sah Przybyszewski das Deutsche als Notwendigkeit an, seine Gedanken einer breiten Öffentlichkeit zugänglich machen zu können, da er als Slave in seiner Muttersprache nur einen sehr eingeschränkten Rezipientenkreis erreichen würde (vgl. dazu auch STELTNER 1999: 105-115).

noch die einzige Veröffentlichung dieser Art auf dem polnischen Literaturmarkt dar“, unterstreicht Magdalena Skalska (SKALSKA 2014: 242, Herv. i. O.).

Anders als beispielsweise Olga Tokarczuk oder Joanna Bator distanziert sich Stasiuk weitgehend von der deutsch-polnischen Beziehungsgeschichte und setzt sich in seinen Texten nur marginal mit der Vergangenheit auseinander. Seine Intention ist vielmehr die Beschreibung der Gegenwart, die sich aus den Beobachtungen des Eigenen und des Fremden speist. Dass der Text eines Autors nicht als singulär angesehen werden kann, sondern immer mit dem Kontext des Gesamtwerks des Autors flankiert werden muss, rechtfertigt die in der Arbeit vorgenommenen Rückbezüge zu *Dziennik pisany później*, *Dziennik okrętowy*, sowie die Verweise auf *Dziwięć* und *Jak zostałem pisarzem*, in welchen sich bereits Tendenzen hinsichtlich der erwartbaren Thematisierungen in *Dojczland* abzeichneten. Dies waren die genannte Subsumierung des Zentrums unter die Peripherie, die autorenspezifische Randpositionierung sowie die Ablehnung des Westens unter dem Eindruck einer permanenten Rückkopplung auf den Südosten Europas. Als Gegenstück zu Stasiuks Texten soll Ziemowit Szczereks *Przyjdzie Mordor i nas zje* dienen. Darin erhebt Szczerek gegenüber Polen den Vorwurf, die Ukraine lediglich als Ort der billigen Unterhaltung und zur Aufrechterhaltung und Pflege altpolnischer historischer Reminiszenzen misszuverstehen. Damit ergibt sich eine Verschiebung des deutsch-polnischen Problems nach Osten. Die kurze Einlassung auf Szczereks weiteren Roman *Rzeczpospolita zwycięska* soll dabei noch einmal die offenkundige Sehnsucht vieler Polen untermauern, eine Renaissance eines Landes „von Meer zu Meer“ / „od morza do morza“ herbeizuführen, die ebenfalls in den Kontext polnischer postkolonialer Tendenzen einzuordnen ist und von Szczerek ironisch aufgegriffen wird.

Artur Becker wiederum widmet sich mit seinem Masuren-Roman *Wodka und Messer: Lied von Ertrinken* dem Thema der Grenzüberschreitungen und des Lebens zwischen zwei Kulturen. An seinem 2008 erschienenen Text lässt sich das Dilemma des Zerrissenseins und des Fremden an der Person Kuba Dernickis nachvollziehen. Dieser ist fremd in seinem Exil Deutschland, aber ebenso fremd fühlt er sich zunächst nach der Rückkehr an den Dadajsee, bis er erkennt, dass er das Dörfchen Wilimy eigentlich nie richtig verlassen hat. Dieser Umstand erfährt durch das Auftreten der Hoteldirektorin Justyna, die Kubas in den 1980er Jahren verstorbener Freundin Marta gleicht, seine Untermauerung. Die Oppositionen zwischen Fremdheit und Vertrautheit, die bereits in Janeschs und Stasiuks Texten tragende Elemente in der Gestaltung waren, kommen auch bei Beckers Text erneut zur Geltung und werden in den Grenzüberschreitungen offensichtlich.

### 3. Theoretische Zugänge

#### 3.1. Geopoetik

Das Interesse an der Beschreibung von Räumen korreliert mit dem *spatial* bzw. *topographical turn* (v.a. DÖRING, THIELMANN 2008, HALLET, NEUMANN 2009 oder WEIGEL 2009), der als Paradigmenwechsel ab Ende der 1980er Jahre den Raum verstärkt als geographische Größe wahrnimmt (vgl. WEIGEL 2002: 151) und den Zeitbegriff in den Hintergrund treten lässt. Die Begrifflichkeit der Geopoetik ist dabei mit dem *spatial turn* assoziiert (vgl. MAKARSKA 2010: 27). Die Entstehung dieses Begriffs reicht bis ins Jahr 1989 zurück und erscheint an einer eher unscheinbaren Stelle: In seinem Buch *Postmodern Geographies* (vgl. SOJA 1989) greift Edward Soja in einem Kapitel auf die Zwischenüberschrift „Uncovering Western Marxism’s spatial turn“ (vgl. EBD.: 39) auf diese Wortwahl zurück. Danach misst Soja in seinem Buch dem Begriff keine große Aufmerksamkeit mehr bei (vgl. DÖRING, THIELMANN 2008: 7). Das Bedeutungsspektrum des *spatial turn* ist recht breit und reicht von einer Legitimierung einer neuen Forschungsfrage und einer gesteigerten Aufmerksamkeit gegenüber den räumlichen Dimensionen von gegenwärtigen und historischen Gesellschaften über eine Positionierung der Geographie als Leitwissenschaft (hier v.a. SOJA 1989 und LÉVY 1999) bis hin zu einem Plädoyer zur Ausbildung eines kritischen wissenschaftlichen Raumverständnisses (v.a. BACHMANN-MEDICK 2006: 289). Die Wiederkehr<sup>83</sup> des geographischen Raumes rückte in den letzten Jahrzehnten immer wieder in den Mittelpunkt des Interesses der Kultur- und Sozialwissenschaften und wird von vielen Forschern mit dem Ende der traditionellen Geschichtsschreibung sowie mit der Zeit einer großen Erzählung (vgl. SCHLÖGEL 2006: 64) erklärt.<sup>84</sup> Sigrid Weigel weist in ihrem Vergleich der Raumkonzepte zwischen den USA und

---

<sup>83</sup> Wenn man von der „Wiederkehr des Raumes“ spricht, setzt das voraus, dass er vorher abhanden gekommen sein muss. Tatsächlich war es so, dass die Vorherrschaft der Raumperspektive spätestens seit der Aufklärung des 18. Jahrhunderts und deren Entwicklungs- und Fortschrittsparadigma zunehmend durch eine Zeitperspektive verdrängt wurde (vgl. BACHMANN-MEDICK 2014: 286-287).

<sup>84</sup> Ein Großteil der explizit fachgeographischen Referenzen der *spatial-turn*-Diskussionen geht auf Schlögels Werk *Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik* zurück. Es popularisierte innerhalb und außerhalb der Geschichtswissenschaften die Frage nach einem *spatial turn* (vgl. DÖRING, THIELMANN 2008: 20). Karl Schlögels Werk ist jedoch nicht unumstritten: „Zum einen lobt er ausgiebig die Schriften der anglo-amerikanischen *New Cultural Geography*, die er als wesentliche Inspirationsquelle seiner Wiederentdeckung des Raumes [...] namhaft macht (Edward W. Soja, Derek Gregory, Denis Cosgrove u.v.a.) [...]. Zum anderen besitzt Schlögel die souveräne Unverschämtheit des geographiehistorischen Eklektikers, aus

Europa darauf hin, dass Orte und Landschaften in den Cultural Studies als Voraussetzung von Literatur betrachtet werden und dass die Orte nicht nur als narrative Figuren oder Topoi verstanden werden, „sondern als konkrete geographisch identifizierbare Orte“ (WEIGEL 2004: 239). Im Falle der hier analysierten Texte soll nicht allein diese konkrete geographische Identifikation der Orte untersucht werden, sondern es werden darüber hinaus die Prozesse der Produktion und Konstruktion von Räumen, die verwendeten kulturellen Praktiken sowie die Verortungen und Verräumlichungen sozialer Beziehungen (vgl. RAU 2013: 11) innerhalb dieser Räume beleuchtet. Im konkreten Fall soll nach der Kommunikation zwischen den gewählten literarischen Texten und den in ihnen handelnden geographischen Räumen gefragt werden. Beim *topographical turn* steht nicht „[...] der Raum als eine Ursache“ im Mittelpunkt, sondern vielmehr als Text, „dessen Zeichen oder Spuren semiotisch, grammatologisch oder archäologisch zu entziffern sind“ (WEIGEL 2004: 241).<sup>85</sup> Obwohl in der Arbeit der „Raum als Text“ im Mittelpunkt steht, soll er gleichermaßen „als Ursache“ in die Analyse einfließen.

Als Kategorie und Untersuchungsgegenstand hat sich der Begriff der Geopoetik<sup>86</sup> in den letzten Jahren in der slavistischen Literaturwissenschaft<sup>87</sup> immer weiter etabliert und verzeichnet eine stetige Konjunktur (insb. MARSZALEK, SASSE 2010; SID, DAJS 2013 und HOFMANN 2014a). Von der Osteuropa-Forschung weitgehend unabhängig fand sie auch ihren Eingang in die deutsche Literaturwissenschaft (hier v.a. SCHELLENBERGER-DIEDERICH 2006 und ROHDE 2007). Der geistige Vater dieser Strömung ist der Schotte Kenneth White, der diesen Begriff erstmals 1987 in dem von ihm verfassten Text *Éléments de géopoétique*<sup>88</sup> verwendete. Whites Begriffsherleitung lässt sich als naturnahe, quasi-religiöse und esoterische Weltanschauung auffassen, denn sie ist ein herbeigesehntes Instrument eines ökologischen

---

der deutschen Tradition sich ausgerechnet Friedrich Ratzel als Gewährsmann zu wählen – den von der Fachgeschichtsschreibung gründlich diskreditierten Anthropogeographen [...]“ (THIELMANN 2008: 21). Besonders für Benno Werlen scheint es fragwürdig, mit Hilfe des von Ratzel stammenden Zitats „Im Raume lesen wir die Zeit“ die Geschichtsschreibung re-orientieren zu wollen (vgl. WERLEN 2008: 370). Karl Schlögel selbst weist auf die inflationär gewordene Rede vom *turn* hin (vgl. SCHLÖGEL 2006: 68).

<sup>85</sup> Der Begriff des *topographical turn* geht auf Sigrid Weigels 2002 erschienenen programmatischen Aufsatz *Zum ‚topographical turn‘. Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften* zurück und gilt als kontinentaleuropäische Antwort auf den Raumdiskurs in den anglo-amerikanischen Cultural studies (DÖRING, THIELMANN 2008: 15).

<sup>86</sup> Den Begriff der Geopoetik haben vor allem Jurij Andruchovyč und Andrzej Stasiuk etabliert (vgl. ANDRUCHOVYČ 2003 und 2006: 104-120). Tatjana Hofmann argumentiert, Andruchovyč inszeniere sein Schreiben bewusst geopoetisch, um zu suggerieren, dass die (West-)Ukraine eine kulturell zu Europa und künftig zur EU gehörende Landschaft ist (vgl. HOFMANN 2015: 211).

<sup>87</sup> Für die polonistische Literaturwissenschaft ist u.a. der Aufsatz *Geopoetyka. Ku nowej poetyce przestrzeni – pierwszy krok w chmurach* von Edward Kasperski zu nennen (vgl. KASPERSKI 2014: 21-40). Auch Elżbieta Rybickas Forschungen sind von Bedeutung, so u.a. RYBICKA 2008a: 19-32 oder RYBICKA 2008b: 21-38.

<sup>88</sup> Zuerst 1987 in Kenneth Whites Band *L'esprit nomade* erschienen (vgl. WHITE 1987).

Pantheismus, der seinerseits wiederum anti-urbanistische Zivilisationskritik übt (vgl. MARSZALEK, SASSE 2010: 7-8). Die erlebten Räume sollen nicht nur bewahrt, sondern vor allem künstlerisch erneuert werden. Zunächst war dieser Begriff, der auf Arthur Rimbaud und Gilles Deleuze zurückgeht, unscharf und kaum ausreichend definiert. Gemeinhin kann Geopoetik als Versuch angesehen werden, Disziplinen der Geistes- und Naturwissenschaften zu verknüpfen und diese mit topologischen und topographischen Begriffen zu verbinden. Der Poet soll zum Geographen und der Geograph zum Poeten gemacht werden. Dabei geht es generell um die Grenzverwischung genannter Disziplinen und um die Betrachtung des diffundierenden Potentials zwischen ihnen.

Möglich wurde die eingehende Beschäftigung mit geopoetischen Theorien erst durch die veränderten politischen Gegebenheiten in Mittel- und Osteuropa. Durch die Ziehung neuer Grenzen ergaben sich neue staatliche Territorien, in deren Zusammenhang Nationalstaaten neu oder wieder entstanden oder andere von der Landkarte verschwanden. Zu solchen neuen geographischen Territorien kann die Tschechische und Slowakische Republik nach der Teilung der Tschechoslowakei ebenso angesehen werden wie die Auflösung der Sowjetunion., durch welche die mittel- und osteuropäischen Staaten Ukraine, Belarus, die baltischen Länder oder Moldawien zur Unabhängigkeit gelangten. Auch auf dem Balkan konnte durch die Auflösung Jugoslawiens die Konstituierung neuer Staaten beobachtet werden. Die Wiederentdeckung des Regionalen seit 1991 ist verbunden mit der „[...] Tendenz hin zu einem größeren oder zu einem kleineren Gebilde, als es der Staat ist [...]“ (MAKARSKA 2010: 22)<sup>89</sup>, die sich nach dem Jahrhundert der Nationalismen herauszubilden begann. Die Beschäftigung von Schriftstellern wie Janesch, Becker oder Stasiuk mit explizit regionalen Regionen (Niederschlesien, Ostgalizien, Gdańsk, Balkan, u.v.m.) kann dabei als Folge der Wiederentdeckung des Regionalen gesehen werden. Kazimierz Brakoniecki, einer der Begründer der Stiftung „Borussia“ zur Erforschung der Kultur Ermland und Masurens, beschreibt diesen neuen „Regionalismus“ so:

„Der Neue Regionalismus ist ein Ort des neuen Verständnisses von Regionalität, Privatsphäre, Geistigkeit und Universalismus [...]. An diesem Horizont der politischen und kulturellen Freiheit (Dezentralisierung der Gewalten, bürgerliche Achtung und Verantwortung, sowie Moral, die von der Akzeptanz der geschlechtlichen, nationalen und kulturellen Unterschiede beeinflusst wird) und wo Raum für Regionalität und Universalismus

---

<sup>89</sup> Renata Makarska verweist jedoch darauf, dass es bereits vor etwa 60 Jahren in Person von Stanisław Vincenz und Simone Weil die Vorstellung von der „regionalen Wurzel“ des Menschen gegeben hat (vgl. MAKARSKA 2010: 22-23).

ist, sehe ich die Zukunft der regionalen, oder einfach gesagt, die einer gesamtationalen Literatur“ (BRAKONIECKI 1996: 325).<sup>90</sup>

Schon Mitte der 1980er Jahre tagte ein Dachkongress, der eine Charta aufstellte, die den Regionalismus als Brücke zum nationalen Selbstverständnis sowie als Bindeglied zum europäischen Regionenbegriff verstand. Damit löste sich der Begriff der Region aus einem ausschließlich folkloristischen Zusammenhang, wie er im volkspolnischen Verständnis bewertet wurde, heraus und verband sich immer stärker mit dem des „kleinen Vaterlandes“ (vgl. KRZOSKA 2015: 242-243). Somit wurde der Boden für das bereitet, was nach 1989/90 als „offener Regionalismus“<sup>91</sup> bezeichnet wurde. In diesem wurden die Möglichkeiten einer wahrgenommenen mehrfachen Zugehörigkeit zu einem Gebiet (so als Pole und/oder Schlesier), zu einer Abkehr von nationalen Stereotypen sowie zu einer Ablehnung traditioneller Vorurteile deutlich. Eine solche Wiederkehr des Raumes in Ostmitteleuropa war die Folge der „[...] Befreiung der Kultur und Literatur von der Übermacht der Geschichte sowie Politik“ (MAKARSKA 2010: 26) und der Ersetzung des Begriffes der Geopolitik mit Geopoetik, infolgedessen viele Räume nun in ihrer Vielschichtigkeit gelesen werden dürfen (EBD.).

Innerhalb topographischen Neuordnungen am Ende des 20. Jahrhunderts vollzog sich zugleich ein enormer Aufschwung des Interesses an einer literarischen Neubeschreibung dieser Räume, das sich in einer Vielzahl essayistisch-literarischer Reiseskizzen, aber auch in Prosatexten zeigt. Immer wieder geht es dabei um die Verbindung zwischen dem Bereisen tatsächlicher Landschaften oder Territorien und der damit untrennbar verbundenen Beschreibung der Phantasmen, Märchen, Sagen oder Erzählungen, die ein geistiges Potential dieser Gebiete darstellen. Stellvertretend für diese literarische Neubesetzung steht Jurij Andruchovyčs und Andrzej Stasiuks gemeinsam entstandene Essaysammlung *Moja Europa. Dwa eseje o Europie zwanej Środkową* (2001), in der beide Schriftsteller Ostmitteleuropa<sup>92</sup>

---

<sup>90</sup> „Ponowoczesny regionalizm jest miejscem na nowe rozumienie lokalności, prywatności, duchowości i uniwersalności [...]. W takim horyzoncie wolności politycznej i kulturowej (decentralizacja władzy, poszanowanie i odpowiedzialność obywatelska, moralność wypływająca z akceptacji różnic plemiennych, narodowych, kulturowych), gdzie jest miejsce na lokalność i wszechświatowość, widzę przyszłość literatury regionalnej, czyli po prostu ogólnoludzkiej”.

<sup>91</sup> Ausführlich zum Begriff des Regionalismus vgl. u.a. OMELANIUK 2002, TRABA 2003a: 518-526 oder TRABA 2003b: 275-283. Einen Gesamtüberblick zur Genese des Begriffes des literarischen Regionalismus liefern MIKOŁAJCZAK, CHOJNOWSKI 2016. Jacek Kolbuszewski befasste sich bereits in den 1980er Jahren mit dem Regionalismus (vgl. KOLBUSZEWSKI 1983: 181-194).

<sup>92</sup> Aus der Perspektive eines jeden zu Ostmitteleuropa gehörenden Landes wird Ostmitteleuropa anders verortet: „Die Ungarn und die Tschechen neigen dazu, das Gebiet des ehemaligen Österreich-Ungarns als das historische Zentrum Mitteleuropas anzusehen [...]. Für die Polen umfasst dieses ‚andere Europa‘ den gesamten Bereich zwischen Deutschland und Russland, wobei sie Deutschland aus diesem Raum aus-, die baltischen Staaten und

literarisch-topographisch neu- und wiederentdecken. Auch die Texte über Bosnien von Ivo Andrić, Meša Selimović oder Dževad Karahasan, die über den „neuen“ Staat Bosnien berichten (vgl. dazu JAKIŠA 2009) können dafür beispielhaft sein. Mit diesen deskriptiven Aufnahmen, die gleichzeitig ein Amalgam aus Realem und Fiktivem darstellen, verstärkt sich die Wahrnehmung Ostmitteleuropas als Ort vieler verschiedener Nationen, Kulturen und Sprachen. Gleichzeitig stellt geopoetische Literatur durch das Motiv des Reisens eine Vereinigung politischer, raumästhetischer und biographischer Entwürfe dar, d.h. in ihr verschmelzen Raumerkundungen mit der Entdeckung des eigenen Ichs der jeweiligen Autoren. Diese Erkundungen der eigenen Individualität basieren dabei auf der Begegnung mit dem Anderen, bzw. Fremden oder auf dem Kontakt mit dem ent- und verfremdeten Eigenen (vgl. HOFMANN 2014a: 52). Elżbieta Rybicka nimmt definiert den Begriff Geopoetik wie folgt:

„Geopoetik würde ich zunächst als wissenschaftliche Orientierung definieren, die auf der Seite des Komplexen und Vielschichtigen in eine Richtung verweist, um als Projekt der Analyse und Interpretation zwischen literarischen Werken, den mit diesen verbundenen kulturellen Praktiken und dem geographischen Raum tragfähig werden zu können“ (RYBICKA 2014: 92).<sup>93</sup>

Damit unterstreicht Rybicka in der Definition des Begriffs der Geopoetik die untrennbare Vereinigung zwischen literarischem Werk, kulturellen Praktiken und geographischem Raum. Susi K. Frank spricht von einer „konkreten, unhintergehbaren Ortsbezogenheit von Kultur“ (FRANK 2010: 19). Diese wiederum sei Signum einer jeden spezifischen geokulturellen Situation. Indem in einem literarischen Werk diese Elemente zu einem Amalgam verschmolzen werden, erlaubt es die Geopoetik weiterhin, eine Unterscheidung zwischen realen und fiktiven Räumen zu vernachlässigen. In diesem Zusammenhang gehört das Erfinden von Räumen zu deren Wesen und legt den Fokus verstärkt auf die Betrachtung der Diffusion beider Kategorien. Daraus entsteht eine narrative Vermischung, aus der sich wiederum eine neue Form des Erzählens herausbilden kann. Geopoetik kann damit als ein Projekt der Transgressionen bezeichnet werden, als Verbindung zwischen Poesie, Philosophie und Wissenschaft, oder als die zwischen künstlerischem Schaffen und Welterfahrungen. Dieses Schaffen, das man der Begrifflichkeit der *poiesis*

---

selbst die Ukraine als Ostgrenze des polnischen Einflusses aber in ihn einschließen und bestimmte Städte wie Wilna und Lemberg immer noch als historische Zentren der polnischen Kultur ansehen“ (OHME 2005: 282). Zur zentralen Funktion Ostmitteleuropas vgl. CZAPLIŃSKI 2011: 217-230.

<sup>93</sup> „Geopoetykę chciałabym wstępnie zdefiniować jako orientację badawczą, która zmierza w stronę kompleksowego, wieloaspektowego – choć powiem ostrożnie – jednak nie całościowego projektu analizowania i interpretowania interakcji (w tym także cyrkulacji) pomiędzy twórczością literacką i praktykami kulturowymi z nią związanymi a przestrzenią geograficzną”.

zuföhren kann vereint die beiden Zugänge von Kultur und Natur und verweist damit auf den Menschen als kulturellen Akteur sowie auf den Ort, der sich nicht ausschließlich als natürlich bezeichnen lässt, sondern die vom Menschen geschaffenen Vorprägungen mit einschließt (vgl. FRANK 2010: 24). Das *Poetische* ist demnach die Komponente, die die Geographie außerhalb der Literatur konfiguriert, denn es ordnet Räume und Territorien bestimmten geographischen Landschaften zu. Innerhalb eines Werkes werden dadurch Räume geschaffen und beschrieben. *Poetisch* sein bedeutet aber in Hinblick auf die Raumkonzeptionen noch mehr: Durch diese Zuschreibung erhalten Räume das Attribut des „Schönen“, „Inspirierenden“ oder „Idyllischen“ und können so dazu beitragen, bestimmte Räume von anderen abzugrenzen. Damit wiederum wird eine literarische Re-Konstruktion eines bestimmten Raumes möglich (vgl. HOFMANN 2014a: 53). In der Arbeit wird verstärkt dieser Abgrenzungstopos untersucht. Ausgehend von der Annahme, dass die Handlungsinstanzen der Texte sich mit dem sie umgebenden Raum identifizieren, grenzen sie sich von einem anderen, meist ist das Deutschland, ab. So werden u.a. Niederschlesien, Masuren oder der Stadtraum Danzig/Gdańsk re-konstruiert, während diese Räume gleichzeitig von Deutschland abgegrenzt werden.

Als literaturwissenschaftliche Methode beinhaltet das geopoetische Konzept eine Möglichkeit der Darstellung textimmanenter Verfahren der Raumpräsentationen, die in engem Zusammenhang zur erzählten Zeit stehen (vgl. RYBICKA 2008b: 33). Diese findet ihre Reflexion an der Beschreibung von Motiven, Chronotopoi, narrativen Mustern, der Konstruktion und Dekonstruktion von Grenzen, der Dynamik oder semantischen Raumaufloadungen. Im Konzept der Geopoetik wird gefragt, in welcher Häufigkeit und aus welcher Distanz der beschriebene Georaum mit den dargestellten Instrumentarien untersucht und thematisiert wird. Indem man also der Beschäftigung mit einem bestimmten Georaum literarisch nachgeht, erzeugt diese Beschäftigung eine Reaktion, die sich in Gestalt eines Textes offenbart, dessen Grundlage geographischer Natur ist. Aus dieser Reaktion heraus formiert sich ein weiterer Zusammenhang geopoetischer Natur, der auf den Zusammenhang zwischen geographischem Raum und menschlichem Tun rekurriert und der in Rückgriff auf *Milles Plateaux. Capitalisme et schizophrénie* (1980, dt. 1992 unter dem Titel *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie*) von Gilles Deleuze und Félix Guattari von Kenneth White mit dem Begriff des Intellektuellen Nomadismus bezeichnet wird.<sup>94</sup> Dieser

---

<sup>94</sup> In diesem Band nehmen Deleuze und Guattari eine Trennung zwischen dem so genannten glatten und gekerbten Raum vor. Im Gegensatz zum gekerbten Raum, der der des Sesshaften ist, ist der glatte Raum der des



Nomade durchquert den Raum anhand von „Lauflinien“ und möchte ihn dabei von falschen Prägungen befreien, entleeren und neu erschaffen (vgl. FRANK 2010: 21). Aus dieser Perspektive heraus erscheint die Geopoetik als ein existenzielles Konstrukt, in dem sich der Nomade durch die ihn umgebenden Grenzen eingeschränkt fühlt. Seine Auffassung ist die von der Fragmenthaftigkeit jeder einzelnen Kultur und verpflichtet ihn zur Durchquerung von Territorien auf der Suche nach einer Gesamtheit von Kulturen, die sich durch die Zusammensetzung der verschiedenen Bruchstücke ergibt. Bezogen auf die Grundanlage dieser Arbeit wird davon ausgegangen, dass die Handlungsinstanzen als Intellektuelle Nomaden wahrgenommen werden, die das sie umgebende Gebiet als einschränkend wahrnehmen und durch die Querung verschiedener Territorien versuchen, eine kulturelle Gesamtheit zu erfahren und sich dadurch ihrer Identität zu vergegenwärtigen.

Im Durchschreiten von Gebieten erhält der intellektuelle Nomade die Fähigkeit, die Begriffe *Geopoetik* und *Geopolitik*<sup>95</sup> voneinander unterscheiden zu können. Während Geopoetik auf die Beziehung zwischen Mensch und Erde verweist, schließt Geopolitik vor allem die menschliche Besiedelung in bestimmten geographischen Regionen sowie die in diesem Zusammenhang stehenden Expansionsbestrebungen unter bestimmten politischen oder territorialen Gesichtspunkten mit ein. Dem nomadischen Subjekt kommt die Aufgabe zu, sich der Opposition von Ver- und Entwurzelung entgegenzustellen. Die Analyse soll zeigen, welche Rolle die in den Texten gegebenen geographischen Verortungen spielen und ob sie, wie es die Geopoetik fordert, entsprechende literarische Reaktionen mit territorialen Bezügen (vgl. HOFMANN 2015: 211) hervorrufen. Vor allem interessiert die Frage, ob die von Janesch, Becker und Stasiuk geschriebenen Texte, wie Tatjana Hofmann argumentiert, „[...] wie gerufen zu politischen Ereignissen scheinen [...]“ (EBD.). Die Geopoetik tritt oftmals in Wechselwirkung zu ihren Nachbardisziplinen wie Geokulturologie, Geopolitik oder Topographie. Auch andere interdisziplinäre Anbindungen, wie Nationalismus- und Regionalismusstudien oder die Stadt-Ethnologie können in den Blick genommen werden.

---

Nomadens (vgl. DELEUZE, GUATTARI 1992: 658). Beide Räume können hingegen nicht ohneinander existieren und haben nur durch die Vermischung miteinander ihre Daseinsberechtigung. Dem glatten Raum als der des Nomaden ist indes in der Betrachtung der analysierten Texte mehr Bedeutung beizumessen. Deleuze und Guattari bezeichnen ihn als Vektor, also als Richtungsbewegung von einem Punkt zu einem anderen, mit der Möglichkeit, Richtungsänderungen vornehmen zu können (vgl. DELEUZE, GUATTARI 1992: 663). Diese Änderungen wiederum ergeben sich aus der Art der Strecke oder aus der Variabilität des Ziels. Die direktionale Bewegung des Nomaden im glatten Raum hat zur Aufgabe, den Raum zu erkunden, ihn aus einer amorphen Gestalt in etwas Gehaltvolles umzuwandeln. „Glatt“ bedeutet mit dem von Deleuze und Guattari gegebenen Beispielen des Patchwork, dass verschiedene Stücke unterschiedlichen Stoffs, Farbe oder Textur zusammengebracht und zu einem Ganzen verbunden werden (vgl. EBD.: 660).

<sup>95</sup> Als Geopolitik werden seit einigen Jahren Strategien moderner Staaten zur Kontrolle über Gebiete beschrieben, die man nicht unbedingt politisch oder territorial beherrscht (vgl. RAU 2013: 39).

Interessant für den Kontext der Arbeit sind demnach Fragen nach regionalen Bezugspunkten zweier Nationalliteraturen (hier der deutschen und polnischen) über ein und dasselbe Thema was in Bezug auf die Texte Janeschs konkret die Erforschung des schlesischen und des Ostseeraumes in beiden Literaturen bedeutet. Im Falle der Texte Beckers und Stasiuks wird nach der Aufrechterhaltung nationaler (polnischer) Paradigmen wie des romantischen gefragt.

Literarische und geographische Konstruktionen hängen eng zusammen, denn das Präfix *Geo* schließt die Verbindung zwischen dem Schreiben und dem Raum mit ein. „Eine solche Lesart von Geopoetik wäre eine Ergänzung zu anderen Geo-Logiken: der Geokulturologie und der Geophilosophie, ohne jedoch ihre streng environmentalistischen Ausprägungen fortzuschreiben“ (MARSZALEK 2010: 11). Es bestehen demnach Rückkopplungen zu ähnlichen Nachbardisziplinen. Mit der Kraft der Diffusion zwischen Schreiben und Raum findet die Geopoetik ihren deskriptiven Niederschlag, der in Gestalt des Intellektuellen Nomaden personifiziert wird. Somit kann ein Ort näher beschrieben und sein innerster Charakter grundlegend dargestellt werden. Orte können für die Geopoetik auch solche sein, die noch nie dagewesen sind, aber auf eine jahrtausendalte literarische Tradition verweisen können. Das Inselreich Atlantis (vgl. u.a. KENSCHERPER 1980, CSUK 2005) wird z.B. bereits seit Platon immer wieder beschrieben, ohne je nachweisbar existiert zu haben. Auch wurde und wird über die Existenz der an der Ostseeküste gelegene Stadt Vineta (vgl. LANGE 1988) immer wieder debattiert, dennoch war sie immer wieder Thema in Literatur und Kunst. Orte werden dadurch zu „Strategie[n] der Selbstverortung und Selbst(er)findung, die auf den Prozess systemischer Transformation, darunter auch die Veränderungen der politischen Geographie Ostmitteleuropas antwort[e]n“ (MARSZALEK 2010: 13). Dadurch wird in der Betonung des historischen Prozesses eine weitere Komponente neben Poetik, Raum und Mensch gesetzt. Durch diesen Einschluss der Geschichte fungieren Landschaften als Wissensträger, gleichzeitig aber auch als Speichermedium für Erinnerungen kollektiver oder individueller Natur. Diese Verbindung zwischen Raum und kulturellem Gedächtnis bezeichnet man als kulturellen Raum.

Die Geopoetik trägt damit zwei wesentliche Aufgaben in sich: Einerseits hebt sie die zweifellos existente Konstruiertheit des Erd-Raums hervor, die die traditionelle, an politischen Grenzen ausgerichtete Geographie marginalisiert. Andererseits wendet sich Geopoetik gegen eine Verabsolutierung der Ortsbezogenheit von Kultur. Diese Ortsbezogenheit eröffnet der Dichotomie zwischen Zentrum und Peripherie neue Möglichkeiten, denn im Konzept der Geopoetik wird davon ausgegangen, dass die Peripherie kulturell wesentlich fruchtbarer ist

als das Zentrum. Die Nobilitierung territorialer Marginalität greift damit in traditionelle Vorstellungen von politischen Einteilungen in Hauptstadt und Umland ein.

Dem Rand wird all jenes zugeordnet, was dem Zentrum entzogen wird<sup>96</sup> – kulturelle, menschliche und politische Toleranz findet sich dort ebenso wieder wie ein neues geistiges Verständnis. Das Ziel dieses Dezentralisierungsprozesses ist eine stärkere Betonung eigenständiger Themen, die der unitären und wiederholbaren thematischen und kulturellen Repräsentanz in Metropolen Vorschub leisten soll. Auch die literarische Beschäftigung mit den ‚neuen kleinen Heimaten‘, die ab den 1990er Jahren intensiviert wurde, verweist damit indirekt auf geopoetische Einflüsse.

Darüber hinaus kann Geopoetik dazu beitragen, einem bestimmten geographischen Gebiet einen emanzipatorischen Charakter zuzuschreiben. Das ist und war besonders in den ostmitteleuropäischen Literaturen zu beobachten:

„Je schillernder ein Raum literarisch präsentiert wird, desto eher kann er das kenn- und auszeichnende Attribut erhalten, das seine künstlerische Parallelexistenz ausweist, ihn aus einer drohenden oder vorhandenen Vernachlässigung herausreißt oder auf originelle Weise verewigt“ (HOFMANN 2014a: 53).<sup>97</sup>

Bedingt durch dieses emanzipatorische Potential geopoetischer Texte verschiebt sich in Hinblick auf die literarischen Beschreibungen Ostmitteleuropas der Blickwinkel: Die Wahrnehmung des „Ostens“ verschiebt sich weiter in Richtung Russland, während die Länder dieses Teils Europas näher an den idealisierten „Westen“ rücken. Die in diesen Ländern zu entdeckenden Reize, die durch die Geopoetik sichtbar gemacht werden können, sollen diesen Teil Europas für den Westen, der bislang mehr oder weniger mit sich selbst beschäftigt schien, interessant erscheinen lassen und heischen damit indirekt nach Aufmerksamkeit. So folgert Tatjana Hofmann:

„Geopoetik als Bezeichnung für eine Forschungseinrichtung, die sich vorrangig auf Osteuropa bezieht, setzt die sprachliche Rettung des marginalen, mit negativen Stereotypen behafteten, historisch gebeutelten und, von Westeuropa aus gesehen, exotischen Anderen auf literaturwissenschaftlicher Ebene fort: Wenn schon nicht politisch, so soll der Osten im

---

<sup>96</sup> Darauf wies in den 1980er Jahren bereits Jurij Lotman in seinem kulturesemiotischen Konzept der „Semiosphäre“ hin. Dieses Modell erschaffte er zur Erforschung der Wechselwirkungen von und in Kulturen. Die Semiosphäre ist nach Lotman dynamisch, Zentrum und Peripherie sind demnach austauschbar. Die Peripherie ist für ihn das Gelände semiotischer Aktivität, das Zentrum hingegen schafft Normen, ist aber ansonsten ohne Impulse. Die Peripherien besitzen ein hohes Maß an kreativem Potential, das Zentrum dagegen verfügt über die Definitionsmacht, die es ihm erlaubt, die Peripherien aufzunehmen, also faktisch zu zentralisieren (vgl. LOTMAN 1990: 134).

<sup>97</sup> Diese Aussage trifft in hohem Maße für die Texte Andrzej Stasiuks zu, der durch seine literarischen Beschreibungen der drohenden Vernachlässigung und Marginalisierung randständiger Gebiete zuvorkommen will.

Schreiben als noch nicht vertrauter, aber spannender Bereich erschlossen werden“ (HOFMANN 2014a: 53-54).

Dass man ein gewisses Rezeptionskalkül ostmitteleuropäischer Schriftsteller für den Westen nicht vollends ausschließen kann, steht sicherlich außer Frage, sie aber auch als einen reinen Anbiederungsprozess an den Westen anzusehen, um sich klar vom russländisch dominierten „Osten“ abzugrenzen, greift allerdings zu kurz. Dies setzt a priori ein beständig expansiv-geopolitisches Potential der Sowjetunion bzw. Russlands an der russländischen Westgrenze voraus, das nicht zu allen Zeiten bestanden hat. Der Einschätzung der Beschreibung des osteuropäischen Raumes durch den Westen als exotischer, kaum erforschter und spannender Teil Europas kann hingegen zugestimmt werden.

Ihre bisher erfolgreichste Anwendung (vgl. MARSZALEK, SASSE 2010: 8) erfuhr die Geopoetik jedoch nicht in West- oder Mitteleuropa, sondern in Russland, wo 1995 in Moskau der Krimklub (Krymskij geopoëtičeskij klub) durch Igor Sidorenko gegründet wurde. Zu seinen Mitgliedern zählt diese Vereinigung neben Lev Rubiņštejn, Dmitri Prigov und Andrej Bitov auch Jurij Andruchovyč (vgl. MARSZALEK, SASSE 2010: 8). Indem Moskau konsequenterweise als Tagungsort der ersten Versammlung des Klubs 1996 fungierte, war eine gewisse Richtungsweisung hinsichtlich des Wirkungskreises der Geopoetik festgelegt. In der Tat kann die praktische Auslegung der Geopoetik zunächst als ein russländisches Konstrukt bezeichnet werden, denn in der in Auflösung begriffenen Sowjetunion zu Beginn der 1990er Jahre war die Situation dafür durchaus günstig. Durch die Aufteilung in viele verschiedene unabhängige oder autonome Staaten erfolgte eine stärkere ethnologische und kulturelle Aufgliederung, die der Untersuchung von Heterogenität einen fruchtbaren Boden bot. So postulierte Sidorenko dann auch auf der ersten Tagung des Klubs in Moskau 1996 die kulturelle Selbstbestimmung der Territorien und ordnete ihr nationale oder staatspolitische Interessenslagen unter. Die Kultur soll demnach die Politik ersetzen, was durch die Entwicklung einer Landkarte der Kunst manifestiert wird. In der Konstruktion einer solchen Karte stellt der Krimklub klar, dass Literatur und Kunst, die sich mit einem oder mehreren geographischen Räumen auseinandersetzen, rasch mit politischen Gegebenheiten in Berührung kommen und sich dahingehend mischen können (vgl. MARSZALEK, SASSE 2010: 9). Solche Schnittmengen sind in den Werken der Mitglieder des Krimklubs immer wieder wahrzunehmen. Andrej Bitov, studierter *Geologe*, ersetzt in seinem 2004 erschienenen Roman *Der Symmetrielehrer (Prepodavatel' simmetrii)* (vgl. BITOV 2004) den Raum durch die Zeit, betrachtet jedoch bereits schon vor der Initiation des Krimklubs, welchen Einflüsse Raumkonstruktionen auf künstlerische Entwicklungen ausüben können, so in *Armenische*

*Lektionen (Uroki Armenii, 1978)* (vgl. BITOV 1978, dt. 2002) oder in *Das Puškinhaus (Puškinskij dom, vgl. BITOV 1988)*. Jurij Andruchovyč betrachtet die Vermischung von Literatur und Kulturkritik und Kulturparodie unter anderem in *Moskoviada* (1993, vgl. ANDRUCHOVYČ 2006a) oder *Zwölf Ringe (Dvanacjat' obručiv, vgl. ANDRUCHOVYČ 2003)*. Die Werke zeigen, wie sich eine Gegenüberstellung von Kultur und Kommerz darstellen kann. Die Gemeinsamkeit dieser Texte ist, dass ihr Handlungsort in vormaligen sowjetischen Territorien verortet ist, die durch den Zerfall des Großreiches<sup>98</sup> nun ihre Unabhängigkeit erlangten. Dadurch boten sich Möglichkeiten zu ihrer literarischen Neu- bzw. Wiederentdeckung in Vereinnahmung mit der dortigen Kultur. Zudem kommt in den Werken die Überzeugung der Mitglieder des Krimklubs zum Ausdruck, dass eine unverbrüchliche Verbindung zwischen dem künstlerischen Prozess und dem Ort seiner Entstehung existiert und man diese Verbindung nie losgelöst voneinander betrachten kann. So bestimmt diese Annahme unter anderem auch das Werk Andruchovyčs, der in seinem mit Andrzej Stasiuk herausgegebenen Essay *Moja Europa* die (wieder-)entdeckten Gebiete Galiziens und Wolhyniens literarisch beschreibt. Diese Beschreibungen können dabei nur an diesen Orten und nur anhand der dort herrschenden Entitäten vollzogen werden. So wird aus Andruchovyč neben seiner Funktion als Autor auch ein Ethno- und ein Geograph. Damit betont er die Grundannahmen der Geopoetik, in der der Dichter zum Geograph und der Geograph zum Dichter wird. So verstanden unterstreicht die Geopoetik den Prozess des Schaffens und des Herstellens bestimmter Regionen in literarischer Hinsicht, „[...] wobei von der jeweiligen konkreten geographischen Verortung abgesehen und die kulturelle, soziale und/oder politische Dimension hervorgehoben wird [...]“ (FRANK 2010: 29). Dies bedeutet nichts weniger als die Dynamik der Geographie und des Raumes, die besonders bei Andruchovyč und Stasiuk deutlich wird. Ihre Texte sind als ein Kreisen im Raum und um das Zentrum herum, bzw. als Flucht aus diesem heraus angelegt, ohne jedoch das Zentrum je zu erreichen. Viel wichtiger sind hingegen die darin handelnden Personen und ihr ethnischer, gesellschaftlicher und kultureller Hintergrund. Geographie lässt sich somit „als geistige Form des Lebens“ (JANION 2000c: 124)<sup>99</sup> bezeichnen.

Oborniki Śląskie, Wyrza, Żdzary Wielkie/Zastavne, Gdańsk bei Sabrina Janesch, Bartoszyce oder Wilimiy bei Artur Becker und die Vielzahl an ostmittel- und

---

<sup>98</sup> Auch stellt der Zerfall der zentralistisch ausgerichteten Sowjetunion eine Auflösung des Zentrums und eine Bewegung hin zur Peripherie dar, die kulturell besonders fruchtbar ist und dem geschwächten Zentrum Sukkurs bietet.

<sup>99</sup> „jako duchową formę życia“.

mitteleuropäischen Orten bei Andrzej Stasiuk – konkrete (randständige) Topographien also – sind daher von besonderem Belang, denn sie repräsentieren die Handlungsweise der in ihr lebenden bzw. in sie reisenden Personen mit ihrem spezifischen Hintergrund.

### 3.2. Geokulturologie

Etwa um die Entstehungszeit des Krimklubs führte Vasilij Ščukin, ein in Polen lebender russländischer Literaturwissenschaftler, 1997 den Begriff der Geokulturologie ein. Er bezeichnet die Geokulturologie als einen Wissensdiskurs, der „Geo-Räume bzw. Regionen als geokulturelle Einheiten voraussetzt, postuliert, sie als gegebene Objekte analysiert und sie gleichzeitig semantisch und semiotisch konstruiert und damit nicht zuletzt auch ideologische und politische Ziele verfolgt“ (FRANK 2010: 31).

Die Ursprünge dieses Begriffs leiten sich aus zwei Traditionen her: Aus einem lokalen russländischen Zugang und aus einem globalen Zugang, der unter anderem auf die US-amerikanische Humangeographie von Yu Fu Tuan zurückgeht. In der russländischen Geistesgeschichte findet Geokulturologie ihre Ursprünge bei Nikolaj Anciferov, Michail Bachtin sowie den Semiotikern Dmitrij Lichatchëv und Jurij Lotman (vgl. RYBICKA 2014: 73). Der Begriff der *Kulturologie*, aus dem sich durch das Präfix *Geo* der Bezug zur Erde und zum Raum ergibt, stützt sich wiederum auf geodeterministische Ideen, die eine geschichtliche Wechselwirkung zwischen Umwelt und Kultur suchen. Friedrich Ratzel ging in seiner 1882 erschienenen „Anthropogeographie“ von der Determination menschlichen Verhaltens durch georäumliche Faktoren aus und propagierte darin die Ausdehnung „überlegener“ Staaten auf Kosten von „unterlegenen“ Staaten (vgl. MÜLLER 1996: 87-89)<sup>100</sup>, wobei er dem Leser eine genaue Definition dieser Begriffe schuldig bleibt. Damit setzt sich Ratzel von einer positiven Lesart geodeterministischer Ideen im Sinne Johann Gottfried Herders ab, der von einem „[...] friedlichen Annehmen des Anderen durch eine gegenseitige Akzeptanz sowie vom Fühlen des Rückklangs der Weltharmonie im Herzen ausgeht [...]“ (DOBBEK 1949: 72).

Verallgemeinernd lässt sich Geokulturologie als Vehikel geopoetischer Diskurse bezeichnen. In dieser Funktion verfolgt sie das Ziel, die Spezifik einer Region, die die

---

<sup>100</sup> Ratzel definierte in seinem Werk „Anthropogeographie“ den Raum durch zwei Charakteristika: Zum einen wird der Raum als Agens konzipiert, also als eine Größe, die das menschliche Zusammenleben beeinflusst, zum anderen wird Raum in biologischer Manier als „Lebensraum“ verstanden (vgl. RAU 2013: 32).

Homogenität, bzw. räumlich-territoriale Begrenztheit mit einschließt, zu bestimmen und darzustellen. Sie ermöglicht es, eine genaue Spezifik eines Raumes, dessen Abgegrenztheit zu anderen oder eine bestimmte Eigendynamik innerhalb eines solchen darzustellen. Dabei verfolgt Geokulturologie primär ein (geo-)politisches, sekundär ein ideologisches Ziel, da sie in Gegenüberstellung zur Geopoetik die beschriebenen (geo-)kulturellen Einheiten auf ihre Weise semiotisch und semantisch aufwertet und dadurch zeitweilig als Ebene der Geopolitik angesehen wird. Dadurch wird es durch Geokulturologie möglich, zwischen Regionen, Territorien, Ländern oder Volksgruppen zu unterscheiden und somit Binnendifferenzierungen zwischen diesen vorzunehmen. Solcherlei Benennungen müssen hingegen nicht zwangsläufig politisch-korrekten Ortsbezeichnungen folgen, sondern können hingegen auch tradierte Namen sein, wie „Orient“, „Sarmatien“ oder „Sibirien“, also nicht klar definierte Gebiete mit ebenso uneindeutig definierten Grenzen. Sie sind dahingehend vielmehr als Kulturräume wahrnehmbar und mit Toponymen zu belegen.

„Geokulturologische Texte dienen oft der Selbstbeschreibung oder/und der Abgrenzung von eigenem und fremdem Kulturraum. Unabhängig vom jeweiligen politischen Ziel besteht die diskursive Strategie von Geokulturologie darin, das Postulat eines regional spezifischen Kulturraums mithilfe der Rekonstruktion seiner historischen Entstehung in Beziehung zu und in Wechselwirkung mit den geographischen Bedingungen zu erhärten und geokulturelle Einheiten mit gemeinsamer kultureller Identität, gemeinsamem kulturellem Gedächtnis, gemeinsamer Kulturproduktion [...], gemeinsamer Beziehung zum Raum bzw. räumlicher Lebenspraxis zu konstruieren“ (FRANK 2010: 34).

Geokulturologie ist ebenso wie das Konzept der Geopoetik vorrangig russländischer Ausprägung. Bereits im 19. Jahrhundert waren dort geokulturelle Strategien, wenngleich noch nicht als solche wahrgenommen und bezeichnet, zentrale Momente für das beständige Expandieren Russlands. Durch das geokulturelle Element des „Nomadischen“ oder „Wandernden“ konnten immer weitere Territorien dies- und jenseits des Ural erschlossen und somit dem zaristischen Reich zugeführt werden. So verstanden weist Geokulturologie eine stark nationale und imperiale Prägung auf und kann als Legitimation der Annexion anderer Territorien verwendet werden, sofern man sich auf die in Franks Zitat definierten Aspekte von gemeinsamer kultureller Identität, kulturellem Gedächtnis, Kulturproduktion, Beziehung zum Raum und gemeinsamer räumlicher Lebenspraxis beruft. Bereits in den 1830er Jahren verwies der Philosoph und Politiktheoretiker Petr Čaadaev auf ein wesentliches Moment russischer Kulturgeschichte, das er in direkten Bezug zum Raum setzte: Die Weite<sup>101</sup> des Territoriums. Sie habe, so Čaadaev, die Herausbildung eines festen kulturhistorischen

---

<sup>101</sup> Andrej Bitov, ein Mitbegründer des Krimklubs, folgt in *Armenische Lektionen* der Einschätzung Čaadaevs, wenn er im ersten Satz des Abschnitts „Weite“ schreibt: „Weite ist eine nationale Kategorie“ (BITOV 2002: 64).

Charakters verhindert, allein das Motiv des Unbeständigen, das im Nomadischen seinen Ausdruck findet, ist das einzig feste Merkmal russischer Kultur (vgl. FRANK 2010: 36). Somit ergibt sich nach Čaadaev das Konzept eines Raumes ohne Grenzen, der durch einen nomadisierenden Raumbezug gekennzeichnet ist und ein erstes Aufflackern national russländischer Kulturgeschichte im 19. Jahrhundert darstellt. In der Folge wurde der nomadische Diskurs in der russländischen Kulturgeschichte mehrfach aufgegriffen und weiterentwickelt. Die „Volksfreunde“/„*Narodniki*“ des späten 19. Jahrhunderts sahen im Nomadischen eine grundlegende Initiation der eigenen Volksidentität. Sie erkannten im traditionell verwurzelten Umherziehen der Bauern bzw. in ihrer Flucht vor Unterdrückung und Leibeigenschaft ein Kernelement russländischer sozialkulturell-bäuerlicher Identität. Das Nomadische wurde zu einem basalen Element, dem der Stalinismus ab den 1930er Jahren vorübergehend ein Ende setzte. Dieser legte den sowjetischen Raum als statisch fest, dessen Mittelpunkt Moskau sei und dessen Beziehung zum Raum stabil und arretiert ist (vgl. FRANK 2010: 35ff.). Diese Festlegung war jedoch durch eine Ideologie aufgezwungen und konnte den Aspekt des Nomadisierens, über den sich ein Teil des russländischen Wesens herleitete, nicht vollends tilgen.

Als wohl wichtigste Bedeutung des Nomadischen ist indes seine expansive Wirkung zu nennen, sodass Raumeignungen vollzogen und Kolonisierungsprozesse mit der Legitimation der Erschaffung einer nationalen Einheit vollzogen werden. Unter diesen Gesichtspunkten wird auch die moderne Neuausrichtung der Geokulturologie verstanden. So gibt es in Russland nicht wenige, die sich Gedanken über die als negativ dargestellte westliche Raumpraktik machen. Diejenigen, die sich dazu äußern, stehen den Raumvorstellungen des Eurasianismus nahe und nehmen für sich ein russländisches Selbstverständnis imperialen Handelns in Anspruch und verteidigen dies.<sup>102</sup> Somit erscheint Geokulturologie flexibel, ist in der Lage, sich über gezogene Grenzen hinwegzusetzen und besitzt eine durchdringende Kraft hinsichtlich (vermeintlicher) kultureller Gemeinsamkeiten. Letztere wiederum legitimieren ein imperialistisches und expandierendes territoriales Streben und Handeln. Der imperiale Diskurs kann dabei ambivalent ausgeprägt sein: Er kann einerseits abgrenzend durch die Festlegung kultureller Differenzen, andererseits integrativ durch die Zuschlagung einer autarken Kultur zu einer geokulturologischen Einheit sein. Somit können kleinere kulturelle Einheiten

---

<sup>102</sup> Namentlich sei hier Aleksandr Dugin genannt, in dessen Verständnis sich die zivilisatorischen Codices Russlands und Europas seit jeher feindlich gegenüberstehen und niemals miteinander in Einklang zu bringen seien. Dugin zeichnet eine Diskontinuität zwischen Russland und Europa seit dem 9. Jahrhundert nach, die als einziges verbindendes Element die negative Einstellung zwischen West und Ost betont (vgl. RYKLIN 2010: 294).



unter den Schirm einer anderen gestellt werden, um die Hegemonie einer kulturellen Großmacht gegenüber einer anderen deutlich zu machen. Auf das russländische Beispiel bezogen bedeutete die Expansion durch das Selbstverständnis gleicher kultureller Gegebenheiten, das Funktionieren Russlands als Imperium (also als ein nicht durch ethnische Grenzen definiertes Territorium). Demnach versuchte das Land immer wieder, die europäischen Grenzen zu verwischen, indem es durch die Herrscher Alexander, Peter oder Katharina Versuche der Europäisierung unternommen habe (vgl. BESANÇON 1996: 94).

Abseits nationaler Selbstbeschreibungen oder Legitimationsversuchen expansiven Handelns kann Geokulturologie hingegen auch als Zielverfolgung regionaler oder regionalistischer Aspekte dienlich sein. Unter diesem Aspekt werden bestimmte kulturelle Regionen als deutlich von anderen abzugrenzende kulturelle Einheiten verstanden und somit zum Bestandteil einer imaginären Geo- und Kartographie erhoben, die ihrerseits wiederum eine geokulturologische Rolle einnehmen können. Beispiele solcher Regionen können Arkadien, Galizien, die Bukowina oder die Karpatenregion sein. In diesem Zusammenhang sind die Aspekte der kulturellen Verortung dieser Gebiete innerhalb einer Geographie weitaus wichtiger als Poetik, wodurch die Geokulturologie fast geopolitische Züge annimmt. Solche Regionen haben jedoch keine festgelegten und unverrückbaren politischen Grenzen. Geokulturologie erscheint demnach als Verklammerung von Geographie, imaginären bzw. unscharfen Raumdarstellungen und den darin verwurzelten kulturellen Gegebenheiten. Durch diese Hybridität<sup>103</sup> können solche als geokulturologisch bezeichneten Gebiete ein Abgrenzungsmerkmal von anderen, klar definierten Regionen wie Nationalstaaten schaffen. Denn wer legt fest, wo Sarmatien anfängt und endet? Und kann dieser Region eine bestimmte Fläche zugeordnet werden? Ein durch politische Grenzen definierter Staat hingegen orientiert sich an seinen Außenlinien und kann territorial klar festgelegt werden. Kulturelle Grenzen sind hingegen nicht identisch mit politischen Grenzen.

Synergetische Effekte innerhalb geokulturologischer Entwicklungsprozesse müssen sich demnach aus drei Prämissen entwickeln: Räume und Orte müssen neben kulturellen und politischen Aspekten auch in Wechselwirkung zu geographischen Bedingungen treten, Räume und Orte sind stets kulturell und geographisch geprägt, indem Kultur nicht scheinbar wahllos

---

<sup>103</sup> Der Begriff der Hybridität stammt ursprünglich aus der Biologie und beschreibt die Kreuzung unterschiedlicher Rassen oder Gattungen. Erst in der Postkolonialismusdebatte wurde er von Edward Said als Bezeichnung des Verhältnisses zwischen Kolonisatoren und Kolonisierten verwendet. Said versteht Kulturen als im ständigen Austausch begriffen, keine ist vereinzelt und rein, sondern sie seien heterogen, hybrid, hochdifferenziert und nicht monolithisch (vgl. PALEJ 2015: 46).

über die Geographie erhoben wird, sondern indem sich beide wechselseitig durchdringen. Schließlich muss die Geographie immer eine kulturelle und Kultur immer eine geographische Dimension auf sich vereinen (vgl. FRANK 2010: 57). Damit fügen sich diese Formulierungen in den ab Ende der 1980er Jahre einsetzenden *spatial turn* ein, der neben einer verstärkten Wahrnehmung des Raumes auch nach dessen Wechselbeziehung mit den darin befindlichen Personen fragt. Diese Personen gehen beständig eine Beziehung zu ihrer Umgebung ein, werden durch sie geformt und befinden sich in einem dauerhaften Austausch und Prozess gegenseitiger Befruchtung mit dem Raum. Somit ergeben sich terminologische Gleichheiten zwischen kulturologischen Konstrukten und der Bezeichnung der Kulturregionen. Schlesien, Galizien oder Masuren, die als regionale Mittelpunkte im Fokus der Arbeit stehen, sind demnach als (geo)kulturologische Gebilde zu bezeichnen. Sie vereinen durch die in ihnen agierenden Personen kulturelle, traditionelle und politische Aspekte in sich; diese Personen treten dadurch in Wechselwirkung mit der Außenwelt und erschaffen somit symbolische Konzepte mit kulturhistorischen Inhalten, wodurch in solchen als geokulturologisch zu bezeichnenden Gebieten ein immerwährender Prozess des Hervorbringens und Generierens stattfindet.

### 3.3. Polen zwischen West und Ost – Maria Janions Konzept der *Niesamowita Słowiańszczyzna*

Die Krise, in der sich der polnische Staat 1989 befand und die sich in Gesellschaft und Kultur niederschlug, zog der Kultur- und Literaturwissenschaftlerin und ausgewiesenen Romantikkennnerin Maria Janion zufolge einige Konsequenzen nach sich:

„Die Krise der polnischen Identität, die Krise des Patriotismus, die Krise der traditionellen Kultur, die sich in Erklärungen des Abschieds von Polen manifestierten, verpflichtet uns gleichzeitig zur Überlegung der Herstellung einer veränderten polnischen Erinnerungskultur. Diese muss nun mit den ererbten Überresten nach dem Ende des Messianismus der nationalen Megalomanie fertigwerden“ (JANION 2006: 329).<sup>104</sup>

Die Grundannahme von Maria Janions 2006 erschienenem Essayband *Niesamowita Słowiańszczyzna. Fantazmaty literatury* bilden die verlorenen mentalen und kulturellen

---

<sup>104</sup> „Kryzys tożsamości polskiej, kryzys patriotyzmu, kryzys kultury tradycyjnej, objawiający się w deklaracjach pożegnania z Polską, każe myśleć o kształtowaniu odmiennego polskiego imaginarium. Musi ono uporać się z pozostałościami odziedziczonych po mesjanizmie megalomanii narodowej”.

Kontakte der Polen zu ihren östlichen Brüdern (vgl. SUCHARSKI 2008: 228). Ihre früheren Publikationen *Do Europy tak, ale razem z naszymi umarłymi* (vgl. JANION 2000) sowie *Wampir. Biografia symboliczna* (vgl. JANION 2002)<sup>105</sup> sind dafür als Grundlagentexte zu nennen. Polnische Intellektuelle fragten zu Beginn der 1990er Jahre verstärkt „Sind wir schon als Land in Europa?“ (vgl. DRYNDA 2003: 456), wobei es ihnen nicht um die geographische, sondern vielmehr um eine kulturelle und mentalitätsgeschichtliche Bezugnahme ihrer Fragestellung ging. Erst 2014 erschienen eine deutsche Übersetzung von ausgewählten Essays Maria Janions im von Magdalena Marszałek herausgegebenen Band *Die Polen und ihre Vampire. Studien zur Kritik kultureller Phantasmen*. Dies sei ein unbegreifliches Versäumnis, wie Katharina Teutsch in der *Zeit* schreibt, das wohl an den hauptsächlich an Frankreich und den USA orientierten postmodernen Denkschulen liegt, bzw. damit zusammenhängt, dass Janion sich zunächst als Romantikforscherin einen Namen gemacht hat (vgl. TEUTSCH 2014: s.p.). Die deutschsprachige Ausgabe ist, so Marszałek in ihrem Vorwort, auf das Spätwerk Janions beschränkt, so sind mit zwei Ausnahmen alle übersetzten Texte nach 2000 entstanden. Das soll die Dimension des Gesamtwerks erahnen lassen, einen Einblick in die essayistische Schreibwerkstatt der Autorin geben sowie die aktuellsten und prägnantesten Themen Janions vorstellen (vgl. MARSZAŁEK 2014: 25).

Im polnischen Text *Niesamowita Słowiańszczyzna* beginnt die Romantikforscherin mit allgemeinen Reflexionen über die polnischen Geisteswissenschaften und darüber, was im Laufe der Jahrhunderte mit der slawischen Mythologie geschah. Den größten Raum räumt Janion der Frage nach Polens Platz in Europa ein. Polen sei, so Janion, zwischen dem westlichen und östlichen Kulturkreis zerrissen, was sich in seiner eigenen Kultur widerspiegelt. Zerrissen bedeutet eine polnische Zugehörigkeit zwischen dem östlichen Slaventum (vgl. JANION 2006: 15) und zu gleichen Teilen zum westlichen Katholizismus. Darin sieht Janion das „Unheimliche“ des polnischen Slaventums, das durch das Vorhandensein vampirischer Phantasmen, die durch die polnischen Romantiker eine besondere Betrachtung erfuhren, eine noch stärkere Gewichtung erlangt. Maria Janion erkennt, dass der polnische Staat sowohl geographisch als auch kulturell als Brücke zwischen West und Ost zu verstehen ist (vgl. JANION 2006: 182). Die Lage Polens an der Schnittstelle zwischen Ost und West und zugleich auf der Grenze zwischen beiden Sphären machte es dem

---

<sup>105</sup> Bereits 1984 äußerte sich Maria Janion in der Zeitschrift „*Twórczość*“ umfassend zur Herkunft des Vampirischen in der (alt)polnischen Kultur (vgl. JANION 1984: 59-70) und erklärt das Schicksal der Polen als untrennbar mit dem ihrer Untoten, vor allem der Vampire verbunden: „Die Schicksale der Polen sind eng mit denen ihrer Untoten, und im Besonderen mit denen der Vampire verbunden“. „*Losy Polaków łączą się ściśle z losami ich upiórów, a zwłaszcza wampirów*“ (EBD.: 59, Übers. WW).

Land so schwer, für sich das Eine oder das Andere vollends beanspruchen zu können (vgl. JANION 2006: 165), sodass sich eher ein „west-östliches“ Bewusstsein herausfilterte. Dieses bringt mit sich, dass der Westen Polen stets als untergeordnetes und zweitrangiges Land betrachtete (vgl. FILIPIAK 2008: 218), während sich die polnische Nation über die östlichen Nachbarn Litauen, Belarus und die Ukraine, die die einstigen „Kresy Wschodnie“ darstellten, erhebt. Maria Janion versteht die subalterne Einstellung des Landes dem Westen gegenüber als Ergebnis der gewaltsamen Christianisierungsprozesse, die im Jahr 966 mit der Übernahme des lateinischen Ritus die Verwestlichung Polens bedeutete und zugleich eine Isolierung von der östlichen Kultur hervorrief. Polen befindet sich in der Mitte zwischen Rom und Byzanz, also zwischen lateinischem Westen und griechischem Osten, aber orientierte sich in der Vergangenheit im Denken polnischer Intellektueller nach „Westen“ und versuchte sich somit, klar vom „Osten“ abzugrenzen (vgl. JANION 2006: 11).<sup>106</sup> Obwohl Polen also ursprünglich dem östlichen Kulturkreis zuzuordnen war, orientierte man sich nach Westen<sup>107</sup>, was sich in einer Ambivalenz von Minderwertigkeit und Marginalität, im Zusammenspiel mit dem martyrologischen Leiden für andere und Wiederauferstehung als Nation manifestierte.<sup>108</sup> Letztere Aspekte waren Resultate der drei Teilungen<sup>109</sup> des Landes, in deren zeitlichen Rahmen die Romantiker ihr Schreiben von Polen mit seinem „romantischen Syndrom“ (BIELIK-ROBSON 2007: 218) zur Grundlage für die nationale Wiedergeburt nahmen. Maria Janion versteht diese „Doppelmoral“ der polnischen Kultur wie folgt:

„Die Prozesse der gewaltsamen Kolonisierung Polens im neunzehnten und zwanzigsten Jahrhundert sowie die ihnen konträren Sienkiewicz’schen Träume von der Kolonisierung der Anderen resultierten in einer mitunter paradoxen postkolonialen polnischen Mentalität. Sie manifestiert sich im Gefühl der Ohnmacht und Niederlage, der Minderwertigkeit und Marginalität des Landes sowie in einer diesem Gefühl adäquaten

---

<sup>106</sup> „Usiłowała jednak najczęściej – myślą swych (Polska – WW) intelektualistów i potocznym wyobrażeniem – przeważyć szalę na rzecz „Zachodu“ i odciąć od „Wschodu“.

<sup>107</sup> An diesen Diskurs knüpft in den 1980er Jahren Milan Kundera in *Un Occident kidnappé* an, in dem er die Länder Mitteleuropas explizit kulturell von der Sowjetunion abgrenzt und sie damit zum „Westen“ Europas werden lässt.

<sup>108</sup> Für Monika Rudaś-Grodzka ist der Zusammenhang zwischen Leiden, Selbstaufopferung und Wiederauferstehung elementar für die Kultur der polnischen Romantik: „Gewalt und Erniedrigung und vor allem die triumphierende Freude kündigen das Erscheinen eines slawischen Christus-Erlösers an. Der Slawe und seine Henker [...] sind Teil ein und desselben Subjekts, verbunden durch das Ideal der Polonia und deren Forderungen nach völliger Hingabe und Aufopferung [...]. Die Demütigung des gequälten Körpers ist in den göttlichen Plan zur Erneuerung der Welt eingeschrieben“ (RUDAŚ-GRODZKA 2007: 279-293, hier 291). Die Figur der Polonia tritt an die Stelle der Zarin, die das polnische Volk nicht braucht, denn Polonia ist das Abbild der Heimat. In dieser Funktion kann sie mehrere Ausprägungen annehmen: Sie ist je nach Kontext als unerreichbares Ideal, als Mutter, die ihren Sohn in den Tod schickt oder als verstorbene und ins Grab gebettete Frau wahrnehmbar (vgl. EBD.: 289). Auf diese Zerrissenheit der polnischen Identität weist auch Tadeusz Sucharski hin (vgl. SUCHARSKI 2008: 229).

<sup>109</sup> Ausführlich zum Trauma der Teilungen in der polnischen Kultur vgl. DAVIES 2000: 144-253, sowie ZERNACK 1994: 263-314.

Erzählung. Gegen dieses weit verbreitete Minderwertigkeitsgefühl hinsichtlich des „Westens“ steht innerhalb desselben Paradigmas der messianistische Stolz in Gestalt der Narration von unseren besonderen Leiden und Verdiensten, von unserer Größe und Überlegenheit über den unmoralischen „Westen“ und von unserer Mission im Osten“ (MARSZALEK 2014: 59-60).

Als geschichtlichen Ausgangspunkt für die Entstehung des „Unheimlichen Slaventums“ benennt Maria Janion das Jahr 966, als sich Mieszko I. nach römisch-katholischem Ritus taufen ließ und Polen dadurch den Eintritt in die europäisch-lateinische Kultur vollzog (vgl. SAMSONOWICZ 1997: 22).<sup>110</sup> In der Folge wurde das Land von christlichen Missionaren bereist, die der heidnisch-slavisches Mythologie und Religion eine äußerst starke Geringschätzung entgegenbrachten. Sie sahen als einziges Ziel nur die rigorose Auslöschung der heidnischen Riten und Kultstätten, die so tiefgreifend erfolgen sollte, als hätte es nie etwas anderes als das Christentum in Polen gegeben. „Unter den christlichen Missionaren und mittelalterlichen Chronisten fehlte die Wissbegierde, das Interesse und das Bedürfnis nach Einsicht in das Geistesleben der von ihnen unterworfenen Völker“, zitiert Maria Janion aus Andrzej Szyjewskis Monographie *Religia Słowian* (JANION 2006, S. 13).<sup>111</sup> Aus dem von den Dänen eingenommenen Arkona ist bekannt, dass die Invasoren gleich eine Reihe von Tabus brachen, als sie die Umzäunung der dortigen heidnischen Kultstätte durchbrachen, die das Götterstandbild verhüllenden Vorhänge zerrissen, die Füße der heiligen Figur durchschlugen, ihr einen Strick um den Hals banden und in ihr Lager brachten, um aus ihr Holz zum Anheizen der Öfen zu machen. Durch die demonstrierte Machtlosigkeit der heidnischen Götter sollten die Slaven zur Aufgabe ihres Glaubens gezwungen werden. Gleichermäßen verfuhr man bei der Erstürmung des Triglav-Heiligtums in Stettin (vgl. MODZELEWSKI 2011: 440-441). Dabei scheint es nicht ausgeschlossen, dass es vor der Übernahme des römisch-lateinischen Christentums und der damit einhergehenden Verwestlichung bereits ein anderes, slavisches Christentum auf polnischem Boden gegeben hatte, das im Zuge der Missionierungen von Kyrill und Method entstanden war. Diese Annahme, die jedoch unzureichend gesichert ist, datiert etwa auf das Jahr 870 (vgl. FONT 2008: 99). Dass solche Überlieferungen nach dem Jahr 966 durch die Kirche nicht länger geduldet wurden, führt Janion unter Verweis auf den Historiker Michał Miniat auf zwei

---

<sup>110</sup> Bis zur Wende vom 9. zum 10. Jahrhundert endete aus westlicher Sicht Europa an einer Grenzlinie, die sich entlang der Elbe, dem Erzgebirge und der Donau erstreckte. Hinter diesem *limes* befanden sich *regiones quae terminent finibus nostris*, also „Gebiete die [unsere] Grenzen bestimmen“. Diese Regionen galt es sich anzueignen. So entstanden zwischen 840 und 1040 die „Staaten“ eines neuen Ostmitteleuropas: Böhmen, die Rus', Polen und Ungarn (vgl. SAMSONOWICZ 1997: 25). Vorher ging die Welt der europäischen Kultur vor allem aus der römisch-germanischen Verbindung hervor, sodass der Abschluss neuer Völker - der Slaven, Ungarn und Skandinavier – dieser Kultur eine neue Qualität verliehen (vgl. SAMSONOWICZ 2009: 120).

<sup>111</sup> „Zabrakło wśród misjonarzy chrześcijańskich i kronikarzy średniowiecznych głębokiej docieklowości, zainteresowania i pragnienia wglądu w życie duchowe ludów, które przyszło im nawracać“.

wesentliche Punkte zurück: Einerseits auf die römisch-katholische Furcht vor einer Nationalkirche mit methodianischem Ritus, andererseits auf eine Abwehrhaltung gegenüber Bestrebungen der Kiever Rus', aus einer einheitlichen Religionsauffassung und –ausübung heraus Territorien zusammenzuschließen (vgl. JANION 2006: 180). Somit ist dieser Punkt wiederum als strikte Abwendung vom byzantinischen Osten anzusehen, indem seiner kulturellen Existenz auf polnischem Boden von vornherein widersprochen wird. Dennoch kann es als relativ sicher angenommen werden, dass den westlichen Slaven zunächst zwei Wege offenstanden: Ein griechischer und ein römischer, wobei letzterer schließlich dominierte. Diese Dominanz war jedoch mit „wachsende[m] Widerstand gegen den deutschen Aspekt der Latinisierung der Slaven“ (JANION 2006: 181)<sup>112</sup> verbunden. Der vormals christlich-polnische Dualismus zwischen lateinischem und slavischem Ritus wurde obsolet, als der lateinische den „fehlerbehafteten slavischen Ritus“ (EBD.)<sup>113</sup> verdrängte. Grund dafür, hier bezieht sich Maria Janion auf Adolf Stender-Petersen, sei es gewesen, die christianisierten slavischen Völker der deutsch-römischen Geistlichkeit und damit dem wiedererstarkten und weitaus besser organisierten Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation zuzuschlagen. In seiner Enzyklika *Slavorum Apostoli* betonte der polnische Papst Johannes Paul II. 1985 jedoch, dass die slavischen Völker „ihre eigene Identität unter dem militärischen und kulturellen Druck des neuen römisch-germanischen Reiches verteidigten und versuchten, jene Lebensformen zurückzuweisen, die ihnen fremd erschienen“ (MARSZALEK 2014: 102). Insofern wird ein Widerstand gegen die den Westslaven fremde Wirklichkeit vorausgesetzt, die als Ursache für das Konfliktpotential mit dem Westen angesehen wird.<sup>114</sup>

Als wesentliches Element für die Existenz eines polnischen Slaventums zwischen Ost und West nennt Janion den liturgischen Text der *Bogurodzica*, der Elemente einer östlichen und einer westlichen Liturgie in sich vereint, indem er auf die griechische Trinität von Gottesmutter, Gottessohn und Johannes dem Täufer verweist.<sup>115</sup> Seine Entstehungszeit ist

---

<sup>112</sup> „budzący opór niemiecki aspekt latynizacji Słowiańszczyzny“.

<sup>113</sup> „błądny obrządek słowiański“

<sup>114</sup> Dazu unterstützend Joachim Lelewel: „Ich habe es schon oft gesagt [...], dass seit der Einführung des Christentums in Polen, seit dem Vordringen der westlichen Zivilisation, das Volk seine ursprüngliche Freiheit verlor und sich beständig in seiner Ungebundenheit beschädigt sah“ „Powiedziałem nieraz [...], że od czasu wprowadzenia chrześcijaństwa do Polski, przez postęp cywilizacji zachodniej, lud stracił swą pierwotną wolność, ciągle czuł uszczerbek swobód“ (zit. in JANION 2006: 96).

<sup>115</sup> Krzysztof Obremski teilt den Raum der *Bogurodzica* in drei Ebenen ein: Himmel, Erde, Hölle. Das Element der Erde schließt dabei auch die Heiden mit ein, was zur Annahme führen kann, dass in diesem geistlichen Werk Anklänge an vorchristliche Gebräuche zu finden sind (vgl. OBREMSKI 2015: 138). Durch die Verschriftlichung mündlicher Überlieferungen stellt die *Bogurodzica* eine Verkreuzung westlicher (Niederschriften) und östlicher

allerdings zu Beginn des 13. Jahrhunderts datiert, also in die Zeit nach der römisch-katholischen Christianisierung Polens. Die *Bogurodzica* ist somit im Spannungsverhältnis zwischen Ost und West als liturgischer Kompromiss zu verstehen, die im zehnten und beginnenden elften Jahrhundert auch in anderen Ländern erkennbar gewesen ist (vgl. JANION 2006: 184).<sup>116</sup> Das Christentum in Polen speist sich damit aus zwei „Lungenflügeln“, dem östlichen und dem westlichen, wobei das mit reicheren Traditionen ausgestattete Christentum das östliche ist, das sich in der von den Polen angebeteten *Bogurodzica* offenbart. Distinguierende Merkmale zwischen Ost und West erweisen sich in besonderem Maße am Beispiel der Religionsausübung als offensichtlich. Diese besteht in allererster Linie in der Opposition zwischen dem intellektuellen Westen und dem spirituellen Osten (vgl. CLÉMENT 1964: 122), für die die Religion eine brauchbare Reflexionsfläche bietet.

Das kolonisierende Vorrücken des Christentums führte zu einer latinisierten Verwestlichung, was zu einem Prozess des Vergessens beziehungsweise Verdrängens byzantinischer und heidnisch-slavischer Einflüsse führte. Daraus wiederum generierte sich eine kulturelle Unbehautheit, die ihrerseits maßgeblich zur Genese des „Unheimlichen“ im Slaventum beigetragen hatte (vgl. KLIEMS 2014: 246). Der Historiker Aleksander Gieysztor sprach daraus ableitend davon, das polnische Slaventum sei ein merkwürdiger Einzelfall unter den Kulturen der Welt (vgl. GIEYSZTOR 1982: 258). „Wir sind nämlich nicht vollumfänglich sowohl mit „unserem“ Slaventum als auch mit dem „nichtunrigen“ Westen verbunden. Dort würden wir gern sein, aber das Gefühl der „Minderwertigkeit“ erlaubt es uns nicht, hier sind wir, aber „unsere Überlegenheit“ zwingt uns, uns von dieser (westlichen – WW) Welt zu isolieren. Indem wir mit Verachtung auf den Osten schauen, spielen wir uns als Westen auf, fühlen aber, dass wir ihm nicht entkommen können“ (SUCHARSKI 2008: 227).<sup>117</sup> Diese Verachtung, von der Sucharski sprach, fand insbesondere in den östlichen Grenzgebieten, den „Kresy“ ihre Entsprechung, besonders nachdem sich dort Kosaken (nach dem türkischen *qazag* – freie Menschen“ (vgl. WILSON 2002: 58, Herv. i. O.) angesiedelt hatten, die sich als Anführer von Aufständen gegen die „Szlachta“ hervortaten. Die Russen wiederum

---

Traditionen (mündliches Weitergeben) dar. Sie ist daher unentbehrlich für die Diagnose des Polentums, für die Lebensweisen der Polen sowie für die Hinterfragung der Kondition polnischer zeitgenössischer Identitäten (vgl. SUCHARSKI 2008: 227).

<sup>116</sup> „Są natomiast w Bogurodzicy znamiona kompromisu liturgicznego wschodnio-zachodniego, jaki widywało się w X wieku i pierwszej połowie XI w. niejednym kraju”.

<sup>117</sup> „Nie jesteśmy bowiem w pełni ani w „swojej” Słowiańszczyźnie, ani na „nieswoim” Zachodzie. Tam byśmy chcieli być, ale nie pozwala na to poczucie „gorszości”, tu jesteśmy, ale „nasza” „lepszość” zmusza do izolowania się od tego świata. Patrząc z pogardą na Wschód, pozujemy na Zachód, czując, że nie bardzo nam to „uchodzi” (Herv. i. O.).

vereinnahmten durch diese rebellischen Anleihen die Kosaken als Sinnbild des Kampfes der Orthodoxie gegen den polnischen Großgrundbesitzer, den „Pan“.

Die „Kresy“ wurden zu einem Mythos<sup>118</sup>, der im kollektiven Bewusstsein der Polen eine entscheidende Rolle spielte, die Wahrnehmung der eigenen nationalen Wertigkeit durch die polnische Kolonisierung erhöhte (vgl. KOLBUSZEWSKI 1997: 129) und dadurch das Gefühl einer kulturellen, zivilisatorischen und religiösen Überlegenheit Polens mit sich brachte. Man glaubte an die eigene Sendung als Erlöser der Welt (vgl. RUDAŚ-GRODZKA 2007: 294) und versuchte, diesen Glauben auch auf den Osten anwendbar zu machen. Die östlichen Grenzländer separierten nicht allein Polen von der Ukraine, sie grenzten den Westen vom Osten ab, oder anders gesagt, Polen von Russland (vgl. NAJDER 1997: 292). Deshalb wirken sie noch heute als gemeinsames Territorium beider Nationen, die jedoch beide in einer sehr differenzierten kulturellen und politischen Gegenwart beheimatet sind (vgl. EBD.: 293). Jacek Kolbuszewski betont jedoch, dass die Mythen der „Kresy“, die in Polen auch nach der politischen Wende 1989/90 allgegenwärtig waren, in den nunmehr unabhängigen östlichen Nachbarländern Litauen, Belarus und der Ukraine als Beweis dafür dienten, dass Polen einen auf den Osten gerichteten Imperialismus vertreten würde, der im Widerspruch zur Staatsräson des demokratisch gewordenen polnischen Staates stehe (vgl. KOLBUSZEWSKI 1996: 210).

In den östlichen Grenzländern traten im Laufe der Zeit jedoch kulturelle und religiöse Differenzen zwischen den katholisch-polnischen Gutsbesitzern und den orthodoxen Bauern zu Tage. Die polnischen Katholiken wurden seit dem 16. Jahrhundert zunehmend zu Verfolgern des russisch-orthodoxen Glaubens (vgl. JANION 2006: 175) und betrachteten das polnische Bollwerk<sup>119</sup> des Christentums nicht nur als Verteidigungslinie gegen den Islam, sondern in zunehmenden Maße auch gegen die Orthodoxie, was zur Überzeugung führte, man schütze ganz Europa vor dem Andrang ungläubiger und barbarischer Völker (vgl. TAZBIR 1971: 67).

---

<sup>118</sup> Die „Kresy“ waren über viele Jahrhunderte ein integraler Teil der Adelsrepublik (vgl. HADACZEK 1999: 9), was sich in der Literatur widerspiegelte. Eine besondere Bestärkung fand dieser Mythos in der Zwischenkriegszeit, in der der Gedanke an die Kolonisierung des Ostens dazu diente, die polnische Stärke im Grenzland wiederherzustellen (vgl. JANION 2006: 171). Diesen Gedanken verarbeiteten die Schriftsteller der Zwischenkriegszeit in ihren Werken individuell. Jerzy Jarzębski schließt sich der Meinung einer ausschließlich hegemonialen Auslegung des „Kresy“-Mythos nicht vollständig an. Für ihn ist der „Kresy“-Mythos „ein Mythos des radikalen Antitotalitarismus, der auf keinerlei ideologische Überlegenheit – sozial oder national – abzielt, sein Ursprung ist vielmehr die Toleranz gegenüber der Andersartigkeit und ein Vorrat gegenüber jedweder Überheblichkeit und Abstraktion, der die Identität einer Gesellschaft ordnet“. „Mit kresów jest mitem radykalnie antytotalitarnym, nie daje się pogodzić z żadną zwierzchnią ideologią – klasową czy narodową – jego istotą bowiem jest tolerancja wobec odmienności i rezerwa wobec wszelkich idei odgórnje i abstrakcyjnie porządkujących społeczną rzeczywistość“ (JARZĘBSKI 1992: 146). Spezifische Untersuchungen dazu bieten WÓJCIK 1996: 151-164, ZYCHOWICZ 1996: 165-187, KASPERSKI 1996: 188-239 oder WROCZYŃSKI 1996: 240-252.

<sup>119</sup> Zur Entstehung der Bollwerks-Rhetorik vgl. ausführlich SRODECKI 2012: 131-168.



In der stringenten Fokussierung auf den katholischen Glauben wird Polen aus der kosmopolitischen Kultur des Barock herausgelöst und einer starken Polonisierung, bzw. Sarmatisierung (vgl. SAMSONOWICZ 1971a: 9) zugeführt. Aus dieser Auffassung heraus gründet sich zudem die Überzeugung, den Osten zivilisatorisch und religiös missionieren zu müssen<sup>120</sup>. „Bis heute [...] pflegen die Polen gegenüber diesen Ländern (Ukraine und Belarus – WW) koloniale Reflexe, indem sie diese als kulturell niedrigstehend betrachten [...]“ (JANION 2006: 327).<sup>121</sup> Für diese macht Janion Henryk Sienkiewicz<sup>122</sup> verantwortlich, der mit seiner *Trylogia* maßgeblich an der Überdauerung dieses kolonialen Bildes mitgewirkt habe. Die drei Bände *Ogniem i mieczem* (1884), *Potop* (1886) und *Pan Wołodyjowski* (1888) sind ein gutes Beispiel für die Geringschätzung der Ukraine (vgl. SPROEDE, LECKE 2011: 42). In ihnen bestärkt sich das Bild von „der ungebrochenen kulturellen Beharrung der Gutsherrenschaft (ziemiaństwo) und [...] der Deklassierung der Ukrainer“ (EBD.). Eben jene Gutsherren legitimierten ihren Hegemonialanspruch, indem sie sich auf die Kultur der Sarmaten, iranischen Reitervölkern, beriefen, die im Zuge der Völkerwanderung ins slavische Siedlungsgebiet gekommen waren. Der Sarmatismus<sup>123</sup> versinnbildlichte somit die Verbindung Polens zum Osten, er führte Polen mit dem Orient zusammen. Besonders in der Provinz distanzierte man sich gern von westlichen kulturellen Einflüssen, insbesondere aus Frankreich, und berief sich auf seine sarmatische Besonderheit (*swojskość*). Der Sarmatismus schuf aber auch die Bedingungen für qualitative Veränderungen, die schließlich einen originär polnischen Stil hervorbrachten, indem die sarmatische „goldene Freiheit“ (*złota wolność*) insbesondere in Überlappungsgebieten zwischen Einflüssen von lateinischer Kultur und byzantinischer Tradition, sehr ausgeprägt war (vgl. PISKOR 2008: 43). Für Westeuropa hingegen bedeuteten diese Insignien das Fremde, Verstörende oder Barbarische. Die Polen wollten, obgleich sie kein umfangreiches Wissen über den Osten besaßen, durch die

---

<sup>120</sup> Nach Gründung der II. Polnischen Republik wurde die Auffassung von der Missionierung des Ostens durch das nationaldemokratische *Sanacja*-Regime erneut aufgegriffen (vgl. JANION 2006: 174). Dazu bediente man sich des so genannten Prometheus-Projekts und des Wolhynien-Experimentes. Das Prometheus-Projekt setzte sich zum Ziel, nationale Bewegungen in der Sowjetunion und deren Zielsetzung einer Sezession aus dem kommunistischen Reich zu unterstützen. Das Wolhynien-Experiment umfasste den Zeitraum zwischen 1928 und 1938 und war der Versuch des Gouverneurs von Wolhynien, Henryk Józewski, die ukrainische Nationalbewegung in Einklang mit der polnischen Staatsidee zu bringen (vgl. AUST 2009: 167).

<sup>121</sup> „Do dzisiaj [...] Polacy zachowali wobec tych krajów odruchy kolonialne, traktując je jako kulturowo niższe [...]“.

<sup>122</sup> „Das ist die Tradition Sienkiewiczs, des Sängers der imperialen Pracht [...]. Henryk Sienkiewicz war sicherlich ein genialer Schrixtsteller, aber die Vorbilder, die er uns hinterließ und nach denen ganze Generationen erzogen wurden, sind widerlich“. „Jest to tradycja Sienkiewicza, piewcy imperialnej piękności [...]. Henryk Sienkiewicz był na pewno genialnym pisarzem, ale wzorce, które nam zostawił i na których wychowują się bezrefleksyjnie całe pokolenia, są okropne“ (JANION 2006: 327).

<sup>123</sup> Einführungen zum Sarmatismus u.a. bei CHRZANOWSKI 1977: 54-83, BRÜCKNER 1979: 59-84, TAZBIR 1986: 167-186, BOGUCKA 1996 oder TAZBIR 1999: 9-36

Zurschaustellung dieser Orientalismen die „Andersartigkeit des ‚Vorbilds‘ (*matrice*) im Vergleich zu Westeuropa“ [...] betonen“ (JANION 2006: 178, Herv. i. O.).<sup>124</sup> Polen ist demnach hinsichtlich des Ostens einer Oszillation unterlegen, die sich zwischen religiösen Abstoßungs- und kulturellen Synergieeffekten bewegt. Durch die kulturelle Orientalisierung des polnisch-sarmatischen Adels kommt es demgegenüber zu einem Abstoßungsprozess vom Westen, um die einzigartige Identität besonders zu betonen. Gleichzeitig jedoch sah man sich auf religiöser Ebene durch den Katholizismus wiederum dem Westen verbunden, was für die Polen ebenso wichtig war wie die (nah)östliche Kulturtradition, mit der man ein idealisiertes Polen-Bild<sup>125</sup> verband (vgl. JANION 2006: 178). Der Sarmatismus kann somit als vermittelnde Instanz zwischen zwei Kulturräumen (vgl. SUCHARSKI 2008: 230) angesehen werden. Er versinnbildlicht die Transgression zwischen West und Ost und ist gleichzeitig als Sinnbild der polnischen Kultur anzusehen. Die polnischen Magnaten haben sich, im Gegensatz zu den Moskowitern nicht vor den östlichen Reitervölkern versteckt, sondern sich bereits früh deren Einflüssen geöffnet. Daraus leitet sich die besondere Situation der polnischen Nation in Europa ab. Denn anders als andere Länder des Kontinents gründet sich die Genese der polnischen Kultur und Nation nicht allein auf römisch-griechische Traditionen, sondern speist sich darüber hinaus aus östlichen, vermeintlich barbarischen Quellen. Diese sind allerdings der Grund dafür, weshalb der Westen die polnische Kultur als „unreif“, „schlechter“ oder „niedriger“ wahrnimmt (vgl. JANION 2006: 179) und Polen somit dem beständigen Zwang unterlegen war, sich der westlichen Kultur um jeden Preis anzudienen. Maria Janions Forderung „Nach Europa ja, aber nur mit unseren Toten“ (vgl. JANION 2000b)<sup>126</sup> gründet sich auf eben dieser Erkenntnis: Man ist gewillt, sich mit dem Westen zu identifizieren aber nur unter der Maßgabe, dieser möge auch das „Andere“, was in der polnischen Kultur „nicht-westlich“ ist, akzeptieren (vgl. SUCHARSKI 2008: 230). So ist Polen seit Jahrhunderten gefangen in einem „Teufelskreis des Herrschens und Sich-Aufdrängens, der Unterwerfung, der Selbsterhebung und Erniedrigung, in einem ständigen Kampf darum, als mythisch überlegen und besser anerkannt zu werden, im ständigen Spektakel des Hochmuts und der

---

<sup>124</sup> „odmienność[...] ‚wzorca‘ (*matrice*) w porównaniu z Europą Zachodnią” (Herv. i. O.).

<sup>125</sup> Die orientalischen Gewandungen der polnischen *Szlachta* waren ihrem Vorbild so stark nachempfunden, dass Jan Sobieski während der Zweiten Belagerung Wiens 1683 seinen Soldaten befehlen musste, Kokarden aus Stroh zu tragen, damit sie nicht fälschlicherweise für Türken gehalten wurden (vgl. TAZBIR 2004: 110).

<sup>126</sup> Dieser Forderung schließt sich auch Andrzej Stasiuk an. In einem im Dezember 2015 in „Die Welt“ erschienenen Essay nannte er Europa einen erneuten Kolonisator Polens, der forderte, nach Europa zu kommen, aber ohne die eigenen Toten. „Wie man sieht“, meint Stasiuk weiter, „ist das nicht ganz gelungen. Noch immer wollen wir die, die von uns gegangen sind, beweinen. Wollen das „Begraben der Toten nicht den Toten“ überlassen. Nicht ohne Grund [...] sehen [zu Allerseelen] die Friedhöfe im ganzen Land wie wunderschöne, heidnische Inseln des Lichts [aus]“ (STASIUK 2015: s.p.).

Überheblichkeit der anderen.“ (JANION 2006: 329).<sup>127</sup> Seit den Teilungen am Ende des 18. Jahrhunderts etwa gründet sich Polens überempfindliche und neurotische Beziehung zu Europa (vgl. EBD.: 185) auf der Tatsache, eine uneindeutige nationale Selbstwahrnehmung im Spannungsfeld zwischen Ost und West, also zwischen Deutschland und Russland, innezuhaben.<sup>128</sup> Der Schlüssel für die Selbstbestimmung der Polen als paradoxe katholische Slaven liegt in bedeutenden Texten der polnischen Romantik<sup>129</sup> immer wieder in den „Kresy“, in denen heidnische und urslavische Elemente das katholische Polen immer wieder zu unterhöhlen drohen. Besondere Aufmerksamkeit verdienen hier die *Dziady* (1823-1832) von Adam Mickiewicz (vgl. MICKIEWICZ 1965 und 1974), Zygmunt Krasińskis *Mściwy karzeł i Masław, książe mazowiecki* (1826-1828)<sup>130</sup> und Józef Ignacy Kraszewskis *Stara baśń* (1876) (vgl. KRASZEWSKI 1962 und 1962a). Letztere ist jedoch der Literatur des Positivismus zuzuordnen. Tadeusz Sucharski sieht in den Texten das Suchen nach der Quelle der polnischen Zerrissenheit, nach den Konditionen der selbst wahrgenommenen fehlenden kulturellen Vollständigkeit sowie nach dem Komplex der Minderwertigkeit (vgl. SUCHARSKI 2008: 227). Mickiewicz symbolisiert in den *Dziady* in Form von konspirativen Séancen, in denen die Lebenden mit den Toten in Kontakt treten, die Vereinigung zwischen heidnischen und christlichen Ritualen, denn sie stehen in enger Verbindung mit dem christlichen Allerseelen. Im dritten Teil der *Dziady* wird das Motiv des Unheimlichen besonders deutlich, denn Mickiewicz thematisiert hier den Glauben der Slaven an unsterbliche Seelen und

---

<sup>127</sup> „w błędnym kole dominacji, narzucania, niewolenia, wywyższania i ponizania, ciągłej walki o uznanie jakiejś mitycznej wyższości i lepszności, nieustannego pokazu pychy i chęci wyniesienia się nad drugich”.

<sup>128</sup> Maria Janion dazu: „Der lateinische Komplex verursacht das Gefühl, dass man enteignet worden und der slavischen Kultur verloren gegangen sei. Zugleich aber schürt die slavische Kulturgemeinschaft die Angst vor dem imperialen Russland [...]“ „Kompleks łaciński powoduje poczucie wyłączenia z kultury słowiańskiej. Jednocześnie wyobrażenie kulturowej wspólnoty słowiańskiej budzi lęk przed „imperialną Rosją [...]“ (JANION 2006: 325).

<sup>129</sup> Etwa zeitgleich zur Entstehungszeit der Texte der polnischen Romantik befasste sich der Slavophile Adam Czarnocki (Pseud. Zorian Dołęga-Chodakowski, 1784-1825) in seinem 1818 erschienenen Werk *O Słowiańszczyźnie przed chrześcijaństwem* mit der Zeit vor der Christianisierung in Polen. Czarnocki war davon überzeugt, dass sich in der polnischen Folklore des 16. bis in die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts verschüttete, urslavische kulturelle Elemente wiederfinden, die durch das „importierte“ westliche Christentum zerstört wurden (vgl. INGLOT 2007: 25). Czarnocki sah sich dem aufklärerischen Interesse der polnischen Adelsgesellschaft verbunden, durch das Sammeln folkloristischer und ethnographischer Materialien die Unterordnung der gesamten Region Polen-Litauen unter die polnische Krone zu legitimieren. „Die Volkskultur wurde als Grundlage zur Schaffung einer polnischen Nation und der Restauration eines polnischen Staates unter neuen romantischen Vorzeichen betrachtet“, so fasst Katharina Schwittin dieses Interesse polnischer Adliger zusammen (vgl. SCHWITTIN 2013: 61-97, hier: 66). Weitere Untersuchungen zu Czarnocki veröffentlichten KAPELUŚ 1970: 199-211, BROCK 1992 oder KRZYŻANOWSKI 1965: 64.

<sup>130</sup> Zum Zusammenhang zwischen der wahrgenommenen Verwestlichung Polens und den Einstellungen der polnischen Romantiker gegenüber dem Westen und seinen Einwirkungen auf Polen vgl. KRASUSKI 2007. Bereits Jan Długosz (1415-1460) beschrieb den Antagonismus der Lage Polens zwischen Ost und West in seinen Werken. Er soll angeblich seinen polnischen Landsleuten geraten haben, ohne Kontakt zu Fremden zu leben (vgl. KRASUSKI 2007: 21).

Vampire<sup>131</sup>, was in Westeuropa zu der Wahrnehmung führte, die slavische Welt sei in allererster Linie mit der Genese von Schauer- und Vampirliteratur verbunden (vgl. JANION 2006: 64). Im Mittelpunkt einer solchen Schauerliteratur steht *das Unheimliche*, deren Grundlage die Psychoanalyse von Sigmund Freud ist. Freud zufolge häufe der Dichter so viele unheimliche Komponenten an, dass das Gesamtverständnis darunter leide, weswegen er eine Figur einführt, die das Unheimliche auf mehrere Personen verteilen zu können: Die Person dupliziert sich und bekommt einen Doppelgänger (vgl. FREUD 1966: 253).

Zygmunt Krasińskis früher Text *Mściwy karzeł i Masław, książę mazowiecki* ist ein weiterer Stellvertretertext jener Schauer- und Vampirliteratur, in dem das Vampirische und Übersinnliche eine übergeordnete Rolle spielt. Zusätzlich wird durch die Vernachlässigung religiöser Konflikte im Text deutlich, dass byzantinischer und römischer Ritus gleichberechtigt sind und nebeneinander existieren.<sup>132</sup> Auch Józef Ignacy Kraszewski ist etwa ein halbes Jahrhundert später von der ebenso dunklen wie grausamen Ursprungskraft des Slaventums überzeugt. Davon kündigt seine *Stara baśń*, in der eine urslavische Landschaft aufgezeigt wird, in der sich Szenen brutaler Gewalt abspielen.<sup>133</sup> Die Literaten der polnischen Romantik haben durch die literarische Erschaffung dieser grausam anmutenden vorchristlichen Personen und Landschaften in Zeiten der politischen und gesellschaftlichen Nichtexistenz Polens entdeckt, dass sich die Polen nicht selbst in der Vergangenheit erkennen konnten, was zu einer Form des nationalen Traumas wurde. Die Grundlage dieses Traumas ist die immer wiederkehrende Vorstellung, der Seite der Entrechteten und Schwachen anzugehören, die einem fremden Herrn dienstbar sein mussten und denen ein nationales Erbe gewaltsam entrissen wurde.

Maria Janions Betrachtungen haben, obwohl sie vielfach aus der Zeit um die Christianisierung Polens berichtet, einen klaren Gegenwartsbezug, der dadurch frappiert, dass er als Kritik nationaler Eliten und Paradigmen zu verstehen ist. Sie sind nicht allein eine Abhandlung der paradoxen doppeldeutigen Stellung Polens zwischen Ost und West oder der heidnischen Geschichte des Landes vor der Taufe Mieszkos I., vielmehr rechnet Janion mit

---

<sup>131</sup> In einem Interview erklärte Maria Janion, der Vampirismus sei nichts als „eine alternative Geschichte der Menschheit. Ein Mythos, der die Kehrseite des christlichen Mysteriums des Blutes und der Wiederauferstehung darstellt“ (KIJOWSKA 2014: s.p.).

<sup>132</sup> Einen solcher Dualismus zwischen Christen- und Heidentum gab es zum Beispiel in Stettin, wie Karol Modzelewski belegt: Dort brach kurz nach der ersten Mission des heiligen Otto (d.i. Otto von Bamberg), der Pommern christianisierte, im Jahr 1124 eine Seuche aus. Die Bewohner beschlossen für die Erlösung von dieser Seuche sowohl dem „deutschen Christengott“ als auch ihren einheimischen heidnischen Göttern zu huldigen (vgl. MODZELEWSKI 2011: 440).

<sup>133</sup> Alfred Sproede und Mirja Lecke kritisieren jedoch, dass das „[...] spezifisch Slawische dieser aus der Tradition der *gothic tales* kommenden Texte [...] nicht ein[leuchtet]“ (SPROEDE, LECKE 2011: 39, Herv i. O.).

der postkolonialen Ideologie des Landes gegenüber den „Kresy“, also den „[...] polnischen „Ostmarken“ und ihre[n] literarischen Manifestationen“ (SPROEDE, LECKE 2011: 40, Herv. i. O.), ab, von der im nächsten Kapitel zu sprechen sein wird. Auf die Gegenwart bezogen bedeutet das: Polen kann durch seine Zerrissenheit zwischen West und Ost und die aus seiner Geschichte erwachsene postkoloniale Mentalität eine reale kulturelle und mentale Standortbestimmung innerhalb der Europäischen Union nur schwer vornehmen<sup>134</sup>. Möglicherweise kann ein Grund für diese Schwierigkeit das Weiterwirken der in der Gesellschaft der *szlachta* entwickelten und in der Teilungszeit verstärkten Denk- und Verhaltensweisen sein, die bis heute wirken und die die Integration der polnischen Gesellschaft immer noch negativ beeinflussen oder sogar hemmen (vgl. ADAMCZYK 2002: 99). Przemysław Czapliński legt dar, dass es Polen auch gegenwärtig schwerfällt, sich eindeutig zwischen Ost und West zu positionieren. In *Poruszona mapa* erklärt er, dass die Zuschreibungen, die den Osten ausmachen, ausschließlich durch Russland repräsentiert werden<sup>135</sup>, ohne die Einbeziehung der Ukraine, von Belarus, Rumänien oder der Republik Moldau. Gleichermäßen werde der Westen ausschließlich mit Deutschland gleichgesetzt, was die Länder zwischen Russland und Deutschland - Polen, die Ukraine und Belarus - lediglich zu Territorien des Transits werden lasse (vgl. CZAPLIŃSKI 2016: 11).

Bezogen auf den Untersuchungshorizont der Arbeit interessieren aus den herausgearbeiteten Fakten zum „Unheimlichen Slaventum“ folgende Fragen:

- Wie wird in den der Arbeit zugrunde gelegten Texte jene „unheimliche“ Seite der slavischen Sphäre verarbeitet?
- Wie wird der von Maria Janion angenommene Minderwertigkeitskomplex Polen gegenüber dem Westen bei gleichzeitiger Erhöhung gegen die östlichen Nachbarländer, insbesondere der Ukraine, in den Texten dargestellt?

---

<sup>134</sup> Den „polnischen Sonderweg“ in Europa in der Abweichung von Westeuropa sieht Dariusz Adamczyk in vier Gründen: 1. Der misslungene Prozess einer modernen Staatenbildung in Polen, der durch die rechtlich garantierten Strukturen des *liberum veto* und des Konföderationsrechts geprägt war und der in Anarchie und Chaos gipfelte. 2. Eine bestimmende tradierte Irrationalität, die aus der romantischen Tradition stammt und die die Akzeptanz von industriegesellschaftlichen Denkweisen und Verhaltensnormen ablehnte. 3. Die paradigmatische Funktion von Messianismus und Romantik, die sich im Heldentum und im übersteigerten Kult des Leidens widerspiegelten. 4. Die kommunistische Hinterlassenschaft (vgl. ADAMCZYK 2002: 99). Auf religiöser Ebene äußert „Kerneuropa“ sein Befremden gegenüber der polnischen Religiosität und dem immensen Einfluss der katholischen Kirche (vgl. PISKOR 2008: 47).

<sup>135</sup> Konkret bedeuten diese Zuschreibungen: Autokratische Regierungsformen, eine Vereinsamung des Menschen gegenüber staatlichen Strukturen durch einen Mangel an Gesetzen, eine ungerechte Aufteilung an Gütern durch ideologische Dominanz der Wirtschaft sowie eine gewaltsame Außenpolitik (vgl. CZAPLIŃSKI 2016: 12).

- In wieweit erfolgt eine literarische Verarbeitung des „Kresy“-Mythos und wie wird dieser auf die neuen polnische West- und Nordgebiete angewandt, sodass von diesen als „Kresy Zachodnie“ gesprochen werden kann?

### 3.4. Das Postkoloniale in der polnischen Kultur

Um einen umfassenden Zugriff auf mentalitätsgeschichtliche Hintergründe zu bekommen, ist es in Zusammenhang mit Maria Janions These von der Zerrissenheit der polnischen Kultur zwischen Ost und West interessant, diese Doppelseitigkeit vor dem Hintergrund der *postcolonial studies* zu untersuchen. Ohne allzu umfassend in die Theorie des Postkolonialismus vorzudringen, sondern sie vielmehr zu skizzieren soll im folgenden Kapitel dazu die theoretische Vorarbeit geleistet und Anwendungshypothesen auf Janeschs, Stasiuks und Beckers Texte formuliert werden. Dabei geht es besonders um das Vordringen und die Anwendbarkeit postkolonialer Theorien auf Polen.

Unter dem Begriff der *postcolonial studies*, die zunächst im nordamerikanischen Universitätsmilieu beheimatet waren, werden im Allgemeinen Untersuchungen verstanden, die mit der Kolonialproblematik und ihren geschichtlichen und kulturellen Phänomenen zusammenhängen.<sup>136</sup> Sie beziehen sich in besonderem Maße auf einst etablierte, heute jedoch abgewickelte Regime und Imperien sowie auf die Gegenwart der von der einstigen Kolonialmacht betroffenen Länder (vgl. SPROEDE, LECKE 2011: 27). Allgemein setzt sich postkoloniale Theorie mit der Erinnerung an vergangene Unterdrückung auseinander (vgl. UFFELMANN 2016a: 347). Als „Gründungsdokument“ postkolonialer Theorie gilt Edward W. Saids Studie *Orientalism* aus dem Jahr 1978. Unter Orientalismus<sup>137</sup> versteht Said einen Diskurs, der eine westliche Projektion darstellt, die an eine willentliche Unterwerfung des Orients gebunden ist (vgl. SAID 1978: 95). In ihrem doppelten Fokus richtet sich Saids Studie auf die Konstruktion des Orients durch Europa und ihrer Repräsentationspolitiken sowie auf die Instrumentalisierung dieses Wissens zur kolonialen Herrschaftsstabilisierung. Materielle

---

<sup>136</sup> Einen Überblick zur Genese des Begriffs des Postkolonialismus bietet Robert J. C. Young (vgl. YOUNG 2001 oder YOUNG 2003). Zum Überblick über die *postcolonial studies* GANDHI 1998, CASTLE 2001, SLEMON 2001: 100-116 bzw. DO MAR CASTRO VERELA, DHAWAN 2015. Außerhalb der Literatur- und Geisteswissenschaften befasst sich Ulrich Best mit den *postcolonial studies* (vgl. BEST 2007: 67-72).

<sup>137</sup> Komplementär dazu existiert auch die Bezeichnung „Okzidentalismus“, die durch einen konsequent antiwestlichen Ansatz ein exaktes Spiegelbild zum „Orientalismus“ darstellt. Weiterführend dazu BURUMA, MARGALIT 2004.

Realitäten, wie die Literaturwissenschaften erklärt Said zu erkenntnistheoretischen Diskursen, die nicht länger als neutral zu betrachten sind, sondern in den Dienst von Macht und Herrschaft gestellt werden (vgl. dazu auch DO MAR CASTRO VARELA, DHAWAN 2015: 97). Beruhend auf der Annahme, die westliche Literatur stelle den Orient nicht dar, sondern schaffe stattdessen ein stereotypisierendes Bild, das sich durch sehnsüchtige Beschreibungen desselben auszeichne, kritisierte Said die vereinnahmende westliche Perspektive, der sich alles unterzuordnen hatte (vgl. DUBIEL 2007: 17). Er entwickelt die These, der Begriff des Orients sei ein Teil eines Diskurses, der allein auf Herrschaftsausübung des Kolonisators über den Kolonisierten fußt (vgl. SPROEDE, LECKE 2011: 29). Said warf den westeuropäischen Kolonialherren vor, sie hätten dem Anderen, mit dem sie in Kontakt traten, ihre eigene Sprache und ihre eigenen Vorstellungen aufgedrängt. Ihr eigenes Bild stütze sich auf den technologischen Vorsprung gegenüber dem Orient, das den Kolonisierten als etwas Aufgezwungenes erscheinen musste (vgl. DAŹBROWSKI 2016: 116). Seine Grundannahme ist, dass der Orient keine einfache Naturgegebenheit ist, „also genauso wenig einfach *da* wie der Okzident“ (SAID 2014: 13, Herv. i. O.). Vielmehr seien Regionen und Gegenden wie Orient oder Okzident menschliche Konstruktionen mit ganz eigenen Traditionen, einer eigenen Geschichte und einer eigenen Symbolik.

Doris Bachmann-Medick definiert das *Postkoloniale* aus zwei Bedeutungssträngen heraus: Es ist auf der einen Seite als kritische historische Kategorie die nachhaltige Prägung der globalen Situation durch den Kolonialismus. Auf der anderen Seite wird über diese historische Einordnung eine diskurskritische Kulturtheorie auf den Weg gebracht, die eurozentrische Wissensordnungen und Repräsentationssysteme im Zeichen der *postcolonial studies* ins Visier nimmt (vgl. BACHMANN-MEDICK 2014: 184). Tobias Döring erklärt den Terminus „postkolonial“ zum Sammelbegriff, der dazu dient, in Hegemonialsituationen einen Perspektivwechsel zu vollziehen, indem kulturelle Aufmerksamkeit auf das gerichtet wird, was vorher allenfalls als randständig angesehen wurde, „[...] nun aber, da die Selbstverständlichkeit der alten Zentren angefochten und ihre Machtbasis untergraben wird, neue Sichtbarkeit und Relevanz gewinnt“ (DÖRING 2015: 138-139).

Bezogen auf die polnische „Rolle“ in den *postcolonial studies* wurde im Verlauf des letzten Jahrzehnts eine intensive Diskussion über postkoloniale Perspektiven in Gang gesetzt.<sup>138</sup> Erste Ansätze zur Ergründung dieses Diskurses lassen sich in Polen etwa ab der

---

<sup>138</sup> In den *Teksty drugie* ist in den letzten Jahren eine gehäufte Beschäftigung mit dem polnischen Postkolonialismus, bzw. mit der Anwendung der *postcolonial studies* auf Polen zu beobachten. Nennenswert

Jahrtausendwende beobachten. In der deutschen Slavistik dürfte bislang Dirk Uffelmann die kenntnisreichsten Arbeiten zu diesem Thema vorgelegt haben (vgl. UFFELMANN 2007: 90-107, UFFELMANN 2012: 265-301, UFFELMANN 2014a: 285-312, UFFELMANN 2014b: 111-121, UFFELMANN 2016a: 347-368<sup>139</sup>, UFFELMANN 2016b: 131-150, und UFFELMANN 2017: 39-53). Den polnischen Geistes- und Kulturwissenschaften jedoch wurde der postkoloniale Diskurs von außen herangetragen und fußt grundlegend auf den Arbeit von Daniel Beauvois, Claire Cavanagh und Ewa Thompson.<sup>140</sup>

Die politische und gesellschaftliche Unfreiheit der polnischen Nation bis zum Jahr 1918, die unter anderem durch den „Westen“ verursacht wurde sowie der Umgang Polen-Litauens mit den östlichen Grenzländern, wurden zur Grundlage des postkolonialen Diskurses in der polnischen Kultur- und Literaturwissenschaft. Das unter den „drei Adlern“ Preußen, Österreich und Russland aufgeteilte Land verschwand für über hundert Jahre von der Landkarte. Es gehörte somit über einen langen Zeitraum dem an, was Edward Said mit „imaginativer Geographie“ bezeichnet (vgl. die Studien von SAID 1993 und 1995, sowie SAID 2014: 65-90). Diese „[konzipiert] das Fremde geographisch [...] und [reguliert] über die Zuschreibung von räumlicher Nähe oder Distanz, also über verräumlichte Differenzbildungen, kulturelle Hierarchisierungen [...]“ (FRANK 2006: 39). Said sah die „imaginative Geographie“ als ein durch Bilder und Texte geprägten Diskurs über den Orient als kulturellen und geographischen Raum im Osten. Diese Vorstellung der Europäer war schließlich die Basis für Herrschaftsübernahme und politischer Invasion in diesen Gebieten. Der Orient fungierte aber

---

hierbei sind die Arbeiten von Clare Cavanagh (vgl. CAVANAGH 2003: 60-71), Bogusław Bakula (vgl. BAKULA 2006: 11-33), Włodzimierz Bolecki (vgl. BOLECKI 2007: 6-13), Grażyna Borkowska (vgl. BORKOWSKA 2007: 15-24, BORKOWSKA 2010: 40-52), Dariusz Skórczewski (vgl. SKÓRCZEWSKI 2008: 33-55, SKÓRCZEWSKI 2006: 100-112, sowie SKÓRCZEWSKI 2013), Maria Delaperrière (vgl. DELAPERRIÈRE 2008: 9-19), Dorota Kołodziejczyk (vgl. KOŁODZIEJCZYK 2010: 22-39), Krzysztof Zajas (vgl. ZAJAS 2014: 215-227) bzw. Mieczysław Dąbrowski Text (vgl. DĄBROWSKI 2016: 106-123) aus *Die Welt der Slaven. Internationale Halbjahresschrift für Slavistik*. Aufschlussreich ist auch der 2016 erschienene und von Klavdia Smola und Dirk Uffelmann herausgegebene Sammelband *Postcolonial Slavic Literatures After Communism*. Die polnische Perspektive beleuchten darin SKÓRCZEWSKI 2016: 83-108, BEDNARCZUK 2016: 347-372, GALL 2016: 373-396 und LECKE 2016: 397-412. Den Zusammenhang zwischen postkolonialer Kritik und den Nachwirkungen Volkspolens untersucht ARTWIŃSKA 2011: 33-49.

<sup>139</sup> Dieser Aufsatz ist eine überarbeitete und aktualisierte Fassung des Beitrags *Theory as Memory Practice: The Divided Discourse on Poland's Postcoloniality* (vgl. UFFELMANN 2013: 103-124).

<sup>140</sup> Wie Mieczysław Dąbrowski darlegt, ist es offensichtlich gegenwärtig ein Merkmal der polnischen intellektuellen und politischen Eliten, sich wichtigen Debatten, die sich kritischen Themen zuwenden, zu verschließen. Neben der kolonialen Vergangenheit des Landes betrifft das vor allem die Diskussion um das polnisch-jüdische Verhältnis sowie die Frage nach dem Umgang mit Homosexualität. Dass alle diese Problemfelder von außen herangetragen werden, deutet darauf hin, dass man es vorzieht, diejenigen Bereiche bewusst zu vernachlässigen, die eine kritische Auseinandersetzung mit der Geschichte verlangen. Stattdessen beschäftigt man sich lieber mit leidensgeschichtlich motivierten Themen wie Katyń, den Warschauer Aufstand oder das Flugzeugunglück bei Smoleńsk. Dąbrowski vermutet, dass sich Polen nach dem Fall des Eisernen Vorhangs und dem Beitritt zur EU noch nicht richtig mit der Rolle des in einigen Punkten Angeklagten abfinden kann, weil die polnische Mentalität dazu (noch) nicht fähig ist (vgl. DĄBROWSKI 2016: 121-122).



auch als Konstruktion des Abendlandes, indem das Eigene im Bild vom Fremden konstruiert werden sollte (vgl. RAU 2013: 87). Edward Said versteht unter Geographie also keine physische Geographie, sondern eine sozial konstruierte. Eine solche lässt sich im polnischen Hegemonialverhältnis zu seinen östlichen Nachbarn erkennen, das bis zur Union von Lublin 1569 zurückreicht. Der dabei für Polen typische „Doppelvektor Kolonisator – Kolonisierter“ (UFFELMANN 2016a: 362)<sup>141</sup> ergibt eine paradoxe Situation, die sich auf Minderwertigkeit und Megalomanie gründet.

Der Unionsstaat der Adelsrepublik annektierte nach der Lubliner Union von 1569<sup>142</sup> weite Teile Litauens, der Ukraine und dem heutigen Belarus und operierte damit im Stile einer Kolonialmacht (vgl. KRASNOŁĘBSKI 2008: 483). Jan Sowa erklärt die Union von Lublin selbst zum kolonialisatorischen Akt, „weil Polen zum Eigentümer neuer Gebiete [wurde], auf die es keinerlei historische Ansprüche hatte“ (SOWA 2011: 333).<sup>143</sup> Die „Rzeczpospolita“ erreichte mit dem Jahr 1569 ihre größte Ausdehnung und reichte von Meer zu Meer. An dieser Stelle entsteht die Version des „Kresy“-Mythos als Bollwerk des Christentums.<sup>144</sup> Die Polonisierung dieser Gebiete blieb jedoch recht oberflächlich, sodass die östlichen Grenzländer im selben Sinn polnisch waren, wie Indien britisch (vgl. EBD.: 329). Die Peripherie der „Kresy“ ging ins polnische kulturelle Gedächtnis (vgl. ASSMANN 2006b: 51) ein und ihre Markerfunktion als Heimstatt des Polentums wurde von Generation zu Generation weitergegeben. Dass Polen einmal selbst als Kolonisator<sup>145</sup> aufgetreten ist,

---

<sup>141</sup> In seinem Beitrag *Postkolonialna Polska – projekt (nie)możliwy* erklärt Dariusz Skórczewski die Doppelrolle Polens als Kolonisator und Kolonisierter mit dem Begriff des „Weißen Kolonialismus“, der die Herrschaft einer weißen Bevölkerung über eine andere weiße Bevölkerung bedeutet und außer Polen noch auf das Verhältnis zwischen England und Irland anwendbar ist (vgl. SKÓRCZEWSKI 2006: 108).

<sup>142</sup> Mit der Union von Lublin wuchs die „Rzeczpospolita“ zu einem Großstaat von 990 000 km<sup>2</sup>, der den größten Teil Ostmitteleuropas ausmachte und von der Ostsee bis zum Schwarzen Meer reichte. Am 01. Juli 1569 wurden Polen und Litauen gleichgestellt und bildeten fortan einen „unteilbaren Leib“, „in unum et indivisum ac indifferens corpus“ (vgl. BUES 2010: 193-194).

<sup>143</sup> „ponieważ Polska stała się na jej mocy posiadaczem nowych terenów, do których nigdy nie miała żadnych historycznych praw“.

Allerdings blieb eine umfassende Polonisierung aus, sondern umfasste lediglich etwa 8% der Bevölkerung. Die restliche so genannte Bauernmasse, blieb ruthenisch, sodass Jan Sowa einen Vergleich mit Indien herstellt: „Die „Kresy“ waren in demselben Sinn polnisch, wie Indien britisch war“. „Kresy były polskie w dokładnie takim samym sensie, w jakim Indie brytyjskie“ (SOWA 2011: 329). Wojciech Osinski bezweifelt aber, dass die Adelsrepublik den Status eines „Kolonialstaates“ trug, was er mit ihrer Heterogenität begründet (vgl. OSINSKI 2011: 21).

<sup>144</sup> Mickiewicz hob in den 1840er Jahren in seinen Vorlesungen am Paris Collège de France immer wieder die Randlage Polens in Europa hervor, dessen Zivilisation immer wieder von den Barbaren aus dem Osten bedroht werde (vgl. HERLTH 2012: 307)

<sup>145</sup> Die Debatte um eine Neuorientierung im polnischen historischen Gedächtnis, die die Darstellung Polens als Kolonisatoren im Osten selbstkritisch beleuchtet, flammt immer wieder auf. Als im Herbst 2015 Olga Tokarczuk ihrem Roman *Księgi Jakubowe* herausgab, sprach die Autorin davon, die Geschichte so dargestellt zu haben, dass sie selbst „die schrecklichen Dinge [nicht] verborgen [habe], die wir als Kolonialherren getan haben, als Mehrheitsnation, die die Minderheit drangsaliert hat“ (SANDER 2015: s.p.). Gleichzeitig forderte Tokarczuk, die

erscheint nach der Teilung von 1795 und der damit verbundenen staatlichen Nichtexistenz als Element, das die nationale Unfreiheit abzumildern in der Lage ist (vgl. JANION 2006: 170). Jenes geteilte Polen wird nun selbst zur Peripherie des westlichen Europas, da in Mitteleuropa ab dem 19. Jahrhundert ein enormer Prozess des wirtschaftlichen Fortschritts in Gang kam, während in Polen Innovationsvorstöße der Teilungsmächte als Anschläge auf das Polentum, auf die Freiheit Polens und auf die polnischen Traditionen angesehen wurde (vgl. DĄBROWSKI 2016: 117). Der französische Historiker Daniel Beauvois war es, der als erster am Mythos der „Kresy“ zweifelte und diesen in einem anderen Licht betrachtete (vgl. BEAUVOIS 1987 und 2006). Grundlage für seine Überlegungen waren die Werke des in Paris lebenden Adam Mickiewicz, die nach Beauvois aus einer nostalgisch verklärten Perspektive aus dem Ausland heraus verfasst wurden. Insbesondere Mickiewiczs *Pan Tadeusz czyli ostatni zajazd na Litwie* (*Pan Tadeusz oder Der letzte Eintritt nach Litauen, 1834*) ist der erste „Kresy“-Text, in dem ein bestimmtes Paradigma festgeschrieben wurde, wie über das Land, im Fall von *Pan Tadeusz* Litauen, nachzudenken sei und welche Wahrnehmung darüber vorherrschend sein solle. Beauvois schreibt von einem Paradigma, das auf eine kritiklose Glorifizierung der litauischen „Kresy“ sowie auf einer Verdrängung von Widerständen zugunsten einer gesellschaftlichen und nationalen Liebeserklärung beruht (vgl. BEAUVOIS 1987: 97ff.). Mit der Veröffentlichung von Sienkiewicz's *Trylogia* (*Trilogie*) geht dieser Mythos auf die Ukraine über (dazu ausführlich CICHÓN 2004: 91-108). Uffelman zieht, bezogen auf die Texte Mickiewiczs und anderer Romantiker den Schluss, dass durch sie zwei konkurrierende Modi in der polnischen Memorialkultur zum Ausdruck kommen: Der traumatische und der idyllische Modus. Durch die Aufteilung der polnischen Nation unter den drei Teilungsmächten zwischen 1795 und 1918, die durch die Agonie des polnischen Adels und seine Unfähigkeit, individuell und progressiv zu wirken, begünstigt wurde – Uffelman bezeichnet sie mit der „Schuld der Väter“/ „wina ojców –, wird der traumatische Modus sichtbar. Als dessen Gegenpart dienen nostalgische Rückbezüge in der Literatur, um den idyllischen Modus als Antidotum zu schaffen, was im 19. Jahrhundert zur „Kräftigung der Herzen“/ „ku pocrzepieniu serc“ dienen sollte (vgl. UFFELMANN 2016a: 348-349). Die ausgebliebene Diskussion um den postkolonialen Diskurs in der polnischen intellektuellen Elite kann mit einer gewissen Scham begründet werden: Der bloße Vergleich Polens mit anderen unterdrückten Ländern – erst recht den afrikanischen – stellte gewissermaßen eine

---

Polen sollten sich im Umgang mit der Geschichte ein Beispiel an den Deutschen nehmen, die nach dem Zweiten Weltkrieg gezwungen waren, ihr Geschichtsbild zu korrigieren. Solche Forderungen führten in Polen kurz vor der Parlamentswahl Ende Oktober 2015 bis zu Morddrohungen gegen die Autorin (vgl. SANDER 2015: s.p.).

Provokation dar. „Welcher neuzeitliche Europäer möchte mit einem Afrikaner verglichen werden?“ (UFFELMANN 2007: 91)<sup>146</sup>, lautete die provokative Frage, die in sich bereits wieder kolonialistische Inhalte birgt.

Ewa Thompson, eine US-amerikanische Slavistin polnischer Herkunft, deutet als eine der ersten das postsowjetische Osteuropa als einen postkolonialen Raum (vgl. THOMPSON 2000).<sup>147</sup> Sie charakterisiert Polen als ein postkoloniales Land, das ähnlich wie Indien oder Algerien infolge jahrhundertelanger Unterdrückung geschwächt sei. In ihrem 2005 erschienenen Artikel *Said a sprawa polska. Przeciwno kulturowej bezsilności peryferii* lässt sie keinen Zweifel daran, dass „Polen [...] nicht kürzer [Kolonie war] als die afrikanischen Länder [...]“ (THOMPSON 2005: 13).<sup>148</sup> Thompson sieht den Ursprung kolonialer Merkmale der polnischen Geschichte nach den Teilungen im 18. Jahrhundert und erläutert, dass sie Stück für Stück mit jedem verlorenen Aufstand des 19. Jahrhunderts aufgebaut wurden (vgl. EBD.: 12).<sup>149</sup> In dem in der Literatur der polnischen Romantik immer wieder beschworene Pathos des Leidens der polnischen Nation ist die Ursache kolonialer Unterwerfungen, die unter anderem vom Westen ausgingen (vgl. THOMPSON 2006: 11) zu sehen. Außerdem wirken die kolonialen Akte der Teilungsmächte in Polen bis heute fort und setzen sich im kollektiven Gedächtnis in Form eines immerwährenden Pessimismus, dem Verlangen nach Mythen vergangener Größe sowie in der Neigung, unkritisch neue Moden und Trends zu übernehmen, fest (vgl. SPROEDE, LECKE 2011: 38).<sup>150</sup> So blieb die Beschäftigung mit den *postcolonial studies* in Polen im Gegensatz zur Ukraine und den baltischen Staaten,

---

<sup>146</sup> Der schottische Polonist Donald Pirie verglich 1988 das Schicksal Polens im 19. Jahrhundert mit der postkolonialen Situation afrikanischer Länder wie Somalia (vgl. PIRIE 1988: 339). Allerdings blendet Pirie die Zeit der Adelsnation fast vollständig aus, als Polen-Litauen zu einer europäischen Großmacht gezählt werden konnte. So kann seinen Befunden nur bedingt und nur für das 19. Jahrhundert zugestimmt werden.

<sup>147</sup> Erwähnenswert ist hier vor allem ihre Publikation *Trubadurzy imperium. Literatura rosyjska i kolonializm* (vgl. THOMPSON 2000). Darin begründet Thompson auf Grundlage von russischer Lyrik und Prosa die Mechanismen postkolonialen Gebarens des zaristischen und sowjetischen Imperiums, die Edward Said für das britische und französische Kolonialreich herausgearbeitet hat (vgl. SKÓRCZEWSKI 2007: 146).

<sup>148</sup> „Polska była kolonią nie krócej niż kraje afrykańskie”. Dem widerspricht entschieden Zdzisław Najder in seinem Artikel *Kultura i imperializm. Czy Polacy są „postkolonialni”*: „Polen war in kultureller Hinsicht niemals eine Kolonie”. „Polska w sensie kulturowym nigdy kolonią nie była” (NAJDER 2005: s.p.).

<sup>149</sup> „[Kolonizm polski] zaczął się na dobre wieku XVIII i budowany był, cegiełka po cegiełce i przegrane powstanie po przegranym powstaniu, przez cały wiek XIX”.

<sup>150</sup> In ihrem Aufsatz nennt Thompson vier Kategorien, die Kennzeichen postkolonialer Gesellschaften sind: Armut, postkolonialer Pessimismus, konstruierte „necessary fictions“ und die Nachahmung im Sinne des Kulturalismus. Diese Merkmale seien allesamt für die polnische Gesellschaft zutreffend (vgl. THOMPSON 2005: 12). Dennoch sei der postkoloniale Diskurs in Polen fast unbekannt. „Die Positionen, von denen aus dieser geführt wird“, so Thompson weiter, „scheinen dem Großteil der polnischen Intelligenz fremd zu sein. Zum Teil hat dies mit Eitelkeit zu tun [...], wie auch damit, dass wir Europäer sind und deshalb nie kolonisiert wurden“. „Pozycje, za jakich się go prowadzić, wydają się obce dużej części polskiej inteligencji. Częściowo jest to próżność [...], jak to, jesteśmy Europejczykami i nigdy nie byliśmy kolonizowani“ (THOMPSON 2005: 13).

wo bereits seit den frühen 1990er Jahren die Nützlichkeit dieses Diskurses für die eigene Kulturgeschichte erkannt wurde, aus.

Die Polonistin Clare Cavanagh bemängelte in ihrer Studie *Postkolonialna Polska. Biała plama na mapie współczesnej teorii* (2003)<sup>151</sup> das Fehlen dieses Diskurses in der jüngeren polnischen Kulturgeschichte und bezeichnet die Absenz der postkolonialen Theorie in Polen als weißen Fleck (vgl. CAVANAGH 2003: 60). Möglicherweise sei, so Cavanagh, das Interesse in den meisten Studien an der Ersten und der Dritten Welt zu groß, als dass der ostmitteleuropäische Raum in den Fokus der Betrachtungen rücken kann (vgl. EBD.: 63).<sup>152</sup> In ihrem Aufsatz versucht sie, mithilfe von zentralen Personen der polnischen Literatur wie Czesław Miłosz, Józef Conrad, Aleksander Wat, Zbigniew Herbert, Wisława Szymborska und letztlich auch Ryszard Kapuściński die Existenz des postkolonialen Diskurses für die jüngere polnische Literatur nachzuweisen.

Dariusz Skórczewski erklärt das Vorhandensein des „weißen Flecks (Polen – WW) auf der Karte der gegenwärtigen Theorie“ mit der Dominanz der Russistik in der US-amerikanischen Forschung und ihren einschlägigen Fachmagazinen wie dem *Slavic and East European Journal* oder dem *Slavic Review* (vgl. SKÓRCZEWSKI 2006: 103). Polen sei, so Skórczewski, in doppelter Hinsicht eine Peripherie: Aus russischer Sicht als Randgebiet des Slaventums und aus westlicher Sicht als Peripherie der westlichen Welt (vgl. EBD.: 109-110). Für Bogusław Bakuła liegen die Gründe für die Absenz des postkolonialen Diskurses in der Selbstwahrnehmung Polens als Opfer der Geschichte, das sich bedingt durch die Unterschätzung durch andere Nationen in die Darstellungen historischer Größe flüchtet (vgl. BAKUŁA 2006: 19). Andererseits wiederum habe sich in Polen niemand für die Ansichten von

---

<sup>151</sup> Der Aufsatz erschien 2003 zunächst auf Polnisch und erst 2004 unter dem Titel *Postcolonial Poland* (vgl. CAVANAGH 2004: 82-92) auf Englisch. Zwischen beiden Fassungen bestehen jedoch große inhaltliche Unterschiede.

<sup>152</sup> Diese „Dreiteilung“ der Welt ist für Cavanagh ein Grund für den postkolonialen Diskurs in der polnischen Literatur. Bereits im Jahr 2000 schrieb sie in der Online-Ausgabe des „Chicago Review“: „Die postkoloniale Theorie lenkt ihre Aufmerksamkeit in der Regel auf das, was wir als die grausame Erste Welt der leidgeprüften Dritten Welt angetan haben. Wir vergessen jedoch, dass es dazwischen noch eine weitere Zahl gibt, es gibt noch irgendwo eine Zweite Welt, welche Osteuropa ist, doch in dem Augenblick, in dem wir versuchen, sie in unser System einzuordnen, wird alles kompliziert. Daher glaube ich, dass es insbesondere die polnische Kultur ist, die eine lange und vielschichtige Geschichte aufweist, die es erlaubt, alle bisher erlebten Traumata zu untersuchen“. „Teoria postkolonialna ma tendencję do skupiania się na tym, co my, jako ten wstrętny, pierwszy świat, uczyniliśmy cierpiącemu Trzeciemu Światu. Ale zapominamy, że jeszcze jest jeden numer pomiędzy jedyneką i trójką, jest jeszcze jakiś drugi świat, którym jest Europa Wschodnia, a w momencie, gdy staramy się ją dopasować do naszego układu, wszystko się komplikuje. Zatem uważam, że kultura polska jest właśnie tą kulturą, która miała wystarczająco długą tradycję oraz wystarczająco obfitą i dostatecznie skomplikowaną historię, aby można ocenić wszystkie urazy dotychczas doświadczone“ (CAVANAGH 2000: s.p., Übersetzung - WW).

Ukrainern und Litauern über die polnischen Ostgebiete interessiert (vgl. BAKUŁA 2006: 14). Aleksander Fiut sieht die Gefahr, dass mit den Ergebnissen der kulturwissenschaftlichen Erforschung der fehlenden Postkolonialismusdebatte der tradierte polnische Opfermythos revitalisiert werden könnte (vgl. FIUT 2003: 152). Dieses martyrologische Moment der polnischen Kultur ergibt sich aus dem Verlust der Gebiete im polnischen Osten, dort, wo „es die polnische Kultur war, die die lokalen Kulturen (die ukrainische, litauische, etc.) marginalisierte“ (vgl. FIUT 2003: 152).<sup>153</sup> Hanna Gosk analysiert die Wahrnehmung der „Kresy“ in nonfiktionalen Texten der Zwischenkriegszeit. So erscheint exemplarisch das Gebiet Polesiens in Ksawery Pruszyńskis *Podróż po Polsce* als entwicklungsgehemmter zivilisatorischer Rand in Urwald oder Sumpfgebiet (vgl. GOSK 2008: 26). In *Požoga* (etwa „Die Feuersbrunst“) von Zofia Kossak-Szczucka nimmt die Autorin auf das ewige polnische Besitzrecht auf die „Kresy“ Bezug (vgl. EBD.: 25).<sup>154</sup> Sie schildert darin ihre Erlebnisse in Wolhynien in den Jahren 1917 bis 1919, in denen es für die wolhynischen Polen nur um zwei Dinge ging: Die territoriale Einbeziehung der östlichen Grenzländer in die Zweite Republik oder um einen politisch motivierten Verzicht auf dieselben. In seiner Gestaltung ist *Požoga* ein mit zahlreichen nationalistischen, rassistischen und antisemitischen Anklängen durchsetztes Buch (vgl. PRUNITSCH 2009: 69), das die Wirksamkeit postkolonialer Tendenzen offenbart.

Maria Janion schließlich erklärt das postkoloniale Paradigma der polnischen Kultur unter anderem mit einem Gefühl der Unsicherheit, zu welcher Seite man sich zugehörig fühlt. Vor allem die Lage an der Kreuzung zwischen Ost und West stelle das Land vor dramatische Probleme. Es habe „[...] Schwierigkeiten mit seiner Westlichkeit, auf die es Anspruch erhob, obwohl es sich zur Östlichkeit bekannte“ (JANION 2006: 165).<sup>155</sup> Als Ursache sieht auch Janion die Teilungen des Landes im 19. und 20. Jahrhundert, die sich in Gefühlen wie Machlosigkeit, Niederlage, Minderwertigkeit und peripherer Bedeutung des Landes im Zusammenspiel mit kolonialen Träumen zu einer paradoxen postkolonialen Mentalität

---

<sup>153</sup> „Ze to jej kultura zepchnęła na margines kultury miejscowe (ukraińska, litewska itd.)”.

<sup>154</sup> Die Festigung dieses Besitzrechts erfährt seine Umsetzung auch in politischen Akten. Im Jahr 1930 wurde die *Liga Morska i Kolonialna* unter Vorsitz von General Gustaw Orlicz-Dreszer gegründet, deren Programm unter anderen Punkten vorsah, Gebiete zur Absicherung der polnischen Nation zu gewinnen und in ihnen die ungehinderte gesellschaftliche und wirtschaftliche Expansion durchzusetzen (vgl. BORKOWSKA 2007: 16, weiterführend S. 17-24).

<sup>155</sup> „Miała [...] kłopoty ze swoją „zachodnością“, do której pretendowała, chociaż umiała się też przyznać do „wschodności“.

Als Janion 2006 ihre Studie veröffentlichte, stieß sie in bestimmten Kreisen auch auf vehemente Ablehnung. Insbesondere der Slavist Aleksander Kaczorowski entdeckte in *Niesamowita Słowiańszczyzna* kein „brauchbares Rezept“ für die polnische Identitätsfindung (vgl. KACZOROWSKI 2007: 96).

verfestigten (vgl. JANION 2006: 12). Paradox scheint ebenso, dass Polen als postkoloniales Land selbst eine Überlegenheit zum Kolonisator Russland fühlt und dadurch europäisch ist, weil es mit der asiatischen Barbarei ringt (vgl. EBD.: 328).<sup>156</sup> „Als echte Lateiner, Katholiken und mediterrane Europäer können wir uns nicht recht mit dem Slaventum identifizieren, weil es uns in die Nähe zum „Übel“ Russland rückt.“ (EBD., Herv. i. O.).<sup>157</sup> Die unüberwindliche Mauer erscheint dabei allerdings in der Schwierigkeit, sich zugleich zum Europäertum bekennen zu können:

„Als postkoloniales Land sind wir dagegen auch keine wahren Europäer, denn – als Slaven – sind wir diesen gegenüber sekundär, weil uns die russisch-slavische Mischung anhängt. Wir waren zugleich ein kolonial besetztes Land und eines, das die verbrüdernten Slaven kolonisiert hat. Bis heute fühlen wir ihnen gegenüber eine Überlegenheit, spüren zugleich aber auch eine Verbundenheit mit ihrer „Minderwertigkeit“ (JANION 2006: 328, Herv. i. O.).<sup>158</sup>

Polen sah sich in seiner Geschichte nicht allein durch Russland kolonisiert, sondern vor allem auch durch Deutschland. Das polnische Verhältnis zu den Deutschen war spätestens seit der Romantik von der Vorstellung vom Volk als dem unwandelbaren Träger der Geschichte gekennzeichnet. Das ermöglichte es, „einem Volk, etwa dem deutschen, bestimmte Züge eines Nationalcharakters zuzuschreiben, darunter jenen Drang in eine bestimmte [...] Himmelsrichtung, nach Osten“, schreibt Hans Lemberg (LEMBERG 1992: 23). Der „deutsche Drang nach Osten“ (vgl. dazu insb. WIPPERMANN 1981) bestand im Wesentlichen aus zwei voneinander abgekoppelten Phänomenen: Der deutschen Ostbewegung bzw. Ostkolonisation im Mittelalter, die mit der Germanisierung der Gebiete östlich von Elbe und Saale endeten. Andererseits wurde dieser Ostdrang mit Reibungen und Spannungen an der deutschen Ostgrenze im 19. Jahrhundert in Beziehung gesetzt. Tatsächlich gab es im 19. und frühen 20. Jahrhundert eine aggressive deutsch-preußische Polenpolitik, die sich der vermeintlichen Slavisierung des deutschen Osten entgegenzustellen versuchte. Der deutsche Ostdrang war allerdings für die Erklärung aggressiver Akte und Kriegsführung dem Osten

---

<sup>156</sup> Wie Wojciech Osinski schreibt, ist Russland in seiner Vergangenheit jedoch nicht nur als Kolonisator aufgetreten, sondern sah sich teilweise auch in die Rolle des „Kolonisierten“ gedrängt. Russland konnte sich in den Zeiten der kulturellen Dominanz Polens im 17. Jahrhundert nicht gegen den polnisch-litauischen Vielvölkerstaat behaupten. Der Versuch einer Klassifizierung der russischen Gesellschaft als „postkolonial“, stößt jedoch auf Missverständnisse bzw. kann die diskursiven Schranken der russländischen Slavistik nicht überwinden. Das liegt, ähnlich wie in Polen, daran, dass man sich nicht mit Ländern der Dritten Welt gleichsetzen lassen möchte (vgl. OSINSKI 2011: 21).

<sup>157</sup> „Jako prawdziwi łacińscy, katoliccy, śródziemnomorscy Europejczycy nie możemy za bardzo utożsamiać się ze Słowiańszczyzną, bo to by nas zbliżało do „gorszości” Rosji” (Herv. i. O.).

<sup>158</sup> „Ale, będąc krajem postkolonialnym, nie jesteśmy przecież prawdziwymi Europejczykami, bo – jako Słowianie – jesteśmy wobec nich wtórni, bo odbiło się na nas rosyjsko-słowiańskie skundlenie. Byliśmy jednocześnie krajem kolonialnym i to kolonizującym pobratymczą Słowiańszczyzną. Do dziś odczuwamy wobec niej wyższość, ale i jakies pokrewieństwo z jej „niższością” (Herv. i. O.).

gegenüber nicht vollständig heranzuziehen (vgl. LEMBERG 1992: 27), dafür mussten andere Aktanten, wie die subtile Angst vor dem polnischen Anderen herangezogen werden. Die preußische Polenpolitik hatte zum Ziel, im Osten einen Gegenpart zu entwerfen, der zunächst außerhalb der Grenzen sein musste, um von dort aus ins Eigene hineinkultiviert zu werden. Zudem müsse der Osten von seiner Nicht-Deutschheit und Kulturlosigkeit befreit werden. Dafür müssen die Unterscheidungskriterien zu Polen stabilisiert und zeitgleich die Differenzlinie durch Invasion in den deutschen Bereich hinein überschritten werden (vgl. dazu auch JOACHIMSTHALER 2011a: 152-153). In der polnischen Kultur wurde einer solchen Vereinnahmung entgegengewirkt, indem besonders in der Literatur beständig auf deutsch-polnische Differenzen verwiesen wurde, die unüberbrückbar schienen und in denen der Deutsche immer stereotyp negativ belegt wurde, so in Prus' *Placówka (Der Vorposten)*, 1886) oder Sienkiewicz's *Krzyżacy (Die Kreuzritter)*, 1900).

Wenn die theoretischen Diskurse von Geopoetik bzw. Geokulturologie, dem „Unheimlichen Slaventum“ und den *postcolonial studies* ins Blickfeld der Untersuchungen rücken, dann sollte auch danach gefragt werden, welche verbindenden Elemente zwischen diesen bestehen. Zunächst fällt auf, dass sich alle theoretischen Modelle mit *Raum* befassen. Raumdarstellungen sind hier immer grundlegende Komponenten, die diesen nicht nur als Ort der Handlung, sondern auch immer als kulturellen Bedeutungsträger erscheinen lassen. Zugleich geht es im Raum auch immer um konkrete anschauliche Manifestationen bzw. Gegensätzen zwischen Zentrum und Marginalität, Eigenem und Fremden sowie um Verortungen des Individuums zwischen Vertrautem und Fremden (vgl. dazu auch HALLET, NEUMANN 2009: 11). Edward Soja sieht Raum als Ort symbolischer und sozialer Praktiken an, der demzufolge bestehende Machtverhältnisse widerspiegelt. Diese Zuschreibungen lassen sich gleichsam auf die theoretischen Grundlagen anwenden. Geopoetik befasst sich unter anderem mit der Dichotomie zwischen Zentrum und Rand, Janion sieht die Grundlagen des „Unheimlichen“ im Slaventums in den „Kresy“, also in den litauischen und ukrainischen Randgebieten. Für Polen werden die Raumkonzepte wie die jener Grenzländer oder gar „Sarmatiens“ in geopoetischer Wirkung zu Optionen für die Gestaltung eines „Dazwischenseins“ zwischen östlichem und westlichem Kulturkreis sowie zwischen dem Dominanzanspruch gegenüber diesen Grenzländern bei gleichzeitiger Leugnung durch den Westen, was wiederum im polnischen postkolonialen Diskurs deutlich wird. Ein weiterer Überschneidungspunkt bildet die Herstellung von Erinnerungsräumen, durch die die gewählten theoretischen Konzeptionen eine weitere Verbindung untereinander erhalten.

Aleida Assmann beschrieb in ihrer Monographie *Erinnerungsräume* im Jahr 1999, dass „Orte [...] ein Gedächtnis auch über Phasen kollektiven Vergessens hinweg beglaubigen und bewahren [können]“ (ASSMANN 1999: 21). Die gedächtnisstützende Funktion ist Orten jedoch nicht von sich aus gegeben, sie müssen durch Gedächtnispraktiken am Leben gehalten werden (vgl. EBD.: 309).<sup>159</sup> Die Belegung von Orten mit bestimmten Erinnerungen wird in den drei theoretischen Basalen gleichsam ins Visier genommen. Das trifft vor allem für Räume zu, die kein tatsächliches Raumgefüge aufweisen. Edward W. Said hat mit seinem Konzept der „imaginativen Geographie“ gezeigt, welche große Suggestivkraft der literarischen Imagination bezüglich der Raumerzeugung zukommt. Die Grenzen zwischen ideellem und materiellem Raum verschwimmen ineinander, die Vorstellung von Raum wird nicht nur dazu benutzt, ihn zu erzeugen, sondern ihn auch in Besitz zu nehmen (vgl. SAID 2000: 181). Darauf verweisen auch Geopoetik/Geokulturologie, sowie die Herrschaftsansprüche auf die östlichen Grenzländer, die als Grundthesen aus Janions „Unheimlichem Slaventum“ und der polnischen Spielart der *postcolonial studies* hervorgehen. In ihren Untersuchungen zur Hucul’ščyna versteht Renata Makarska unter dem Begriff „Raumgedächtnis“ alle „[...] Elemente – geographische Gegebenheiten, historische Ereignisse, sprachlich-kulturelle Eigenschaften (Onomastik), zum Teil auch literarische Topoi etc. – die einen Raum durchgehend charakterisieren oder ihn zeitweise markieren (Bauten, Denkmäler, Ruinen) und seine Narrative wesentlich beeinflussen“ (MAKARSKA 2010: 27-28). „Raumgedächtnis“ erscheint zudem in den drei theoretischen Diskursen als wegweisend für ihre Konstitution. Geopoetik und Geokulturologie beziehen ihre Schöpfungskraft aus kultureller Energie.<sup>160</sup> Für sie sind insbesondere geographische Gegebenheiten, die Historie oder kulturellen Praktiken (z.B. die Folklore) von entscheidender Bedeutung. Gleiches gilt für das „Unheimliche Slaventum“, das unter anderem auf heidnische Bräuche oder auf die gewaltsame Christianisierung Polens bei gleichzeitiger Tilgung paganer Riten Bezug nimmt. Hinsichtlich der Verhandlung der Rolle der „Kresy“ im Diskurs des polnischen Postkolonialen und des messianistischen Denkens in der polnischen Kultur spielen diese Faktoren auch hier eine entscheidende Rolle.

---

<sup>159</sup> „Ein Gedenkort ist das, was übrig bleibt von dem, was nicht mehr besteht und gilt. Um dennoch fortzubestehen und weitergelden zu können, muss eine Geschichte erzählt werden, die das verlorene Milieu supplementär ersetzt“ (ASSMANN 1999: 309).

<sup>160</sup> Mit der Verwendung des Begriffs der „kulturellen Energie“ wird an die Untersuchungen von Stephen Greenblatt (vgl. GREENBLATT 1990) und Heinz J. Drügh (vgl. DRÜGH 2006) angeschlossen.



#### 4. Deutsch-polnische Überschneidungsräume in Janeschs *Katzenberge*, Beckers *Wodka und Messer* und Stasiuks *Dojczland*

##### 4.1. Sabrina Janesch *Katzenberge*

Die Begriffe von *Väterliteratur* bzw. *Familienroman* (vgl. ASSMANN 2007: 72-77) haben bereits seit den 1970er Jahren einen festen Platz in der deutschen Gegenwartsliteratur eingenommen. In der Bundesrepublik der 1960er und frühen 1970er Jahre wurde von der 68er Generation die Vorstellung vertreten, „von schlechten Eltern“ zu sein (vgl. EBD.: 72). Soziale Generationen werden zunehmend mit Familien-Generationen in einem Zusammenhang gesehen, was dazu geführt hat, dass historische Akteure zugleich Familienangehörige – Väter, Brüder, Großväter – waren (vgl. ASSMANN 2006: 24). Demnach ist das Besondere der Texte der *Väterliteratur* die Überschneidung von Gesellschaft und Geschichte sowie die Übereinstimmung der individuellen mit der allgemeinen Geschichte.

„Sie erzählen die kollektive große Geschichte im Kleinformate von Familiengeschichten und verbinden private Innenansichten mit Außenansichten. Damit kommt ihnen aber noch eine weitere und wichtigere Bedeutung zu. Sie dokumentieren die Nachgeschichte des Zweiten Weltkriegs im privaten Milieu der Familie und thematisieren damit eine grundsätzliche Diskrepanz zwischen offizieller und privater Erinnerung, die die deutsche Nachkriegsgeschichte bestimmt hat“ (ASSMANN 2006a: 25).

Man fragte nach den Verstrickungen in den Holocaust<sup>161</sup> und kehrte sich in der *Väterliteratur* von den leiblichen Vätern zugunsten der Suche nach geistigen Vätern ab. *Väterliteratur* rechnet demnach aus der Perspektive der Nachkommen mit den Erfahrungen der Vorfahren ab und kann somit als Antwort auf die Gewaltgeschichte des 20. Jahrhunderts (vgl. BOROWICZ 2013: 45) verstanden werden. Aleida Assmann unterscheidet zwischen zwei verschiedenen Subgattungen von *Väterliteratur*: Sie zieht eine zeitgeschichtliche Grenze zwischen Texten, die in den 1970er und 1980er Jahren entstanden (u.a. die von Ruth Rehmann oder Peter Härtling) und zwischen denen der 1990er Jahre sowie der Jahrtausendwende (vgl.: EBD.: 44). Texte mit einer Entstehungszeit ab den 1990er Jahren

---

<sup>161</sup> Die Väter schwiegen häufig zu ihren Verstrickungen in den Krieg und zu den stattgefundenen Verbrechen von Wehrmacht oder SS. Stefan Chwin zieht anhand dieses Schweigens eine interessante Parallele zwischen deutschen und polnischen Vätern: Letztere wollten über die Ereignisse des Kriegs genauso wenig Auskunft geben. Der Grund ihres Schweigens hingegen lag darin, dass sie die traumatischen Erfahrungen der Vertreibungen aus „Wilna, Lemberg, Wolhynien oder Sibirien aus dem schmerzenden Gedächtnis löschen“ wollten (CHWIN 2011: 222).

bezeichnet sie als *Familienromane*. Die gemeinsame Ebene dieser Texte ist die „[...] Fokussierung auf ein fiktives oder autobiographisches Ich, das sich seiner/ihrer Identität gegenüber der eigenen Familie und der deutschen Geschichte vergewissert“ (ASSMANN 2006a: 26). Die Ausprägungen dieser postulierten Vergewisserung sind indes sehr unterschiedlich. *Väterliteratur* steht im Zeichen des Bruchs, der Konfrontation und Diskontinuität, sowie im Zeichen der Auseinandersetzung und Abrechnung mit dem Vater bzw. der Vätergeneration. *Familienromane* hingegen verlangen Kontinuität. Sie sind als Fortschreibung der eigenen Familiengeschichte zu verstehen oder können in einen ganz bestimmten literarischen Kanon eingeschrieben sein. Das Distinktionsmerkmal zur *Väterliteratur* ist demzufolge die Integration der Protagonisten in die eigene Familiengeschichte (vgl. EBD.: 21). Damit wird zugleich auf die Verbindung zwischen individueller und kollektiver Erfahrung Bezug genommen, auf die Reinhart Koselleck abzielte. Er beschreibt die Erfahrung als gegenwärtige Vergangenheit, „[...] deren Ereignisse einverleibt worden sind und erinnert werden können [...]“. Ferner ist in der je eigenen Erfahrung, durch Generationen oder Institutionen vermittelt, immer fremde Erfahrung enthalten und aufgehoben.“ (KOSELLECK 1989: 354). Dass das von Aleida Assmann formulierte Problem der „[...] Kontinuität in Gestalt langfristiger Verstrickungen, Übertragungen und Verschränkungen, die sich zum Teil hinter dem Rücken der Familienmitglieder herstellen“ (ASSMANN 2006a: 21.) eine besondere Relevanz besitzt, zeigt Sabrina Janesch in *Katzenberge*. Sabrina Janesch wurde 1985 in Gifhorn in Niedersachsen geboren und entstammt einer deutsch-polnischen Familie. Sie studierte von 2004 bis 2009 Kreatives Schreiben und Kulturjournalismus in Hildesheim, zusätzlich zwei Semester Polonistik an der Jagiellonen-Universität Krakau. Für *Katzenberge* (im Weiteren JK) wurde sie 2010 mit dem Mara-Cassens-Preis für das beste Romandebüt des Jahres und 2011 mit dem Nicolas-Born-Förderpreis und dem Anna-Seghers-Preis ausgezeichnet (vgl. PALEJ 2015: 187).<sup>162</sup> Will man ihre Texte einer bestimmten Zuordnung unterwerfen, wären die Begriffe der „interkulturellen Literatur“ (WÄGENBAUER 1995: 23) bzw. der „mehrkulturellen“ Literatur (vgl. ACKERMANN 1994 und 1996) möglich. Der Auffassung von Cornelia Zierau zufolge träfe auf die Texte Janeschs jedoch auch der Begriff „Migrantenliteratur“ zu, „[...] in der es aufgrund der biographischen Erfahrung, in einem fremden kulturellen Bezugssystem zu leben,

---

<sup>162</sup> Eine Übersetzung von Janeschs Werken ins Polnische steht aktuell noch aus. *Katzenberge* ist bislang nicht über den Stand einer fragmentarischen Übersetzung hinausgekommen. Diese stammt von Anna Bielecka, Ewa Drozdowska, Paula Langer, Aleksandra Łysoń, Aleksandra Michelson, Róża Stasieluk, Malwina Szczypta und Konrad Walerski und wurde in der Zeitschrift „OderÜbersetzen“ 4/2013, S. 198-215 publiziert. Zu *Ambra* liegen keine Übersetzungen vor.

zu einer textuellen Auseinandersetzung mit kulturellen Identitäten und Differenzen kommt“ (ZIERAU 2009: 22).

In ihrem 2010 erschienenen Debütroman begibt sich die junge Journalistin Nele Leipert nach dem Tod ihres geliebten Großvaters ins niederschlesische Oborniki Śląskie um dort an seinem Begräbnis teilzunehmen. Sie erfährt von einem Geheimnis, das der verstorbene Stanisław Janeczko mit ins Grab genommen haben soll, sodass sie sich entschließt, weiter in den Osten zu fahren. „Dort, am Ende der Welt, will sie einen alten Fluch bannen“, heißt es im Klappentext des Romans. Janeczko hatte nie darüber gesprochen, nur während des Begräbnisses hatte Nele Leiperts Onkel Darek „merkwürdige Andeutungen gemacht. Irgendwas von einer Sünde“ (JK: 60). Nele Leiperts Großvater war nach Ende des Zweiten Weltkriegs aus seinem Heimatdorf in Ostgalizien nach Niederschlesien umgesiedelt worden. Er gehörte zu denjenigen, die nach dem Krieg euphemistisch als „Repatrierte“, also als „ins Mutterland Zurückgekehrte“ bezeichnet wurden. In Wirklichkeit aber war diese Gruppe nichts weniger als Vertriebene aus den östlichen polnischen Provinzen, den „Kresy wschodnie“.<sup>163</sup>

Nele Leiperts Mutter siedelte nach Deutschland um und heiratete einen Deutschen, was ihr die eigene Familie nie richtig verzeihen konnte. Nele Leipert ist also Repräsentantin einer Generation, die in Deutschland sozialisiert wurde, deren Wurzeln aber, wie die ihrer Eltern in Polen liegen (vgl. BURDZIEJ 2014: 143). Sie sucht ihre individuelle Identität innerhalb einer Kontinuität der eigenen Familiengeschichte. Indem sie sich auf die Suche nach den Geheimnissen der Vergangenheit begibt, die sie immer weiter in den Osten führt, versucht sie, das innige Verhältnis zu ihrem Großvater wiederherzustellen. Das war durch den geäußerten Verdacht, er könnte seinen Bruder umgebracht haben, beschädigt worden. Außerdem macht sie sich auf die Suche nach dem eigenen Ich. Bei dieser Suche spielen die von Janesch dargestellten geographischen Räume Niederschlesien, Südostpolen und Ostgalizien bzw. die Westukraine eine entscheidende Rolle, indem sie im Zusammenspiel mit ästhetischen Elementen eine semantische Struktur erschaffen, an der sich metatextuelle Elemente wie Identität, Emotionalität oder Geschichte ablesen lassen (vgl. LAMBERZ 2010: 35).

---

<sup>163</sup> Dieser Vertreibungsprozess war das Resultat einer zwischen dem kommunistischen Lubliner Komitee und den Behörden der betroffenen sowjetischen Unionsrepubliken Ukraine, Belarus und Litauen geschlossenen Vereinbarung über den Austausch von Bevölkerungsteilen. Dieser wurde ab 15. Oktober 1944 von der ukrainischen SSR und ab 01. Dezember 1944 von der litauischen und belarussischen SSR in die Tat umgesetzt (vgl. HALICKA 2013: 122).

Niederschlesien ist der erste Raum, der in *Katzenberge* eine wichtige Rolle spielt. Dieses Gebiet erfüllt nicht erst seit Ende des Zweiten Weltkriegs und dem damit verbundenen Bevölkerungsaustausch eine wichtige Rolle als Raum der Grenzüberschreitungen. Bereits seit dem Mittelalter war Schlesien ein Ort kultureller und ethnischer Überschneidungen: „Böhmen, Polen, wieder Böhmen, Habsburger, Preußen, Deutsche, alle verbanden es mit ihren Reichen“ (ZAWADA 2005a: 9). Im Ergebnis des Versailler Vertrages am Ende des Ersten Weltkriegs fielen einige Gebiete Schlesiens an Polen.

Nachdem im Verlauf der letzten Jahre des Zweiten Weltkriegs die Rote Armee immer weiter Richtung Westen vordrang, wurde auf der Konferenz von Teheran im November 1943 über die Neuaufteilung Europas nach Kriegsende beraten. Dabei einigten sich die Verbündeten Stalin, Churchill und Roosevelt auf die Verschiebung Polens von Ost nach West zu Lasten Deutschlands. Dabei sollte Polen als Entschädigung für die an die Sowjetunion abzutretenden Gebiete im Osten mit Ostpreußen, Ostpommern und Oberschlesien entschädigt werden (vgl. URBAN 2005: 101).<sup>164</sup> Die Londoner Exilregierung wollte diesen Ausgleich nicht hinnehmen, sondern beharrte auf dem Verbleib der historischen Gebiete und Städte der polnischen Ostgebiete (vgl. DREWNOWSKI 2004: 24). Man argumentierte damit, dass bei einer Verschiebung Polens nach Westen auf Kosten Deutschlands einem künftigen deutschen Revisionismus von vornherein der Boden bereitet wäre, dem sich Polen nur durch die Anlehnung an die Sowjetunion unter Preisgabe der eigenen Souveränität widersetzen könne. Deshalb betonte der in London lebende polnische Ministerpräsident Tomasz Arciszewski in einer Regierungsnote an Winston Churchill, Polen erhebe weder auf Breslau noch auf Stettin Ansprüche (vgl. ZYBURA 1998: 372).

Im Moskauer Exil hingegen bereiteten sich die Kommunisten sukzessive auf die Übernahme der Regierung nach Kriegsende vor. Nachdem sich die Exilregierung und Stalin in der Frage der Schuld für das Massaker von Katyń 1943 entzweit hatten (vgl. URBAN 2005: 103) gewannen die Kommunisten immer mehr an Einfluss. Im Sommer 1944 gründete sich in Lublin das moskautreue *Polski Komitet Wyzwolenia Narodowego* (PKWN), das die

---

<sup>164</sup> Die Grenzverschiebungen und die damit verbundenen deutschen und polnischen Gebietsabtretungen werden auch im 21. Jahrhundert unterschiedlich bewertet. Die deutsche Seite sieht den Verlust ehemals deutscher Gebiete an Polen als Reparation für die Zerstörungen, die die deutschen Besatzer verursacht haben. In Polen herrscht hingegen Konsens darüber, dass die Übernahme der deutschen Ostgebiete als Ausgleich für den Verlust ostpolnischer Gebiete zu verstehen ist (vgl. URBAN 2008: 103). Der von Teilen der polnischen Bevölkerung als Verrat im Osten wahrgenommene Verrat an den „Kresy“, der in deren teilweisen Verlust mündet, kann durch die Sühnung des 600 Jahre langen durch deutsche Besetzung begangenen Verrats im Westen kompensiert werden (vgl. PRUNITSCH 2009: 88).

territorialen und sozialen Absichten im Sinne Moskaus formulierte und durchsetzte.<sup>165</sup> Im zukünftigen polnischen Staatsgebiet sollten freiheitliche und humane Grundsätze für Deutsche keine Gültigkeit besitzen, zudem können sie im designierten polnischen Staat nicht geduldet werden (vgl. ROGALL 1996: 449). Die Aussiedlungsaktionen gegenüber den Deutschen begannen im Juni 1945 mit dem Befehl Nr. 0236 des Oberbefehlshabers der Polnischen Armee, wobei man sich in der Härte seiner Ausführung an den Vertreibungsprozessen der Deutschen aus der Tschechoslowakei orientierte (vgl. HALICKA 2013: 112). Es setzte ein großer Exodus der deutschen Zivilbevölkerung vor den heranrückenden Sowjettruppen ein, im März 1945 wurden die deutschen Ostgebiete mit Ausnahme des nördlichen Ostpreußens der polnischen Administration übergeben (vgl. URBAN 2005: 113).<sup>166</sup> Die Umsiedler aus den polnischen Ostgebieten, deren Schicksal in *Katzenberge* beschrieben wird, machten jedoch nicht die größte Gruppe derjenigen aus, die ihre Heimat verlassen mussten. Eine demographische Statistik von 1948 zeigt, dass die größte Umsiedlergruppe (45,2%) aus Zentralpolen stammte und freiwillig zuzog<sup>167</sup>, hingegen nur 24,1% aus den polnischen Ostgebieten (vgl. EBD.: 116).<sup>168</sup> Für sie bedeutet das Schicksal der Vertreibung eine höhere traumatische Erfahrung, da sie im Gegensatz zu denjenigen aus dem zentralen Teil Polens nicht mehr ohne weiteres Kontakt zu ihrer alten Heimat halten konnten.<sup>169</sup>

---

<sup>165</sup> „Ziehen wir in den Kampf um die Freiheit Polens, um die Rückkehr des alten polnischen Pommerns und Opper Schlesiens zum Vaterland, in den Kampf um Ostpreußen, um einen breiten Zugang zum Meer und um polnische Grenzsteine an der Oder!“ „Stawajcie do walki o wolność Polski, o powrót do Matki-Ojczyzny starego polskiego Pomorza i Śląska Opolskiego, o Prusy Wschodnie, o szeroki dostęp do morza, o polskie słupy graniczne nad Odrą!“ (zit. in LABUDA 1971: 305)

<sup>166</sup> Zwischen 1945 und 1950 wurden etwa 4,5 bis 5 Millionen Deutsche aus den ehemaligen deutschen Ostgebieten aus- und ca. 4 Millionen Polen dort angesiedelt, sodass ein Wechselverhältnis von fast 1:1 entstand (vgl. THUM 2005: 117). Eine Ausnahme bildete hierbei die Region Waldenburg/Wałbrzych. Dort blieb anders als in den anderen Regionen der „Wiedergewonnenen Gebiete“ über etliche Nachkriegsjahre eine erhebliche Zahl von Deutschen zurück, die meist unverzichtbare Industriefachleute für den Bergbau waren (vgl. BROWARNY 2014: 481).

<sup>167</sup> Die Umsiedler aus Zentralpolen waren so genannten Binnenemigranten und zogen auf der Suche nach einer verbesserten Existenzgrundlage nach Niederschlesien. Zur Situation der zentralpolnischen Migranten sehr ausführlich CZAPLIŃSKI, KASZUBA, WAŚ 2002: 448ff.

<sup>168</sup> Im Januar 1949 wurde das „Ministerium für die Wiedergewonnenen Gebiete“/„Ministerstwo Ziem Odzyskanych“ aufgelöst, was darauf hindeutet, dass man von offizieller Seite aus den Prozess der Eingliederung von Zuwanderern in die neuen West- und Nordgebiete als beendet ansah. Eine Volkszählung am 03. Dezember 1950 ergab für die Woiwodschaft Breslau: 40,4% der Bevölkerung waren Umgesiedelte aus den polnischen Ostgebieten, 54,4% stammten zum größten Teil aus den angrenzenden Gebieten in Zentral- und Südpolen und 5,1% waren so genannte „Autochthone“ (vgl. IRRGANG 1998: 248). Die Bevölkerung Breslaus bestand 1947/48 zu 73,2% aus Umsiedlern aus Zentralpolen, Autochthonen, Reemigranten und nur zu 20,5% aus so genannten Repatrianten (vgl. EGGERS-DYMARSKI, GIZEWSKA, LENK et al. 2005: 96).

<sup>169</sup> Eine Statistik aus dem Jahr 1931 zeigte, dass in den polnischen Ostgebieten (östlich der Curzon-Linie) etwa 10,7 Millionen Menschen lebten, von denen 41,3% Ukrainer, 29,3% Polen, 17% Weißrussen und 9,3% Juden waren (vgl. HALICKA 2013: 118). In Bezug auf die polnischen Ostgebiete verweist Philipp Ther auf den Begriff der „Evakuierung“, der dort gern angewandt wurde, um die Transformationsprozesse der polnischen Bevölkerung in den Westen zu forcieren. Dieser Begriff wurde in den „Evakuierungsverträgen“ von 1944

Die willkürliche Verteilung der ostpolnischen Bevölkerung in Niederschlesien eröffnet denjenigen Teil von *Katzenberge*, der in der Vergangenheit handelt und die Geschichte des Großvaters von Nele Leipert erzählt.

Der Endpunkt der vier Tage währenden Fahrt der Männer aus Żdzary Wielkie in der Nähe des Bug war das von dort etwa 650 Kilometer entfernte Oborniki Śląskie, das 1945 noch Obernigk hieß. Dorthin gelangten sie über eine Zwischenstation in Breslau. Über den dortigen Bahnhof erschrecken einige der ostgalizischen Bauern, weil sie noch nie ein so großes Gebäude gesehen hatten (vgl. JK: 24).<sup>170</sup> Die Entfernung von der alten zur neuen Heimat der Männer um Stanisław Janeczko mag nicht ganz zufällig sein: Sie beträgt etwa das Doppelte der Distanz, um die Polen nach Kriegsende nach Westen verschoben wurde. Diese Verdopplung kann in Verbindung mit dem Heimatverlust in zweierlei Hinsicht verstanden werden: Einerseits erfahren die Umsiedler eine doppelte Westverschiebung, von ihrer Heimat fliehen sie zunächst über den Bug in den Südosten Polens. Nachdem sie einen Winter im Dörfchen Wydrza verbrachten, brachen sie nach Niederschlesien auf. Andererseits scheint von vornherein die Möglichkeit ausgeschlossen, jemals wieder in die Heimat zurückkehren zu können, da ihre angestammte Heimat nun zu einem anderen Staat gehört. Die Reise in die neue Heimat definiert sich als das, was Lotman als Überschneidung semantischer Räume charakterisiert, bei denen ein neuer Sinn unter besonderer Berücksichtigung des individuellen Bewusstseins erzeugt wird (vgl. LOTMAN 2010: 29). Dieser von Stanisław Janeczko vollzogene semantische Grenzübertritt zeigt sich in der Bewegung nach Niederschlesien hin.

---

verankert (vgl. THER 2011: 173) und verweist im Zusammenhang mit den Zwangsaussiedlungen auf Zustände einer Naturkatastrophe oder einer unabwendbaren militärischen Notsituation, die eine Umsiedlung der Bevölkerung unausweichlich erscheinen lässt. „In der Tat war die Situation in zahlreichen polnischen Streusiedlungen wegen der Angriffe der UPA katastrophal, aber mindestens so sehr fürchtete die polnische Bevölkerung eine Wiederaufnahme der sowjetischen Deportationen nach Sibirien und Zentralasien“ (THER 2011: 175). Aus diesem Grund ließen sich bereits 1944 etwa 117 000 Polen mehr oder weniger freiwillig auf eine Evakuierungsliste setzen. Die Aussiedlungen bis zum Frühjahr 1945, die der bereits 1944 gegründete *Państwowy Urząd Repatriacyjny/Staatliches Repatriierungsamt (PUR)* durchführte (vgl. FRACKOWIAK 2011: 191), verliefen wegen der teilweise noch stattfindenden Kriegshandlungen entsprechend chaotisch, Züge waren vielfach wochenlang unterwegs, die Verpflegung war mehr als ungenügend und teilweise wurden die Umsiedler ausgeplündert. Waren sie am Ziel ihrer Irrfahrt angekommen, wurden sie häufig einfach aus dem Zug geworfen und mussten sehen, wie sie zurechtkamen (vgl. THER 2011: 175). Die zerstörten Bestimmungsorte wie Wrocław, Katowice, Szczecin oder Gdańsk sowie die unzureichend ausgebrachte Frühjahrssaat verschärften die Situation beträchtlich. Hinzu kamen wie in Wrocław kriegsbedingte Demontagen durch die Rote Armee (vgl. THUM 2005: 151), die zu einem erheblichen materiellen Verlust führten.

<sup>170</sup> Für viele Umsiedler aus dem Osten war die Ankunft in den Westgebieten einem Kulturschock gleichzusetzen. Gerade in den Städten waren sie trotz der großflächigen Zerstörungen mit den Errungenschaften der modernen Zivilisation überfordert. „Die Siedler gruben Brunnen in die Gärten von Villen, die funktionierende Badezimmer besaßen. In den Parks und auf den Höfen der Mietshäuser tauchten Kühe, Schweine und Ziegen auf. Man hielt sie auch in höheren Stockwerken. Nach ein paar Jahren passten sich Mensch und Stadt einander an“ (KALICKI 1997: 20). Zur Situation in den Städten der neuen West- und Nordgebiete im Jahr 1945 liegen zahlreiche Untersuchungen vor. Ausführlich über Wrocław schreiben THER, KRÓLIK, HENKE 2005, das Beispiel Szczecin untersucht MUSEKAMP 2010.

Der Grenzübertritt der Galizier um Janeczko ist demzufolge nur einseitig ausgerichtet. Tatsächlich wird auch später im Text berichtet, Neles Großvater sei niemals wieder in seinen Heimatort zurückgekehrt: „Djadjo war nie zurückgekehrt, und niemals war davon die Rede gewesen, dass hinter dem Bug noch eine Welt existierte, in die man fahren oder über die man auch nur nachdenken konnte“ (JK: 96). Aus Sicht der Namenskunde wird eine sehr breite Streuung ethnologischer Abstammungen der Umsiedler deutlich. Durch die Endung *-ski*, die viele der Männer tragen – Garniecki, Sędecki, Wiśniewski, Sokołowski – ist zunächst die Vermutung nach einer adligen Herkunft hergestellt.<sup>171</sup> Sie sind als die Nachfahren derjenigen zu vermuten, „[...] die sich der *szlachta* zugehörig fühlten, auch wenn sie in bescheidenen Hütten hausten und wie Bauern lebten [...]“ (POLLACK 2005: 8). Dieser Umstand macht einerseits die Vertreibung aller polnischen Bevölkerungsschichten deutlich, andererseits wird damit erneut der Verlust der polnischen Ostgebiete deutlich. Sie waren für die damalige Generation die „[...] mythischen Gegenden der Kindheit im Osten, wohin [...] keine Rückkehr mehr möglich [war]“ (JARZĘBSKI 1992: 6).

Oborniki ist etwa 25 Kilometer nordwestlich der niederschlesischen Hauptstadt Wrocław gelegen und befindet sich in den Wzgórza Trzebnickie, die im Volksmund in Verweis auf die deutsche Bezeichnung auch Kocie Góry genannt werden. Der Ort mit etwa 8000 Einwohnern erfreut sich als Kurort einiger Beliebtheit.<sup>172</sup> Diese polonisierten geographischen Bezeichnungen nehmen Bezug auf ihren deutschen Ursprung und stellen so einen weiteren Baustein in der Ergründung deutsch-polnischer Grenzüberschreitungen dar. Sie sind als Anbruch einer neuen Zeit in Schlesien zu verstehen, jedoch können einige von ihnen, wie in diesem Fall, ihre deutsche Herkunft nicht verleugnen. Damit stellt das Städtchen Oborniki, das auf phonetischer Ebene die Nähe zu Obernigk herausklingen lässt<sup>173</sup>, ein

---

<sup>171</sup> Different dazu beispielsweise Joanna Bator, die in *Piaskowa Góra* (2009) mit der Ankunft ostpolnischer Vertriebener in Wałbrzych ein ähnliches Thema aufgreift, dem auftretenden Personal hingegen sämtlich bäuerliche Nachnamen zuweist. Sie heißen Maślak, Strąg (vgl. BATOR 2009: 13) oder Chmura (vgl. EBD.: 24)

<sup>172</sup> Ausführliche Informationen zu Oborniki Śląskie finden sich auf der Internetpräsenz der Gemeinde unter: <http://www.oborniki-slaskie.pl/page/oborniki-%C5%9B%C4%85skie#overlay-context=page/oborniki-%25C5%259B%25C4%2585skie> (Zugriff 28.04.2017).

<sup>173</sup> Andere Umbenennungsvorgehen resultierten aus Übersetzungen der deutschen Ortsnamen, wie man an den Beispielen Zielona Góra und Jelenia Góra erkennen kann, oder, wie im Falle von Karpacz, aus den gesellschaftlichen Umständen nach Kriegsende. Dort hatte man sich, nachdem man in mehreren Versuchen eine freie Übersetzung des deutschen Namens angestrebt hatte, auf die bis heute gültige Ortsbezeichnung geeinigt, da hier vor allem Repatrianten aus den Karpaten angesiedelt wurden. Bereits 1946 argumentierte Kazimierz Kolańczyk in einem Artikel im „Przegląd Zachodni“: „Das Ziel der Namenswechsel soll es sein, den Wiedergewonnenen Gebieten ihren eigenen, reinen polnischen Charakter zurückzugeben“ „Celem bowiem zmian nazw miejscowych jest właśnie to, aby przywrócić Ziemiom Odzyskanym ich właściwy, czysto polski charakter [...]“ (zit. in THUM 2005: 289). Die preußische Regierung hatte im 19. Jahrhundert aus Gründen der Polonophobie slavisch klingende Ortsbezeichnungen germanisiert (vgl. ausführlich PLETZING 2006: 263-277).

Beispiel dar, wie nach dem Krieg die deutsche in der polnischen Kultur aufgegangen ist (vgl. dazu auch CHOROŚ, JARCZAK 2003: 220-234).

Die Ankunft der ostgalizischen Umsiedler in der erzwungenen neuen Heimat<sup>174</sup> vollzog sich, indem sie irgendwo den Zug verlassen mussten:

„Da, wo die Bauern aussteigen mussten, gab es keinen Bahnhof, sondern lediglich einen aufgeschütteten Haufen Kohle. Darin steckte ein Schild, auf dem in blauen Emaillelettern stand: *Obernigk. Oborniki*, schrien die russischen Soldaten im Zug und trieben die Polen aus den Waggons“ (JK: 28-29).

Die Sowjetsoldaten, die die polnischen Umsiedler häufig wie Feinde behandelten (vgl. OCIEPKA 2001: 13) erscheinen in dieser Szene als Mittler, die den Übergang von der deutschen zur polnischen Kultur vollziehen. Sie weisen gegenüber den Ostgaliziern als erste auf die polnische Bezeichnung der deutschen Kleinstadt hin. Auch optisch entsteht im Text durch die Nebeneinandersetzung beider Ortsnamen der Eindruck einer deutsch-polnischen Transformation. Von diesen kulturellen und sozialen Umbrüchen weitgehend unberührt

---

Nach Ende des Zweiten Weltkriegs setzte eine umfangreiche (Re)Polonisierungswelle deutscher Ortsnamen ein (vgl. ausführlich WAGIŃSKA-MARZEC 1997). Diese waren teils erfunden, wie Akowo (von *Armia Krajowa*, Herv. d. Verf.) oder Kościuszki (nach der Kościuszko-Armee) oder teils ideologisch gefärbt, wie Piastów (vom Adelsgeschlecht der Piasten), Chrobryń (nach Bolesław Chrobry), Jurandowo (nach Jurand, einer literarischen Gestalt aus der Zeit der Kriege gegen den Deutschen Orden) oder Placówko (nach dem Roman *Placówka* von Bolesław Prus, der den Widerstand gegen die Deutschen thematisch zentriert). Andere wiederum wurden repolonisiert, weil sie vom Wortkern her slavischen Ursprungs waren, was wiederum die Inbesitznahme urpolnischen Bodens in den neuen West- und Nordgebieten legitimierte. Eine Methode zur Repolonisierung entwickelte Stanisław Kozierowski, einer der Hauptfiguren auf dem Ersten Onomatologie-Kongress im September 1945 in Szczecin. Auf diesem Kongress wurden Regeln zur Repolonisierung deutscher Ortsnamen festgelegt (vgl. TWARDOCHLEB 2006: s.p.). Maria Wagińska-Marzec teilt die Einführung polnischer Ortsbezeichnungen in zwei Phasen ein: Die erste, die zwischen 1945 und 1946 stattfand, hatte einen stark spontanen Charakter. Es befassten sich zu viele Subjekte offiziell und inoffiziell mit der Namensgebung, sodass die Kooperation zwischen wissenschaftlichen und staatlichen Stellen ausblieb. Wagińska-Marzec weiter: „Auch die Unkenntnis der Kriterien für die Namensfestlegung sowie nicht näher präzisierete Vorgehensweisen erschwerten eine sachgerechte Durchführung der Aktion“. Die zweite Phase ab 1946 verlief weitaus geordneter. Man berief eine Kommission für die Festlegung von Ortsnamen beim Ministerium für Öffentliche Verwaltung ein und legte die Aufgabe zur Umbenennung in die Hände von Fachleuten (Sprachwissenschaftler, Historiker, Geographen und Topologen), die auf der Grundlage von wissenschaftlichen Quellen und Forschungen arbeiteten (vgl. WAGIŃSKA-MARZEC 2003b: 184-219, hier 218-219).

<sup>174</sup> Robert Traba differenziert zwischen dem, was die neuen Bewohner vorfanden: Sie trafen entweder auf eine fremde Landschaft, wie jene, die aus den ehemaligen Ostgebieten umgesiedelt wurden oder auf eine teilweise vertraute Umgebung, wie die Umsiedler aus den angrenzenden Gebieten Masowien oder Großpolen. Außerdem trafen sie auf vereinzelt verbliebene Deutsche, vor allem aber auf die Ihrigen: „[...] verschiedene Gruppen von Polen, die sich nicht kannten und mit denen sie zwar die noch sehr lebendige physische Erfahrung der Zeit der deutschen oder sowjetischen Besatzung teilten, die jedoch überlagert war von völlig unterschiedlichen, spezifischen lokalen Welten und Kulturen der jeweiligen Heimatregion (vgl. TRABA 2017: 13).



dagegen erscheinen die Kastanienbäume, die die Protagonistin Nele Leipert bei ihrer Ankunft in Oborniki<sup>175</sup> im Jahr 2007 beschreibt:

„Auf dem Bahnhof von Oborniki empfing mich der vertraute Anblick von Backsteinbauten, von denen der Putz Jahr für Jahr mehr freigab; die roten Ziegelsteine darunter klafften wie Wunden im grauen Fleisch. Vor den Kastanien, die den Bahnhof umgaben, stand ein Schild: *Tu nam się podoba*. Hier gefällt es uns, und darunter die Jahreszahlen: 1405-2005“ (JK: 31).

Diese 600-jährige Beständigkeit der Kastanien verbindet deutsche, böhmische und polnische Vergangenheit und erhebt diese zu Zeitzeugen der schlesischen Geschichte. Ihre Dauerhaftigkeit zeugt von einer tiefen Verwurzelung mit dem Land, auf dem sie wachsen. Damit bilden die Kastanien einen Kontrast zu den ostgalizischen Umsiedlern, die Niederschlesien erst seit einem Zehntel des Alters der Bäume bewohnen. Die Bahnhofsgebäude, die Janesch in *Katzenberge* beschreibt, können ähnlich wie die Kastanien eine Mittlerrolle zwischen deutscher und polnischer Identität und Kultur einnehmen. So wie die Kastanien in Oborniki zugleich Zeugen einer wechsellvollen Vergangenheit und Bindeglieder zwischen beiden Nationen sind, nimmt diese Rolle das Bahnhüschen in Osola ein. In preußischer Zeit wurde es als Stationsgebäude von Ritschedorf erbaut, nach dem Krieg war es der Anschluss des polnischen Osola an die Strecke von Wrocław nach Poznań. Polnische Spuren überlagern auch am Beispiel des Bahnhofs die deutschen Überreste:

„Die Kruste der verstorbenen und geborenen Polen verbarg fast vollständig den Backstein und die deutschen Buchstaben darunter: Einzig ganz oben, außer Reichweite<sup>176</sup>, sah man die Zipfel der gotischen Lettern, das R, das T, ein H und ein F“ (JK: 97).

Bahnhöfe sind Orte des Durchgangs, der Raumdurchquerung, auf ihnen wird Abschied genommen oder es finden Szenen der Ankunft statt. Zudem sind sie als Berührungspunkte zwischen Menschen verschiedener Identitäten beschreibbar. In *Katzenberge* dienen sie der Illustration der wechselhaften Vergangenheit Schlesiens als Grenzraum zwischen Vergangenheit und Gegenwart, zwischen dem Abschied der deutschen und der Ankunft der polnischen Kultur.

Wenn Jurij Lotman schreibt: „Der Raum kann im Kunstwerk [...] sowohl eine synthetisierende als auch eine transformatorische Wirkung haben“ (zit. in LAMBERZ 2010:

---

<sup>175</sup> Die Entfernung von Neles Herkunftsort Berlin nach Oborniki beträgt etwa 300 Kilometer. Es handelt sich dabei erneut um die Distanz, um die nach Kriegsende Polen nach Westen verschoben wurde. Im Kontext des Romans ist es denkbar, analog dazu von einer ‚Ostverschiebung‘ der Protagonistin zu sprechen.

<sup>176</sup> Dass die gotischen Buchstaben, die als Vertreter der deutschen Vergangenheit in Schlesien stehen, „außer Reichweite“ sind, kann als Anspielung auf die unverrückbare Situation gedeutet werden, dass dieser Landstrich endgültig Eingang in die polnische Nation gefunden hat.

49), ergeben sich hinsichtlich der literarischen Grenzüberschreitungen in *Katzenberge* einige Schlussfolgerungen. Synthesen sind die jeweils verbindenden Elemente zwischen deutscher und polnischer Kultur, die im Roman sichtbar werden: Ortsbezeichnungen, die den Übergang zwischen deutscher Vergangenheit und polnischer Gegenwart vollzogen haben oder architektonische Objekte, die in ihren Funktionen als Bindeglieder zwischen diesen beiden Aspekten gedeutet werden. Ihnen wohnt Kontinuität inne, sie werden von der jeweils anderen Kultur zu gleichen Zwecken benutzt. Kontinuierlich ist auch die grenzüberschreitende Kultur der Ostgalizier. Sie synthetisieren das Gewohnte aus ihrer Heimat mit den Gegebenheiten in Niederschlesien. Dieses Amalgam aus ostpolnischer Traditionen und niederschlesischer Realität zeigt sich u.a. am Motiv des Ofens, der in Häuser der „Kresy Wschodnie“ das Wichtigste ist. Er ist das erste Element, das beim Bau eines neuen Gebäudes fertiggestellt und um den herum alles andere errichtet wird. In der schlesisch-deutschen Tradition eher sekundär, wird dies das erste sein, was Stanisław Janeczko fertigstellt (vgl. JK: 101). Der Konfrontation mit dem Fremden wird zunächst mit dem Versuch des Rückgriffes auf das Vertraute aus der ostgalizischen Heimat begegnet: „Vor einigen Häusern waren die Rosen auf galizische Weise über Kreuz gebunden, und ein paar der Zäune waren so hellblau gestrichen worden wie die Zäune tausend Kilometer weiter östlich.“ (JK: 118). Auch werden bestimmte Stellen im Wald mit Namen belegt, wie sie schon in Ostgalizien verwendet wurden (vgl. JK: 115). Darin zeigt sich die Sehnsucht nach der alten Heimat aber auch die nach Kontinuität der Geschichte. Indem der niederschlesische Raum durch die Umsiedler mit heimatlichen Motiven belegt wird, impliziert Janesch, dass der Heimatbegriff dynamisch sein kann, dass man sich überall einfügen kann, „unter Schmerzen zwar, aber es ging“ (JK: 29). Die beiden Pole von „Eigenem“ und „Fremdem“ werden zu Beginn des Romans stark hervorgehoben, was zur Folge hatte, dass die erzwungene niederschlesische Heimat beängstigend und furchteinflößend wirkte, im Fortgang der Erzählung nehmen die Umsiedler die neue Umgebung aber immer mehr als die Ihrige an.

Die Ereignisse der Nachkriegszeit, die eine Welle der Zerstörung von demjenigen mit sich brachten<sup>177</sup>, was an die Deutschen erinnerte, verhinderten, dass sich in den polnischen

---

<sup>177</sup> Die gewaltsame Polonisierung Niederschlesiens ging mit der so genannten *Odnieszczenie/Entdeutschung* (vgl. auch GIL 2006: 34) einher. Sämtliche Hinterlassenschaften der Deutschen sollten ausgemerzt werden. Zunächst betraf dieser Tilgungsprozess vor allem Denkmäler, Straßennamen oder öffentlich sichtbare Aufschriften, später jedoch wurde akribisch versucht, Friedhöfe, Archive, Bücher, sämtliche Beschriftungen auf Kunstwerken, ja sogar auf Bierdeckeln oder Aschenbechern zu löschen (vgl. THER 2005: 11). In den 1950er Jahren veranstaltete die Zeitschrift „Słowo Polskie“ sogar Wettbewerbe, bei denen die Einwohner Wroclaws aufgerufen waren, den Behörden Stellen im öffentlichen Raum zu melden, an denen man deutsche Denkmäler oder Inschriften übersehen hatte (vgl. URBAN 2005: 181).

Westgebieten eine deutsch-polnische Mischkultur entwickeln konnte (vgl. OSEKOWSKI 2006: 170). So wurden die meisten materiellen Zeichen, die an die deutsche Vergangenheit erinnerten, vernichtet:

„Ganze Arbeit haben die damals geleistet. Kannst du dir vorstellen, wie viele Liter Farbe man auftragen muss, um alles zu verstecken? Sogar die Reliefs an den Türen waren unsichtbar. Mehrere Männer müssen hier wochen-, wenn nicht monatelang gearbeitet haben“ (JK: 133).

Exemplarisch für einen solchen Kontinuitätsbruch steht der Friedhof von Bagno, dem vormaligen Heinzendorf, mit dessen Anlegen 1946 eine neue Zeitrechnung in Schlesien anbrach. In *Katzenberge* heißt es: „Es ist kein besonders alter Friedhof, die ältesten Steinkreuze, halb verwittert, wurden 1946 aufgestellt. Als hätte es hier vorher keine Menschen, keine Sterblichen gegeben“ (JK: 14)

Das Anlegen eines neuen Friedhofs bedeutet auch einen Bruch mit der vormals deutschen Kultur, deren Gottesacker man offensichtlich nicht weiternutzen wollte. An dieser Stelle kann man auf eine Theorie von Michel Foucault<sup>178</sup> zurückgreifen, der in den 1960er Jahren seine so genannten Heterotopien<sup>179</sup> entwickelte, zu denen der Friedhof gehört. Unter dem Begriff der Heterotopie versteht Foucault eine „zentrale Gegebenheit“ (vgl. FOUCAULT 2005: 83), also auch einen Raum oder Ort, der gesellschaftliche Realitäten widerspiegelt. Gleichzeitig aber ritualisieren Heterotopien Schwellen, Diskontinuitäten oder Brüche (vgl. EBD.: 76). Der Friedhof ist bei Michel Foucault der „absolut andere Ort“, der geschaffen oder wieder aufgelöst werden kann (vgl. EBD.: 13). Gleichzeitig verweist er auf die Reflexion von Raum und Zeit. So setzten die ersten Ostgalizier in Niederschlesien einen Prozess der Umwandlung in Gang, indem sie einen neuen Friedhof anlegten und damit ihre ostpolnische Identität im Westen manifestierten und gleichzeitig einen Prozess der Diskontinuität nach dem

---

<sup>178</sup> Ausführliche Darlegungen zur Heterotopie des Friedhofs sowie zu anderen Funktionen desselben in literarischen Texten finden sich in Katarzyna Szalewskas Beitrag *Figura cmentarza i czytanie historii regionu. Trzy modele lektury* (vgl. SZALEWSKA 2014: 328-341).

<sup>179</sup> Der Begriff leitet sich aus den griechischen Wörtern *hetero-anders* und *topos-Ort* ab. Foucault beschreibt Heterotopien so: „[...] es [gibt] in unserer Zivilisation wie wohl in jeder Kultur auch reale, wirkliche, zum institutionellen Bereich der Gesellschaft gehörige Orte, die gleichsam Gegenorte darstellen, tatsächlich verwirklichte Utopien, in denen die realen Orte, all die anderen realen Orte, die man in der Kultur finden kann, zugleich repräsentiert, in Frage gestellt und ins Gegenteil verkehrt werden“ (FOUCAULT 2005: 935). Als Beispiele nennt er u.a. Seniorenheim, Psychiatrie, Gefängnis, Friedhof, Theater oder Kino. Dabei unterteilt Foucault den sozialen Raum, der durch strukturelle Merkmale gekennzeichnet ist. Er spricht von Durchgangszonen (Straßen oder Eisenbahnzügen), offenen Ruheplätzen (Kinos, Strände oder Hotels) und geschlossenen Bereichen (Zuhause). Heterotopien entstehen dort, wo der reale Raum mit anderen Konzepten, die ihrerseits mit Regeln begleitet sind, überlagert wird (vgl. LAMBERZ 2010: 69).

Verständnis Foucaults in Gang setzten, indem sie den deutschen Friedhof<sup>180</sup> aufgaben. Eigenes und Fremdes in Kombination mit den Attributen von Nähe und Distanz zur Heimat sind Formen (literarischer) Grenzüberschreitungen, die Sabrina Janesch in ihrem Debütroman anklingen lässt und somit den Friedhof zur Versinnbildlichung einer (neuen) regionalen Identität werden lässt (vgl. SZALEWSKA 2014: 328). Eine solche Identität ist untrennbar mit dem jeweiligen Ort verbunden. So verbindet Nele Leipert mit Niederschlesien untrennbar ihren Großvater, sodass mit Janeczkos Tod auch die Verbindung zum Ort unterbrochen ist: „Schlesien war Großvater, Großvater war Schlesien, und Schlesien, mit Großvater, tot.“ (JK: 16). Schlesien als Heimatbegriff mit sozialen und affektiven Bindungen wird mit dem Tod Janeczkos relativiert (vgl. EIGLER 2014: 44). Nele Leipert verliert durch den Todesfall nicht nur die Bindung an ihren Großvater, sondern auch den Bezug zu ihrer eigentlichen niederschlesischen Heimat, die damit wiederum ihren integrativen Charakter verliert. Das großelterliche Haus, das dem „Untergewegskind“ (TREPTE 2015a: 89) Nele Leipert als Refugium diente, wird nunmehr zu einem Ort der Leere. Es wird aus der Perspektive von Nele Leipert zu einem postmemorialen Raum, zu einem Ort der Erinnerungen an den polnischen Großvater, gleichzeitig aber auch zu einem Ort, der an die Heimat der vertriebenen Deutschen mahnt (vgl. EIGLER 2014: 45). Das Oszillieren zwischen den Begriffen von Nähe und Distanz wird auch durch die Umsiedler deutlich. Das Toponym Schlesien ist dabei als Äquivalent zum Begriff der Distanz, Ostgalizien als das der Nähe anzusehen. Können sie diese Distanz endgültig überwinden und Schlesien als ihr Land annehmen? Nicht vollends. Zwar wurde der Schmerz weniger, die Sehnsucht nach Galizien indes blieb bestehen. Zunächst gingen die Umsiedler davon aus, dass der Aufenthalt in Oborniki vorübergehend ist. Sie sahen ihn als „[...] makabre[n] Scherz, den man sich so lange erlaubte, bis daheim in Galizien alles in Ordnung gebracht worden war“ (JK: 43). Die Perspektive der Enkel hingegen erlaubt eine andere Sicht auf die Dinge: Für sie sind die polnischen Ostgebiete nicht mehr „verlorene Heimat“, sondern sie suchen dort familiäre Zusammenhänge.

In *Katzenberge* geht Janesch aber auch auf die Deutschen ein, die die Region verlassen mussten. So findet Stanisław Janeczko den Vorbesitzer „seines“ Hofes, Herrn Dietrich, erhängt auf dem Dachboden (vgl. JK: 74). Außerdem wird er mit

---

<sup>180</sup> In Bezug auf die deutsche Literatur über Polen verweist Paweł Zimniak auf die besondere Bedeutung von deutschen Friedhöfen als spezifische Reflexionsräume. Am Beispiel von Günter Grass' *Unkenrufe* und Christa Wolfs *Kindheitsmuster* erklärt er deutsche Friedhöfe in Polen bis 1989 als spezielle Erinnerungsorte, die in der Wahrnehmung als Ruhe- und Gedächtnisorte in der Wirklichkeit Polens fehlten, da sie fremd waren. Des Weiteren werden deutsche Friedhöfe in ihrem Ansehen als Fremdräume zu Orten, die nicht gepflegt oder sogar ruhigen Gewissens zerstört werden dürfen (vgl. ZIMNIAK 2009: 242-245.).

„post-deutschen Artefakten“ (HÄNSCHEN 2009: 28) konfrontiert, deren Verwendung ihm teilweise unbekannt war und somit die Wahrnehmung Niederschlesiens als fremden Raum verstärkt. Olga Tokarczuk, selbst Kind von Vertriebenen und Bewohnerin eines kleinen Hauses im Glatzer Bergland bezeichnet diese Angst mit *Schneewittchen-Syndrom/Syndrom Królowny Śnieżki*.

„Es beruht auf dem seltsamen und nicht ganz angenehmen Bewusstsein, dass man den intimen Raum eines anderen betreten hat. Genau wie die vor der bösen Stiefmutter fliehende Prinzessin, die in das Haus der Zwerge in deren Abwesenheit gelangt ist. Sie sah die gedeckten Tische, die bezogenen Bettchen, alles bereit für die Ankunft ihrer Besitzer – nicht einer fremden Königin, eines Eindringlings [...]. Alles war gewissermaßen in Ordnung, aber nichts passte, alles erschien fremd und seltsam, wie aus einer anderen Dimension. In dieser Version des Märchens, an der wir nach dem Krieg beteiligt sind, sind die Zwerge weggegangen und nicht mehr zurückgekehrt, wobei sie uns ihre Zimmer und Gerätschaften, Häuser und Straßen, Hügel und Pfade dagelassen haben, und wir müssen sie nun zu den unseren machen“ (TOKARCZUK 2014: 173.).<sup>181</sup>

Die neuen Bewohner Niederschlesiens sind sich bewusst, dass sie auf den Grundmauern einer anderen Kultur und einer anderen Geschichte leben. Auch der Schlesienforscher Arno Herzig bedient sich der Metaphorik von Schneewittchen und den Zwergen: „Wie Schneewittchen bei den Zwergen kamen die Polen an den gedeckten Tisch, den die vertriebenen Deutschen hinterlassen hatten.“ (HERZIG 2015: 117). Und dabei gewann immer wieder die Angst die Oberhand, die Zwerge könnten zurückkommen und fragen, wer denn von ihren Tellern gegessen hat. Aber die Zwerge kehrten nicht zurück, deswegen mussten sich die polnischen Schneewittchendarsteller mit den Hinterlassenschaften der Deutschen arrangieren. Sie lebten in einer fremden Vergangenheit und waren gezwungen, sich darin einzurichten (vgl. MAGENAU 2006: s.p.). Die Grenze zur deutschen Kultur wurde zwar durch die polnische Kultur überschritten, was Schlesien zum Berührungs- und Grenzraum zwischen beiden werden ließ, es klingt aber auch noch ein anderer Aspekt jenes *Schneewittchen-Syndroms* an, der auch in *Katzenberge* zum Thema wird. Dort werden Dörfer zu Orten, durch die Deutsche mit teuren Autos und feisten Gesichtern rollen, immer auf der Suche nach Dingen, die ihnen einst gehörten (vgl. JK: 93). Sabrina Janesch spielt dabei mit gewissen Vorurteilsstrukturen, die Familienromanen eigen ist (vgl. ASSMANN 2006a: 28):

---

<sup>181</sup> „Polega on na dziwnej i nie do końca przyjemnej świadomości, że oto weszło się w czyjąś intymną przestrzeń. Zupełnie jak uciekająca przed złą macochą Królowna, która znalazła się w domu krasnoludków podczas ich nieobecności. Zobaczyła zastawione stoły, zaścielone łóżeczka, wszystko gotowe na przybycie swych właścicieli, nie zaś dla obcej królowny, intruza[...]. Niby więc wszystko było w porządku, ale nic nie pasowało, wszystko wydawało się obce i dziwne, jakby z innego wymiaru. W tej wersji bajki, w której my uczestniczymy po wojnie, krasnoludki odeszły i nie wróciły, pozostawiając nam swoje pokoje i sprzęty, domy i ulice, wzgórza i ścieżki, a my musimy je teraz oswoić”.

„Die Deutschen sind da, drang es zum Fenster hinein. Jeder, an dem wir vorbeifuhren, ließ den Kopf herumschnellen, das deutsche Kennzeichen war faszinierend und alarmierend zugleich. Noch nach über vierzig Jahren war man auf der Hut, darauf gefasst, sein Hab und Gut verteidigen zu müssen, gegen jemanden, der kam und sagte: Das ist mein Land, diesen Brunnen, diesen Stall habe ich gebaut [...]“ (JK: 94).

Das gegenseitige Misstrauen nahm jedoch in den Jahren nach 1989/90 deutlich ab. Die jetzige Generation begreift die ehemals deutschen Kulturlandschaften als ein reiches kulturelles Erbe, um das es sich zu kümmern und das es zu pflegen gilt (vgl. HERZIG 2015: 117), wie es der Publizist Jan Józef Lipski gefordert hat.<sup>182</sup> Diese Wendung hin zum Positiven greift Sabrina Janesch in *Katzenberge* auf und versinnbildlicht damit das Bild einer Entwicklung, die in den letzten Jahren immer mehr an Aktualität gewonnen hat. Im Schloss von Osola wurden unter alten Farbschichten die Überreste einer deutschen Frakturschrift entdeckt. „Wieso interessiert man sich jetzt für diese Inschriften? Normalerweise wurde so gründlich wie möglich verdrängt, welche Geschichte die Gebäude hatten, in denen man lebte“ (JK: 133), fragt Nele Leipert, die die verblassende Frakturschrift entziffern soll. Das Schloss von Osola erscheint als Bindeglied zwischen der deutschen Vergangenheit und der polnischen Gegenwart, als metaphorisch beschriebene Verbindung zwischen deutscher und polnischer Geschichte.<sup>183</sup> Der Leser erfährt über das Schloss, dass es nach der Vertreibung und Enteignung der deutschen Besitzer zu einem „sozialistischen Mehrfamilienhaus“ (JK: 117) umgestaltet wurde, indem man durch das Einziehen von Wänden den nach dem Krieg dringend benötigten Wohnraum schaffte, um Platz für Neuankömmlinge zu gewinnen. Die Umgestaltung des Schlosses steht jedoch sinnbildlich auch für die Neuordnung Niederschlesiens durch die polnische Kultur nach dem Zweiten Weltkrieg. Die äußere, deutsche Hülle blieb dabei bestehen, der Kern hingegen wurde nach polnischen Vorstellungen

---

<sup>182</sup> Jan Józef Lipski war einer der ersten, der sich unmittelbar nach dem Fall des Eisernen Vorhangs für die Verwahrung deutschen Kulturgutes in Polen einsetzte. In einem Artikel in der „Gazeta Wyborcza“ erklärte er 1990 die Polen als Depositäre der deutschen Kultur, denen zugleich Pflichten oblagen. Daran, wie diese Pflichten erfüllt werden, messe sich der Wert einer Kultur (vgl. LIPSKI 1996a: 265). Dieser Artikel löste in Polen eine Debatte aus, in deren Folge die Aufmerksamkeit auf das Problem des deutschen Depositums gelenkt und ein Umgang mit diesem gesucht wurde (vgl. RUCHNIEWICZ 2016: 6). In den 1990er Jahren leistete die ideologisch befreite Geschichtsschreibung in Deutschland und Polen einen großen Beitrag dazu, dass sich Untersuchungen des Kulturerbes in den einstigen deutschen Ostgebieten nicht mehr nur auf die deutschen Hinterlassenschaften bezogen, sondern die Kulturen jener Regionen vielmehr als Ganzes erforscht wurden (vgl. MAZUR 2000: 10). Der Deutsche in der Literatur wird nicht länger ausschließlich als Vertreter einer Gesellschaft gesehen, dessen Verhalten einem vorher festgelegtem Schema folgt, auch ist die „Banalität des Bösen“ keine Zuschreibung mehr, die ausschließlich auf die Deutschen angewandt wurde (vgl. SZARUGA 2005: 486).

<sup>183</sup> Die Massenmedien förderten in den letzten 15 Jahren diese boomende Entwicklung des Interesses an der deutschen Kultur noch zusätzlich. In fast jeder Wochenendausgabe der lokalen Presse gibt es Beiträge, in denen auf die Geschichte einzelner Häuser, Straßenzüge und Stadtviertel der jeweiligen Städte genau eingegangen wird. Ehemalige deutsche Einwohner werden interviewt und literarische Texte rezitiert. Zudem erscheint die regionale Geschichte auf Lehrplänen in Schulen und wird in die eigene Identität integriert (vgl. DZIKOWSKA 2004: 114-115).

umgestaltet. Das Einziehen der Wände und die Umwidmung zu einem sozialistischen Mehrfamilienhaus kann als Neugestaltung des deutschen Schlesiens im sozialistischen Nachkriegspolen verstanden werden.

Nach der Wende wurde das Schloss von einem Geschäftsmann gekauft, der es nun Stück für Stück renovieren lässt. Darin lässt sich ein kultureller Prozess ablesen, den Robert Traba mit den Begrifflichkeiten der geistigen Nachfolge und der Verwahrung versteht. Solche architektonischen Artefakte, wie Janesch sie an diesem Beispiel deutlich macht, werden durch polnische Eigentümer im Bewusstsein des gesamten Nachlasses der vorherigen Eigentümer übernommen und bereichert (vgl. TRABA 2005: 415). Die Bücher aus der Schlossbibliothek von Osola, die das deutsche Gedächtnis des Hauses waren, wurden durch die Umsiedler bereits kurz nach der Ankunft in Niederschlesien vernichtet. Sabrina Janesch schreibt: „Es gibt keine Bücher mehr. Das war Teil der Säuberungsaktion [...]. Vorher hat man aber ein riesiges Lagerfeuer im Ehrenhof gemacht. Mit Hunderten von Büchern, die bestimmt schön lange brannten und stanken, weil sie in Leder eingebunden waren“ (JK: 135). Das deutsche Gedächtnis sollte ausgelöscht werden, was teilweise aus Rache und teilweise aus Angst vor den Büchern, die keiner lesen konnte (vgl. JK: 135) geschah. Die Verbindungen zur deutschen Vergangenheit wurden unterbrochen, und man erzielte durch die Umwidmung des Schlosses eine deutliche Abgrenzung von dieser Vergangenheit.

Doch Sabrina Janesch kommt in *Katzenberge* auch auf den Prozess der Annahme des kulturellen deutschen Erbes zu sprechen. Es sei modisch geworden, alte Inschriften wieder zu rekonstruieren, oder sie gar an Stellen zu imitieren, an denen es eigentlich keine gegeben hat: „Das ist ja das Moderne [...]. In Wrocław macht man nichts anderes. In jeder Bar, jedem Kino sucht man nach diesen Zeichen. Das ist jetzt angesagt. Wer keine findet, malt sich selber welche an die Wand.“ (JK: 133). „Das durch neue Grenzziehungen „Verlagerte“ kann als europäisches kulturelles Erbe von Deutschen und Polen gemeinsam wiedergewonnen werden“ (TRABA 2005: 399), schreibt Traba. Und auch der Umsiedler Janeczko scheint sich langsam an die fremde deutsche Kultur anzunähern. Sie beginnt allmählich auf ihn zu wirken und tritt mit ihm in Wechselwirkung (vgl. PALEJ 2015: 195). Indem er einige der Bücher aus der Bibliothek, die Träger der deutschen Vergangenheit sind, vor dem Zerstörungswillen seiner Landsleute rettet, nimmt er sich der deutschen Kultur an und akzeptiert sie als Vorgänger in dem von ihm bewohnten Gebiet. Die Bücher verschmelzen als Repräsentanten der deutschen Kultur mit der polnischen, da er einige der ledergebundenen Folianten mit in sein Haus nimmt (vgl. JK: 135). Er „[...] integriert Elemente einer fremden Kultur in das eigene Konzept,

sodass sich seine eigene Kultur aus der Adaption und Ablehnung fremder Elemente [...]“ (PALEJ 2015: 195) herauskristallisiert.

Eine Form der Grenzüberschreitung ganz anderer Ausprägung ist die Existenz des „gelbäugigen Biestes“. Hier geht es weder um einen physischen oder mentalen Grenzübertritt, sondern um die Auseinandersetzungen zwischen Magie und Realität. Schlesien erscheint als magisch aufgeladen, es wird aber deutlich, dass es erst die Umsiedler aus dem Osten waren, die diese Form übersinnlichen Denkens mit in den Westen brachten. Das Biest wird zum Stellvertreter einer Mythologie, die aus den östlichen Grenzländern stammt und den ursprünglich deutschen Raum magisch aufwertet. Die Gefahr, die von diesem Wesen ausgeht, kann erst durch die Geburt von Stanisław Janeczko's zweitem Sohn vorerst gebannt werden (vgl. JK: 146). Das Biest steht stellvertretend für die Verbindung von magischem und realem Raum. Fraglich jedoch bleibt, welche Herkunft es besitzt: Sind es die Geister der vertriebenen Deutschen, die noch immer in den Häusern in Oborniki hausen und die erst durch eben erwähnte Geburt des ersten polnischen Kindes auf schlesischem Boden zu bannen sind, oder ist es vielmehr die Verwünschung von Stanisław's Bruder Leszek, nachdem Stanisław ihn verstieß? Das Biest kann zunächst als Repräsentant der Vertreibung verstanden werden. Es verbindet die Erfahrungen der Entwurzelung aus Ostgalizien, welche die Männer aus Żdźary Wielkie machen mussten mit denen der Deutschen aus Obornik, die ebenfalls ihre Heimat verlassen mussten (vgl. EGGER 2014: 72). Das „Unausprechliche“, „Körpergewordene“ und „dreimal Vermaledete“ (vgl. JK: 63) ist ein weiteres kulturelles Element, das die Umsiedler aus dem Osten in die niederschlesisch-deutsche Kultur einpflanzen. Eine Bannung dieses Wesens kann demnach nur über galizische Traditionen erfolgen, die Maria Janeczko, Stanisław's Ehefrau und Nele Leipert Großmutter, durchführte. Sie bereitete eine Mischung aus „Asche des Haupthaars, neun Tage lang eingelagerte[m] Waldmeister und Fingerhüte[n] voll Spucke [...]“ (JK: 142) zu, die sie auf dem Hof verteilte. Das Biest steht außerdem für den Aberglauben der Ostgalizier, den diese in den niederschlesischen Raum getragen haben. Agnieszka Palej sieht darüber hinaus Formen der Gedächtnisspuren von Krieg, Vertreibung und Massenmord, sowie die Verkörperung des kulturell Fremden (vgl. PALEJ 2015: 197). Für Nele Leipert als Vertreterin der dritten Generation<sup>184</sup> werden die Kategorien von Zeit, Raum

---

<sup>184</sup> Laurel Cohen-Pfister und Susanne Veas-Gulani differenzieren die drei Generationen genau: Die erste Generation bezieht sich auf diejenigen, die das Trauma des Krieges und der Vertreibung unmittelbar selbst erlebt haben. Die zweite Generation sind deren Kinder und die dritte Generation deren Enkel (vgl. COHEN-PFISTER, VEAS-GULANI 2010: 5-6). Während z.B. Günter Grass ein Repräsentant der ersten Generation innerhalb der deutschen Nachkriegsliteratur ist, gehören Christoph Hein, Reinhard Jirgl oder Tanja Dückers zur zweiten bzw. zur dritten Generation (vgl. EBD.: 88).



und Kausalität durch die Anwesenheit des Biests verzerrt. Sie führt ein Leben im Übergang, zwischen der vormodernen Welt ihrer Großeltern und ihrer postmodernen Existenz in Berlin, wo sie ein Leben in einem für sie eigentlich unnötigen Überfluss führt, in dem alle modernen Errungenschaften marginal und lapidar erscheinen (vgl. JK: 19). Ihr Handeln ist hingegen von der Existenz des Biests bestimmt und im Gegensatz zur Generation ihrer Großeltern nimmt sie dessen Existenz nicht als gegeben hin, sondern fragt nach seinen Ursprüngen (vgl. EGGER 2014: 73). Das Biest wird von Sabrina Janesch als verbindendes Element zwischen Vergangenheit und Gegenwart gezeichnet. So wird genau beschrieben, welche Angst die ostgalizischen Umsiedler vor diesem übernatürlichen Wesen hatten, das ihnen offensichtlich in den Westen gefolgt ist. Zudem erfährt man, dass es auch die dritte Generation, Nele Leipert, bei gelegentlichen Fahrten nach Niederschlesien aus dem Zug heraus im Wald entdeckt hat (vgl. JK: 27):

„Der Kommentar ihres Großvaters zur Bedeutung dieser Erscheinung verweist auf die transnationale Bedeutung des historischen Traumas, das das Biest verkörpert: Die Erfahrung von Verfolgung, ethnischer Säuberung und Vertreibung, sowie der Umstand, in der Familie und im kulturellen Gedächtnis auf beiden Seiten unterdrückt zu sein. Diese Erfahrungen teilen die polnischsprachigen Galizier und die deutschsprachigen Schlesier. Der Leser kann dem polnisch-deutschen und dem galizisch-schlesischen Erzähler nachfühlen, der seine traumatischen Erinnerungen aufarbeiten muss“ (EGGER 2014: 73).<sup>185</sup>

Grenzen sind also flexibel, sie sind nicht unüberwindbar und starr. Grenzen können auch subjektiv wahrnehmbar sein. Das führt dazu, dass eine Region, die sich am Rande Polens befindet, in den Mittelpunkt gerückt wird (vgl. LOTMAN 1990: 134), die semantischen Grenzen also überschritten werden. Sie sind durchlässig und verschiebbar, das heißt, für jeden Handelnden in *Katzenberge* anders ausleg- und erfahrbar. Nele Leipert sieht im schlesischen Raum die Grenze zwischen Gegenwart und Vergangenheit, zwischen der Kindheit mit ihrem Großvater und der Spurensuche nach dessen Tod. Ihr beständiges Wechseln zwischen Vergangenheit und Gegenwart sowie die permanente Anwesenheit des Biests erweisen sich in ihrer Person als „fließende Identität“ (EGGER 2014: 73)<sup>186</sup>, aus der gleichzeitig eine

---

<sup>185</sup> „Her grandfather’s comment on the meaning of this apparition points toward the transnational meaning of the historical trauma that the beast embodies: the experience of persecution, ethnic cleansing, and expulsion, and the fact, suppressed in family and cultural memory on both sides, that the Polish-speaking Galicians and German-speaking Silesians share this experience. The reader empathise with the Polish-German, Galician-Silesian narrator, who is working through traumatic memories”.

<sup>186</sup> Aus dieser transnationalen Identität leitet Sabine Egger den magischen Realismus her, der nach den Worten von Renate Lachmann „[...] etwas in die Kultur zurückholt und manifest macht, was den Ausgrenzungen zum Opfer gefallen ist“ (vgl. EGGER: 74).

transnationale Identität erwächst.<sup>187</sup> Die mythische Welt ihrer Kindheit kann somit als Aneignung von Geschichte und Region durch neue Generationen (vgl. PÖRZGEN 2015: 43) verstanden werden, die symptomatisch für die Literatur nach 1990 ist.

Ihr Großvater dagegen sah Schlesien als den Gegensatz zwischen Eigenem und Fremden an, als entleerte und zertrümmerte Form, in die man rücksichtslos einen menschlichen Inhalt goss, der ebenso rücksichtslos einer anderen Form entnommen wurde (vgl. ZAWADA 2005a: 10). Schlesien ist ihm beständig fremd geblieben. Ostgalizien hingegen, in dem er weit weniger Zeit seines Lebens verbrachte, bedeutete für ihn Heimat. Damit steht Janeczko stellvertretend für viele Polen, für die das Adjektiv „fremd“ eine wörtliche Bedeutung bekam. Für viele war alles neu und damit fremd, da sie ihre Heimat in Zentral- und Ostpolen verlassen haben oder aus ihr vertrieben wurden (vgl. KAMIŃSKA 2009: 339). Diese Prozesse trafen nach 1945 auf den größten Teil der polnischen Bevölkerung zu.

Eine weitere Grenzüberschreitung ergibt sich aus der immer wiederkehrenden Spiegelmetaphorik. Spiegel lassen sich in *Katzenberge* im Sinne Foucaults als Heterotopien auffassen, indem sie an einem Ort mehrere Räume zusammenbringen (vgl. FOUCAULT 2005: 14). So bringen sie nicht nur Vergangenheit und Gegenwart zusammen, weil sich die eine in der anderen spiegelt, sondern auch Großvater und Enkelin. Spiegel und Leiche sind zudem zentrale Untersuchungspunkte in Michel Foucaults Überlegungen zu Heterotopien, denn sie lehren die Menschen, dass der Körper einen Ort besitzt (vgl. EBD.: 35), also, dass ein Mensch an einen Ort gebunden ist. Diese beiden heterotopischen Aspekte weisen dem Körper einen Raum zu und sorgen dafür, dass ein Körper keine Utopie mehr ist (vgl. FOUCAULT 2005: 14). „Bedenkt man nun, dass Spiegelbilder sich in einem für uns unzugänglichen Raum befinden und dass wir niemals dort sein können, wo unsere Leiche sein wird [...]“ (EBD.), wird das Überschneidungsmerkmal zwischen Spiegel und Tod deutlich. Beide sind zwar deutlich zu sehen, aber nicht greifbar.

Auf ihrer Fahrt zum Begräbnis ihres Großvaters sitzt Nele Leipert mit Nonnen im Zugabteil, von denen eine in das Abteifenster schaut und Nele durch die Reflektion des Fensters mit „Spiegelbildblicken“ (JK: 28) beobachtet. Kurz danach betrachtet Nele selbst ihr Spiegelbild mit der Längsfalte, die ihre Stirn in „zwei Lager“ (EBD.) teilt. Diese Zweiteilung

---

<sup>187</sup> Transnationale Räume bezeichnet der Kulturanthropologe Arjun Appadurai als „global ethnoscapesc“ – globale ethnische Räume. Nach Appadurai sind das Räume, die von spezifischen Gruppenidentitäten geprägt werden und die trotz Deterritorialisierung verstreute Migrantengruppen zusammenhalten. „Global ethnoscapesc“ sind vielschichtige, komplexe Räume einer trans- und multilokalen Zivilgesellschaft (vgl. BACHMANN-MEDICK 2014: 297).

lässt sich auf Gegenwart und Vergangenheit zurückführen. Der Rückbezug auf die Vergangenheit ist auch an anderer Stelle deutlich. Als Nele Leipert nach der Beerdigung allein im Haus ihres Großvaters war, entdeckte sie einen kleinen Spiegel, der Erinnerungen an Janeczko wachrief. „Tante Aldona hatte wahrscheinlich vergessen, ihn zu verstecken, denn bis zum Zeitpunkt der Beerdigung durften keine Spiegel im Haus herumliegen. Die Seele, die noch umherirrt, könnte sich sonst darin spiegeln und solch einen Schrecken bekommen, dass sie für immer ins Diesseits gebannt sei“ (JK: 65). Dieser Spiegel war es auch, in dem ihre Großmutter Maria kurz nach der Ankunft in Schlesien das gelbäugige Biest, also die Geister der Vergangenheit gesehen hatte (vgl. JK: 104). Die Metapher des Spiegels<sup>188</sup> kann dabei als Rückgriff auf den Barock verstanden werden, in dem wiederum eine starke Betonung des Todes im Mittelpunkt stand (vgl. SOKOŁOWSKA 1971: 91).

In gleicher Weise wie Niederschlesien ist auch Südostpolen als kultureller und sozialer Überschneidungsraum zu verstehen. Die Annäherung an diesen Raum erfolgt im Text durch zwei Zugänge: Vom Westen her in der Gegenwart durch Nele Leipert und vom Osten her durch Stanisław Janeczko in der Vergangenheit. Dabei ergeben sich die folgenden rein geographischen Werte: Von Oborniki nach Wyrza sind es in etwa 450 Kilometer, von Zastavne nach Wyrza beträgt die Entfernung etwa 170 Kilometer. Die Distanz zwischen Schlesien und Ostgalizien beträgt also etwa 620 Kilometer. Wyrza gehört heute zur Gemeinde Grębów, dem nächstgrößeren Ort und Sitz der Verwaltung<sup>189</sup> und ist in einer Niederung gelegen, die von zahlreichen kleineren Flussläufen durchzogen ist. Der in *Katzenberge* beschriebene südostpolnische Handlungsraum gleicht einem Dreieck, dessen westliche Tangente die Weichsel mit Sandomierz, die östliche der San bildet.

Im Roman wird Wyrza als Anhäufung von Hütten (vgl. JK: 181) beschrieben, die sich um einen Teich gruppieren. Obwohl rein äußerlich provinziell und klein, bildet Wyrza in *Katzenberge* den Übertrittspunkt Stanisław Janeczkos in den Westen sowie Nele Leiperts in den Osten. Damit sind wesentliche Überschneidungspunkte zwischen Vergangenheit und Gegenwart verbunden, die Großvater und Enkelin miteinander vereinen und Wyrza zum Raum der Identitätsfindung werden lassen. Die Spuren der Protagonisten überschneiden sich

---

<sup>188</sup> Diese Metapher taucht auch in Janeschs zweitem Roman *Ambra* wieder auf, dort in Form eines Kunstprojekts, bei dem in einer einzigen Nacht zwei Häuserreihen verspiegelt werden sollen (vgl. JA: 222).

<sup>189</sup> Der Internetpräsenz der Gemeinde ist zu entnehmen, dass die Gmina Grębów aus neun Ämtern besteht: Grębów, Zabrze, Wyrza, Krawce, Stale, Jamnica, Żupawa Poręby Furmańskie und Grębów-Zapolednik (Daten unter: <http://www.grebow.com.pl/historia> (Zugriff 03.05.2017)).

hier und es kommen neue Spuren ans Tageslicht, die das Rätsel von Janeczkos Vergangenheit lösen können. Nele Leipert vollzieht mit ihrer Reise nach Wyrza nicht nur einen örtlichen Wechsel, sondern es verändert sich in gleicher Weise die Perspektive auf ihren Großvater. Denn in Erzählungen vor Ort deuten einige Zeitzeugen wie der alte Basil Kurczak an, Stanisław könnte seinen eigenen Bruder Leszek im Streit ermordet haben (vgl. JK: 215). Dennoch drängt sich Nele Leipert die Frage nach der Bewertung dieser vermeintlichen Untat ihres Großvaters auf: Ist es überhaupt noch wichtig, was er damals getan oder nicht getan hat (vgl. JK: 217)? Ist es nicht sinnvoller, die Erinnerungen an das wachzuhalten, was wirklich wichtig ist? Dieses Versöhnungsangebot, das Nele Leipert ihrem Großvater „post mortem“ macht, kann als Antwort auf Fragen der deutsch-polnischen Beziehungen verstanden werden. Man sollte das, was wirklich wichtig ist, nämlich die Erinnerungen an die Vergangenheit wachhalten, ohne jedoch immer wieder nach den Fragen von Schuld und/oder Unschuld zu suchen. Diese „Flucht aus der großen Geschichte ins Privat-Persönliche“ (TREPTE 2005: 254) könnte ein Grund dafür sein, dass sich noch kein polnischer Übersetzer für *Katzenberge* gefunden hat.

Durch die Gestaltung der Figur der alten Babuś wird Wyrza dennoch zum Ort transnationaler Überschneidungslinien zwischen deutscher und polnischer Geschichte. Auf ihr Geheiß hin findet Nele Leipert ein vergrabenes Päckchen mit alten Kacheln, Tellern und Tassen, die die Aufschrift *Tirschenreuth* tragen. Die alte Frau war im Krieg zur Zwangsarbeit in einer Porzellanfabrik in die fränkische Stadt deportiert worden:

„Vielleicht ist das ein Überbleibsel... Ein Überbleibsel aus ihrer Zeit in Deutschland. Viele Frauen aus dem Dorf mussten gehen und dort arbeiten, unter furchtbaren Bedingungen. Babuś hat nie viel davon erzählt, nie etwas gezeigt, wir dachten, es gebe nichts aus dieser Zeit“ (JK: 220).

An dieser Stelle überschneiden sich historische Entwicklungslinien zwischen Deutschland und Polen und eine persönliche Dimension. Einer der Teller trägt eine persönliche Widmung an Babuś. Auf ihm ist auf Deutsch geschrieben: *Meiner geliebten Terezia* (JK: 221). Als Nele Leipert diesen Satz ins Polnische übersetzt, wird klar, dass der Sohn der alten Dame, ihr Gastgeber Herr Adamczyk, das Kind eines Deutschen sein muss. Dabei verbinden sich die beiden Begriffe von Aufdeckung und Aufklärung zu der von Magdalena Marszałek und Sylvia Sasse verwendeten Begrifflichkeit vom Raum als Trope (vgl. MARSZALEK; SASSE 2010: 9), demzufolge sich eine literarische Topographie ins Metaphorische und Allegorische transformieren lässt. Die aufgefundenen Fragmente der Vergangenheit stehen hier für Babuś' Vergangenheit und verweisen auf die Herkunft ihres

Sohnes. Wyrza nimmt also eine ähnliche Position wie Schlesien ein: Es ist ein geographischer Transformationsbereich zwischen Ost und West, indem es Vergangenheit und Gegenwart miteinander verknüpft und die gespeicherten Geheimnisse unter investigativer Einwirkung durch die Protagonistin preisgibt. Darüber hinaus besitzt der südostpolnische Raum, genauso wie der schlesische, eine magische Tiefendimension, denn der Leser erfährt, woher das in Schlesien auftretende gelbäugige Biest stammt. Es entstand, als Stanisław seinen Bruder Leszek verwünschte, da er in Wyrza erfuhr, dass Leszek, der in Żdźary Wielkie mit einer Ukrainerin verheiratet war, von bevorstehenden ukrainischen Pogromen an der polnischen Zivilbevölkerung wusste und niemanden warnte:

„Man kann seinen Bruder nicht verstoßen, hörst du! Wenn du dich von mir abwendest, sollst du dein Lebtag von deinen Dämonen verfolgt werden, hier wie anderswo, egal, wo du hingehst. Sie werden dir folgen, Stanisław, sie werden dir die Hölle bereiten“ (JK: 212).

Nach einer erneuten, dritten Grenzüberschreitung, die durch den Übertritt über den Bug ins nunmehr ukrainische Ostgalizien vollzogen wird, verlagert sich die Handlung in die dritte beschriebene Landschaft. Sabrina Janeschs Schilderungen von den Verknüpfungen eigener und fremder Vergangenheit zwischen Deutschland, Polen und der Ukraine weisen Parallelen zum Reiseessay *Reise nach Schlesien und Galizien. Eine Archäologie des Gefühls* (vgl. SCHIEB 2014) von Roswitha Schieb auf. Ähnlich wie Janesch thematisiert die 1962 geborene Schieb die Suche nach der eigenen Identität östlich von Deutschland, indem sie gleich zwei verlorene Kulturlandschaften in den Mittelpunkt ihres Textes nimmt, „eine einst hauptsächlich und eine einst partiell deutsche“ (OCIEPA 2009: 429). Angesichts von Überresten der deutschen Kultur in Niederschlesien, aus dem ihre Eltern vertrieben wurden, spürt die Erzählerin des Essays der deutschen Geschichte nach und beginnt sich immer stärker für die Geschichte der polnischen Bevölkerung zu interessieren, die ebenfalls Vertriebene waren und aus Galizien, das Stalin der Sowjetunion zugeschlagen hatte, ausgesiedelt wurden (vgl. SCHIEB 2014: 15). So führt ihre Reise weiter von Wrocław über Opole und Gliwice nach Kraków. Von dort reist sie über Przemyśl weiter nach L'viv und stellt fest, dass es in Ostgalizien ebenso wie in Schlesien „kaum direkte Hinweise auf die siebenhundertjährige böhmisch-österreichisch-deutsche Geschichte gibt [und dass] in Lemberg jegliche bewusste Bezugnahme auf die etwa sechshundertjährige polnische Geschichte in Galizien [fehlt]“ (EBD.: 17-18). Die Erzählerin führt lange Gespräche mit den Kindern derjenigen, die aus Ostgalizien nach Schlesien vertrieben wurden und bemerkt, dass sie denselben familiär-historischen Hintergrund haben. So ist sie dann auch mehr an der Gegenwart dieser von ihr bereisten Gebiete interessiert, demzufolge das historische Schlesien und Galizien gegenüber

der aktuellen Situation (die erste Drucklegung des Essays erfolgte im Jahr 2000) und der Westukraine zurücktreten (vgl. WOLDAN 2004: 97). Jurij Andruchovyč ist einer der wichtigsten Informanten der Erzählerin, der ihr ausführlich das „Stanislauer Phänomen“ erläutert (vgl. SCHIEB 2014: 113-116). Im Gegensatz zu Sabrina Janesch ist Roswitha Schieb jedoch vorrangig an der Gegenwart der Ukraine interessiert. Sie fasziniert die Herausbildung einer nationalen und kulturellen Identität nach Jahren der Unfreiheit unter verschiedenen dominierenden Nationalitäten. Andruchovyč erklärt ihr, dass dieser junge Staat noch nicht in der Lage ist, sich mit der wiedergewonnenen Unabhängigkeit zu arrangieren und somit für eine Auseinandersetzung mit der Vergangenheit noch nicht bereit sei. Er sagt: „Unsere Ukraine“ ist schließlich erst zehn Jahre alt und muss sich erst behaupten und festigen [...], vielleicht können wir später einmal ganz normal über die Polen schreiben und ihre Hinterlassenschaften zeigen [...]“ (SCHIEB 2014: 234).<sup>190</sup>

Der Bug wird in *Katzenberge* als Grenze zwischen dem im südostpolnischen Powiat Tarnobrzski gelegenen Wydrza und dem in der Nähe von Novovolynsk gelegenen Zastavne verortet. Geographisch ist das falsch, da der Bug erst weiter nördlich zum Grenzfluss zwischen Polen und der Ukraine wird. Diese künstlerische Freiheit durch Sabrina Janesch lässt sich darin erklären, dass Janesch möglicherweise die räumliche Abgrenzung zwischen Zivilisation und Wildnis, zwischen Menschen und Barbaren und zwischen Realität und Magie besonders deutlich hervorheben wollte.

In Ostgalizien, das bis zum Einschnitt des Jahres 1945 als ein kultureller und nationaler Schmelztiegel<sup>191</sup> galt, traten seit Jahrhunderten die unterschiedlichsten Kulturen in intensiven und fruchtbaren Austausch miteinander (vgl. KOWAL 2015: 411). Grzegorz Kowal fasst die Geschichte Ostgaliziens überblicksartig zusammen:

„Die Provinz entstand mit der ersten Teilung Polens 1772 und wurde der österreichischen Monarchie angeschlossen. Noch einmal ausgedehnt im Rahmen der dritten

---

<sup>190</sup> Eine Übersicht über die deutsche Galizienrezeption nach 1990 in Prosa und Essay liefert Anna Byczkiewicz in ihrem Aufsatz *Die neueste deutschsprachige Reiseliteratur zu Galizien*, vgl. BYCZKIEWICZ 2007: 419-429. In der deutschsprachigen Slavistik forscht Alois Woldan intensiv zu Galizien, vgl. u.a. WOLDAN 2004: 87-105, WOLDAN 2005a: 295-309, WOLDAN 2005b: 111-129, WOLDAN 2006: 323-341 oder WOLDAN 2008b: 56-83. In der Wahrnehmung der polnischen Galizienforschung sind Bolesław Hadaczeks Veröffentlichung *Kresy w literaturze polskiej XX wieku. Szkice* (vgl. HADACZEK 1993), Ewa Wiegandts Band *Austria Felix czyli o micie Galicji w polskiej prozie współczesnej* (vgl. WIEGANDT 1997), Zbigniew Frasz' *Galicja* (vgl. FRAS 1999) sowie Eugeniusz Czapplejewiczs Beitrag *Czym jest literatura kresowa?* (vgl. CZAPLEJEWICZ 1996: 7-13) zu nennen. Die deutschsprachige Literatur über und aus Galizien bis 1914 untersucht Maria Kłańska (vgl. KŁAŃSKA 1991).

<sup>191</sup> Bereits in seinem 1983 erschienenen Roman *Krótkie dni* (vgl. PAŻNIEWSKI 1983) sowie dem 1982 erschienenen Essayband *Życie i inne zajęcia* (vgl. PAŻNIEWSKI 1982) schildert Włodzimierz Paźniewski (geb. 1942) die Vorkriegswelt Ostgaliziens in seiner multikulturellen Ausprägung und sieht diese als identitätsstiftendes Merkmal dieses Gebietes an.

Teilung 1795 überdauerte sie bis zum Ende der Monarchie 1918. Als Teil der gegründeten Republik Polen hat Galizien nach dem ersten Weltkrieg den neuen Namen Małopolska (Kleinpolen) bekommen“ (KOWAL 2015: 412).

Charakteristisch für Ostgalizien waren agrarisch geprägte Landschaften, Multikulturalität, Mehrsprachigkeit, Multireligiosität, Polyethnizität aber auch Armut. Die vorherrschenden Sprachen waren Polnisch, Ukrainisch bzw. Ruthenisch, Jiddisch und Deutsch, wobei die Bevölkerung der römisch-bzw. griechisch-katholischen, jüdischen, protestantischen, griechisch-orthodoxen oder armenisch-katholischen Religion zugehörig war (vgl. HÜCHTKER 2002: 81). Unter dem jüdischen Teil der Gesellschaft war der Chassidismus weit verbreitet, eine aus dem 18. Jahrhundert stammende Reformbewegung des Judentums. Galizien, so führt Dietlind Hüchtker aus, repräsentiere „Traditionalität, Mitteleuropa, Übernationalität, Exotik und Vergangenheit“ – aus diesen Aspekten entstehe das „Mythische“ der galizischen Welt (vgl. HÜCHTKER 2002: 83). Das „Laboratorium Galizien [...] war während seiner gesamten Geschichte von sozialer, ethnischer, religiöser, linguistischer und kultureller Heterogenität geprägt“ (GIERSCH, KROBB, SCHÖSSLER 2012: 9). Für die Literatur war die galizische Welt eine Welt der Kontraste, die Schriftsteller und Wissenschaftler gleichsam bereisten und die die Grundlagen legten, wie an dieses Gebiet heute noch erinnert wird. Die literarischen Repräsentationen bewegen sich dabei zwischen zwei Polen: Galizien als Archetyp eines östlichen Arkadiens und als einer der friedlichen Koexistenz vieler Kulturen, Völker und Religionen.<sup>192</sup> Als politischer Mythos legitimierte dieses Miteinander im Nachhinein die untergegangene habsburgische Monarchie als Friedensinstanz (vgl. BYCZKIEWICZ 2007: 419, ausführlich u.a. KASZYŃSKI 1987). Die andere Seite des Gebietes zeigt ein Land bitterster Armut, teils unüberbrückbarer sozialer Gegensätze und damit als Prototyp des un- oder allenfalls halbzivilisierten Ostens, in welchem sich die Zivilisation des Westens immer mehr verliert, je weiter man nach Osten vordringt (vgl. BYCZKIEWICZ 2007: 420). Diese Zweischneidigkeit des Galizien-Mythos bestätigt Claudio Magris: „Mythos ist ein ambivalenter Begriff, der etwas mehr oder weniger als die Realität angeben kann. Er kann entweder eine Wesenheit, einen über die Schwankungen der Zeit hinaus gültigen Wert bedeuten oder eine wahrhaft positive, grundlegende Idee, aber auch eine Konstruktion oder eine ideologische Verfälschung“ (MAGRIS 2000: 11). Letztere spiegelte sich vor allem in der Literatur wider, in der ein verklärtes Gegenbild zu einer Realität, die von nationalistischen Gegensätzen, antisemitischer Gewalt und sozialer Not geprägt war, (vgl. HÜCHTKER 2002:

---

<sup>192</sup> Allerdings war die Multikulturalität Galiziens auch die Quelle für zahlreiche gewaltsame interethnische Konflikte (vgl. JOBST 2010: 130).

82) entstand. Das Idealbild der „fruchtbaren und friedlichen Symbiose der dort siedelnden Völkerschaften“ (JOBST 2010: 130) war nicht allein in habsburgischer Zeit präsent, sondern auch und vor allem in der Zwischenkriegszeit, als Teile Galiziens zur Zweiten Polnischen Republik gehörten. Der Zweite Weltkrieg und die daraus resultierende bevölkerungsstrukturelle Homogenisierung beendeten diesen Mythos zunächst. Jedoch entstand in Polen und der westlichen Ukraine eine „moderne Art der Heimwehliteratur“, die den Mythos eines heterogenen Galiziens wieder aufleben ließ (vgl. EBD.).<sup>193</sup> Im Spannungsfeld zwischen polnischer und ukrainischer Historiographie erfüllte Ostgalizien die Funktion einer vielfältig ausgefüllten Projektionsfläche von idealisierter Erinnerung auf der einen, sowie von politischer Abrechnung und Entzweiung auf der anderen Seite (vgl. UFFELMANN 2008: 272).

Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs gehörte Ostgalizien zu denjenigen Gebieten, die Polen an die Sowjetunion abtreten musste, und wurde als Teil der Ukrainischen Sowjetrepublik in den Staatenbund der UdSSR eingegliedert. Im Vergleich zur Zwischenkriegszeit wurde das Territorium erheblich vergrößert: Neben den zentral- und ostukrainischen Gebieten gehörten nun auch die Karpato-Ukraine, die Nordbukowina, Teile Bessarabiens und das einstige Ostgalizien zur Ukrainischen SSR nach dem Zweiten Weltkrieg (vgl. JOBST 2010: 208). Nach den politischen Umwälzungen und dem Zerfall der Sowjetunion 1991 fiel das Territorium Ostgaliziens an die unabhängig gewordene Ukraine.

In *Katzenberge* wird immer wieder die historische Landschaft Ostgaliziens, die von phantastischen Wesen bewohnt ist mit der westukrainischen Gegenwart gegenübergestellt, wo man sofort gekidnappt und ermordet wird (vgl. JK: 247) und wo Männer in einer Bushaltestelle sitzen und trinken (vgl. JK: 243). Die gegenwärtige Ukraine wird klischeehaft und provozierend zugleich zu einem archaischen Ort stilisiert, den Janesch als Gegenbild zur modernen westlichen Wirklichkeit zeigt (vgl. auch PALEJ 2015: 202-203). Hier gibt es neben betrunkenen Einheimischen „[...] schmale, zerbröckelnde, Landstraßen“ (JK: 235); das Heimatdorf von Neles Großvater besteht aus „Lehmbauten [...] [w]ie im Mittelalter“ (JK: 249) mit „[...] maroden, teils noch hellblauen Holzzäunen [...]“ (JK: 248), die teilweise „[...] beinahe vollständig von den Pflanzen überwuchert [waren]“ (EBD.). Auch sieht es Neles polnischer Begleiter Michał als notwendig an, an seinem Wagen zweimal zu kontrollieren,

---

<sup>193</sup> Magdalena Marszałek hebt vor allem das Motiv der Mythisierung der Kindheit in Initiationsnarrativen und deren regressives Bild als bedeutendstes Merkmal der polnischen Galizien-Literatur hervor (vgl. MARSZALEK 2005: 494).



„[...] ob e[r] auch wirklich verschlossen war“ und „um die polnischen Kennzeichen“ (JK: 248) Buschwerk zu drapieren, um sie zu verbergen.

Sabrina Janesch spielt an dieser Stelle bewusst mit Stereotypen, die als literarischer Seitenhieb auf die nationalistischen und teils wirklichkeitsfernen polnischen Denkstrukturen gegenüber den vormaligen Ostgebieten verstanden werden können. Aus polnischer Sicht, die sich auf die Vergangenheit ihres Großvaters stützt, schildert sie Ostgalizien als arkadischen Raum<sup>194</sup>, der alle Facetten eines traditionalistischen Denkens bedient: Von der Mehrsprachigkeit, über Multikulturalität (vgl. JK: 250-256) und ein friedliches polnisch-ukrainisches Zusammenleben bis hin zur Beschreibung der fruchtbaren Schwarzerde. Mit diesen Schilderungen stellt sie sich bewusst in die Nähe der „Kresy“-Erzähler aus der Mitte des 20. Jahrhunderts wie Miłosz, Wittlin<sup>195</sup>, Vincenz<sup>196</sup> oder Stempowski. Die ukrainische Wirklichkeit des 21. Jahrhunderts hingegen zeichnet Janesch mit Betrunkenen, die in einer verschmutzten Haltestelle sitzen (vgl. JK: 243), von vernachlässigten Feldern (vgl. JK: 245) und einem kleinen Jungen, der polnische Autos stiehlt (vgl. JK: 265). Die Westukraine des Jahres 2007 erscheint archaisch und rückständig. Der schlechte Empfang von Nele Leiperts Mobiltelefon, eine Errungenschaft der Moderne, unterstreicht diese Archaismen zusätzlich (vgl. JK: 165). Dennoch ist Nele Leipert mit einem Teil der dortigen Kultur bereits vertraut, da ihr Großvater einige der von dort stammenden Elemente mit nach Westen genommen hat. So stößt sie auf „transkulturelle Querverbindungen“ (PALEJ 2015: 198), wie ein bestimmtes Muster auf Bienenstöcken, mit dem Stanisław Janeczko seine Bienenhäuschen schmückte und

---

<sup>194</sup> Die „Kresy“ sind in einer Reihe von stark mythisierenden Regionen einzuordnen, wie etwa der „Westen“ in den USA als identitätsstiftend gilt oder „Sibirien“ in Russland als Ort der Verbannung aber auch als der eines unendlichen Energiereservoirs wahrgenommen wird (vgl. BENECKE 2006: 257). Ein solcher Mythos, wie der der „Kresy“, begründet sich oft auf einer Teilwahrheit, die sich durch Überhöhungen und Ausschmückungen speist, weiterlebt und eine absolute Deutungskraft erlangt. Dabei lässt sie das aus, was nicht in dieses Konzept passt. Damit ist der Mythos reich an mentalen Verbindungen, nicht aber an nachprüfbaren Assoziationen (vgl. EBD.: 259). Die Aura des ostgalizischen Arkadiens, das in wirtschaftlicher Hinsicht nie ein solches gewesen ist (vgl. BENECKE 2006: 265), strahlt bis in die Gegenwart hinein und lässt in der Enkelgeneration diesen Mythos weiterleben. Der „Kresy“-Mythos reicht bis ins 19. Jahrhundert zurück. Das Ende der Zweiten Polnischen Republik 1939 und die territorialen Verschiebungen infolge der Potsdamer Beschlüsse 1945 intensivierten die Mythisierung dieses Raums im Osten der alten Adelsrepublik (vgl. ŚLIWIŃSKA 2008: 108). Zur Mythisierung äußert sich Jerzy Kochanowski kritisch in seinem Artikel *Paradoxe Erinnerungen an die „Kresy“* (vgl. KOCHANOWSKI 2006: 267-278). Ausführlich dazu auch KOLBUSZEWSKI 1996 oder HANDKE 1997.

<sup>195</sup> Józef Wittlin thematisiert in *Sól ziemi*, dem ersten Teil einer geplanten und unvollendet gebliebenen Trilogie, die charakteristischen Eigenschaften der Bewohner Ostgaliziens: Das Verwachsensein mit der weiten Vorgebirgs- und Gebirgslandschaft, das ihnen das Gefühl der Unabhängigkeit suggeriert (vgl. DOBIJANKA-WITCZAKOWA 1987: 178).

<sup>196</sup> In Stanisław Vincenz' Werk *Na wysokiej poloninie. Prawda starowieku* etwa werden drei Hauptkriterien sichtbar, die sich so auch auf Ostgalizien anwenden lassen: 1. Die ethnische und konfessionelle Vielfalt der Bevölkerung, 2. Die Abneigung der Menschen gegen jeglichen Zwang, die sich durch die vielbeschworene „Sloboda“ auszeichnet, die so viel wie Trotz oder Widerspenstigkeit bedeutet und 3. Die unverbrüchliche Treue zum österreichischen Kaiser (vgl. DOBIJANKA-WITCZAKOWA 1987: 179).

die seine Enkelin nun in der Ukraine wiedererkennt: „Girlanden von Klatschmohn und Kornblumen.“ (JK: 246). Dieses Muster, das als Reminiszenz Janeczkos an seine alte Heimat zu deuten ist, ist mit „nach Westen gereist“ (JK: 247).

Es sind in Ostgalizien weniger die Überschneidungspunkte deutscher und polnischer Vergangenheit, es sind demgegenüber die der individuellen Geschichte der Familie der Protagonistin, die hier erfährt, dass ihr Großvater seinen Bruder nicht ermordet hat, sondern dass Leszek Janeczko einige Jahre nach dem Krieg wieder nach Zastavne zurückgekehrt und viele Jahre später in L'viv gestorben ist (vgl. JK: 260). Zastavne ist mehr als Ort der Entflechtung aller Familiengeheimnisse zu verstehen, tritt jedoch allgemein hinsichtlich seines magischen Gehalts hinter die anderen beschriebenen Räume zurück. Hier transformieren die Enkel das Mythische der Großelterngeneration von der erinnerten zur gelebten Welt (vgl. PÖRZGEN 2015: 43).

Für die Romanhandlung spielt Zastavne hingegen eine bedeutende Rolle, denn es ist der Kulminationspunkt, der Ort der Katharsis. Hier begegnet man einer Dynamik, die man, wie es Jurij Lotman beschreibt, nicht als Prozess kategorisieren kann, da „[...] bei [ihr] Ausgangs- und Endpunkt [...] zusammenfallen [und] zwischen diesen beiden Fixpunkten komplexe Bewegungen ablaufen.“ (LOTMAN 2010: 178). Auslöser für diesen Kulminationspunkt ist die Natur, die sich in Zastavne so zeigt, wie Nele Leipert dies aus den Erzählungen ihres Großvaters kennt. Indem sie mit Hilfe der alten Dorfbewohnerin Malina Rafailiwna endlich die Schatten der Vergangenheit durch lichte Flächen ersetzen konnte, zeigte sich die Mission ihrer Reise erfüllt. Schließlich füllt sie ein Kopftuch ihrer Großmutter mit Erde aus Zastavne, die sie auf das Grab ihrer Großeltern legen möchte. Dieses Vorhaben gelingt jedoch nur zum Teil, da sich der Knoten des Tuchs gelöst haben muss und „[...] Krümel für Krümel [...] auf den Weg von Morzęcin Mały nach Bagno geriesel[t] [ist].“ (JK: 269). Das ist jedoch keinesfalls ein Verlust, sondern vielmehr als symbolische transkulturelle Kontinuität zwischen den im Roman aufgezeigten Kulturtraditionen und –räumen anzusehen (vgl. PALEJ 2015: 199).<sup>197</sup>

---

<sup>197</sup> Grzegorz Kowal sieht zudem den ostgalizischen Raum in der Vergangenheit als Ort des Grenzgängers. Die unterschiedlichen Topoi von Ethnien, Kulturen und Religionen werden durch ihn beständig überschritten, darüber hinaus trug Ostgalizien als topographische Grenze zwischen Ost und West zu diesem *genius loci* entscheidend bei (vgl. KOWAL 2015: 425). Dass heute noch immer eine gewisse Verschmelzung zwischen West und Ost in den Städten Ostgaliziens, wie z.B. L'viv erkennbar ist, zeigt die architektonische Koexistenz sowjetisch-sozialistischer und habsburgischer Baustile. Jurij Andruchovyč macht darauf in *Das letzte Territorium* (vgl. ANDRUCHOVYČ 2003) aufmerksam.

#### 4.1.1. Schlesien, Südpolen und Ostgalizien als geopoetische Raumkonstruktionen in *Katzenberge*

Kenneth White, der „Wegbereiter“ der geopoetischen Idee schreibt: „[...] Geopoetik bedeutet mehr als eine „Poetik, die sich auf die Umwelt bezieht“, mehr als eine Literatur mit einem bestimmten geographischen Inhalt [...]. Geopoetik bezieht sich grundlegend auf die Beziehung zwischen der Erde und einer Öffnung der Welt“.<sup>198</sup> Damit verweist er darauf, dass: Poesie und Umwelt eine voneinander untrennbare Einheit bilden, die darauf beruht, dass Literatur, die *poesie*, eine starke Beziehung zur Erd-Kunde, also zum Präfix *geo* besitzt. Diese wiederum geht mit der Öffnung zur Welt einher und ist für diese dienlich. Dabei erlebt das geopoetische Konzept nicht erst seit dem Paradigmenwechsel zum interdisziplinären *spatial turn* und der damit verbundenen verstärkten „Wende zum Raum“, „Wende zu Raumfragen“ oder „Raumkehre“ (vgl. DOLLE 2009: 9ff.) eine neue Konjunktur. Karl Schlögel sieht darin keine neue Entwicklung, vielmehr deutet er durch die Zeit, in der wir den Raum lesen (vgl. SCHLÖGEL 2003: 60ff.) eine vitale und logische Entwicklungslinie an. Geopoetik lässt diese Entwicklung zu und differenziert die Welt in einen symbolischen Aufbau, der, in alle seine Bestandteile zerlegt, kulturhistorisch ergründbar, unverrückbar ortsbezogen und daher regional erscheint (vgl. FRANK 2010: 19). Ein nicht unwesentlicher Zusammenhang besteht dabei in geopoetischer Literatur zwischen dem erzählten Text und expliziten topographischen Zusammenhängen. Letztere dienen der Speicherung von Wissen. Konkrete Landschaftsbeschreibungen können Träger von Wissen und Erinnerung sein. *Topographie* bedeutet also, den beschriebenen Raum kenntlich zu machen – ihn zu graphieren, ihn aber gleichsam erst hervorzubringen. Indem dies beispielsweise durch das Anlegen von Straßen oder Wegen geschieht, ist die Verbindung zur Geopoetik gegeben, es entstehen sprechende Landschaften. Solche sprechenden Landschaften wiederum stehen in engem Zusammenhang mit der Entdeckung der Literarischen Geographie, die ihrerseits nur entstehen können, wenn die Literatur in Dialog mit anderen Geistes- aber auch Naturwissenschaften tritt (vgl. KNEBUSCH 2009: 41). Eine solche Verknüpfung lässt den Schluss zu, dass die Literarische Geographie als Unterkategorie zur Geopoetik verstanden werden muss (vgl. EBD.: 53).

---

<sup>198</sup> „[...] geopoetics is more than „poetry concerned with the environment“, more than literature with some kind of geographical content [...]. Geopoetics is concerned, fundamentally, with a relationship to the earth and with the opening of a world“ White, Kenneth: An outline of geopoetics. In: [www.institut-geopoetique.org](http://www.institut-geopoetique.org) (Zugriff 22.01.2015)

Schlesien als sprechende Landschaft zu definieren, geschieht in *Katzenberge* durch die Zugänge von Vergangenheit und Gegenwart. Geopoetische Literatur wird hier zum topographischen Wissensspeicher. Für Nele Leipert ist Niederschlesien gleichgesetzt mit ihrem Großvater, mit ihrer Kindheit, die sie in den Ferien hier verbrachte. Eine Landschaft wird mit einer Person gleichgesetzt, die Grenze zwischen beiden verschwimmt, es scheint zumeist nicht klar, welchem der beiden Elemente sie mehr nachtrauert: Ihrem Großvater oder den Erlebnissen ihrer Kindheit mit ihm? Die Verfestigung zwischen einem Georaum und einem figurativen Motiv zu einem bestimmten Topos (vgl. FRANK 2010: 27) ist erfüllt und folgt Jurij Lotmans Auffassung vom Zusammenhang zwischen einem existenten Raum und einer Welt des Objekts (vgl. LOTMAN 1989: 329). Bei Lotman wird die Grenze zwischen beiden überschritten, sodass daraus der artifizielle Rahmen des Erzähltextes resultiert. In der Beschreibung Niederschlesiens mischen sich durch Nele Leipert immer wieder die Erinnerungen an ihren Großvater, der, selbst ein Grenzgänger zwischen der östlich-galizischen und der westlich-schlesischen Welt, seine Enkelin als Träger des „[...] galizischen Bluts [ihrer] Großeltern, die kommen mussten und [dem] deutsche[n] Blut der väterlichen Familie, die gehen musste“ (JK: 50-51) bezeichnet. Sabrina Janesch verweist in der Gestalt von Nele Leiperts Großvater auf die Erfahrung, die reflektiert, wie es ist, nicht *aus*, sondern *nach* Schlesien vertrieben zu werden (vgl. TREPTE 2015a: 94). Die Überschneidung aus erzwungener Ankunft und erzwungener Emigration vereinen sich zur Identität der Protagonistin.

In Oborniki angekommen, findet Stanisław Janeczko auf dem Speicher seines Hauses den deutschen Besitzer, der sich dort das Leben genommen hatte, um nicht fliehen zu müssen. Dieser steht für das einstige deutsch dominierte Schlesien, was im Roman zusätzlich mit einem über der Tür des Hofes angebrachtem kupfernem Hakenkreuz verdeutlicht wird (vgl. JK: 55). Der ostgalizische Umsiedler Janeczko dagegen steht für das neu entstehende polnische Schlesien. Janeczko begräbt im wörtlichen Sinn den Wissensspeicher des deutschen Schlesiens, indem er den alten Besitzer beisetzt und ihm das Hakenkreuz beilegt, was man als Begräbnis der Ideologie des Nationalsozialismus deuten kann, die durch ihre Brutalität bewirkt hat, dass Deutsche fliehen mussten und Polen in Niederschlesien angesiedelt wurden. Diese untergegangene Ideologie der Nationalsozialisten schimmert in Gestalt der Blut-und-Boden-Ideologie undeutlich aus den idealisierten Beschreibungen des Großvaters hervor, der immer wieder eine Verwurzelung in einer bestimmten Erde betonte (vgl. JK: 254). Davon distanziert sich die Erzählerin, indem sie stets auf ihre multinationale Herkunft hinweist (vgl. JK: 51)

Die deutsche Codierung als sprechende Landschaft in Schlesien musste getilgt und einer polnischen Prägung zugeführt werden, damit sich die polnischen Siedler heimisch fühlen konnten. Damit war jedoch die Schwierigkeit verbunden, sich an die noch vorhandenen deutschen Gegebenheiten, wie die Baustile der Häuser oder die Architektur der Dörfer und Städte anzupassen, damit die Landschaft eine polnische Prägung erhält. In *Katzenberge* ist es das großelterliche Haus von Nele Leipert, das aus geopoetischer Perspektive ein Beispiel eines dynamischen Raumes (vgl. FRANK 2010: 27) ist. Ein solcher ist nie starr fixierbar, sondern definiert sich über seine Flexibilität. Das Haus in Oborniki wird vom deutschen zum polnischen Besitztum. Es war gleichzeitig Heimat des Vorbesitzers Herrn Dietrich und wird nach längerer Phase der Gewöhnung zur Heimat von Stanisław Janeczko. Somit verweist es gleichzeitig auf zwei wesentliche Momente: Auf den Heimatverlust (und das sowohl für Deutsche als auch für Polen) einerseits, sowie auf die sich schrittweise vollziehende Etablierung in der neuen Heimat andererseits. Somit wird es zu einem Ort der doppelten Vertreibung: Der der Deutschen und der der Polen. Versteht man den Topos der verlorenen Heimat (vgl. ORŁOWSKI 1992: 190) im geopoetischen Sinn, dann ‚kerbt‘ er einen Ort, sodass er sich über historische Einschnitte und seine kulturellen Alleinstellungsmerkmale definiert (vgl. HOFMANN 2014a: 57).

Weitere Orte topographischer Wissensspeicherung sind die bereits erwähnten Bahnhofsgebäude, die durch Spuren der Vergangenheit ihre Ursprünge sichtbar werden lassen. Indem sie zugleich Übergangskonstrukte von der deutschen zur polnischen Kultur sind und einen Speicherort für beide darstellen, ist in ihnen erneut eine Form von Grenzüberschreitungen zu finden, die Janesch literarisch beschreibt. Das Schloss von Osola reiht sich in diese Entwicklung nahtlos ein, dient es doch ebenso wie die Bahnhöfe als Element der Verbindung zwischen deutscher Vergangenheit und polnischer Gegenwart. Dabei kann man diese als Mikrokosmos sprechender Landschaften im Makrokosmos Schlesien bezeichnen.<sup>199</sup> Jener Makrokosmos besteht aus „Überlappungen in der Geschichte und Kultur wie auch in konkreten menschlichen Schicksalen“ (TREPTE 2015a: 94).

---

<sup>199</sup> Bezogen auf die Wrocław schrieb Stanisław Huskowski, Vorsitzender des Rats der Stadt, in seinem Vorwort aus dem Jahr 2003 zu Andrzej Zawadas umfassender Analyse über Niederschlesien: „Doch jetzt erkennen wir, wie sich im Mikrokosmos Breslau der Makrokosmos Europa spiegelt, eines Raumes, der von sich stets verändernden Grenzen zwischen den Völkern und ihren politischen Ordnungen gekennzeichnet ist, in dem die Herrschaft wechselt, in dem die Sprache nicht gleich bleibt, die Kulturen sich begegnen, streitend oder in fruchtbarem Austausch“ (ZAWADA 2005a: 7). Weiterführend zur Überschneidung von deutscher und polnischer Kultur in Breslau/Wrocław vgl. u.a. DZIKOWSKA 2007: 145-160, BROWARNY 2005a: 291-320, ZAWADA 2005b: 87-91, ZYBURA 1998: 369-380.

Die Melancholie ist das Instrument der sprechenden Landschaften, die vielfach deutlich wird. Sie wird durch den Verlust hervorgerufen- den eines nahestehenden Menschen und der Verlust der Heimat. Auch der Heimatbegriff wird in *Katzenberge* umgedeutet: Heimat ist nicht länger ein physikalischer Ort, sondern kann als Geflecht zwischen Geschichten und Erinnerungen begriffen werden (vgl. WINKLER 2013: 87). Die Dopplung dieses Motivs zeigt sich an der Topographie Schlesiens und verweist damit auf eine zentrale Grenze, die beständig übertreten wird, da die Perspektivierung der Handlung zwischen Vergangenheit und Gegenwart veränderbar erscheint. Textimmanent macht Sabrina Janesch den Wechsel der Erzählzeiten deutlich, indem sie diejenigen Kapitel, in denen sich die Erinnerungen Nele Leiperts mit denen ihres Großvaters unterscheiden mit der Wortgruppe: „Großvater sagte“ beginnen lässt.

Sprechende Landschaften sind eng mit dem Konzept der Erfahrbarkeit eines Ortes verbunden, dabei verweisen sie auf diese Erfahrbarkeit hinsichtlich der Poesie und zeigen den Ort dahingehend, wie er seiner Rolle als Mittler zwischen Geographie und Poetik gerecht wird. Betrachtet man die Position der anderen im Roman beschriebenen Orte, Wydrza und Zastavne, so verdichten sie sich zu einem Geflecht aus topographisch-lokalen Beschreibungen und poetischen Verarbeitungen. Indem die Protagonistin nach Osten reist, werden die Geheimnisse der Vergangenheit aufgedeckt. Zugleich wird Nele Leipert aber auch immer deutlicher, dass sie etwas in ihrem Leben ändern muss. Im Gespräch mit ihrem Partner Carsten, das sie aus der Ukraine führt, bemerkt sie diese Veränderung in ihrem Leben: „Es hatte sich allerdings einiges getan. Und je länger ich unterwegs war, desto klarer wurde es mir“ (JK: 248). Sprechende Landschaften sind demnach eng mit den Menschen, die sie bewohnen oder bereisen, verbunden, denn sie können auf das Leben von Menschen Einfluss nehmen. Ziel der Reise von Nele Leipert ist die Suche nach Bruchstücken, die der Geschichte ihrer Familie und damit ihr selbst ein Gesamtbild verleihen sollen. Eine solche Identitätssuche bestärkt die für die Geopoetik typische existentielle und selbstreferentielle Ausprägung des Intellektuellen Nomadismus (vgl. RYBICKA 2014: 85). Nele Leipert stößt an verschiedenen Orten auf Hinweise, die schließlich zur Klärung der Vergangenheit führen. Für diese sind die Raumdarstellungen der Hintergrund. Darüber hinaus wirkt der Intellektuelle Nomadismus affirmativ auf das Entstehen von Transnationalität ein: Nele Leipert ist nie nur „Deutsche“ oder „Polin“, sie erscheint vielmehr als Europäerin, die ihre Wurzeln in verschiedenen Kulturen verortet. Parallel dazu stellt sich der Intellektuelle Nomadismus als transdisziplinäre Konstruktion dar. Sein Mittelpunkt ist die Erschließung des Raumes durch Geschichte und Gegenwart, durch eigene und Fremderfahrung, sowie durch Narration. Am Beispiel Zastavnes

werden diese Verkreuzungen deutlich: Indem Nele Leipert diesen Ort, der so bedeutsam für ihren Großvater und damit auch für sie selber erscheint, besucht, erschließt sie ihn aus zwei Betrachtungswinkeln heraus: Aus der Vergangenheit, als der Ort noch polnisch war und Żdzary Wielkie hieß, sowie aus der Gegenwart in Gestalt des ukrainischen Ortes Zastavne. Nicht zuletzt ist das Bild des Intellektuellen Nomaden davon bestimmt, transkulturelle oder zeitlich unterschiedliche Positionen miteinander vereinen zu können. Nele Leipert erscheint somit als Mittlerin zwischen östlicher und westlicher Welt, sie besitzt, wie Stefan Chwin es nennt, eine „unscharfe Identität“ (CHWIN 1997: 5.). Eine solche unscharfe Identität bedeutet für sie, uneindeutig national zugeordnet zu sein – nicht ausschließlich deutsch aber auch nicht polnisch. Dennoch ist der Weg der Erkenntnis ausschließlich in Polen zu finden, während Deutschland als bloßer Rahmen der Handlung zurückbleibt. Mit der Einschreibung des Vorganges der Erkenntnis in den polnischen Raum verleiht die Geopoetik diesem den Status eines poetischen im Sinne eines inspirierenden Raums (vgl. HOFMANN 2014a: 53) und ist somit zugleich in der Lage, ihn von einem anderen, in diesem Fall dem deutschen Raum abzugrenzen. Somit besitzen die eingeschlagenen Richtungen von Enkeltochter und Großvater ihre Daseinsberechtigung: Beide sind gerade Linien, vom Westen in den Osten durch Nele Leipert und vom Osten in den Westen durch Stanisław Janeczko. Die Dichotomie der Verlaufslinien impliziert die jeweils verlaufende Transformationszeit. Der Osten als Sinnbild von Vergangenheit wird durch die westwärts verlaufende Bewegung Janeczkos zur Reise aus seiner Vergangenheit in die Gegenwart, die in Niederschlesien endet. Seine Enkeltochter hingegen reist vom Westen aus ostwärts, also von der Gegenwart in die Vergangenheit und kommt am östlichsten Punkt, in Zastavne, an den Ursprüngen ihrer Familie, also der entferntesten Vergangenheit an, um damit in der letzten Szene wieder nach Schlesien, nach Westen zurückzukehren. Die „Topographie des Verlusts“ (SCHLÖGEL 2013: 279) wird dadurch grenzüberschreitend: In Gestalt des deutschen und des polnischen Verlusts im Osten.<sup>200</sup> So ist aus dem deutschen Obornik das polnische Oborniki geworden, das polnische Żdzary Wielkie liegt unter den Schichten der Erinnerung des ukrainischen Zastavne begraben. Diese Umstände allumfassend greifbar zu machen, ist Aufgabe geopoetischer

---

<sup>200</sup> Schlögel wird konkret: „Wer im heutigen östlichen und mittleren Europa unterwegs ist, wird diese Spuren (der doppelten Vertreibung – WW) noch immer finden: die Friedhöfe, die Albertina, die Promenade von Rauschen, Thomas Manns Haus in Nidden, die Kasernengebäude von Memel und Stettin, die Post von Danzig, die Kaufhausbauten von Mendelsohn und die weißen Dampfer von Scharoun, Max Bergs Jahrhunderthalle in Breslau, die Brücke von Dirschau, die Stadttore von Berlinchen, Crossen und Meseritz. Man könnte eine ähnliche Reise auf den Spuren des polnischen Ostens machen: auf den Rossa-Friedhof in Vilnius oder den Lytschakiwski-Friedhof in Lemberg, die Festungen von Kamenetz-Podolsk und Chotin über dem Dnjestr, die Schlösser und Burgen in den Kresy“ (SCHLÖGEL 2013: 297). Demnach haben sowohl Deutsche als auch Polen ihr „Arkadien“ im Osten.

Elemente im Roman, der Heimatverlust wird damit als europäische Kollektiverfahrung wahrgenommen.<sup>201</sup>

#### 4.1.2. Formen von Erinnerungsräumen in *Katzenberge*

Räume treten oft als Formen kultureller Erinnerungen auf – Erinnerungen wiederum sind zentrale Elemente für die Herausbildung einer Kultur (vgl. LAMBERZ 2010: 39). Aus diesem kausalen Zusammenhang wird deutlich, wie wichtig erinnerungsräumliche Momente innerhalb der Textstruktur sind. Aleida Assmann schätzt das Verhältnis zwischen Ort und Gedächtnis so ein:

„Selbst wenn Orten kein immanentes Gedächtnis innewohnt, so sind sie doch für die Konstruktion kultureller Erinnerungsräume von hervorragender Bedeutung. Nicht nur, dass sie die Erinnerung festigen und beglaubigen, indem sie sie lokal im Boden verankern, sie verkörpern auch eine Kontinuität der Dauer, die die vergleichsweise kurzphasigen Erinnerungen von Individuen, Epochen und auch Kulturen [...] übersteigt“ (ASSMANN 1999: 299).

Elzbieta Rybicka fügt ergänzend hinzu: „Erinnerung als transdisziplinäre Kategorie erscheint somit als ein ausgezeichneter Brückenschlag zwischen dem historischen und dem literarischen Diskurs [...]“ (RYBICKA 2014: 301).<sup>202</sup> Der Charakter von Erinnerungsräumen ist identifiziert: Sie sind die Grundlage für eine dauerhafte Verankerung memorierter Vorgänge in einem bestimmten Gebiet und korrelieren mit anderen Wissenschaftsbereichen, indem sie eine Verbindung zwischen Geschichte und Literatur sowie zwischen Geschichte und Gedächtnis darstellen. Aus historischer Perspektive speisen sich die Überlegungen zu Erinnerungsräumen aus den Theorien zum *mémoire collective* (vgl. ERLI 2008: 158-161) von Maurice Halbwachs sowie aus Aleida Assmanns Darlegungen zu Geschichte und Gedächtnis (vgl. ASSMANN 2009: 130-145) und den Ausführungen zum kulturellen Gedächtnis (vgl. ERLI 2008: 171-185).

Zwischen „Erinnerung“ und „Gedächtnis“ besteht ein alteritärer Zusammenhang. Während das Gedächtnis eine neuronale Funktion ist, die die Bedeutungszuweisung bei der Wahrnehmungs- und Verhaltenssynthese steuert und dabei Sprache, Affekte und Normen eine

---

<sup>201</sup> Auf diese Parallelisierung von traumatischer Erfahrung zwischen Deutschen und Polen weist auch Tadeusz Drewnowski hin (vgl. DREWNOWSKI 2004: 356-370).

<sup>202</sup> „Pamięć jako kategoria transdyscyplinarna [sic!] okazała się zatem doskonałym pomostem pomiędzy dyskursem historycznym i literackim [...]“.



große Bedeutung beigemessen, sind Erinnerungen kognitiv-psychisch aufgebaut. Halbwachs bezieht sich in seinen Überlegungen auf die Verbindung zwischen individueller Erinnerung und dem sozialen Bezugsrahmen – den *cadres sociaux* (vgl. ERLI 2008: 159). Dieser Bezugsrahmen, der aus kommunizierten Wahrnehmungsmustern und –rahmen besteht (vgl. HEIN-KIRCHER 2008: 14), ist unabdingbar, da nur durch Interaktion mit anderen Menschen der Zugang zum eigenen Gedächtnis geschaffen werden kann. Erfahrungen, die der Einzelne mit anderen macht, sind der Schlüssel zum Zugriff auf individuelle Erinnerungen. Durch die eigene Teilhabe an kollektiven und symbolischen Ordnungen ist eine Identifikation und Verortung vergangener Ereignisse möglich. Dabei stehen individuelle und kollektive Erinnerungsmomente in einer wechselseitigen Beziehung, da der Einzelne in seiner Memoriation einen Bezug zum Standpunkt der Gruppe herstellt, das Gruppengedächtnis hingegen zeigt sich in individuellen Gedächtnissen (vgl. ERLI 2008: 159-160). Den Bezugspunkt zur Gruppe, der durch das kollektive Gedächtnis hervorgerufen wird, bezeichnet Jan Assmann mit der Bezeichnung „identitätskonkret“ (vgl. ASSMANN 1988: 11).

Am Roman *Katzenberge* sind verschiedene Aspekte des kollektiven Gedächtnisses zu erkennen. So bezieht sich Halbwachs in seinen Ausführungen auf das Familiengedächtnis als Ausprägungsgrad des Generationengedächtnisses (vgl. EBD.: 160). An ihm haben alle Mitglieder einer Familie teil, seine Gestaltung erfährt es in der sozialen Interaktion, etwa durch Erzählungen oder durch immer wiederkehrende ritualisierte Handlungen. Assmann erweitert diesen Begriff des Generationengedächtnisses um den Begriff des Generationenortes (vgl. ASSMANN 1999: 301). Diese Formen erinnertes Grenzüberschreitungen sind im Roman in den Erinnerungen der Familie an den verstorbenen Großvater und an dessen Geheimnis ablesbar. Den von Assmann postulierten Generationenort stellt Zastavne dar. Ostgalizien wird zu einem Ort, der mit speziellen Werten, einem historischen Gedächtnis und Gefühlen (vgl. BACHMANN-MEDICK 1998: 32) in Verbindung gebracht wird. Die Konstruktion des Generationenortes ist also fest an einen geographischen Ort gebunden, dieser Ort wiederum bestimmt die Lebens- und Erfahrungsformen der Menschen. Darüber hinaus imprägnieren sie diesen Ort mit ihren Traditionen und ihrer Geschichte (vgl. ASSMANN 1999: 308). Zunächst kann man den galizischen Raum als Generationenort herausheben, der sich nach Ende des Zweiten Weltkriegs nach Westen verlagert. Pierre Nora, der als erster die Idee der „Erinnerungsorte“ formulierte, beschrieb diesen Umstand mit einer Umcodierung eines Ortes in seinem symbolischen Gehalt (vgl. NORA 1995: 83). Dieser nämlich wird von einem Ort, an dem sich traditionelle Lebensformen stabilisierten, zu einem Ort, an dem nur noch die Spuren eines abgebrochenen oder zerstörten Lebenszusammenhanges zu finden sind (vgl. ASSMANN

1999: 309). Nora definierte die von ihm als *lieux de mémoire*<sup>203</sup> bezeichneten Gedächtnisorte als nicht nur lokalisierbare Relikte der Vergangenheit wie Museen, Denkmäler, zentrale Plätze, Straßennamen oder Friedhöfe etc., sondern auch als mentale Eintragungen in das kollektive Gedächtnis einer Nation wie ikonisierte Heldenfiguren, Gedenktage aus der eigenen Geschichte, Rechtsdokumente, Feste, Jubiläen, Nationalhymnen oder politische Symbole bis hin zu Staatsflaggen und –wappen (vgl. JAWORSKI 2003: 12). Doch nicht jedes Relikt, jeder Überrest, wird automatisch zum Gedächtnisort. Erst das Zusammentreffen der drei Dimensionen von materieller Qualität sowie der symbolischen und funktionalen Aspekte erfüllen sie mit Funktion (vgl. ROBBE 2009: 93). Gedächtnisorte erzählen aber nicht einfach nur Geschichte, sondern setzen bestimmte Akzente. Sie können konstruiert sein, so wie Denkmäler, Inschriften, Gedenktafeln etc. oder werden nachträglich zu Gedächtnisorten mit einer bestimmten Memorialfunktion gemacht, so wie bei Kirchen, Burgen usw. Die *lieux de mémoire* sind darüber hinaus Stützen einer fragil gewordenen bzw. nicht oder nicht mehr selbstverständlichen Gedächtniskultur geworden (vgl. NORA 1990: 12). Durch materielle Relikte werden sie zu Erinnerungsorten (vgl. ASSMANN 1996: 16.). Ostgalizien und Niederschlesien können in diesen Kontext eingebettet werden. Während Zastavne den Abbruch und die Zerstörung des polnischen Lebenszusammenhanges reflektiert, trifft das in Oborniki Śląskie für den deutschen Kulturkreis zu. Die Träger dieses Übergangs von einer zu einer anderen Kultur sind dabei die Protagonisten. Die Umsiedler nehmen zunächst Schlesien als etwas Neues und gleichsam Fremdes und Bedrohliches wahr, um diesen neuen Raum später zu adaptieren und sich mental anzueignen, wohingegen für sie ihre ostgalizische Heimat das Idealbild darstellt, an die sie seit Jahrhunderten familiär gebunden waren. In der gegenwärtigen Handlungsstruktur von *Katzenberge* wird die Westukraine durch Nele Leipert auch zunächst als befremdlich wahrgenommen. Die mentale Aneignung dieses Raums gelingt hier anhand von kulturellen Spuren, wie die der Muster auf den Bienenstöcken oder das Auffinden der Überreste des Geburtshauses ihres Großvaters. Demgegenüber steht für sie der schlesische Raum, der für sie ein Sehnsuchtsort ist und in dem sie „[...] jedes Kreuz, jeden Anger“ (JK: 15) kennt. Das südostpolnische Wydrza dagegen kann als Zwischenraum wahrgenommen werden und transformiert den von Nora postulierten Übergang vom *milieu de mémoire* zum *lieu de mémoire* (vgl. ASSMANN 1999: 309).

---

<sup>203</sup> Nora beschreibt einen *lieu de mémoire* als „eine bedeutungstragende Einheit ideeller oder materieller Art, die durch menschlichen Willen oder durch das Werk der Zeiten zu einem symbolischen Element des Gedächtniserbes einer Gemeinschaft gemacht worden ist“ (NORA 1992: 20). Zur Genese des Begriffs vgl. ROBBE 2009: 81-112.

Der zweite Zugang zur Definition von Erinnerungsorten bezieht sich auf die Ende der 1980er Jahre entwickelte Theorie des kulturellen Gedächtnisses von Aleida und Jan Assmann. Darin verbinden sich Gedächtnis, Kultur und soziale Gruppen. Darüber hinaus wird über das Konstrukt des kulturellen Gedächtnisses der Zusammenhang zwischen kultureller Erinnerung, kollektiver Identitätsbildung und politischer Legitimierung vergegenwärtigt (vgl. ERL 2008: 171). Erinnerungsorte sind ein Versuch, Ereignisse im Nachhinein zu konstruieren (vgl. HEIN-KIRCHER 2008: 18). Sie sind ein Mittel, mit dem die Erinnerung zur Situierung der Vergangenheit in der Gegenwart (vgl. NORA 1995: 91) transparent gemacht werden soll. Aleida und Jan Assmann unterscheiden dabei in zwei Gedächtnisrahmen: Einerseits in das kommunikative, andererseits in das kulturelle Gedächtnis. Das kommunikative Gedächtnis zeichnet sich durch seine Entstehung in der Alltagskommunikation aus, es reflektiert die Erfahrungen der Zeitzeugen und hat damit einen „wandernden“ Zeithorizont, der etwa 80 bis 100 Jahre beträgt. Das kulturelle Gedächtnis hingegen ist zeitlich und kulturell hochgradig zeremonialisiert und fest im Gedächtnis einer Kultur verankert. Damit ist der Gegenstand des kulturellen Gedächtnisses die „[...] mythische, [...] die Gemeinschaft fundierend interpretierte Ereignis[welt] einer fernen Vergangenheit“ (ERL 2008: 172). In *Katzenberge* laufen beide Stränge dieser Gedächtnis- und Erinnerungskonstruktionen zusammen. Indem mehrere Zeitebenen geschaffen werden, wird ein Übergang zwischen dem kommunikativen und dem kulturellen Gedächtnis hergestellt. Die Erinnerungen, die Nele Leipert über ihren Großvater äußert, bilden dabei die erste Ebene. Die zweite, und damit die des kommunikativen Gedächtnisses, sind die Erinnerungen ihres Großvaters. Diese beziehen sich auf die Flucht aus Ostgalizien, die Zwischenstation in Wydrza, sowie auf die Ankunft und die erste Zeit in Oborniki. Die dritte Ebene schließlich ist die des kulturellen Gedächtnisses, nämlich die Schilderungen Stanisław Janeczkos aus der Zeit in seiner eigentlichen Heimat. Geschichte wird also anhand der *lieux de mémoire* aus einer institutionalisierten Perspektive herausgeführt und in eine individuelle Betrachtungsweise verlegt. Das Symbolische wird nicht länger einem gesonderten Bereich zugewiesen, sondern vielmehr zum Mittelpunkt der Reflexionen gemacht. Damit repräsentieren Erinnerungsorte ein Konzept, das es schafft, „die Identität und das kulturelle Gedächtnis von imaginierten Gemeinschaften, d.h. von sozialen Großgruppen, zu rekonstruieren.“ (HEIN-KIRCHER 2008: 19).

Der Zusammenhang zwischen den aufgezeigten drei Ebenen der Erinnerungswahrnehmung besteht in einem Vermischungsprozess, der am Text deutlich wird. Der Roman ist in verschiedene Erzählperspektiven gegliedert. Die Vorgänge in der Vergangenheit werden dadurch unterschiedlich erinnert. Die Überschneidungspunkte im

Roman sind die zwischen Generationenraum und Generationengedächtnis und ihrer Lokalisierung: Während man bei Ostgalizien von einem Generationenort sprechen kann (denn dort sind alle Angehörigen der Familie Janeczko verwurzelt), ist Niederschlesien als Gegenentwurf dazu anzusehen. Umgekehrt ist Niederschlesien der Ort des Generationengedächtnisses, da an der Erinnerung an diesen Ort alle Familienmitglieder teilhaben, was durch soziale Interaktionen in einer Familie veranschaulicht wird. Ostgalizien lebt bis in die Gegenwart als Mythos weiter, was auf Familienfeiern immer wieder deutlich wird:

„Auf dem Höhepunkt der Feier hatte sich Onkel Szymek die Kartoffelsalatschüssel wie ein Helm auf den Kopf gesetzt – ohne zu sehen, dass sie noch nicht ganz leer war –, sich auf die geschwollene Brust geschlagen und in meine Richtung deklamiert: Sattel das Pferd, wir reiten zurück in die Ukraine, nach Galizien!“ (JK: 11).

In den individuellen Erinnerungen von Stanisław Janeczko hingegen wird ein Phänomen deutlich, das als *zachodniokresowość* (vgl. SIEWIOR 2014: 44) bezeichnet wird. Dieser Begriff, der zunächst für literarische Ausprägungen in der polnischen Literatur nach 1945 verwendet wurde, kann auch subjektivierend angewendet werden, denn er verdeutlicht den Zusammenhang zwischen geographischem Raum und individuellem Denken und Handeln, welches wiederum mit Erinnerungen verknüpft ist. Bogusław Bakula schreibt, „[...] dass im Falle der Nord- und Westgebiete die neue Wirklichkeit im Laufe der Zeit den Charakter der „Kresy“ annahm“ (BAKULA 2001: 68).<sup>204</sup> Damit wird vor allem deutlich, dass insbesondere in den ersten Nachkriegsjahren die Traditionen, Riten und Gebräuche der Umsiedler aus den Ostgebieten im niederschlesischen Raum weiterlebten. Sie standen so der kommunistischen Ideologie entgegen, denn für die Machthaber nach 1945 wurden die Ostpolen in den neuen West- und Nordgebieten ein kaum zu manipulierendes gesellschaftliches Element mit festgefahrenen Ansichten, die eine Form des passiven Widerstands entwickelten, der sich im Boykott gesellschaftlicher und politischer Strukturen sowie in der Immunität gegenüber kommunistischer Propaganda offenbarte (vgl. KASZUBA 2002: 450).

Während Stanisław Janeczko und die anderen Umsiedler aus Ostgalizien nach Niederschlesien vertrieben wurden, können sie ihr mit der alten Heimat verbundenes Denken und Handeln nicht ablegen, was in ihren Versuchen der Vertreibung von Geistern, oder dem Neucodieren von Orten im Wald (vgl. JK: 115) sichtbar wird. Auch die Auffassung, dass der

---

<sup>204</sup> „[...] że w przypadku terytoriów północnych i zachodnich, nowa rzeczywistość przez jakiś czas miała charakter kresowy“.

Ofen das Wichtigste im Haus sei und deswegen als erstes fertig sein müsse, belegt das. An der Figur des Großvaters ist die Transformation der Begriffe von *kresowość* zu *zachodniokresowość* nachweisbar<sup>205</sup>, die in diesem Zusammenhang auch eine Transformation der Erinnerungen von Formen des kommunikativen hin zum kulturellen Gedächtnis sind. Die Erinnerungen an die galizische Heimat prädestinieren bestimmte Handlungsweisen in Schlesien und verweisen auf die Herausbildung eines kulturellen Gedächtnisses in den neuen Westgebieten, da diese neu entstandene polnische Gesellschaft, die sich nolens volens dort ansiedelte, eine Identität mit diesem Gebiet konstruierte, die sie an die Nachfolgegeneration weitergegeben hat (vgl. ERLI 2008: 173). Diese Identität ist mit den Aussagen, sich irgendwann doch in Schlesien eingelebt zu haben, verbunden. Stanisław Janeczko's Frau Maria war die erste, die sich mit der neuen Wirklichkeit abfand und die die Erinnerungen an Galizien abschüttelte: „Man müsse sich schließlich auch um die Zukunft kümmern, nicht nur um die Vergangenheit“ (JK: 114). Damit beendet sie das Gefühl, nur Gast in Niederschlesien zu sein, und schafft einen Neuanfang, der durch die Verschmelzung von heimatlichen und fremden kulturellen Elementen charakterisiert wird. Gleichzeitig durchbricht Maria die immer präsenten Faktoren von Angst und physischer sowie symbolischer Gewalt, die die Umsiedler der ersten Generation ertragen mussten (vgl. SIEWIOR 2014: 60), macht durch ihren Aufbruch in die Zukunft das Gefühl des vorübergehenden Aufenthalts obsolet und baut Wahrnehmungen der Entfremdung ab. Das Fremde wird langsam zum Eigenen, die Präsenz der Erinnerung an die Deutschen ist jedoch nach wie vor vernehmbar: „Über den Höfen liegt die Zeit gefroren, als würden sich deren Bewohner noch immer weigern, in etwas zu investieren, etwas zu renovieren, das nicht zur Gänze ihnen selbst gehört“ (JK: 48). Durch die undeutliche, aber durchaus wahrnehmbare Anwesenheit deutscher Kultur wird Niederschlesien zu einem transnationalen Erinnerungsraum, „[...] weil die Landschaft von deutschen kulturellen Hinterlassenschaften geprägt ist und dadurch eine Verbindung, eine Brücke, zwischen dem deutschen und dem polnischen Kulturkreis im Räumlichen besteht“ (PALEJ 2015: 199). Das Eigene sowie das Fremde werden nicht länger als Entgegensetzung

---

<sup>205</sup> Für die neuen westlichen und nördlichen Territorien, die im Zuge der Westverschiebung Polen zugeschlagen wurden, gibt es in der neueren historischen Forschung mehrere Bezeichnungen. Diese sind unterschiedlich konnotiert und reichen von „Polsko-niemieckie pogranicze“ (im Zusammenhang mit einem früher marginalisiertem Raum), über eine mythisierend-historische Bezeichnung des „Polski pojałtański okcydent“ hin zur ausschließlich geographischen Bezeichnung als „Ziemie Zachodnie“ (vgl. weiterführend KALIN 2012: 209-231). Kinga Siewior erteilt der Bezeichnung der „Ziemie Odzyskane“ eine Absage, denn sie definiert die Bezeichnung der neuen nach 1945 zu Polen gekommenen Territorien als einen anachronistischen und axiologischen Terminus der volkspolnischen Erinnerungspolitik, um den piastischen Gründungsmythos dieser Gebiete zu stützen (vgl. SIEWIOR 2014: 40-41). Zur Genese und Umsetzung der piastischen Idee am Beispiel von Wrocław vgl. THUM 2005: 262-276)

erlebt, sondern Diversität und Verfremdung reichen durch die Erfahrung mehrfacher kultureller Zugehörigkeiten und gebrochener Identitäten unmittelbar in die Selbsterfahrung hinein (vgl. BACHMANN-MEDICK 1999: 521).

#### 4.1.3. Funktionalität der Raumkonstruktionen in *Katzenberge*

Indem Räume in ein theoretisches Gebilde eingepasst werden, entstehen Darstellungsweisen. Diese erklären sich jedoch erst in der Analyse funktionaler Aspekte im literarischen Text. Jurij Lotman weist darauf hin, dass ein Text erst durch die Umwandlung von Sichtbarem in Erzähltes und die damit verbundene Erhöhung des Organisationsgrades (vgl. LOTMAN 2010: 51) entsteht. Im Roman gibt es vier Großräume, die anhand des folgenden Schemas in Beziehung zu ihren jeweils beschriebenen Orten gesetzt werden:

Deutschland	Berlin, Lüneburger Heide
Niederschlesien	Oborniki Śląskie, Osola, Bagno, Morzęcin Mały, Wrocław, Wzgórza Trzebnickie
Südostpolen (= Westgalizien)	Kraków, Tarnobrzeg, Sandomierz, Zamość, Grębów, Wydrza
Ostgalizien (= Westukraine, Wolhynien)	Novovolynsk, Zastavne

Diese Räume sind im Text nie zufällig eingebaut, sondern bieten dem Leser eine strukturelle Orientierung. Mit der Montage räumlicher Elemente wird es möglich, innerhalb des Raumes semantische Strukturen zu schaffen, die ihrerseits in Austausch und Abhängigkeit zu anderen Komponenten stehen. Sie besitzen Anknüpfungspunkte an Formen der Abstraktion, der Emotionalität und Identität (vgl. LAMBERZ 2010: 35). Daran zeigt sich, dass räumliche Verortungen in einem Text für sich stehen, aber nie ohne Grenzüberschreitungen zu anderen existieren und ihre Funktion ausüben können.

In intensiven Landschaftsbeschreibungen erscheint die niederschlesische Region als ein fast arkadisch wirkendes Bild: „Die Natur Schlesiens wird im Roman zur Sehnsuchtslandschaft, zu einer Gefühlslandschaft stilisiert, an der sich Emotionen abbilden“, schreibt Agnieszka Palej (PALEJ 2015: 200). Indem die Protagonistin die Grenze zwischen Deutschland und Polen überquert, lässt sie deutsche Schnelldigkeit, Kühle und Emotionslosigkeit hinter sich. Auf dem Weg von Berlin nach Wrocław nimmt sie den

deutschen Raum gar nicht wahr, denn sie kann sich an die Strecke bis nach Frankfurt an der Oder „kaum erinnern“ (JK: 20).

Repräsentanten der dargestellten deutschen Kälte und Emotionslosigkeit sind Nele Leiperts Partner Carsten, ihre Vorgesetzte in der Redaktion und ihre Eltern, die sich nach der Beisetzung Janeczkos „[...] leider sofort auf den Rückweg in die Lüneburger Heide machen müssten, Bruno müsse morgen wieder zur Schule gehen, und auf Vater würde eine Menge Arbeit warten“ (JK: 45). Carsten gilt in seiner Charakterisierung als Prototyp des Deutschenbildes: „etwas behäbig, unbeholfen, und vor allem: kalt“ (JK: 45). Deutschland und die Darstellungen der Deutschen stehen im Text dem magisch-emotional aufgeladen beschriebenen slavischen Kulturraum gegenüber. Die Funktion des deutschen Kulturraums ergibt sich aus der Klärung nach der Frage der Herkunft der Protagonistin und ihrer Familie väterlicherseits, die nach dem Krieg aus Schlesien vertrieben wurde. Nele Leiperts Zugehörigkeitsgefühl sowohl zu Deutschland, der Heimat ihres Vaters, als auch zu Polen, der ihrer Mutter, macht sie in beiden Ländern jedoch zu Außenseitern und verursacht ein Gefühl des Zerrissenseins. In Polen fühlt sie sich als „Halb-Deutsche“ (JK: 150). Ihr Polnisch ist zwar akzentfrei ist, aber bei jedem geringsten Deklinationsfehler wendeten sich ihr die Gesichter misstrauisch zu (vgl. JK: 128). In Deutschland hingegen ist Nele Leipert „Halb-Polin“ (JK: 164), die merkt, wie polnisch sie ist. Durch das Aufeinandertreffen von Ver- und Unterschiedenen im Grenzraum können beide Aspekte aber auch ineinander übergehen und die Grenze zum Ort der Annäherung und der Mischung machen (vgl. LAMPING 2001: 13). Mit Irene Lamberz' Einschätzung, der Raum verweise mimetisch auf die soziale Realität (vgl. LAMBERZ 2010: 40), kann man die Funktionalität schlesischer Raumkonstruktion in *Katzenberge* erklären. Diese dargestellte Realität speist sich aus emotionaler Aufladung, gepaart mit magischen Elementen und äußert sich durch Momente der Erinnerungen der Protagonistin an ihren Großvater. Zudem zeigt sich die Realität in Janeczkos eigenen beschriebenen Erinnerungen, die dabei stets fest mit dem galizischen Raum verknüpft sind. Dabei bewegen sich diese Memorationen beständig auf einem Grat zwischen Imagination und Realität, denn die Beschreibung der Vergangenheit durch Stanisław Janeczko ist stets mit der Existenz des Dämons (des gelbäugigen Biestes) verbunden. Der Raum wird demnach so wahrgenommen, wie er durch das Medium des betrachtenden Geistes hindurchgegangen ist (vgl. ZIMNIAK 2007: 377) und bildet damit eine Grenzüberschreitung zwischen Teilhabe und Distanz. Beide Modi implizieren die Funktion Schlesiens im Roman als Ort des Perspektivenwechsels, grenzen ihn nach Westen ab und verbinden ihn mit den im Text dargestellten weiter östlich gelegenen Räumen. Für Stanisław Janeczko hingegen ist es die

„[...] Welt der Deutschen [...]“, die in ihrer äußeren Gestaltung aus „[...] Stahl und Beton [...]“ (JK: 25) deutlich von der dörflichen Idylle seiner ostgalizischen Heimat abweicht. Janeczkos Identität in Schlesien konstituiert sich in den ersten Jahren über die omnipräsente imaginäre Präsenz seiner ostgalizischen Heimat, die zu einem Ort wird, der durch seine Zerstörung zum mythisierten Wunschtraum von Geborgenheit und Sicherheit (vgl. PALEJ 2015: 201) wird. Ostgalizien, also der Osten, wird zu einer heißen Zone (vgl. SCHLÖGEL 2003: 300), zu einem Ort, an dem Tumult angebahnt und auch ausgetragen wurde. Dort war „[...] alles, was Polnisch sprach, Freiwild gewesen“ (JK: 236) und die Welt zu Staub und Asche zerfallen (vgl. JK: 158). Doch im Laufe der Jahre gewöhnten sich die Umsiedler an ihr Leben in Niederschlesien: „Irgendwann haben wir uns zu Hause gefühlt, hier. Manche früher, manche später. Das hätte niemand von uns für möglich gehalten“ (JK: 111). Man grenzte die deutsche Kultur in der neuen Heimat nicht länger aus, sondern nahm die fremden Traditionen durch Empathie und Respekt in den eigenen kulturellen Kreislauf auf (vgl. ORŁOWSKI 2005: 470). Das Abstecken der Grenzen der verlorenen Identifikationsräume (vgl. CZERMIŃSKA 2001: 157) verlagert sich deutlich nach Westen.

Sabrina Janesch beschreibt den deutschen und den slavischen Raum als sich gegenüberstehend. So lassen sie sich in ihrer jeweiligen Funktion als Trägerorte der Vergangenheit und Gegenwart definieren. Zuweilen sind Überschneidungen beider Zeitformen augenfällig, wie an der Beschreibung einer Begehung des Schlosses von Osola deutlich wird.

„Der steinerne Fußboden war so sauber, dass [Stanisław Janeczkos] Stiefel deutliche Erdspuren hinterließen. Vorsichtshalber, bevor er weiter vordrang, schickte Janeczko ein [...] Jest-tam-ktoś voraus [...]“ (JK: 121).

In ähnlicher Weise wird der Vorgang des Betretens des Schlosses etwa siebzig Jahre später durch seine Enkelin beschrieben:

„Der Marmorfußboden war frisch poliert, es war mir unangenehm, ihn mit meinen dreckigen Turnschuhen zu betreten [...] Jesttamktoś?, rief ich [...]“ (JK: 131).

Durch narrative Interferenzen wird eine personelle sowie eine zeitliche Grenzüberschreitung sichtbar.

Das trifft auch für die Landschaftsbeschreibung von Wyrza zu. Stanisław Janeczkos Eindruck aus dem Jahr 1945 war:

„Vor ihnen, kaum einen Steinwurf von der Waldflanke entfernt, scharten sich die Bauernhöfe um ein paar Teiche und einen lichten Bruchwald. Einige Rinnsale führten mitten



durch das Dorf, und in jeder Niederung, jeder Mulde bildete sich ein Teich oder ein neuer Flussarm“ (JK: 171).

Seine Enkelin bestätigt diesen Eindruck im Jahr 2007:

„Ein kleiner Bach, der zwischen zwei Hütten hindurchfloss: ein malerisches Bild [...] In der Dorfmitte drückte sich ein morastiger Teich in eine Niederung“ (JK: 195).

In Wydrza verbinden sich die Schicksale verschiedener Menschen in Vergangenheit und Gegenwart miteinander. Die vergrabenen Erinnerungsstücke der alten Babuś werden an den Überresten der Hütte aufgefunden, in der Stanisław Janeczko den ersten Winter nach der Flucht aus seiner ostgalizischen Heimat verbracht hat. Dass sich Babuś und Stanisław Janeczko begegnet sein können, ist nicht ausgeschlossen. Nachdem Nele Leiperts Großvater noch einmal nach Wydrza zurückkehrte, um die Frauen nach Niederschlesien nachzuholen, befand sich unter diesen eine, die er nicht kannte:

„Ihre Augen waren von einem eisigen Blau gewesen, stechend klar, aber als [Janeczko] sie gefragt hatte, ob sie mit in den Westen wolle, hatte sie geschwiegen. Maria wusste keine Antwort auf seine Frage, nur, dass sie sie aufgenommen hatten, während Janeczko in Schlesien war. Im Dorf hatte man erzählt, ihr sei Ungutes in Deutschland widerfahren, und so hatte man sie gewähren lassen“ (JK: 88-89).

Durch diese Verbindungen ergeben sich intertextuelle Parameter wie die Konstruktion von Geschichte und Gedächtnis als zwei Modi der Erinnerung (vgl. ASSMANN 1999: 134), die einen Verweis auf eine weitere Funktion darstellen. Aleida Assmann unterscheidet in Funktionsgedächtnis und Speichergedächtnis. Das Funktionsgedächtnis ist durch einen starken Gruppenbezug, eine Selektivität der Erinnerungen, Wertbindung und durch eine Zukunftsorientierung geprägt (EBD.). Das Speichergedächtnis hingegen erweist sich als Gedächtnis des Gedächtnisses. Somit verbinden sich durch personelle und zeitliche Konstellationen und Parallelen diese verschiedenen Spielarten des Gedächtnisses am Ort des Handelns in Wydrza.

Nachdem Nele Leipert schließlich den Bug und damit die Außengrenze des deutsch-polnischen Raumes überschritten hat, soll sich im westukrainischen Zastavne der Kreis um die Vergangenheit ihres Großvaters und den damit verbundenen Geheimnissen schließen. Der ostgalizische Raum ist magisch aufgeladen und in hohem Maße emotional. Darüber hinaus besteht die Funktionalität Galiziens innerhalb der Textstruktur zusätzlich in einer weiteren Opposition, nämlich in der zwischen Anfang und Ende. So ist er nicht nur formal Ausgangs- und Endpunkt des Romans, sondern bildet zusätzlich den Anfangs- und Endpunkt der Reise in die Vergangenheit: „Die Ukraine. Sie könnte der Anfangs- und Endpunkt sein von so vielem. Die Beerdigung blitzte auf, meine Reise, und immer wieder: Schlesien und seine Schatten“

(JK: 231). Das verbindende Element zwischen den Zeiten, das in Schlesien und Südostpolen immer wieder thematisiert wurde, bekommt nun in Galizien Gestalt. Die Erinnerungen Stanisław Janeczkos stehen stellvertretend für die Ereignisse, die ab etwa 1943 in Galizien ihren Anfang nahmen. Dabei wurden allein in diesem Jahr etwa 60 000 polnische Zivilisten Opfer der *Ukrajinska Povstanska Armija* (UPA) (vgl. URBAN 2005: 151). Diese Pogrome endeten in der Ausweisung der polnischen Bevölkerung mit der Neugründung der Ukraine als Sowjetrepublik nach Kriegsende. Die Metaphorik des Weizenfeldes im Roman bekommt im Roman die Funktion des Abbildens von Anfang und Ende polnischen Lebens in Wolhynien. Der Weizen stand zum Zeitpunkt von Janeczkos Geburt dank der „[...] ölig schimmernden galizischen Schwarzerde“ (JK: 238) so hoch, dass der Geburtsort von Neles Großvater dahinter kaum zu erkennen war (vgl. JK: 250). Auf seiner Flucht aus Żdźary Wielkie vor den Racheaktionen seiner ukrainischen Nachbarn suchte Stanisław Janeczko im hohen Weizen Schutz, indem er sich einen Tag lang darin verbarg (vgl. JK: 239).

In einer multikulturellen und auch damit grenzüberschreitenden Weise wird die soziale Zusammensetzung Ostgaliziens in *Katzenberge* gezeichnet. Damit wird eine weitere Funktion dieser Raumkonstruktion aufgezeigt: „Verloren sich in den Städten Tausende von Menschen unterschiedlicher Völker auf Hunderten von Straßen, ohne jemals miteinander geredet zu haben, so lebten in Żdźary Wielkie auf kleinstem Raum Polen und Ukrainer eng beieinander und sprachen beide Sprachen“ (JK: 254). Abwechselnd wurden ukrainische und polnische Lieder gesungen (vgl. JK: 251). Die multiethnische Ausprägung des ostgalizischen Dorfes wird zudem durch konfessionelle Unterschiede herausgehoben, die aber innerhalb der Dorfgemeinschaft keine entscheidende Rolle spielten, denn die einen pilgerten zur Ikone der Lemberger Sankt-Georgs-Kathedrale (vgl. JK: 252), die anderen lauschten dem Gottesdienst des katholischen Pfarrers Marcin Strzelnicki (vgl. EBD.). Żdźary Wielkie wird zum arkadischen Ort, zu „[...] eine[r] Welt, die mit Schlesien nichts gemein hatte [...]“ (JK: 71):

„Żdźary Wielkie [...]: das Dorf am Bug, in dem man als Kind den Fröschen das Sprechen beibringen konnte, im Herbst sich in Astgabeln verstecken und so lange auf den König der Füchse warten konnte, bis man einen Regen aus Walnüssen auf ihn herabprasseln ließ [...]. In den Wäldern gab es Steinpilze, so groß, dass, wer es schaffte, sie vom Humusboden abzuernten, sie als Regenschirme geschultert nach Hause tragen konnte [...]. Fürchten musste man sich einzig vor den Kältegeistern“ (JK: 253-254).

Doch der ostgalizische Sehnsuchtsort des Großvaters wird zum Opfer eines vom Westen ausgehenden Krieges, denn aus dem Westen kamen die Dunkelheit und die Deutschen (vgl. JK: 159). Aus Arkadien wird eine Alptraumwelt der Nationalitätenkämpfe (vgl.

ORŁOWSKI 1993: 193).<sup>206</sup> In gleichem Maße wie das um etwa 300 Kilometer nach Westen verschobene Polen entwickelt sich hier nach 1945 eine mononationale, monolinguale und ethnisch homogene Gesellschaft, die die im Roman immer wieder thematisierte Magie vermissen lässt. Somit hebt sich der magische Raum aus der Sicht Stanisław Janeczko vollständig auf, denn auch in Schlesien findet der Raum nicht mehr zu dieser verklärten Aufladung zurück. Was ihm bleibt, sind seine Erinnerungen, die das Defizit an Identitätsräumen (vgl. EBD.) kompensieren und gleichzeitig die von ihm verinnerlichte geschichtliche Ungerechtigkeit der Flucht aus der Heimat untermauern sollen. Für seine Enkelin hat die Grenzüberschreitung zunächst nach Schlesien, später nach Ostgalizien eine völlig andere Bedeutung. Nele Leipert empfindet diese als Versuch, sich ins Freie zu bringen (vgl. BLOCH 1990: 1175) und die Grenzen eines „[...] entfremdeten Lebens zu überwinden“ (LAMPING 2001: 13). Die dafür relevanten Vorentscheidungen werden am Text getroffen.

#### 4.1.4. *Katzenberge* und die Literatur der ‚neuen kleinen Heimaten‘

Sabrina Janesch stellt die von ihr konstruierten Räume als einen privaten Zugang zur Geschichte der polnischen West- und Nordgebiete sowie der verlorenen Gebiete im Osten dar. Ihre Darstellung in *Katzenberge* oszilliert dabei beständig zwischen individuellen Erlebens- und Einbettungsprozessen in die allgemeine ostmitteleuropäische Geschichte. Die Protagonisten Nele Leipert und Stanisław Janeczko sind dabei jeweils typische Vertreter ihrer Generation. Während der Großvater die Ereignisse von Flucht, Vertreibung und Neuansiedelung aktiv miterleben musste, vollzieht seine Enkeltochter diesen Prozess nach etwa 60 Jahren noch einmal und macht sich zugleich geographisch und mental auf eine Reise in den Osten – in die Vergangenheit. Die von Nele Leipert bereisten Orte sind ausnahmslos an der Peripherie Polens, bzw. der Ukraine und damit weit ab von den Metropolen verortet. Diese Dezentralisierungsbewegung, die mit der emotionalen und historischen Aufwertung der Provinz einherging, war ein Ausprägungsmerkmal polnischer Prosa nach 1990.<sup>207</sup> Sie war

---

<sup>206</sup> Zu den Massakern an der polnischen Zivilbevölkerung in Ostgalizien und Wolhynien sind in den letzten Jahren einige wissenschaftliche Studien entstanden, vgl. SIEMASZKO 2000, KOMAŃSKI, SIEKIERKA 2004, HRYCIUK 2005, MOTYKA 2008: 119-170, FILAR 2009, MOTYKA 2011

<sup>207</sup> Przemysław Czapliński befindet dazu: „Bei der Lektüre polnischer Prosa zeigt sich, wie stark die literarische Landkarte Polens sich in den neunziger Jahren gewandelt hat: Neue Orte sind aufgetaucht, während die bekannten einen anderen Charakter annehmen. Die Veränderungen dieser Topographie steht im Kontext der Literatur der ‚privaten Heimat‘, welche über mehrere Dekaden die literarische Raumdarstellung gestaltete und

gleichzeitig eng mit den politischen Umbrüchen in Ost- und Mitteleuropa am Ende der 1980er Jahre verbunden. Vorher unüberbrückbare Grenzen lösten sich auf, Ostmitteleuropa musste sich selbst in einer Welt ohne Grenzen neu verorten. Diese Neuorientierung bezog sich vor allem auf ein kritisches Re-Mapping der vormals hegemonialen Zentren und marginalisierten Peripherien (vgl. SCHLÖGEL 2003: 463). Die Verwurzelung mit einer bestimmten Region ist ein wichtiges Identifikationsmerkmal der Schriftsteller der ‚neuen kleinen Heimaten‘: Literaten wie Stefan Chwin, Paweł Huelle, Olga Tokarczuk oder Andrzej Stasiuk holten die Exilliteratur der ‚kleinen Heimaten‘ nicht nur nach Polen zurück, sie entwickelten diese Literatur inhaltlich wie ästhetisch weiter. Diese Weiterentwicklung bestand vor allem darin, sie an die aktuellen politischen und gesellschaftlichen Verhältnisse anzupassen. Deshalb stellten die Autoren der ‚neuen kleinen Heimaten‘ einen klaren Bezug ihrer Texte zum Ort her und ergründeten so ihre eigene Identität. Dieser Ort war bedingt durch die Ereignisse am Ende des Zweiten Weltkriegs oftmals ein ehemaliger deutscher Kulturraum, dessen Andersartigkeit herausgestellt werden sollte. Aufgrund der Analyse ehemaliger deutscher Kulturlandschaften, die die einstigen deutschen Ostgebiete darstellten, verlagerte sich die Wahrnehmung von einstigen großen Zentren in die Peripherie. In diesem Zusammenhang scheint es angemessen, die erstarkte Dominanz von Städten wie Szczecin, Olsztyn oder Wrocław als Entstehung von Subzentren zu beschreiben, die die Grenzen zwischen Zentrum und Peripherie anders verlaufen lassen. Steffen Häschen schlussfolgert, dass „[i]n der polnischen Prosabewegung der 1990er Jahre [...] die Frage der Grenzziehungen neu gestellt [wurde]. Dabei ging es nicht um eine Infragestellung der nationalen Grenzen, sondern um innere, kulturelle, persönliche und historische“ (HÄNSCHEN 2009: 68). Das deutsche Wort „Heimat“ existiert im Polnischen nicht in dieser einen Bedeutung, sodass auf das Wort „ojczyzna“ zurückgegriffen werden muss, was mit „Vaterland“ wiedergegeben werden kann. Die daraus abgeleitete Bezeichnung „mała ojczyzna“/ „kleines Vaterland“ kann als deckungsgleich mit dem deutschen „Heimat“-Begriff gelten (vgl. TWARDOCHLEB 2006: s.p.). Bevor diese Bezeichnung an Akzeptanz gewann und besondere Anwendung auf die neuen West- und Nordgebiete fand, mussten die Umsiedler, die fremdes Eigentum zugewiesen bekamen, das Bewusstsein erlangen, daheim zu sein<sup>208</sup> und aufhören, sich nach ihrer „ojcowizna“ – dem väterlichen Erbe z.B. in Lemberg oder Wilna zu sehnen. Das war ein Prozess, der Zeit benötigte.

---

die Dominanz der verlorenen über die gewonnenen, der ehemaligen über die gegenwärtigen festschrieb [...]. Im Ergebnis dieser Evolution veränderte sich nicht nur die literarische Landkarte Polens, sondern auch die Spezifik heimatbezogener Strömungen in der polnischen Literatur“ (CZAPLIŃSKI 2006: 59-60).

<sup>208</sup> Dazu u.a. DUDZIAK 2003 oder THEISS 2005.

Ab den 1990er Jahren tauchte der Begriff der „nowa mała ojczyzna“ verstärkt im polnischen Bewusstsein auf und erfuhr eine gewisse Konjunktur, da durch den klaren Ortsbezug einer Literatur dem bisher fehlenden Element der polnischen Gesellschaft genüge getan wurde, einen selbst erfahrenen Zugehörigkeitsraum zu besitzen.<sup>209</sup> In Polen war nach dem Ende Volkspolens das Bedürfnis nach einer emotionalen Identifikation mit dem die Menschen umgebenden Lebensraum groß, das die Literatur der ‚neuen kleinen Heimaten‘ befriedigen konnte.<sup>210</sup> Nach der territorialen Umgestaltung des Landes 1945 deckte sich die „polnische Kultur nach Jalta“ (FIK 1989) nicht mit der imaginären traditionellen Landkarte polnischer Kultur, die sich auf den Mythos der alten „*Adelsrepublik der vielen Völker*“/ „*Rzeczpospolita Wielu Narodów*“ bezog (vgl. ŚLIWIŃSKA 2008: 113)<sup>211</sup>, sodass die Landkarte zur Tochter der Nostalgie (vgl. CZAPLIŃSKI 2011: 105ff.) wurde. Die Kultur in den neuen West- und Nordgebieten wirkte statisch und künstlich hergestellt, sodass dort eine kulturelle Entfaltung trotz eines enormen propagandistischen Aufwands nur schwer in Gang kam. Auch ein Mythos, wie er mit den „Kresy“ verbunden war, konnte nicht zustande kommen, obwohl versucht wurde, die West- und Nordgebiete als gleichwertiges Äquivalent zu den verlorenen Ostgebieten zu behaupten. Es ist somit wenig überraschend, dass im literarischen Diskurs der 1990er Jahre der Begriff „Verwurzelung“ eine besondere Bedeutung erlangte, der als Verankerung der eigenen Biographie auf einem fremden Boden und die Verknüpfung mit dem Gedächtnis einer fremden Kulturlandschaft, die sich „trotz forcierter politischer und symbolischer (Re)polonisierung gegen eine Erfindung von Tradition behaupten konnte“ (vgl. CZAPLIŃSKI 2011: 109), definiert wurde. Sabrina Janesch lässt diesen Topos der „Verwurzelung“ in ihrem Debütroman aufleben. Durch den in *Katzenberge* verdeutlichten und

---

<sup>209</sup> Der Soziologe Janusz Czapiński bestätigt Mitte der ersten Dekade des 21. Jahrhunderts diese Einschätzung in seiner Studie *Polska – państwo bez społeczeństwa*, indem er auf das Fehlen des Zusammenhangs zwischen gesellschaftlichen Gruppen und entsprechenden Identifikationsmustern und -räumen in der polnischen Gesellschaft hinweist, die ihre Ursachen aus der Zeit der Teilungen und aus der Zerstörung einer heterogenen Kultur in Volkspolen beziehen (vgl. CZAPIŃSKI 2006: 7-25).

<sup>210</sup> Neben der Kompensation eines Identitätsdefizits durch die Literatur der ‚neuen kleinen Heimaten‘ ab den 1990er Jahren sieht Przemysław Czaplinski in *Wniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych* zudem die Funktion der Verarbeitung gesellschaftlicher Krisenerfahrungen in Zeiten des gesellschaftlichen und kulturellen Umbruchs ab 1990. Diese literarische Verarbeitung ist im Übergang von „Erzählungen von der Heimat“ „narracje ojczyzniane“ zu „narrativen Heimatländern“ „ojczyzny narracyjne“ manifestiert (vgl. CZAPLIŃSKI 2001: 128).

<sup>211</sup> Zdzisław Krasnodębski fragt daher in seinem Essay *O czasach postpatriotycznych*: „Der Patriotismus ist die Liebe zum Vaterland. Aber was ist das Vaterland, die Patria? Das Territorium? Im polnischen Falle hat sich das allzu häufig geändert. Die Gesamtheit der Bewohner des Landes, in dem ich geboren wurde? Auch nicht. Es ist schwer, patriotische Gefühle gegenüber einer Bevölkerung zu entwickeln. Ist es also der Staat in seiner existierenden Form?“ „Patriotyzm jest miłością ojczyzny. Ale czym jest ojczyzna, patria? Terytorium? To w polskim przypadku zmieniało się nazbyt często. Ogółem ludzi mieszkających w kraju, w którym się urodziłem? Także nie. Trudno żywić patriotyczne uczucia względem populacji. Państwem w jego istniejącym kształcie?“ (KRASNODEBSKI 2002: 89).

durch Stanisław Janeczko vertretenen sehnsuchtsvollen Bezug zu Ostgalizien und damit zu den östlichen Grenzländern, trägt der Roman Züge der Literatur der ‚kleinen Heimaten‘. Die beschriebene Vertreibung der polnischen Zivilbevölkerung, der ukrainische Terror sowie Erinnerungen an die Heimat im Osten waren unerwünschte Themen in der öffentlichen Diskussion. „Den Umsiedlern war es nicht erlaubt, ihre Erlebnisse widerzugeben und man ließ sie auf verschiedene Weise verstummen“ (HADACZEK 1999: 193)<sup>212</sup>. So entstanden viele Texte, die wehmütige Rückbezüge zur Heimat im Osten darstellten, im Exil: „Das Huzulenland<sup>213</sup> von Vincenz, das Dniestr-Tal Stempowskis, Wittlins Lemberg [...], das Litauen von Miłosz und Konwicki [...]“ (CZAPLIŃSKI 2006: 60) wurden als idealisierte Sehnsuchtsorte aus dem Ausland heraus beschrieben. Es waren Räume, in denen niemand fremd erschien, obwohl alle unterschiedlich waren. Es waren Mischräume verschiedener Ethnien, Religionen und Brauchtümer (vgl. CZAPLIŃSKI 2001: 105-106).<sup>214</sup> Ihren Bewohnern war weniger der Staat wichtig, zu dem ihre Heimat gehörte, ihr Interesse fand vielmehr die Region (HÄNSCHEN 2009: 130).<sup>215</sup> Einen anderen Grund für das mythisierende Beschreiben der polnischen Ostgebiete sieht Hubert Orłowski als Hinweis auf ein „Defizit an individuellen Identitätsräumen“ (ORŁOWSKI 1993: 193). In der Kindheit der Autoren habe ein Prozess der Selbstfindung nicht stattgefunden, der in der späteren literarischen Verarbeitung nachgeholt wurde.

Mit wachsender zeitlicher Distanz von den Umsiedlungsprozessen am Ende des Zweiten Weltkriegs wurden die Bestimmungen, wie mit literarischen Verarbeitungen der „Kresy“ umzugehen sei, gelockert.<sup>216</sup> Zudem fand jetzt das Beschreiben der Entwurzelungsprozesse und das Erinnern an die verlorene Heimat im Osten Eingang in das

---

<sup>212</sup> „Nie pozwalano wszakże dawać wyrazu przeżyciom wysiedlenców i głuszono je na różne sposoby.“ Es entsprach nicht dem offiziell postulierten Mythos von der tatkräftigen Landnahme einstiger deutscher Gebiete durch polnische „Pioniere“, über Entwurzelung, Vertreibung aus der Heimat und der damit verbundenen Gewalt bzw. über Assimilationsschwierigkeiten oder Kriminalität durch die so genannten *Szabrownicy* in den neuen West- und Nordgebieten zu berichten. Polnische Opferrollen wurden durch die kommunistische Regierung nur akzeptiert, wenn sie mit Verbrechen der Nationalsozialisten in Zusammenhang standen (ausf. HALICKA 2013: 163-182, hier 168).

<sup>213</sup> Zur literarischen Konzeptualisierung des Huzulenlandes, der Hucul’szczyzna, legte Renata Makarska eine umfangreiche Untersuchung vor (vgl. MAKARSKA 2010).

<sup>214</sup> Für Vincenz, Stempowski oder Wittlin war die Doppelmonarchie Österreich-Ungarn die Verkörperung der Idee einer Föderation der europäischen Nationen (vgl. OLEJNICZAK 1992: 37).

<sup>215</sup> Zur Wechselbeziehung zwischen den ‚neuen kleinen Heimaten‘ und einem Europa der Regionen vgl. ausf. TRABA 2003a: 518-526.

<sup>216</sup> Als literarischen Wendepunkt zwischen der Literatur der ‚kleinen Heimaten‘ und der der ‚neuen kleinen Heimaten‘ sieht Steffen Hänschen den Gedichtzyklus *Album rodzinny* von Michał Bronisław Jagiełło (Pseud. Michał Liniewski). In ihm beschränkt sich der Autor nicht allein auf die Beschreibung des Lebens in den östlichen Grenzländern, sondern geht zugleich auf die Umsiedlungsprozesse und das Leben in den neuen West- und Nordgebieten ein (vgl. HÄNSCHEN 2009: 135).

literarische Schaffen der Nachfahren der Vertriebenen, die bereits in der neuen Heimat geboren wurden und die die Geschichte ihrer Familie nachvollzogen. Autoren wie Joanna Bator, Olga Tokarczuk oder Stefan Chwin begannen nun mit der Schaffung einer genealogischen Mythologie, die einen Bezug zur familiären Vergangenheit aufwies (vgl. CZAPLIŃSKI 2006: 62). Zusammen mit der Sozialisation in den neuen West- und Nordgebieten mit ihren deutschen Ursprüngen entwickelt sich ein Amalgam, in dem einerseits die familiäre Herkunft aus dem Osten, andererseits das Leben im Westen Polens miteinander verschmolzen wurde.

Die Autoren der ‚neuen kleinen Heimaten‘ schreiben ihren Werken, die einen starken Bezug zu den polnischen West- und Nordgebieten haben, Traditionen der Heimat ihrer Eltern oder Großeltern ein. Die „Kresy“ werden damit aus einer „weiten räumlichen [...] und zeitlichen [...] Distanz heraus beschrieben [...]“ (SIEWIOR 2014: 45).<sup>217</sup> Für jene Literaten ist das östliche Grenzland lediglich ein topographisches Glied in der genealogischen Kette der Familie, das durch Erzählungen der Eltern und Großeltern zwar narrativ präsent, mental hingegen aus dem Blickfeld verschwunden ist. Überhaupt gelangt der Begriff „Grenzland“/„Pogranicze“ ab den 1990er Jahren zu einer neuen Bedeutung. Er wird zu einer Identifikationsformel, die in einer offenen Grenzlandmentalität multikulturelle und transeuropäische Räume entwirft und erschließt. Historische Erinnerungen verbanden sich innerhalb dieses Begriffs mit einem politischen Zukunftsprojekt, das auf Versöhnung zwischen Deutschen und Polen, Polen und Ukrainern, aber auch zwischen Vergangenheit und Gegenwart ausgerichtet war (vgl. ŚLIWIŃSKA 2008: 113).

*Katzenberge* weist hinsichtlich verschiedener übereinstimmender Merkmale sowohl Anklänge an die Literatur der ‚kleinen Heimaten‘ des Exils nach 1945 als auch an die der Literatur der ‚neuen kleinen Heimaten‘ nach 1990 auf. Als Distinktionsmerkmal zwischen beiden Ebenen verwendet Sabrina Janesch die subjektive Perspektive. Janeczko als unmittelbar von den Umsiedlungsprozessen Betroffener drückt seine Empfindungen im Stil der Literaten der ‚kleinen Heimaten‘ aus. Ostgalizien erscheint bei ihm als Ideal der Vergangenheit, als verlorenes Paradies und als Ort des sehnsuchtsvollen Rückbezugs, das sich in seiner emotionalen und magischen Tiefendimension umso deutlicher von dem noch immer nach Deutschen stinkenden Schlesien (vgl. JK: 14) unterscheidet. Die Schilderungen des multiethnischen Zusammenlebens in Żdżary Wielkie (vgl. JK: 250-256) weisen dabei

---

<sup>217</sup> „może być definiowana jako zapętlająca się opowieść o Kresach, tyle tylko że pisana z większego dystansu przestrzennego [...] i czasowego [...]“.

Parallelen zu den Erzählungen der „Kresy“-Erzähler der Emigration auf. Sabrina Janesch zeigt in *Katzenberge*, dass die Existenz multiethnischer, multikonfessioneller und im Brauchtum differenzierter Gesellschaften, die miteinander einträchtig und konfliktfrei leben konnten, möglich war (vgl. OLEJNICZAK 1992: 37). Dann aber wehte der „Geruch des Todes“ (JK: 240) über die ostgalizischen Felder und „[...] das Land [wurde] mit [polnischem] Blut getränkt“ (JK: 112) und die Überlebenden oder Geflohene wurden in Viehwaggons „[...] vom östlichen Ende Polens gen Westen verfrachtet [...]“ (JK: 22), wo die neue Heimat zur Endgültigkeit wurde. Den Schmerz nach der verlorenen Heimat unterdrückte Stanisław Janeczko jedoch sein Leben lang, indem er nie wieder die Grenze in seine angestammte Heimat überschreitet und sich damit dem Wagnischarakter dieses Grenzübertritts entzieht, der ein umso stärkeres Sehnsuchtsgefühl nach Ostgalizien hätte hervorrufen können. Es gibt für ihn kein Zurück mehr (ebenso wie für die polnischen Autoren der „Kresy“ im Exil, die bis auf Miłosz fast ausnahmslos fernab ihrer Heimat gestorben sind). Eine Rücküberschreitung der Grenze ist politisch und psychologisch nicht mehr möglich. Aus politischer Sicht wird die Heimat Ostgalizien einem anderen Land zugeschlagen, was eine Rückkehr so gut wie ausschließt, aus psychologischer Perspektive zieht Janeczko eine Grenze aus dem Inneren heraus (vgl. PALEJ 2015: 210).<sup>218</sup> Der unmittelbare Rückbezug auf die Region zugunsten des Staates, wie sie den Autoren der östlichen Grenzländer eigen war, wird gleichsam an der Figur des Großvaters deutlich. So gibt es an keiner Stelle im Roman explizite Hinweise darauf, dass Stanisław Janeczko der Staat, in welchem Schlesien oder Ostgalizien liegt oder lag, wichtig sei. Vielmehr hingegen denkt er in regionalen Dimensionen, seine Herkunft aus dem Osten spielt für ihn Zeit seines Lebens eine assoziative Rolle, auf die er sich immer wieder zurückbezog.

Seine Enkelin hingegen, die Vertreterin der zweiten Erzähllinie ist, nimmt Ostgalizien als Ort der familiären Herkunft wahr, der maßgeblich zur Identität der Familie und damit zu ihrer eigenen beiträgt. Damit ist ihre Reise in die Vergangenheit als Weg zur Selbstfindung zu verstehen (vgl. HÄNSCHEN 2009: 137). Die Beschreibung des östlichen Grenzlandes erfolgt retrospektiv, wichtiger werden die Assimilationsversuche der Familie in den neuen

---

<sup>218</sup> Auch aus politischer Sicht war eine Rückkehr, wenn auch nur besuchsweise, für die Bewohner der ehemaligen polnischen Ostgebiete in ihre alte Heimat schwierig. Bis zum Zusammenbruch der Sowjetunion war die nach 1945 entstandene polnische Ostgrenze weitgehend abgeschottet, Individualreisen waren so gut wie unmöglich. 1979 wurde zwischen der Sowjetunion und der Volksrepublik Polen zwar ein Gesetz über einen visafreien Grenzverkehr verabschiedet, das aber praktisch folgenlos blieb. Die Zahl der Grenzübergänge war stark limitiert. Erst ab Mitte der 1980er Jahre wuchsen die Möglichkeiten für Kontakte im grenznahen Bereich (vgl. KRZOSKA 2015: 239).



Westgebieten und die Schilderung der Schwierigkeiten der ersten Jahre. Diese Merkmalsausprägungen sind Grundlage der Literatur der ‚neuen kleinen Heimaten‘. Sabrina Janesch eröffnet in ihrem Schaffen einen Diskurs, bei dem Erinnerung und Vergessen miteinander verschränkt und Individualgeschichte mit Zeitgeschichte verbunden wird (vgl. HAMMER 2015: 70). Die Entstehung einer solchen Erinnerungsliteratur ermöglichte es, Polen aus einer neuen Perspektive zu sehen.<sup>219</sup> In Deutschland entstand eine Vielzahl von Texten, an deren Ausgangspunkt das Auffinden alter Dokumente durch die Protagonisten steht und die sich daraufhin auf die Spuren ihrer Familien begeben, die sie nach Polen führen. Sabrina Janesch schreibt sich somit in einen Kanon deutscher Schriftsteller wie Tanja Dückers (*Himmelskörper*, vgl. DÜCKERS 2003), Stephan Wackwitz (*Ein unsichtbares Land*, vgl. WACKWITZ 2005) oder Olaf Müller (*Schlesisches Wetter*, vgl. MÜLLER 2003) ein. Gleichzeitig schafft Janesch in ihrem Werk eine Verbindung zu Autoren der ‚neuen kleinen Heimaten‘, die die Entdeckung des „Fremden“ in den ehemals deutschen Kulturlandschaften in ihrer Transformation zum „Eigenen“ betrachteten. Damit nimmt Janeschs Werk Anschluss an den von Inga Iwasiów formulierten Begriff der *Literatura neo-post-osiedleńcza* (vgl. IWASIÓW 2012: 209). Am Beispiel von Stettin/Szczecin entwickelt Iwasiów dabei eine Hypothese, die darauf abzielt, der polnischen Gegenwartsliteratur das Merkmal der Suche nach der eigenen Vergangenheit, die sich auf eine fremde rückbezieht, zu verleihen. Die Texte sollen dabei vor allem die Suche nach einer Möglichkeit der Beschreibung des Traumas der Vernichtung und Entwurzelung unterstützen (vgl. EBD.: 224). Auch werfen sie die Frage nach einer literarischen Repräsentation dessen auf, was „[...] lückenhaft [war] und zum Schweigen verurteilt wurde“ (EBD.: 209).<sup>220</sup> Die Umsiedler aus dem Osten sind dabei nicht allein der Entwurzelung aus ihrer angestammten Heimat ausgesetzt, sondern darüber hinaus gezwungen, sich nun in einer fremden Umgebung, die bis vor kurzem noch einer fremden Kultur zugehörig war, zu integrieren. Dabei ist eine solche massive Entwurzelung, auch in Hinblick auf *Katzenberge*, in einem doppelten Sinn zu verstehen. Sie verstärkt sich, weil mit dem Verlust der Heimat die oft jahrelange Ungewissheit über den Verbleib in der neuen

---

<sup>219</sup> Während hingegen vor 1989/90 eine andere Perspektive beiderseits der Grenze angenommen wurde. So stellt Grażyna Barbara Szewczyk heraus: „In der deutschen Literatur verbindet man mit dem Bild der *verlorenen Heimat* das Motiv der erzwungenen Wanderung (Vertreibung), in der polnischen Literatur besitzt die Wanderung (Vertreibung) eher einen peripheren Charakter, ihr Wesen ist vielmehr die kollektive Erfahrung der Schlussphase der Deportation bzw. Verbannung“. „W literaturze niemieckiej obraz *utraconej ojczyzny* łączy się z motywem przymusowej wędrówki (wypędzenia), w literaturze polskiej wędrówka (wysiedlenie) ma raczej peryferyjny charakter, istotą bowiem doświadczenia zbiorowego jest końcowy etap deportacji czyli zsyłka [...]“. (SZEWCZYK 2013: 139, Herv. i. O.).

<sup>220</sup> „[...] co zatarte, skazane na milczenie“.

Umgebung einherging.<sup>221</sup> Es entstand das Gefühl einer Ausweglosigkeit nach allen Seiten: Die alte Heimat war unwiederbringlich verloren und teilweise einem anderen Staat zugeschlagen worden, die neue Heimat trug den Charakter des Unsicheren, sie wird zur „Heimat der Nomaden“ (vgl. DŹIKOWSKA 2004: 116). Der schlesische Raum wird als Reise durch die Zeiten inszeniert, „[...] um im mythischen Chronotopos Śląsko/Schlesien/Silesia die Gegensätzlichkeiten des Wanderns und des Sesshaftwerdens, des rationalen Denkens und der mystischen Erfahrung durchzuspielen“ (EBD.: 114). Mit der Betonung des Mythos einer bestimmten Region wird erneut eine Parallele zur Literatur der ‚neuen kleinen Heimaten‘ deutlich. Mensch, Natur sowie die Existenz nicht erklärbar erscheinender Wesen, die sich zwischen der sichtbaren und unsichtbaren Welt bewegen (vgl. WIEGANDT 2003: 316), gehen eine eng miteinander verschmolzene Beziehung ein und formen ein Landschaftsbild, das unter anderem auf Vincenz oder Miłosz Bezug nimmt. Die Narrationen vereinen gleichermaßen Religiosität und Folklore miteinander und verbinden diese Aktanten so, dass „die Wirklichkeit der Schatten des Wortes“ (EBD.: 319) ist. In der emotionalen Verwurzelung der Enkelgeneration ins schlesische Gebiet und der Großelterngeneration in den einstigen polnischen Osten erzeugt Sabrina Janesch darüber hinaus ein Gefühl der Partizipation beider Nationen an diesen Territorien, ohne jedoch besitzergreifende Ansprüche zu erheben. Die erzwungene Heimat Niederschlesien wird von Stanisław Janeczko und seiner Enkelin wahrgenommen, als würden sie auf den Spuren einer fremden Zivilisation leben (vgl. ŚLIWIŃSKA 2008: 114), deren Spuren sie lesen.<sup>222</sup> Spuren bieten einen gänzlich anderen Zugang zur Vergangenheit als der objektive und manchmal recht nüchterne Blick des Historiographen, da sie als Fragmente eines zerstörten Lebenszusammenhanges Einblicke in den Alltag und in die Privatsphäre des Vorhergehenden gewähren, über die die Geschichtsschreibung für gewöhnlich schweigt und die in den metahistorischen Romanen der neunziger Jahre dem Wahnsinn der Geschichte entgegengestellt wird (vgl. ASSMANN 2003: 204). Dieses Spurenlesen der abgebrochenen Geschichte und die daraus hervorgehende Metapher des Palimpsests ist für viele polnische Texte der 1990er Jahre das Grundmotiv für

---

<sup>221</sup> Den neuen Grenzen der Nachkriegszeit mit der neuen Westgrenze Polens stimmten die westlichen Alliierten auf der Potsdamer Konferenz 1945 nur bedingt zu. Man einigte sich darauf, dass ein Friedensvertrag zwischen Deutschland und Polen die endgültigen Grenzen festlegen sollte. Bis dahin bekamen die neuen polnischen West- und Nordgebiete den Status „unter polnischer Verwaltung stehend“. Durch den Ausbruch des Kalten Krieges kam jedoch ein finaler Friedensvertrag nicht mehr zustande, sodass der Zustand der Unsicherheit des Verbleibs für die polnische Bevölkerung über Jahrzehnte anhielt (vgl. HERZIG 2015: 109).

<sup>222</sup> Spuren bieten einen gänzlich anderen Zugang zur Vergangenheit als der objektive und manchmal recht nüchterne Blick des Historiographen, da sie als Fragmente eines zerstörten Lebenszusammenhanges Einblicke in den Alltag und in die Privatsphäre des Vorhergehenden gewähren, über die die Geschichtsschreibung für gewöhnlich schweigt und die in den metahistorischen Romanen der neunziger Jahre dem Wahnsinn der Geschichte entgegengestellt wird (vgl. ASSMANN 2003: 204)

die Erschließung einer komplexen Vergangenheit (vgl. ŚLIWIŃSKA 2008: 114), was *Katzenberge* einmal mehr in die Nähe der Literatur der ‚neuen kleinen Heimaten‘ rückt. Der Roman verweist sowohl auf die arkadischen Gebiete in Polens Osten als auch auf deskriptive Beschreibungen der polnischen West- und Nordgebiete, wie sie nach 1990 vorgenommen wurden. Es wird daher eine Überschreitung kultureller und gesellschaftlicher Grenzen deutlich (vgl. PALEJ 2015: 266), andererseits werden aber auch Gesellschaften und Kulturen gegeneinander abgegrenzt. Trotz dieser Abgrenzungen verbinden sich in Janeschs Roman Räume und Kulturen. In dieser Verbindung wird der traditionelle Kulturbegriff obsolet, der eine Kultur als ein nach außen abgegrenztes Ganzes darstellt (vgl. WELSCH 1995: 39). Vielmehr haben Kulturen eine Form angenommen, die über klassische Grenzen hinweggeht. Sabrina Janesch macht in *Katzenberge* deutlich, dass Gesellschaften und Kulturen miteinander verflochten sind, nicht mehr an Nationalgrenzen enden und einander durchdringen (vgl. EBD. 1994: 40). Bezogen auf thematische, räumliche und soziale Kongruenzen findet *Katzenberge* Anschluss an einschlägige polnische und deutsche Texte der letzten etwa 25 Jahre, die in Auswahl im folgenden Kapitel vorgestellt werden sollen.

#### 4.1.5. Textuelle Kongruenzen als grenzüberschreitende Momente

Sabrina Janeschs Debütroman kann im Gesamtkontext deutscher und polnischer Prosa-Literatur über das Thema Flucht und Heimatverlust im Kontext zu Schlesien betrachtet werden. In der deutschen und polnischen Gegenwartsliteratur ist seit etwa 25 Jahren kontinuierlich ein textlicher Korpus gewachsen, der die schlesische und galizische Landschaft in den Zusammenhang zu den Ereignissen am Ende des Zweiten Weltkriegs setzt. Diese Ereignisse schließen auch die Umsiedlungen der polnischen Ostbevölkerung, die so genannten „Repatriierungen“ mit ein, die allerdings in der deutschen Literatur bisher kaum Beachtung fanden. In Polen hingegen begann ab den 1980er Jahren eine verstärkte Betrachtung dieser Vertreibungsprozesse durch die Literatur. Die Kinder der Vertriebenen aus dem Osten waren es nun, die die Schicksale ihrer Eltern textlich nachzeichneten. Während ihre Eltern noch lebhaft Erinnerungen an das Leben in den „Kresy“, die Vertreibung und die Ansiedlung in den neuen West- und Nordgebieten Polens hatten, konnten sich ihre Kinder wenn überhaupt, dann nur sehr vage an das Verlassen der alten Heimat erinnern. Ihre Texte fußen vielmehr auf den Erzählungen der Eltern und beschreiben die elterliche Heimat retrospektiv. Dennoch spielt die Vergangenheit der Eltern eine immerwährende Rolle in dieser Literatur, sodass sich eine Amalgamierung zwischen dem östlichen und dem westlichen Grenzland entwickelte, die sich an der Herausbildung einer doppelten regionalen Identität (vgl. TREPTE 2004: 402) zeigte. Der „Bevölkerungsaustausch“, der den Zuzug von der ost- und zentralpolnischen sowie die Vertreibung der deutschen Bevölkerung nach sich zog, verband mental die nun sowjetisch gewordenen östlichen Gebiete und die einstmaligen deutschen, nun polnischen Territorien. Autoren wie Olga Tokarczuk, Wilhelm Dichter oder Stefan Chwin<sup>223</sup> verbinden in der Verarbeitung der Erinnerungen an die polnischen Ostgebiete in der Literatur über die „Wiedergewonnenen Gebiete“ beide Landschaften miteinander. Hans-Christian Trepte fügt hinzu:

„Mit der Thematisierung der polnischen Ostgebiete innerhalb der Literatur über die neuen westlichen und nördlichen Grenzgebiete Polens greifen die betreffenden polnischen

---

<sup>223</sup> Beispielhaft für Tokarczuk stehen die Romane *Ostatnie historie* (2004) und *Dom dzienny, dom nocny* (1998), für Dichter *Koń Pana Boga* (1996) sowie für Chwin der 1995 entstandene Roman *Hanemann*. Eine weitaus umfangreichere Auswahl von Literaten, die die deutschen Ursprünge ihrer Heimat ergründen, trifft Marta Kowalczyk: „Olga Tokarczuk, Andrzej Zawada, Henryk Waniek, Stefan Chwin, Paweł Huelle, Marek Jastrzębiec-Mosakowski, Aleksander Jurewicz, Tomasz Tryzna, Inga Iwasiów, Adam Poprawa, Robert Gawłowski, Karol Maliszewski, Wojciech Izaak Strugała, Michał Fostowicz, Antoni Matuszkiewicz, Zbigniew Chojnowski, Kazimierz Brakoniec, Wojciech Marek Darski sind nur einige Namen“ (KOWALCZYK 2001: 228-229).

Schriftsteller einen oft unterdrückten und tabuisierten, doch im polnischen Bewusstsein stets wachgehaltenen Mythos von den östlichen Grenzgebieten (kresy) auf und rufen diesen in literarischen Werken, die sich eigentlich mit der deutschen Vergangenheit ihrer neuen Heimat auseinandersetzen, ihren Lesern ins Gedächtnis zurück“ (vgl. TREPTE 2004: 402).

Sie erschaffen damit nicht nur eine Kontinuität, die sich gegen die zerstörerische Gewalt von Geschichte und Politik richtet, sondern aus dieser Verbindung zwischen westlichen und östlichen literarischen Traditionen ist auch eine Kontinuität innerhalb der polnischen Literatur zu erkennen. Im Folgenden wird auf zwei Texte aus der polnischen sowie auf einen Text aus der deutschen Gegenwartsliteratur Bezug genommen, die sich mit der Aneignung des fremden Raumes befassen und somit Anschlüsse zu *Katzenberge* herstellen

#### 4.1.5.1. Wilhelm Dichter: *Koń Pana Boga* (1996)

Wilhelm Dichter nimmt innerhalb von Schriftstellern wie Tokarczuk, Huelle oder Chwin eine Sonderrolle ein, denn als *Koń Pana Boga* (im Weiteren DK) 1996 erschien, war es der Debütroman des damals 60-Jährigen. Dichter ist polnisch-jüdischer Abstammung und wurde 1935 im damals polnischen Boryslaw, dem heute zur Ukraine gehörenden und südlich von L'viv gelegenen Boryslaw geboren. 1944 gelangt Dichter nach Polen, schloss nach Kriegsende sein Studium der Physik am Polytechnikum in Warszawa ab und wurde dort promoviert. 1968 emigrierte er im Zusammenhang mit den antisemitischen Kampagnen in Polen in die USA, wo er als Computerspezialist in der Firma Linotype-Hell angestellt war. Er lebt mit seiner Familie in der Nähe von Boston (vgl. DK: 235). In seinem autobiographischen Erstlingsroman schildert Dichter die Zeit des Holocaust in der Ukraine, den er und seine Mutter überlebten, sowie die Ausweisung der Familie nach Kriegsende. Sie wurden zusammen mit seinem Stiefvater nach mehreren Zwischenstationen im schlesischen Ligota (dt. Ellgoth) angesiedelt. Der Stiefvater Michał wurde nach der Umsiedlung Direktor der Raffinerie in Ligota und hatte eine höhere Position in der Kommunistischen Partei inne, was dem jungen Wilhelm Dichter einige Privilegien einbrachte. Auf Deutsch erschien der Roman unter dem Titel *Das Pferd Gottes* 1998 in der Übersetzung von Martin Pollack (im Weiteren DP).

Im Roman werden Pogrome ukrainischer UPA-Partisanen gegenüber polnischen Zivilisten und der Transport in Viehwaggons nach Westen geschildert. Die Ausführungen des Erzählers über die Gräueltaten von UPA-Einheiten lassen kontextuelle Übereinstimmungen zu *Katzenberge* zu:

„Die Frau aus der Gegend von Tarnopol erzählte, wie Banderaleute ihr Dorf überfallen hatten. Sie waren in der Nacht gekommen. Sie hatten Granaten durch die Fenster geworfen. Die Leute waren in die Kirche geflohen. Sie hatte es nicht mehr geschafft und sich im Schornstein versteckt. Als die Schreie und Schüsse verstummt waren, hatte sie noch ein paar Stunden gewartet und war dann, ganz schwarz, aus ihrem Versteck gekrochen. „Alle haben sie in der Kirche verbrannt“, sagte sie und wandte sich wieder ihrem Rosenkranz zu“ (DP: 146).<sup>224</sup>

Dichters Schilderungen des ukrainischen Überfalls auf das polnische Dorf ähneln denen von Stanisław Janeczko. Auch er berichtete, dass die Menschen in die Kirche von Żdźary Wielkie geflohen seien und dort verbrannten:

„Da knallten Schüsse über die Felder. Weit hinten über Sędeckis Roggenfeld liefen einige Mädchen im Zickzack, ihre Röcke und Schürzen flatterten bunt im Wind, dann wieder die Schüsse, und die Mädchen fielen ins Korn, ein Rockzipfel wehte empor. Hinter ihnen, dort, wo das Dorf war, stieg eine Rauchsäule in den Himmel. Sie kam direkt aus seiner Mitte, wo die kleine katholische Holzkirche gestanden hatte [...] Er (Janeczko – WW) fragte sich, wieviel Polen wohl überlebt hatten. Die meisten von ihnen waren im Gottesdienst gewesen, in der Kirche, die jetzt als Rauchsäule im Himmel stand“ (JK: 238-240).

In Ligota angekommen, bewohnt die Familie Dichters ein Haus, das sich aus der Beschreibung der Mutter am Telefon als recht komfortabel herausstellt:

„Im ersten Stock? Aha. Ein Bild im Vorzimmer?! Und ein Balkon. Aha. Ein schwarzer Smyrna mit Blumenmuster. Aha. Ein Chippendale zum Ausziehen. Aha. Der Perser ist größer als der Smyrna. Aha. Alles verkachelt. Das Badezimmer? Aha. Von Deutschen“ (DP: 167).<sup>225</sup>

Wie in *Katzenberge* steht auch in *Koń Pana Boga* ein herrschaftliches Gebäude im Mittelpunkt des Geschehens in der neuen Heimat. Das Schloss von Osola wurde in Janeschs Debütroman ähnlich ehrfurchtsvoll beschrieben, wie es die „post-deutsche“ Fabrikantenvilla bei Wilhelm Dichter ist. Das mag kein Zufall sein, denn für viele Umsiedler aus dem Osten machten diese architektonischen Artefakte einen bleibenden Eindruck (vgl. ZYBURA 2003: 181), da sie derartiges aus ihrer Heimat im Osten nicht gewöhnt waren. Andererseits repräsentierten solche Gebäude einen bürgerlichen oder aristokratischen Lebensstil, den es in den Dörfern des östlichen Grenzlandes nicht gegeben hatte. Die Darstellung der Bibliothek ist eine weitere textuelle Kongruenz, die in beiden Romanen verarbeitet wird, denn sie steht in Zusammenhang mit einer bürgerlich-westlichen Lebensart. Während allerdings die Bücher aus der Bibliothek des Schlosses von Osola durch die polnischen Umsiedler verbannt wurden, findet der Erzähler in der Villa in Ligota einen fast unversehrten Bestand an deutscher

---

<sup>224</sup> „Kobieta spod Tarnopola opowiadała, jak banderowcy napadli na jej wieś. Przyszli w nocy. Wrzucali granaty przez okna. Ludzie uciekli do kościoła. Ona nie zdążyła i schowała się w kominie. Kiedy ucichły krzyki i strzały, odczekała jeszcze kilka godzin i, zupełnie czarna, wyszła z ukrycia. - Wszystkich spalili w kościele - powiedziała, wracając do różańca“ (DK: 109).

<sup>225</sup> „Na piętze? Aha. Obraz w hallu! I balkon. Aha. Czarna Smyrna w kwiaty. Aha. Chippendale rozsuwany. Aha. Perski większy od Smyrny. Aha. Wszędzie kafle. Łazienka? Aha. Poniemieckie“ (DK: 123)

Literatur vor, von dem ihn am meisten die Vierteljahresbände „Deutsche Bildhauerkunst und Malerei“ (DP: 168) faszinieren. So scheint es, als sei in *Katzenberge* mit der Vernichtung der Bücher das deutsche Gedächtnis zunächst ausgelöscht worden, während es sich in der Villa in Ligota erhalten hatte.

Eine ähnliche ambivalente Beziehung lässt sich zwischen dem wiederkehrenden Deutschen in *Koń Pana Boga* (vgl. DP: 166) und Herrn Dietrich in *Katzenberge* erkennen, der sich durch Suizid seiner Vertreibung entzogen hatte (vgl. JK: 74). In Dichters Roman kehrt mit einem Lager-Überlebenden fragmentarisch deutsches Leben ins einstige Ellgoth zurück, während es in *Katzenberge* mit dem Selbstmord von Herrn Dietrich in Oborniki getilgt wird. Die Deutschen, die in beiden Texten die Verbindung zu den vormaligen Bewohnern der jeweiligen schlesischen Orte darstellen, stehen sowohl in Dichters als auch in Janeschs Text für eine doppelte Vertreibungsgeschichte, die nicht allein auf die deutsche Bevölkerung reduziert werden kann. Sie machen auch auf diejenigen aufmerksam, die die verlassenen Orte der West- und Nordgebiet neu besiedelten. Ihnen war durch die Entwurzelung aus dem Osten ein ähnliches Schicksal widerfahren.

Beiden Texten ist zudem eine Beschreibung der oft brutalen Ausweisungen und Neuansiedlungen im Westen aus der Distanz gemein. Der Erzähler aus *Koń Pana Boga* berichtet aus kindlicher Perspektive, die eine Diskussion über eine Schuldfrage nicht stellt. Nele Leipert dagegen ist die Enkelin eines Betroffenen der Umsiedlungen. Auch sie stellt nicht die Frage nach Recht und Unrecht, sondern gibt die Erzählungen ihres Großvaters jenseits von Parteinahme für die eine oder die andere Seite wieder und möchte die angebliche Schuld, die ihrem Großvater anhaftet, von ihm nehmen.

Die Erzählzeiten in beiden Texten sind eine weitere Parallele, sie sind textimmanent jedoch in einer anderen Reihenfolge angeordnet. Wilhelm Dichters Roman ist chronologisch aufgebaut. Er beginnt „von Osten aus betrachtet“ mit dem Leben in den „Kresy“, das in zwei Teile beschrieben ist. „Polnische Zeiten (DP: 9-19)“<sup>226</sup> und „Russische Zeiten (DP: 19-26)“<sup>227</sup> markieren dabei den zeitgeschichtlichen Hintergrund. Während sich die „polnischen Zeiten“ auf die Vorkriegszeit beziehen, symbolisiert die „Russische Zeit“ den Zweiten Weltkrieg.<sup>228</sup>

---

<sup>226</sup> „Czasy polskie“ (DK: 9-16)

<sup>227</sup> „Czasy rosyjskie“ (DK: 17-21)

<sup>228</sup> Nach dem deutschen Überfall auf Polen im September 1939 wurde das Land durch ein geheimes Zusatzprotokoll des Hitler-Stalin-Paktes geteilt, sodass Ostpolen der Sowjetunion zugeschlagen wurde (vgl. BUCHNER 2009: 45). Aus diesem Protokoll geht die Aufteilung Polens zwischen dem Deutschen Reich und der Sowjetunion hervor: „Für den Fall einer territorial-politischen Umgestaltung der zum polnischen Staate

Der Roman *Koń Pana Boga* schildert in den folgenden Kapiteln den Transport der ostpolnischen Bevölkerung auf die andere Seite der nach dem Krieg entstandenen Demarkationslinie („In Przemyśl beginnt Polen“ (DP: 141).<sup>229</sup> Der Transferpunkt der Familie vom Osten in den Westen stellt die Stadt Rzeszów dar, in der sie einen gewissen Winkler trifft, der ihre weitere Umsiedlung nach Westen organisieren soll. Dieser veranlasst, dass die Familie erst nach Krosno (vgl. DP: 160) und später nach Ligota nahe Katowice verbracht wird. Dichter berichtet von der Ankunft in Niederschlesien und von der langsam voranschreitenden Assimilierung der ostpolnischen Bevölkerung mit dem fremden Land. Das Buch schließt mit dem Umzug der Familie aus Schlesien nach Warszawa, da Michał in der neu gewählten Regierung unter Bolesław Bierut einen guten Posten bekommen hatte (vgl. DP: 268).<sup>230</sup>

Ähnlich gestaltet Sabrina Janesch ihren Roman, sie lässt ihn jedoch aus dem Blickwinkel „vom Westen her“ beginnen. So entwickelt sich die Erzählstruktur in *Katzenberge* von der Ankunft der ostgalizischen Umsiedler im schlesischen Oborniki, verweist auf die Zwischenstation im südostpolnischen Wydrza und endet schließlich im nunmehr ukrainischen Zastavne, aus dem die Männer um Stanisław Janeczko einst aufbrachen. Dazwischen blendet sie immer wieder Passagen aus der Gegenwart ein, die die Perspektive der Enkel darstellen und gleichzeitig die Distanz Nele Leiperts zu den damaligen Begebenheiten verstärken soll.

Beide Texte verbinden Vergangenheit und Gegenwart. Sie zeichnen die jeweils eigene familiäre Geschichte nach, indem sie diese vor den Hintergrund der ostmitteleuropäischen Geschichte der vergangenen etwa einhundert Jahre setzen. Beiden Texten ist die Fokussierung auf das Einrichten in den neuen Westgebieten durch die Umgesiedelten und die damit verbundenen Schwierigkeiten gemein. Diese werden weitaus deutlicher angesprochen als der Prozess des „Transfers“ in den Westen. Indem die Handelnden immer wieder mentale Rückbezüge zu ihren ostgalizischen Heimatorten vollziehen und diese zu ihrer neuen Heimat Niederschlesien in Bezug setzen, tragen sowohl *Katzenberge* als auch *Koń Pana Boga* deutliche Merkmale der Literatur der ‚kleinen Heimaten‘ in sich. Durch kulturelle und soziale Vermischungs- und Überschneidungsformen in beiden Texten wird Niederschlesien zu einem

---

gehörenden Gebiete werden die Interessenssphären Deutschlands und der UdSSR ungefähr durch die Linie der Flüsse Narew, Weichsel und San abgegrenzt“ (zit. nach HOFER 1977: 229ff.). In diesen Gebieten sprachen etwa 5,275 Millionen Menschen Polnisch und wurden unmittelbar nach der Annexion einem umfassendem Entpolonisierungsprogramm unterzogen. Circa 1,5 Millionen von ihnen wurden in zentrale Teile der Russischen Sowjetrepublik bzw. nach Sibirien deportiert (vgl. HOENSCH 1989: 51).

<sup>229</sup> „W Przemyślu zaczyna się Polska“ (DK: 105).

<sup>230</sup> Damit ist eine zeitliche Verortung auf das Jahr 1947 hergestellt (vgl. DREWNOWSKI 2004: 101).



Ort des Zusammenstoßes von Kulturen und Ideologien, was wiederum seinen Ursprung in der alten „Adelsrepublik vieler Völker“ hat (vgl. CHWIN 1996: 47). Der Topos eines Vielvölkerarkadiens als Koexistenz verschiedener Kulturen scheint demnach, zumindest partiell, in den neuen West- und Nordgebieten weiter zu existieren.

#### 4.1.5.2. Olga Tokarczuk: *Dom dzienny, dom nocny* (1998)

Eine Verbindung zwischen den Geschichten des östlichen Grenzlandes, die in die Erlebnisse in den neuen Westgebieten eingebettet sind, stellt auch Olga Tokarczuk in ihrem 1998 entstandenen Text *Dom dzienny, dom nocny* (im Weiteren TD) her. Esther Kinsky übersetzte das Werk im Jahr 2001 ins Deutsche unter dem Titel *Taghaus, Nachthaus* (im Weiteren TT) und gab ihm zusätzlich die Bezeichnung „Roman“.

Tokarczuks Mutter stammt aus einem Dorf in der Nähe von Kielce, ihr Vater wurde aus den Ostgebieten umgesiedelt. Sie wurde 1962 in Sulechów (dt. Züllichau) in der Nähe von Zielona Góra geboren und gehört zu einer „neue[n], durch keine politische Bürde, keinen politischen Auftrag belastete[n] Literatengeneration“ (KIJOWSKA 2002: s.p.). Nach dem Ende des Studiums der Psychologie in Warszawa kaufte sie 1994 mit ihrem Mann ein von den Deutschen hinterlassenes Haus in Nowa Ruda (dt. Neurode) im Glatzer Bergland, das in ihr literarisches Schaffen Eingang fand (vgl. LÜTVOGT 2004: 12). Ihre Identität bezieht Tokarczuk auf die Trümmer einer verlorenen Kulturlandschaft (vgl. ORŁOWSKI 2005: 471). In diesen Trümmern sucht sie nach Überresten der vorigen Bewohner und deren Kultur mit dem Werkzeug literarischer Archäologie (vgl. weiterführend OCIEPA 2002: 196-205, hier 204). In den Dörfern der von Tokarczuk literarisch verarbeiteten Gegend des Glatzer Kessels am Eulengebirge wurden nach dem Zweiten Weltkrieg Vertriebene aus Zentral- und Ostpolen angesiedelt. Sie wurden in den Häusern untergebracht, aus denen zuvor die Deutschen vertrieben wurden. Tokarczuk sagte, dass dieser Ort mehreren und niemandem zugleich gehörte, er sei ein „unbestimmtes Grenzland, zufällig unter die Lineale der Weltenteiler geraten, [ein] dem Schwung der Politiker gezollter Schnipsel“ (TOKARCZUK 2001: 48).<sup>231</sup>

In *Dom dzienny, dom nocny* werden verschiedene Antworten auf die Frage gegeben, ob und wie kulturelle Fremdheit zwischen einem Ort und seinen Bewohnern, hervorgerufen

---

<sup>231</sup> Den Bezug der Texte von Olga Tokarczuk, Andrzej Stasiuk und anderen polnischen Autoren der Gegenwart zur problembehafteten deutsch-polnischen Geschichte untersucht ausführlich Armin Knigge (vgl. KNIGGE 2003: 35-47).

durch den Bevölkerungsaustausch am Ende des Zweiten Weltkriegs, überwunden werden und ob es überhaupt so etwas wie Kontinuität geben kann (vgl. LAUFER 2007: 143). In ihrem Text<sup>232</sup> stellt Tokarczuk den *Genius loci* der neuen Westgebiete in den Mittelpunkt der Erzählung (vgl. LÜTVOGT 2004: 18). Dieser „Geist des Ortes“ ergibt sich aus dem Geschehen in einem kleinen Dorf in der Nähe von Nowa Ruda. Die Erzählerin, deren Eltern aus den ostpolnischen Gebieten vertrieben wurde, zieht in ein altes Haus, das einst von der deutschen Familie Frost erbaut wurde. Herr Frost fiel im Krieg, sein Sohn starb während des Krieges an einer Knollenblätterpilzvergiftung. Die Hauptfigur erzählt die Geschichte des Dorfes anhand von lose miteinander verbundenen Episoden und erscheint in zwei Gestalten: Sie ist in Personalunion die Ich-Erzählerin und ihre Nachbarin Marta, die anders als die weibliche Erzählinstanz einen konkreten Namen trägt. Die Tiefendimension, die beständig zwischen Mythos und Konkretum (vgl. KOWALCZYK 2001: 231) oszilliert, erhält der Roman unter anderem durch die Einflechtung von schlesischen Heiligengeschichten, wie die der heiligen Kummernis oder Wilgefortis. Diese wurde von ihrem Vater zur Ehe mit einem von ihr ungeliebten Mann gezwungen. Kurz vor der Hochzeit wuchs ihr jedoch ein Bart, sodass sie Jesus Christus glich, worauf sie von ihrem eigenen Vater zunächst erstochen und danach gekreuzigt wurde.<sup>233</sup> Die androgyne Gestalt der bärtigen Heiligen Kummernis zieht Tokarczuk als exemplarisches Beispiel heran, um die schlesische Identität in vielfältigen Transgressionsprozessen zu verdeutlichen (vgl. DŹIKOWSKA 2004: 114). Gleichzeitig stellt die Heilige Kummernis als maskuline Frau das Gegenstück zum Mönch Paschalis dar, der etwa 200 Jahre später als Hagiograph ihre Lebensgeschichte nacherzählt. Paschalis hadert mit seinem männlichen Körper, möchte lieber als Frau wahrgenommen werden und ist daher fasziniert von dieser Legende, in der eine Geschlechtsumwandlung stattfindet („Paschalis wollte keine Frau besitzen, er wollte eine Frau werden“ (TT: 88)).<sup>234</sup> Überschneidungen, Zerrissenheit und Transgressionen sind demnach Haupttopoi des niederschlesischen Raumes. „Geschichten aus ferner Zeit, Heiligenlegenden, Wunder, Visionen, Gedanken und Träume, also Elemente der Phantastik, scheinen aus Olga Tokarczuks Textlandschaft empor zu steigen

---

<sup>232</sup> Zur Wahrnehmung Niederschlesiens als Erinnerungs- und Identitätsraum in Tokarczuks *Dom dzienny, dom nocny* legten Anke Laufer (vgl. LAUFER 2007: 143-159) und Janina Bach (vgl. BACH 2003: 217-231) eingehende Untersuchungen vor. Eine Gesamtübersicht über die „Niederschlesienromane“ von Olga Tokarczuk und die Darstellung des Gebietes darin bietet der Artikel von Izabela Drozdowska (vgl. DROZDOWSKA 2008: 185-193).

<sup>233</sup> „Blind vor Wut stürzte er sich auf sie und durchbohrte sie unter lauten Flüchen und Verwünschungen mit einem Dolch. Aber auch das war ihm nicht genug, er hob ihren Körper auf und nagelte ihn an die Balken des Deckengewölbes, wobei er sprach: „Da Gott in dir ist, so stirb auch wie Gott“ (TT: 77) „Osłepiony gniewem, rzucił się na nią i wykrzykując przekleństwa, przebił ją sztyletem. Ale i tego było mu mało, więc uniósł jej ciało i przygwoździł rozkrzyżowane do belek powały, wołał przy tym: Skoro jest w tobie Bóg, to umrzyj jak Bóg“ (TD: 68).

<sup>234</sup> „Paschalis nie chciał mieć kobiety, ale chciał stać się kobietą“ (TD: 78).

wie Ausdünstungen, bis sie sich am Schluss des Romans zu Wolkenmustern strukturiert am Himmel zeigen, als wären sie Niederschlag auf einer Glasscheibe“, schreibt Ute Raßloff (RASSLOFF 2005: 207). Die Grenzen zwischen Imagination und Realität sowie Vergangenheit und Gegenwart verschwimmen in *Dom dzienny, dom nocny* ineinander und lassen den Raum zu einem kulturellen Interferenzraum als metaphorische Erinnerungslandschaft werden (vgl. EBD.: 209). Ebenso undeutlich erscheinen die Aktanten von Eigen und Fremd im Niederschlesien der Nachkriegszeit, in dem die Deutschen noch nicht richtig weg, die Polen jedoch noch nicht richtig angekommen sind. „*Taghaus, Nachthaus* ist ein Roman über das Finden seines Platzes“, sagt Olga Tokarczuk selbst, „über das Ankommen im Haus eines Anderen, das man sich aneignen muss, wo alles etwas groß, zu verschieden vom Bisherigen ist“ (TOKARCZUK 2004: 7).<sup>235</sup>

Das erste Gefühl der schwierigen Ankunft und dem Versuch, in der neuen erzwungenen Heimat<sup>236</sup> heimisch zu werden, bildet den Einstieg ins Geschehen, der mit *Sen* (Der Traum) überschrieben ist. Eine zunächst nicht konkret bestimmte Erzählinstanz berichtet über Erscheinungen aus einem Traum:

„Ich sehe also das Tal, in dem das Haus steht. Es steht mitten in dem Tal aber es ist weder mein Haus noch mein Tal, mir gehört gar nichts, denn ich selbst gehöre mir nicht, so etwas wie ein Ich existiert überhaupt nicht“ (TT: 7).<sup>237</sup>

Auch in *Katzenberge* ist diese zunächst ablehnende Haltung gegenüber der neuen Heimat spürbar:

„Großvater sagte, am Waldrand habe er den Hof gefunden, den er aus tiefster Seele habe hassen können [...]. Überhaupt sei es schwer gewesen auszuwählen: einen Ort, ein Stück Erde, das ihm zusagte oder eines, das er nicht ausstehen konnte [...] Er wollte nichts mögen oder sein Eigen nennen müssen, das sie gelassen hatten, wollte nicht ihre Teller benutzen, ihre Pferde zureiten, von den Früchten der Bäume essen, die sie gepflanzt hatten“ (JK: 54, 43).

Tokarczuk und Janesch verweisen damit auf eine Schwierigkeit, mit der die meisten Umsiedler aus dem Osten konfrontiert waren: Man wollte die zugewiesenen Häuser und Wohnungen zunächst nicht annehmen, da der Verbleib darin anfangs unsicher war. Denn

---

<sup>235</sup> „*Dom dzienny, dom nocny* to opowieść o znalezieniu swojego miejsca, dotarciu do innego domu, który trzeba oswoić, gdyż jest zbyt duży, zbyt odmienny od dotychczasowych”.

<sup>236</sup> In „*Stalins Finger*“ erklärt Olga Tokarczuk eingehend, wie es zu diesem Gefühl der Abstoßung und der Nichtannahme der neuen Heimat kam. Der Generation der Neuankömmlinge war noch nach vielen Jahren das „Gefühl des Provisoriums und der Fremdheit“ (TOKARCZUK 2001: 48) eigen, denn sie hatten bewusst den Verlust der Heimat jenseits des Bug erfahren und trauerten einer verlorenen Welt nach. Erschwert wurde diese Situation durch permanente Gerüchte über einen bevorstehenden Dritten Weltkrieg, wirtschaftliche Notlagen sowie durch eine Politik der Vernachlässigung der Region im Glatzer Bergland durch die kommunistischen Regierungen (vgl. KNIGGE 2003: 46).

<sup>237</sup> „Widzę więc dolinę, w której stoi dom, w samym jej środku, ale to nie jest mój dom ani moja dolina, bo do mnie nic nie należy, bo ja samo do siebie nie należę, a nawet nie ma czegoś takiego jak ja“ (TD: 7).

„Schließlich waren sie (die Deutschen – WW) an allem schuld, sie hatten die Krieg vom Zaun gebrochen, ihretwegen war die Welt zu Ende gegangen [...]“, die Polen „[...] waren ja schließlich nicht aus eigener Schuld hier, es war nicht ihre Idee gewesen, ihre weiten Felder im Osten aufzugeben und zwei Monate hierherzuzockeln“ (TT: 255).<sup>238</sup> Vielmehr wurde eine Assimilation mit der neuen Umgebung überlagert vom sehnsüchtigen Verlangen nach der Rückkehr in die Städte und Dörfer der östlichen Grenzgebiete, das noch viele Jahre nach Kriegsende Bestand hatte. Noch zu Beginn der 1990er Jahre hieß es metaphorisch, Polen habe sich in den letzten fünfzig Jahren zwar in den Ruinen Wrocław eingrichtet, träume aber immer noch von Wilna oder Lemberg (vgl. JARZĘBSKI 1992: 5ff.). Durch die erzwungenen Umsiedlungen waren die Möglichkeiten begrenzt, sich den neuen Wohnort auszusuchen, was den Anpassungswillen der Ostpolen schwächte und die Sehnsucht nach der alten Heimat in der unmittelbar von den Ausweisungen betroffenen Generation am Leben hielt (vgl. EGGERS-DYMARSKI, GIZEWSKA, LENK et al. 2005: 96). Häufig war es erst der nächsten oder übernächsten Generation vorbehalten, so etwas wie ein Heimatgefühl in der einst deutschen Welt zu entwickeln, viele Ältere dagegen blieben tatsächlich oder symbolisch noch lange Jahre auf gepackten Koffern sitzen (vgl. KRZOSKA 2015: 23). Erst Ende der 1990er Jahre forderte Hubert Orłowski, einen Transformationsprozess vom Verlust- zum Verzichtssyndrom (vgl. ORŁOWSKI 1999: 222) zu vollziehen. Und so lässt Sabrina Janesch in *Katzenberge* den kleinen Jungen Żaba fragen, ob denn Janeczko nicht dafür sorgen könne, „[...] dass sich die Erde wieder zurückdrehe, an ihren alten Platz“ (JK: 90). Dieser jedoch kann nur antworten: „Junge, ich bin auch nur ein Mensch“ (EBD.). Olga Tokarczuk beschreibt in *Dom dzienny, dom nocny* die Strategie der Sehnsuchtsbewältigung so:

„Man wollte an keine Zukunft denken, denn die war ungewiss [...]. Manchmal überkam es sie (die Polen – WW) einfach, dann gingen sie mit schwankenden Schritten ins Haus, rissen diese deutschen Heiligenbilder von den Wänden und warfen sie hinter die Schränke, dass das Glas brach. Sie hängten die eigenen Bilder an die Nägel, ganz ähnliche, vielleicht sogar dieselben Christusse und schmerzreichen Gottesmütter mit blutenden Herzen“ (TD: 255).<sup>239</sup>

Die Ankunft der östlichen Umsiedler in den neuen West- und Nordgebieten werden in beiden Texten in knappen Sätzen beschrieben. In *Dom dzienny, dom nocny* ist es der knappe

---

<sup>238</sup> „[...] bo to wszystko z ich winy, to oni wojnę rozpętałi i to z ich winy świat się kończył [...]“ „[...] w końcu nie z własnej winy tu się znaleźli, nie z własnego pomysłu zostawili swoje rozległe pola na wschodzie i tłukli się tutaj dwa miesiące“ (TD: 222-223).

<sup>239</sup> „Nie myśleć o żadnej przyszłości, bo ona była niepewna [...]. Czasem ich ponosiło – chwiejnym krokiem szli do domu, ściągali te ich niemieckie święte obrazy i wrzucali za szafy, aż pękało na nich szkło. Na gwoździach wieszali swoje, bardzo podobne, może nawet takie same Chrystusy, Matki Boskie Zbolałe z sercem krwawiącym“ (TD: 222).

Befehl eines polnischen Befehlshabers an die Familie Bobol, in das Haus der Deutschen zu ziehen: „Da sind wir“, sagte der Mensch mit der Zigarette. „Geht hinein, das gehört jetzt euch“ (TT: 253).<sup>240</sup> In *Katzenberge* sind es sowjetische Soldaten, die die Ostgalizier in Oborniki aus dem Zug steigen heißen (vgl. JK: 28). Die Zuteilung der Häuser erfolgt dabei in Tokarczüks Text ebenso scheinbar willkürlich, wie sich die Männer aus Żdźary Wielkie ihre neuen Bleiben suchten, um endlich den chaotischen Zuständen des Transports in den Westen zu entkommen:

„Schließlich erblickten sie von oben einige Häuser, die in großem Abstand<sup>241</sup> voneinander in einem Tal standen. Der Kleinwagen blieb stehen, und die Obrigkeit stieg aus mit der Zigarette im Mund. Von einer Liste las er Namen ab und wies mit der Hand irgendwohin: Chrobak da, Wangeluk dort, Bobol hier drüben. Niemand stritt, niemand protestierte, die Obrigkeit und die Zigarette waren zusammen wie der Finger Gottes: Sie schufen Ordnung, und egal wie diese Ordnung auch sein mochte, sie war mit Sicherheit besser als Unordnung“ (TT: 252).<sup>242</sup>

Die Annahme, lediglich vorübergehend an einen anderen Ort verbracht worden zu sein, wird ebenfalls in beiden Texten verdeutlicht. In *Dom dzienny, dom nocny* heißt es:

„Du kannst kochen. Das Feuer ist schon an“, sagte Frau Bobol zu der Deutschen. Als diese einen Topf mit Kartoffeln brachte und auf die Herdplatte stellte, erklärte Frau Bobol ihr, auf ihren Papieren sei ein Stempel mit den Worten „vorübergehend evakuiert“, und sie würden nicht lange bleiben, ohnehin redeten schon alle vom nächsten Krieg (TT: 254).<sup>243</sup>

Das Gefühl der übergangsmäßigen Unterbringung in der neuen Heimat greift auch Sabrina Janesch in *Katzenberge* auf: „Schlesien, hatte er geglaubt, das schlesige, schleimige, schissige Schlesien, sei eine Übergangslösung [...]“ (JK:43).

Die Schilderung des zivilisatorischen Zusammenpralls zwischen deutschen und polnischen Komponenten werden in beiden Texten genau beschrieben, aber nicht, wie es Sylwia Lemańska beschreibt, um einen Bruch zu konfigurieren, sondern eher um Kontinuität herzustellen, die so bezeichnend für den Heimatbegriff ist (vgl. LEMAŃSKA 2009: 153). In Janeschs Roman ist es das Auffinden des Leichnams des vormaligen deutschen Besitzers, dessen Geist in Gestalt des gelbäugigen Biestes immer noch vom Haus Besitz ergriffen hat

---

<sup>240</sup> „No już“, powiedział człowiek z papierosem „Chodźcie, to już wasze“ (TD: 220).

<sup>241</sup> Die große Distanz zwischen den einzelnen Häusern wird auch von den Ostgaliziern in Oborniki bemerkt und in scharfen Kontrast zu den dicht bebauten Dörfern ihrer Heimat gesetzt.

<sup>242</sup> „Wreszcie z góry zobaczyli kilka domków rozrzuconych po dolinie, daleko od siebie. Gazik zatrzymał się i wyszedł z niego władza z papierosem w ustach. Z listy czytał nazwiska i pokazywał ręką: Chrobak tu, Wangeluk tu, Bobol – tam. Nikt się nie kłócił, nie protestował; władza i jego papieros byli jak palec boży – stanowili porządek i jakkolwiek miałyby być ten porządek, z pewnością lepszy od nieporządku“ (TD: 220).

<sup>243</sup> „Gotuj sobie. Już się pali“, powiedziała Bobolka do kobiety. Kiedy tamta przyniosła gar pełen kartofli i postawiła na blasze, Bobolka wyjaśniła jej, że ma wbite w dokumentach „ewakuacja tymczasowa“, co znaczy, że nie zabawia tu długo, że wszyscy i tak mówią o następnej wojnie (TD: 221)

und der Stanisław Janeczko zunächst den Zugang zum Hof zu verweigern scheint. In *Dom dzienny, dom nocny* wird diese Konfrontation durch das anfängliche Zusammenleben von Deutschen, die auf die Ausweisung warteten und zwangsumgesiedelten Polen literarisch verarbeitet.

„So lebten sie den ganzen Sommer über miteinander [...]. Die Frauen bereiteten nebeneinander schweigend das Mittagessen vor, wechselten einige Worte miteinander und lernten die jeweils verhasste Sprache der anderen, ohne es zu wollen [...]. Im Herbst kam die Obrigkeit wieder, doch diesmal zu den deutschen Frauen und sagte ihnen, sie sollten sich auf die Abreise vorbereiten“ (TT: 254, 256).<sup>244</sup>

Franz Frost bemerkte bereits in den 1930er Jahren die Vorzeichen eines sich nähernden Unheils und fertigte sich einen Holzhut an, der ihn gegen den Krieg schützen soll, doch als der Krieg schließlich ausbrach, wurde ihm dieser Hut zum Verhängnis, da er ihn, als er zur Wehrmacht eingezogen wurde, nicht gegen einen Stahlhelm eintauschen wollte (vgl. TT: 141 und TD: 124). Tokarczuk macht damit Deutsche und Polen zum Opfer des Krieges, was auch bei Janesch zum Ausdruck kommt. Dort ist es der deutsche Vorbesitzer, der sich auf dem Dachboden seines Hauses erhängt hat, um es nicht aufgeben zu müssen und der damit dem Krieg zum Opfer fällt. Opfer sind auch die Umsiedler aus dem Osten, die ihre Heimat zurücklassen und sich erzwungenermaßen in die Emigration begeben müssen. Auch damit versuchen beide Autorinnen Kontinuität in den Schicksalen beider Völker herzustellen und sie miteinander zu verbinden und nicht abzugrenzen.

Ein weiterer intertextueller Bezug ist das Schloss der Familie von Goetzen, dem in *Dom dzienny, dom nocny* eine besondere Bedeutung zukommt. Es dient, ähnlich wie die Villa in *Koń Pana Boga* oder das Schloss in Osola in *Katzenberge* als Verdeutlichung des deutschen herrschaftlichen Lebens in Schlesien. Durch die Feststellung, die von Goetzens würden bereits seit Jahrhunderten das Schloss bewohnen (vgl. TT: 209 und TD: 183) wird die lange Besiedlungsgeschichte der Deutschen in Schlesien versinnbildlicht. Auch die für viele deutsche Adlige nicht vorstellbare Situation, dieses Gebiet jemals verlassen zu müssen, wird bei Tokarczuk verdeutlicht:

„Nie wäre es ihnen in den Sinn gekommen, dass sie jemals ihr Schloss verlassen müssten. Ein solcher Gedanke durfte nicht einmal aufkeimen [...]. Doch einer der von Goetzens hatte eine Vorahnung. Er wusste selbst nicht warum, aber noch vor dem Krieg erwarb er ein kleines Landgut in Bayern. Die Landschaft war der heimischen frappierend ähnlich, die gleichen sanften Berge mit den dunklen Nadelwäldern, die gleichen seichten

---

<sup>244</sup> „Kobiety gotowały razem w milczeniu obiad, wymieniały ze sobą pojedyncze słowa i niechętnie, mimowolnie uczyły się nienawistnych języków [...]. Jesienią przyjechała władza, tym razem do Niemek, i powiedziała im, żeby się zbierały do wyjazdu“ (TD: 222, 223).

Bäche mit Kieseln auf dem Grund, auch die Menschen waren ähnlich und die Kirchen, Kapellen und gewundenen Straßen“ (TT: 215).<sup>245</sup>

Olga Tokarczuk spielt damit nicht allein auf die Vertreibungsgeschichte der Deutschen an, sondern beschreibt gleichzeitig die Alternativen, die sich einige Gutsbesitzer bereits in Vorahnung auf einen möglichen Exodus aus der Heimat geschaffen hatten. Die weibliche Hauptfigur ist in einem Schloss geboren, das in eine Schule umfunktioniert wurde (vgl. TT: 218 und TD: 190).<sup>246</sup> In der Beschreibung des Interieurs ähnelt es stark dem in *Katzenberge* beschriebenen Schloss von Osola: „Eine breite mit Teppich ausgelegte Treppe führt in den ersten Stock. Dort befinden sich ein Schlafzimmer und zwei große Vortragssäle“ (TT: 220).<sup>247</sup> Mit ähnlichen Attributen wird das Schloss von Osola beschrieben: „Als sich seine Augen an das Halbdunkel gewöhnt hatten, machte er (Janeczko – WW) in der Vorhalle eine Holztreppe aus, die sich in die oberen Etagen wand [...]. Vor der Treppe, auf einer kleinen Säule, stand die Büste eines Männerkopfes mit ausladendem Bart“ (JK: 121). Beide aristokratischen Wohnsitze wurden nach dem Krieg zu Zweckbauten umgewidmet, was auf die absichtliche Verwischung deutscher Spuren im postjaltaischen Polen (vgl. CHWIN 1996: 47) verweist. Dass sich diese deutschen Spuren allerdings nicht vollständig tilgen lassen, zeigen beide Romane ebenfalls. In *Katzenberge* wird anhand der unter „wulstige[n], fast fingerdicke[n] Farbschichten“ (JK: 132) verborgenen Frakturschrift die deutsche Vergangenheit sichtbar: „Anno 1833...gebaut auf den Ruinen des...[...] Gottes Segen...beschütze dieses Haus und alle, die...“ (JK: 133, Herv. i. O.). Die Schrift als Trägerin deutscher Vergangenheit ließ sich zwar übermalen, gänzlich auszulöschen war sie jedoch nicht. In Tokarczuks Text ist es ein im Wald aufgefundenes Auto, das der letzte Besitzer des von Goetzen'schen Anwesens dort einst vor der Roten Armee versteckt hatte und das die Anwesenheit der deutschen Vergangenheit darstellt:

„Im Wald fanden wir ein Auto. Es war so verborgen, dass wir ohne es zu merken auf seine lange, mit Fichtennadeln bedeckte Kühlerhaube traten. Auf dem Vordersitz wuchs eine Birke, um das Steuerrad wanden sich Efeuranken. R. sagte, das sei ein DKW, er versteht etwas von Autos. Die Karosserie war völlig verrostet, und die Räder waren bis zur Hälfte im

---

<sup>245</sup> „Nic nie zapowiadało, że będą musieli opuścić swój pałac. Taka myśl nawet nie miała prawa zaistnieć [...]. A jednak jeden z von Goetzenów to przeczuł. Sam nie wiedział, jak to się stało, ale jeszcze przed wojną kupił niewielki majątek w Bawarii. Krajobraz był uderzająco podobny – te same łagodne góry pociemniałe od świerkowych lasów, te same płytkie strumienie o kamiennym dnie i ludzie jakby tacy sami, i ich kościoły, kapliczki przydrożne, kręte drogi“ (TD: 188):

<sup>246</sup> In *Katzenberge* wurde das Schloss in Osola in ein „sozialistisches Mehrfamilienhaus“ (JK: 117) umfunktioniert.

<sup>247</sup> „Na piętro prowadzą szerokie schody wyłożone chodnikiem. Na piętrze są sypialnie i dwie duże sale wykładowe“ (TD: 192).

mulchigen Waldboden versunken [...]. Auf dem Lederpolster wuchsen gelbe Pilze und bildeten regelrechte Kaskaden bis hinunter auf den löchrigen Boden“ (TT: 34).<sup>248</sup>

Ein weiteres verbindendes Element zwischen den beiden Texten, aber auch in Bezug zu *Koń Pana Boga* ist die Bibliothek, die als Speicherort vormaligen Wissens eine große Anziehungskraft auf die Ich-Erzählerin ausübt:

„Von der Halle aus gelangt man in die Bibliothek.<sup>249</sup> Zwischen den Hunderten, vielleicht Tausenden von Büchern, die alle in graues Papier eingeschlagen und auf dem Rücken mit einer Nummer versehen sind, steht hier das erste Buch, das ich gelesen habe: ein schwerer, dicker Band voll mit dichtgedruckten Buchstaben, parallele Pfade mit Versprechen unzähliger Existenzen und Welten“ (TT: 220).<sup>250</sup>

Die Existenz einer Bibliothek ist ein wiederkehrender Topos in Texten, die über die Ankunft der Umsiedler aus den *Kresy* im Westen berichten. Das kann mehrere Gründe haben: Sie versinnbildlicht die eben erwähnte Speicherung des deutschen Gedächtnisses, das in den polnisch gewordenen Häusern immer noch präsent ist und eine Faszination auf die neuen Bewohner ausübt. Eine andere Motivation für diese Beschreibungen ist die Konfrontation mit dem Neuen und Unbekannten. Dies wird durch die deutschen Bücher, deren Inhalte die Umsiedler nicht verstehen und die sie sich nur anhand etwaiger Illustrationen herleiten können, deutlich. Aber auch am Umstand, dass es in den Dörfern der „Kresy“ keine Bibliotheken gab und Bauern aus Ostgalizien keine Bücher besaßen. So ist das Initiationserlebnis des Lesens des ersten Buches, wie es die Erzählerin in *Dom dzienny, dom nocny* beschreibt, ein weiterer Topos, auf den sich auch Sabrina Janesch bezieht:

„Janeczko trat an einen der Schränke und berührte ehrfürchtig eines der Bücher. In die Schule, in die er sieben Jahre lang gegangen war, hatte es genau ein Buch gegeben, und das hatte dem Lehrer gehört. Die Kinder hatten nicht einmal hineinschauen dürfen, neben dem Altar in der Kirche war es das Allerheiligste im Dorf gewesen“ (JK: 121-122).

Bibliotheken können aber auch als Sinnbild kultureller Konfrontation verstanden werden, der viele Umsiedler aus dem Osten nach ihrer Ankunft in den West- und Nordgebieten ausgesetzt waren. Das Fremde, das sich in kulturellen Unterschieden erweist,

---

<sup>248</sup> „Znaleźliśmy w lesie samochód. Był do tego stopnia niewidoczny, że weszliśmy na jego długą, zasypaną świerkowymi igłami maskę. Na przednim siedzeniu rosła brzoźka, kierownicę porastał wiecheć bluszczu. R. powiedział, że to jest dekawka: on zna się na samochodach. Karoseria była kompletnie skorodowana, a koła tkwiły do połowy w leśniej ściółce [...]. Na skorzanej tapicerce rosły żółte grzyby i kaskadami spływały aż do dziurawej podłogi” (TD: 30)

<sup>249</sup> Der Zugang zur Bibliothek des Schlosses von Osola erfolgt ebenfalls über die Halle: „Seinem (dem Männerkopf – WW) Blick ausweichend, ging er (Janeczko – WW) durch den Flur tiefer in den rechten Flügel hinein [...]. An den Wänden standen schwere Vitrinen, die gefüllt waren mit Hunderten von Büchern, Mappen und losen Papieren“ (JK: 121).

<sup>250</sup> „Z hallu wchodzi się do biblioteki. Wśród setek, a może tysięcy książek obłożonych w szary papier z wypisanym na grzbiecie numerem, jest gdzieś pierwsza książka, jaką przeczytałam – zwarty, gruby tom wypełniony ciasno literami, równoległe ścieżki podrózne, obietnice wielu istnień, wielu światów“ (TD: 192).



verursacht Angst, Desorientierung und Unsicherheit<sup>251</sup> der neuen Heimat gegenüber (vgl. PALEJ 2015: 193), entfacht aber auch eine gewisse Faszination gegenüber dem Neuen.<sup>252</sup>

Vergleicht man die Schilderungen des eigentlichen Umsiedlungsprozesses in den jeweiligen Texten, wird ihr geringer textlicher Umfang deutlich. Die Erlebnisse an die Fahrt aus dem Osten in die neuen West- und Nordgebiete erhalten in Tokarczüks Roman einen verhältnismäßig schmalen Rahmen, was eines der Merkmale der Literatur über die ‚neuen kleinen Heimaten‘ ist. So wird lediglich die wochenlange Fahrt in hölzernen Waggons mit einem unbestimmten Ziel beschrieben, das lediglich „Westen“ (vgl. TT: 251 und TD: 219) hieß: „Der Zug stand wochenlang auf grasbewachsenen Rampen“ (TT: 250).<sup>253</sup> Ähnlich knapp beschrieben zeigt sich der Transfer der Männer aus Ostgalizien nach Oborniki in *Katzenberge*. Einzig der Satz, „[...] es habe vier Tage gedauert, bis die lange, behäbige Schlange der Viehwaggons Wrocław erreicht hatte“ (JK: 24) gibt darüber Auskunft.

Ähnlich erscheinen überdies in beiden Texten die Mutmaßungen über die zu erwartenden Zustände in der neuen Heimat. Bei Tokarczuk heißt es: „Die jungen Frauen [...], träumten [...] von Schränken voller Seidenkleider, von hochhackigen Lederschuhen, von Handtaschen mit vergoldeten Verschlüssen, Spitzenservietten und schneeweißen Tischtüchern“ (TT: 250).<sup>254</sup> Auch die Frauen, die Stanisław Janeczko nach einiger Zeit nach Oborniki holte, hatten ein vorgefasstes Bild der neuen deutschen Heimat: „Die Frauen [...] fuhren im Glauben nach Schlesien, es gäbe dort Hundehütten, die größer seien als die galizischen Häuser, Straßen, die mit Rattenschädeln gepflastert waren, und Sümpfe, in denen eine Art Bier schäumte [...]“ (JK: 88).

Die Deutschen hingegen kehren in allen drei Texten auf unterschiedliche Weisen nach Schlesien zurück. Geschieht das in *Koń Pana Boga* unmittelbar nach dem Krieg in der Figur des KZ-Überlebenden, so verlagern Olga Tokarczuk und Sabrina Janesch diese Wiederkehr in die Gegenwart. Die Deutschen werden zu Touristen, die in einem großen zeitlichen Abstand

---

<sup>251</sup> In seiner Studie über Wrocław nach 1945 interpretiert Gregor Thum die Verdörflichungsprozesse der Großstadt auch als Kulturschock, dem die vom Land zugezogene Bevölkerung mit der Fortführung ruraler Eigenheiten in der Stadt begegnete (vgl. THUM 2005: 139).

<sup>252</sup> Dieser Faszination waren jedoch nicht alle Umgesiedelten erlegen. Der Kulturschock, den gerade viele Umsiedler aus dem Osten erlitten, hinderte manche, Kontakte zu ihrer Umwelt in der neuen Umgebung aufzubauen. Sie kamen oft nicht über die Absicherung ihrer elementarsten Lebensbedürfnisse hinaus, verloren immer mehr den Kontakt zur Außenwelt und gerieten so in eine Isolation, aus der sie nicht mehr ausbrechen konnten. Psychische Erkrankungen, die sich teilweise auch körperlich auswirkten, waren die Folge (vgl. HALICKA 2013: 167-168).

<sup>253</sup> „Pociąg stał całe tygodnie na zarośniętych trawą rampach“ (TD: 218).

<sup>254</sup> „Więc młode kobiety [...], rozmarzały się o szafach pełnych jedwabnych sukienek, o skórkowych butach na obcasie, torebkach z poślaczonym zameczkiem, koronkowych serwetach i śnieżnych obrusach“ (TD: 218).

ihre alte Heimat wieder besuchen. In *Dom dzienny, dom nocny* sind sie weißhaarig und tragen Nickelbrillen (vgl. TT: 102 und TD: 90). Sie steigen aus Reisebussen, sehen sich verstohlen um und „[...] machten Fotos von Plätzen, an denen nichts war“ (TT: 102).<sup>255</sup> In *Katzenberge* sind es die sommerlichen Touristen, die über die schlesischen Dörfer fahren<sup>256</sup> und von der Bevölkerung argwöhnisch betrachtet werden, weil man sich vor Rückforderungsansprüchen fürchtet (vgl. JK: 94). Und wie Tokarczuk den plötzlich aufwallenden Patriotismus der Polen beschreibt, wenn deutsche Touristen vor dem Laden von Nowa Ruda Bonbons an Kinder verteilen, kommt dieser Nationalstolz in Gestalt des polnischen Bauern in *Katzenberge* zum Vorschein, als Nele Leipert mit ihrem Vater ein altes Haus findet:

„Als wir einmal ein verfallendes deutsches Herrenhaus betrachten wollten, wurden im Wohnzimmer aufgeregt die Gardinen hin und hergezogen, und schließlich kam hinter dem Stall ein Bauer mit einer riesigen Mistgabel in der Hand hervor“ (JK: 94).

Die Deutschen in *Dom dzienny, dom nocny* finden nichts mehr vor, was sie an ihre Vergangenheit erinnert. Sie kommen an einen Ort zurück, der für sie nur noch aufgrund seiner geographischen Lage an das Zurückgelassene erinnert. Tokarczuk macht das in der Figur des Rentners Peter Dieter deutlich, der in seiner alten Heimat Reste des Dorfes seiner Kindheit stoßen möchte und nichts mehr wiederfindet:

„Das Traurigste an diesem Tag war, dass Peter sein Dorf nicht wiedererkannte. Es war zu einem Weiler geschrumpft, es fehlten Häuser, Höfe, Wege und Stege. Nur ein Skelett war übrig. Sie stellten das Auto vor der verschlossenen Kirche ab, hinter der einst, von Linden umgeben, Peters Elternhaus gestanden hatte. Er atmete auch hier tief die Gerüche des Ortes ein [...]“ (TT: 105).<sup>257</sup>

Parallel dazu lässt sich hier die Wiederentdeckung der ostgalizischen Heimat durch Nele Leipert erkennen. Auch sie erkennt, dass vom Dorf ihres Großvaters nicht viel mehr als ein paar verstreute Hütten übriggeblieben war und dass von seinem Elternhaus nur noch eine gemauerte Kellerlüftung stand (vgl. JK: 264). Der Geruch des Waldes der Kindheit von Neles Großvater hingegen ist immer noch da (vgl. JK: 263-264).

Der Heimkehrer Peter Dieter stirbt schließlich, als er auf einen Berg steigt, über dessen Gipfel die polnisch-tschechische Grenze verläuft. Es sind tschechische Grenzschrützer, die den

---

<sup>255</sup> „Robili zdjęcia pustym przestrzeniom [...]“ (TD: 90).

<sup>256</sup> Das ist nach Stanisław Janeczko ein Unterscheidungskriterium zwischen den Deutschen und den Polen: „Djadjo war nie zurückgeehrt, und niemals war davon die Rede gewesen, dass hinter dem Bug noch eine Welt existierte, in die man fahren [...] kann [...]. Das unterscheidet uns von den Deutschen. Wozu sich irgendwo herumdrücken, wo man nichts mehr zu suchen hat. Ich fragte mich, was er wohl zu meiner Reise gesagt hätte. Vielleicht, wie deutsch ich doch sei“ (JK: 96).

<sup>257</sup> „Najbardziej przykre uczucie tego dnia – Peter nie poznał swojej wsi. Skurczyła się do rozmiarów przysiółka, brakowało domów, brakowało podwórek, drózek, mostków. Został z niej szkielet. Postawili samochód przed zamkniętym na kłódkę kościołem, za którym kiedyś stał między lipami dom Petera. Obwąchiwał to miejsce [...]“ (TD: 92).

Leichnam zuerst auffinden und auf die polnische Seite des Gipfels schieben, während polnische Grenzbeamte ihn wiederum auf die tschechische Seite schieben. Dieser Prozess unterstreicht die Willkürlichkeit politischer Grenzen, die nach dem Zweiten Weltkrieg festgelegt wurden und die den einst homogenen schlesischen Raum teilen. Der Prozess des Hin- und Herschiebens des Verstorbenen zwischen zwei Nationen verdeutlicht dabei, dass politische Grenzen in der schlesischen Gegenwart kaum noch von Bedeutung sind (vgl. TREPTE 2007: 103).

Beide, Peter Dieter und Nele Leipert, die stellvertretend für ihren Großvater steht, erkennen, dass sie nicht mehr an den Ort ihrer Geburt gehören. Sie sind Fremde geworden in einem Gebiet, aus dem sie einst stammten. Sie sind Zeugen und Opfer territorialer Grenzverschiebungen im Europa der Nachkriegszeit geworden und mussten sich dem Willen von Politikern beugen, die den Kontinent neu ordneten. Erst Jahre später erkennen sie, dass man auch woanders heimisch werden kann. Olga Tokarczuk lässt diesen Aspekt in einem der letzten Kapitel anklingen. In dem mit *Nowa Ruda* überschriebenen Absatz begreift sie die Stadt als eine „Zielortstadt“ und „Umsteigestadt“ (TT: 310).<sup>258</sup> Damit nimmt sie Bezug auf die verschiedenen Schicksale, die die Menschen in Nowa Ruda ereilten. Für die einen, die aus dem polnischen Osten kamen, war es die Stadt des Ziels, das Ende der Flucht, während sie für die anderen, die die aus dem deutschen Osten fliehen mussten, ein Ort des Transfers in verschiedenen Himmelsrichtungen war. Zudem soll Nowa Ruda eine Stadt sein, die davon träumt, dass alle, die aus ihr vertrieben wurden, eines Tages zurückkehren, zwar nicht als Bewohner, sondern als Besucher. An ihr sollen alle partizipieren<sup>259</sup>, ein Beispiel dafür, wie sich die Autoren ein Europa vorstellen, das sich an Regionen identifiziert und in dem nationale Kategorien in den Hintergrund geraten. Olga Tokarczuk versucht durch die Verarbeitung transnationaler Elemente, einer Grenzlandschaft, die durch den Zweiten Weltkrieg einem immensen Kontinuitätsbruch ausgesetzt wurde, eine eigenständige Identität zu verleihen, indem sie die Geschichten der Figuren durch ähnliche Thematiken miteinander verbindet und so das Motiv der Grenze und Grenzüberschreitung zentriert. Das verdeutlicht sie durch die Vernachlässigung nationaler Diskrepanzen zwischen Deutschen und Polen, vielmehr fokussiert sie die Ähnlichkeiten der Schicksale beider Gesellschaften (vgl. LAUFER 2007: 157) in Form von Flucht, Vertreibung und dem beängstigenden Gefühl der Fremdheit. Damit impliziert sie ein Zusammengehörigkeitsgefühl der Menschen als

---

<sup>258</sup> „miasto docelowe“, bzw. „miasto-przesiadka-w-podróży“ (TD: 270)

<sup>259</sup> „Stadtgebröckel. Schlesische, preußische, tschechische, österreichisch-ungarische und polnische Stadt. Randstadt“. „Miasto-okruch. Miasto śląskie, pruskie, czeskie, austro-węgierskie i polskie. Miasto-peryferie“ (TD: 270).

Schicksalsgemeinschaft, auf das auch Sabrina Janesch eingeht. In *Katzenberge* stehen nationale Konflikte jedoch deutlich sichtbarer im Vordergrund, sind aber keine Maßgabe zum zielgerichteten Handeln der Protagonisten. Auch Janesch fragt nicht nach Schuld oder Unschuld der einzelnen Personen, sondern überschreitet die Grenzen zwischen lange Zeit unüberbrückbar scheinenden Konflikten.

#### 4.1.5.3. Olaf Müller: Schlesisches Wetter (2003)

Zu Texten, die die Problematik von Flucht, Vertreibung, Heimat und Heimatlosigkeit im deutsch-polnischen Zusammenhang zum Thema machen, kann man auch Olaf Müllers 2003 erschienenen Roman *Schlesisches Wetter* (im Weiteren MW) zählen. Müller, 1962 in Leipzig geboren, studierte Theologie und Literatur ebenda und debütierte im Jahr 2000 mit dem Roman *Tintenpalast*.

*Schlesisches Wetter* ist die Geschichte des gescheiterten Berliner Journalisten Alexander Schynoski, der mit der erfolgreichen Londoner Architektin Maureen liiert ist, die ihn schließlich verlässt. Am Tag, an dem sich Maureen gegen diese Beziehung entscheidet, erhält Schynoski den Auftrag, über Schlesien eine Reportage zu schreiben und es gelingt ihm, seine Mutter, die aus einem Dorf in der Nähe von Breslau vertrieben wurde, über ihre Kindheit und die Flucht berichten zu lassen. Schynoski reist nach Wrocław, das ihm surreal erscheint, da er es ausschließlich über die Erinnerungen seiner Großmutter definiert:

„Ich war ringsum von Breslau umstellt, womit ich niemals gerechnet hatte. Ich wurde dazu das unaussprechliche Gefühl nicht los, dass die Bewohner dieser unwirklichen Stadt nicht zu ihr gehörten, sondern zu einer anderen, wirklicheren Stadt [...]. Es schien mir unmöglich, den Geschichten meiner Großmutter zu entkommen“ (MW: 182).

Erst als er nach Fürsten-Altguth, dem Heimatdorf seiner Familie kommt, beginnt er die polnische Wirklichkeit zu verstehen. Dort trifft er auf Agnieszka, deren Großvater am Ende des Zweiten Weltkrieges aus dem zerstörten Warschau nach Schlesien umgesiedelt wurde. Dieser war einst ein Händler aus der Großstadt, der als Kleinbauer in den neuen West- und Nordgebieten ein entbehrensreiches Leben führen musste. Demgegenüber musste die Familie von Schynoski als Bauern in der Großstadt Leipzig ein neues Leben beginnen. Die Erzählungen von Schynoskis Mutter vermischen sich in Fürsten-Altguth mit der polnischen Gegenwart und mit der Phantasie des Protagonisten. Schynoski erkennt das Haus von

Agnieszka und ihrem Großvater aus den Erzählungen seiner Mutter wieder, denn sie bewohnen nun das Haus seiner Familie.

Der Roman endet mit dem Hinweis, dass Alexander Schynoski schließlich Polnisch lernt und von Berlin nach Wrocław umzieht. Er ist schließlich wortwörtlich in der Lage, das „schlesische Wetter“ zu verstehen, indem er „[...] die Ansage des Wetterberichts von jener der Nachrichten“ (MW: 234) im Radio unterscheiden kann. Damit wandelt sich im Verlauf des Romans die Bedeutung des Begriffs: Zu Beginn war es das von den polnischen Ebenen heraufziehende Unwetter, das mit unheilvollen Erinnerungen beladen war, an die sich die Familie Schynoski meist auf Festen zurückerinnerte (vgl. MW: 12). Zudem bedeutete dieser Ausdruck „[...] nicht nur die Gewitter auf den Festen der Kindheit. Eher noch traf die Beschreibung auf die azurblaue Sommerhitze zu, die in den Erzählungen meiner Großmutter geherrscht hatte und die ich auf den kräftig eingefärbten Stadtansichten Breslaus (Wrocław natürlich) [...] wiedergefunden hatte“ (MW: 73). Die Metapher des Wetters für die Erinnerungen verliert sich schließlich und wird zur wörtlichen Bedeutung für das Wetter in Schlesien. Dies kann als Verweis darauf gesehen werden, dass Alexander, im Gegensatz zu seiner Familie, letztlich imstande ist, die polnische Wirklichkeit, wie sie sich ihm darstellt, zu verstehen. Das Gefühl des Fremdseins löst sich auf.

Wie Nele Leipter scheitert auch er an der deutschen Wirklichkeit, sieht in Berlin keine Perspektive mehr und flieht vor seinem enttäuschenden Leben in Deutschland nach Polen. „Im Gegensatz zum Gespenst der schnellen kapitalistischen Metropole [...] zeichnet Müller den Osten als Ort der Gemächlichkeit, Besinnung, als sicheren Hafen vor der rauen Wirklichkeit“ (PETER 2003: s.p.), schreibt Stefanie Peter in ihrer Rezeption zu *Schlesisches Wetter* und macht damit die Konfrontation zwischen abstoßendem Westen und anziehenden Osten als Fluchtpunkt deutlich. Hinzu kommt, dass beide Hauptfiguren zum Zeitpunkt ihrer Reise nach Schlesien eine Identitätskrise durchmachen, aus der sie durch den Besuch in der „alten Heimat“ auszubrechen versuchen.

Intertextuell eröffnen sich weitere Parallelen zwischen *Katzenberge* und *Schlesisches Wetter*. Die jeweiligen Hauptfiguren treten als Journalisten ihre Reise nach Schlesien von Berlin aus an. Sowohl Nele Leipter als auch Alexander Schynoski müssen den Tod eines ihnen nahestehenden Menschen verarbeiten. In *Katzenberge* ist es Neles Großvater (vgl. JK: 16), *Schlesisches Wetter* thematisiert den Tod der Großmutter Alexanders (vgl. MW: 106). Für beide ist der Tod das initiatorische Erlebnis, mehr über die Vergangenheit der Familie erfahren zu wollen. Damit stoßen beide auf viele ungeklärte Fragen, die sich zunächst als Fremdheit

erfahren lassen. So erreicht es Schynoski, dass seine Mutter nach Jahren des Schweigens erstmals über ihre Erfahrungen der Flucht spricht. Sie erzählt von den Tagen nach Kriegsende, als die Rote Armee das Dorf verlassen hatte und die Umsiedler aus Zentral- und Ostpolen ankamen. Ilse Schynoski teilte sie in „schlechte“ und „gute“ Polen ein:

„Also die schlechten Polen, wir nannten sie so, die kamen alle aus Vorderpolen, was näher an Schlesien lag, aber die anderen, die guten, die hatte der Russe aus der Ukraine rausgeschmissen, und dann sind sie zu uns und haben die Höfe übernommen. Die kamen aus der Gegend um Lemberg, die wussten, was es heißt, rausgeschmissen zu werden“ (MW: 141).

Sabrina Janesch schildert in *Katzenberge* analog dazu die Unmöglichkeit der Rückkehr der ostgalizischen Umsiedler: „[...] wenn es stimmt, was man hört, werden wir nicht nach Osten zurückkehren können“ (JK: 228).

Den deutschen Flüchtlingen aus Schlesien war es dagegen ebenfalls verboten, in ihre Heimat zurückzukehren. So heißt es bei Olaf Müller: „An der Elbe [...] haben die Leute gesagt, wir sollen nicht weiterfahren bis nach Schlesien. Es könne sein, dass das gar nicht mehr deutsch bleibt“ (MW: 150-151). Hier verbinden sich die Schicksale von Deutschen und Polen und entziehen sich einer nationalen Kategorisierung der Topoi von Flucht und Vertreibung. Beide können nicht mehr in „ihren Osten“ zurückkehren, da sich Grenzen verschoben haben, die vorher nicht existierten. Ebenso wie Nele Leipert reist auch Alexander Schynoski in die „verlorenen Heimat“ (vgl. ORŁOWSKI 1993: 187) seiner Vorfahren, auf der Suche nach Antworten auf Fragen der Vergangenheit. Für die Protagonistin aus *Katzenberge* ist es die Ukraine, in der sich die Geheimnisse der Vergangenheit endgültig klären lassen, Müllers Held reist nach Schlesien, um dort die Fragen nach der Identität seiner Familie und damit nach seiner eigenen klären möchte. Schynoski beschließt am Ende des Romans, in der „alten Heimat“ seiner Familie zu bleiben, die für ihn zur „neuen Heimat“ geworden ist. Mithilfe von Agnieszka und ihrem Großvater begreift er die Vertreibungs- und Umsiedlungsprozesse als deutsches und polnisches Schicksal, das weder Gewinner noch Verlierer der Geschichte zulässt. So kann er letztlich die Vergangenheit im wörtlichen Sinne begraben. Parallelen weisen beide Texte auch in der Thematisierung der einstigen deutschen Friedhöfe auf. Bei Müller heißt es:

„Was hätte man anderes tun sollen, als den protestantischen Friedhof aufzulösen und die Grabsteine als Pflasterung zu verwenden, wenn man gezwungen war, für die katholischen Toten Platz zu schaffen, die es nicht darauf abgesehen hatten, auf diesem Friedhof zur ewigen Ruhe gebettet zu werden, und die Straße dringend zu reparieren war. Ich habe bis jetzt nicht nach den verlorenen Grabsteinen gesucht“ (MW: 219).

Diese Beschreibung des ehemaligen protestantisch-deutschen Friedhofs in Müllers Roman findet Anschluss an die des Friedhofs im deutschen Oberrhein in *Katzenberge*. Auch dieser wurde aufgelöst und an anderer Stelle neu angelegt: „Es ist kein besonders alter Friedhof, die ältesten Steinkreuze, halb verwittert, wurden 1946 aufgestellt. Als hätte es hier vorher keine Menschen, keine Sterblichen gegeben“ (JK: 14).

Auch Nele Leipert findet schließlich Frieden in der „neuen Heimat“ ihres Großvaters, die eigentlich ihre eigene „alte Heimat“ ist. Darin spiegelt sich das Verhältnis, das Alexander Schynoski zu Schlesien hat.

Friederike Eigler bezeichnet *Schlesisches Wetter* als so genannten „Übergangstext“, da er Interesse für das heutige Polen deklariere und diesen geographischen Raum betrete, um dann aber auf bekannte Erzählmuster zurückzufallen, die auf die Welt des deutschen Protagonisten beschränkt bleiben (vgl. EIGLER 2014: 43). Das unterscheidet diesen Roman aus ihrer Sicht von *Katzenberge*, wo tatsächlich neue Geschichten geschaffen werden. Eiglers Überlegung kann insofern zugestimmt werden, dass Müller seinen Roman aus der Perspektive eines deutschen Erzählers angelegt hat, der teilweise auf bekannte Stereotype eines Deutschen zurückgreift (so ist Schynoski erstaunt, als er bei seinem ersten Besuch in Polen bemerkt, dass es nicht ausreicht, ein Bündel Geldscheine zu zeigen, um alles zu bekommen (vgl. MW: 168). Ebenso affirmativ ist die Beschreibung der gegenwärtigen Situation Polens im Roman. Olaf Müller lässt einen seiner Figuren, den Künstler Lato, einen Blick auf die polnische Nachwendegesellschaft werfen: „[...] man müsse verstehen, dass [...] die Gesellschaft zerrissen [sei] zwischen denen, die an den Traditionen festhielten [...] und die diese durch den Westen bedroht sähen, und jenen, die bereits ihre Zelte mitten in Europa aufgeschlagen und festgezurrert hätten“ (MW: 207-208). In der Annahme Polens als Heimat für sich jedoch gelingt es Schynoski, aus den bekannten narrativen Mustern, wie sie Friederike Eigler beschreibt, auszubrechen. Er lässt ebenso wie Nele Leipert das emotional leere Deutschland hinter sich und findet in Schlesien das, was er in Berlin vermisst hat. Die Liebe, die er seit der Trennung von Maureen, die ihre Karriere vorzog, vermisst hat, wird durch Agnieszka neu belebt, zudem erhält er in Schlesien eine wirkliche Heimat, zu der er einen Bezug und eine tiefe Zuneigung empfindet.

#### 4.2. *Ambra* – eine deutsch-polnische Familiengeschichte

Zwei Jahre nach ihrem Debütroman verknüpft Sabrina Janesch 2012 mit *Ambra* (im Weiteren JA) abermals die deutsch-polnische Beziehungsgeschichte mit einer Familiengeschichte. Erneut lässt sie ihren Text in einem transnationalen und transkulturellen Partizipationsraum spielen, der zugleich zum Raum der Suche nach der Identität der Protagonistin wird. Die Autorin sagt selbst, sie habe jahrelang mit dem Gedanken gespielt, einen Roman über Danzig/Gdańsk zu schreiben. Seine endgültige Form erhielt das Werk jedoch erst, als Sabrina Janesch von August 2009 bis Januar 2010 durch ein Stipendium des Deutschen Kulturforums östliches Europa Stadtschreiberin in der Ostseemetropole war. Sie nutzte dieses halbe Jahr intensiv, um Impressionen und Erzählstimmen zu sammeln, mit Menschen zu sprechen und Stadtteile kennenzulernen (vgl. LIPPOLD 2012: s.p.). „Ich finde, Danzig ist manchmal eine sehr raue Stadt, die mit den Sinnen erfahrbar ist [...]. Ich konnte die Augen schließen und hatte sehr viele Sinnesreize. Das fand ich großartig, das ist etwas, was ich sehr mag“, berichtet Janesch in einem Interview (EBD.). Im Essay *Danzig, Kolja und ich*, der 2010 in der *Welt* erschien, skizzierte sie erste Entwürfe zu einem Roman über die Stadt und die dort wohnenden Menschen mit ihrer Geschichte. Sie zieht darin Parallelen zu Niederschlesien, aus dem ihre Großeltern vertrieben wurden. Janesch schreibt: „Was Niederschlesien und Danzig verbindet ist, dass es dennoch hier wie dort eine Generation dauert, bis man sich mit dem Ort in seiner Ganzheit befasste“ (JANESCH 2010a: s.p.). Diese Komplexität und Pluralität der Teilhabe mehrerer Nationen und Generationen an einem bestimmten Ort beschreibt sie am Beispiel Danzigs in *Ambra* sehr eindringlich.

Die junge Deutsche Kinga Mischa ist die Tochter von Vertriebenen, die ihre Heimat verlassen mussten, „[...] um weit entfernt ein fremdes Leben zu beginnen“ (JA: 336). Sie lassen sich in Norddeutschland nieder. Nach dem Tod der Mutter lebt Kinga zusammen mit ihrem Vater in einem recht verwahrlosten Haus. Dieser hatte sich Zeit seines Lebens seiner polnischen Wurzeln geschämt und sie gegenüber seinem polnischen Nachbarn Przybylla verschwiegen (vgl. JA: 31). Nach dem Tod ihres Vaters erbt Kinga in der „Stadt am Meer“, deren tatsächlicher Name nie genannt wird, eine Wohnung. Da sie vorher nie von der Existenz einer solchen Wohnung gehört hatte, ist sie umso erstaunter, dass ihr nun diese nun gehören soll und sie begibt sich auf die Reise in die Heimat ihrer Eltern. Dort hofft sie, in der Vergangenheit der Familie ihre eigene Identität zu finden.



Ihr Vater hinterließ ihr überdies ein altes Familienerbstück, ein Bernsteinamulett, das eine Inkluse in Form einer Spinne in sich birgt. Dieses Schmuckstück befähigt seinen Träger, die Gedanken anderer lesen und steuern zu können. Kinga beschließt mit fortschreitender Dauer ihres Aufenthalts, in der Stadt heimisch zu werden und ihre Fähigkeiten zur Telepathie in einem privat geführten Varieté einem öffentlichen Publikum vorzuführen. Doch dann verschwinden plötzlich ihre Freundin und Mitbewohnerin Renia sowie der Irak-Kriegsveteran Bartosz spurlos.

Die titelgebende Ambra ist eine sagemumwobene Substanz aus dem Darm des Pottwals. Sie ist ein kostbarer Stoff und wurde früher zur Herstellung von Parfüms verwendet, bis sie von künstlich erzeugten Substanzen abgelöst wurde. Janesch schreibt:

„Ein geheimnisvoller Stoff: gelbe Ambra, die nur an Meeresstränden gefunden wurde. Lange Zeit wusste kein Mensch, worum es sich eigentlich handelte. Alles, was man wusste, war, dass es sich elektrisch aufladen konnte und gut roch, wenn man es verbrannte“ (JA: 22).

Der Begriff der Ambra wurde in Europa häufig mit dem Wort „Bernstein“ gleichgesetzt. Im Bernstein finden sich häufig Einschlüsse von Insekten oder Pflanzen. Diesen Inkluden sprachen die Menschen durch die Eigenschaft, etwas über Jahrhunderte oder gar Jahrtausende zu konservieren, magische Funktionen zu, da sie einen direkten Einblick in die prähistorische Flora und Fauna gestatteten. Somit wird derjenige, der einen Bernstein trägt, zu einem „[...] Glied, das die Vergangenheit mit der Gegenwart verbindet“ (JA: 61).<sup>260</sup> Von allen europäischen Lagerstätten besitzt der Baltische Bernstein, der im gesamten Ostseeraum zu finden ist, einen ganz besonders hohen Reinheitsgrad. Dabei nahm Danzig in der Vergangenheit eine tragende Rolle als Handelsstadt mit dem begehrten Harz ein. Heute schmückt sich die Stadt mit dem Titel „Welthauptstadt des Bernsteins“, besitzt ein Bernsteinmuseum und einen Bernsteinaltar und soll dazu beitragen, dass das goldfarbene Harz, das die Gegenwart mit der Vergangenheit verbindet, untrennbar mit der Stadt verbunden wird (vgl. LOEW 2011a: 15). Obwohl im Roman lediglich als „Stadt am Meer“ bezeichnet, lässt sich anhand topographischer und individueller Gegebenheiten unzweifelhaft Danzig/Gdańsk als Schauplatz von Janeschs zweitem Roman identifizieren. Die Autorin stützt diese Vermutung mit der Beschreibung der Werft (vgl. JA: 177) und dem davor befindlichen Denkmal für die Streikenden der Gewerkschaft *Solidarność*, vor dem die Familie Mysza immer wieder Blumen niederlegte (vgl. JA: 180) sowie mit der Beschreibung des Denkmals

---

<sup>260</sup> Im Motiv der im Bernstein eingeschlossenen Geschichte vermutet Marion Brandt eine Bezugnahme auf Günter Grass' *Beim Häuten der Zwiebel* (vgl. BRANDT 2016: 96).

auf der Westerplatte (die ebenfalls nicht namentlich erwähnt wird), wo „[...] die größte Katastrophe der Neuzeit ihren Anfang genommen [...]“ (JA: 360) hat. Durch die Erwähnung der Akademie der Bildenden Künste (vgl. JA: 64) ist eine genaue Verortung der von Kinga geerbten Wohnung möglich. Sie ist am heutigen Plac Wałowy, dem vormaligen Wallplatz im Stadtteil Alte Vorstadt/Stare Przedmieście zu finden, der im Osten und Süden von Weichsel und Mottlau, im Norden von einer Schnellstraße (vgl. JA: 63) umschlossen wird.

Sabrina Janesch verknüpft sowohl auf familiärer als auch auf weltpolitischer Ebene Geschichte und Gegenwart miteinander. So tritt der vom Irak-Krieg gezeichnete Cousin von Kinga Mischa neben den kaschubisch-polnischen Vorfahren der Familie auf.

Wie bereits in *Katzenberge* ist die Familie Mischa in *Ambra* in einen polnischen und einen deutschen Teil gespalten. Kingas Vorfahren stammen aus dem polnisch-kaschubischen Milieu. Kazimierz, ihr Urgroßvater, zieht mit seiner kaschubischen Frau Magda aus der „[...] ursprünglichen Heimat draußen im Wald“ (JA: 123) in die „Stadt am Meer“, wo „[...] Kazimierz sie als Magda und Kasimir Mischa vorstellte und es plötzlich vorzog, Deutsch zu sprechen“ (JA: 92). Wie Marion Brandt schreibt, war ein solcher Umzug aus der kaschubischen Provinz in die Stadt und die freiwillige Germanisierung im 19. Jahrhundert und frühen 20. Jahrhundert nicht ungewöhnlich, wenn Kaschuben sozial avancieren wollten (vgl. BRANDT 2016: 91). Die Söhne von Kingas Urgroßvater, Konrad und Marian, entwickelten sich sehr unterschiedlich: Während der ältere Konrad Anführer der so genannten „Kompanie“ (JA: 123), einer Gruppe von Jugendlichen ist (deren Mitglieder Kosmowski, Segenbrecht, Schmidt und Grynberg einen Querschnitt durch die multiethnische Zusammensetzung sowie die Begegnung und das Zusammenleben von Menschen unterschiedlicher Herkunft im verdichteten urbanen Raum (vgl. FUHRMANN 2007: 13) Danzigs liefern), ist Marian der Sensiblere. Konrad bleibt beim evangelischen Glauben, sein Bruder Marian konvertiert zum Katholizismus, was beide Brüder entzweit. „Mit einem Stück weißer Schulkreide auf dem Dielenfußboden [...]“ (JA: 227) errichten beide in den 1930er Jahren eine Grenze zwischen sich, die gleichzeitig eine Abgrenzung zwischen deutscher und polnischer Kultur in Danzig vor dem zweiten Weltkrieg darstellen kann. Während der Zeit des Nationalsozialismus meldet sich Konrad freiwillig an die Ostfront, während Marian gezwungen wird „[...] ein Mischa zu werden“ (JA: 266). Nach dem Krieg verbleibt der polnische Teil der Myszas ins Gdańsk, während die Mischas nach Deutschland vertrieben werden.

Das initiatorische Erlebnis zur Reise in den europäischen Osten ist für die Hauptfigur wie bereits in *Katzenberge* der Tod eines geliebten Menschen. Dieses Verlustereignis führt auch in *Ambra* zur Ergründung des polnischen Teils der Familie. Durch den Tod von Emmerich Mischa erbt dessen Tochter eine Wohnung in der „Stadt am Meer“, in der Kingas Großcousin Bartosz und die Polin Renia Fiszer wohnen. Die Myszas befürchten durch die Ankunft der Deutschen und die angenommene Inanspruchnahme durch Kinga aus ihrer Wohnung ausziehen zu müssen:

„Sie (Renia Fiszer – WW) blickte mich von der Seite an und sagte, dass sie in der Wohnung wohne, die ja anscheinend jetzt mir gehöre. Ihr sei das ja im Prinzip egal, wem sie gehöre, aber ich könne mich schon mal darauf vorbereiten, dass das Stress geben würde bei den Myszas [...]“ (JA: 45).

Kinga möchte aber auf jeden Fall vermeiden, dass ihr der Ruf einer typischen Deutschen anhaftet, die materielle Rückforderungsansprüche stellt: „Ich will euch kennenlernen, mehr nicht. Mein Vater ist vor kurzem gestorben, ich bin alleine. War für mich eine Offenbarung, noch irgendwo Familie zu haben“ (JA: 45). Die Reise zu ihren eigenen Wurzeln besitzt für Kinga eine „therapeutische Funktion“ (BRANDT 2016: 92): Sie erkennt, dass sie an einem anderen Ort noch familiären Anschluss hat und will damit ihr sozial isoliertes Leben in Deutschland durchbrechen. Indem sie nach Gdańsk reist, offenbart sich nicht nur die Geschichte ihrer eigenen Familie, die Sabrina Janesch aus der Perspektive einer im Bernstein eingeschlossenen Spinne heraus erzählen lässt und immer wieder zwischen die Kapitel der Gegenwart einflechtet. Die „Stadt am Meer“ erscheint der Protagonistin als multikultureller Mittelpunkt, als Schnittstelle von Vergangenheit und Gegenwart, als *Collegium Obscurum*, so wie das kleine Varieté, in dem Kinga Mischa arbeitet. Marion Brandt bezeichnet Kinga Mischa als Angehörige der Generation des *Postmemory*<sup>261</sup>, „[...] denn das Trauma ihrer Eltern, die als Kinder gezwungen waren, ihre Heimatstadt zu verlassen, schlägt sich in [Kingas] Leben destruktiv nieder“ (EBD.).

Die Parallelen zu Nele Leipter liegen in der Ergründung der eigenen Geschichte, die in die oft schwierige deutsch-polnische Beziehungsgeschichte eingebettet ist. Ihre Reise ist gleichbedeutend mit der Suche nach der eigenen Identität<sup>262</sup>, die sie in der „Stadt am Meer“ zu finden hofft. Sie sieht sich in diesem Zusammenhang selbst als „[...] ein verlorenes

---

<sup>261</sup> Zum Konzept der *Postmemory*-Generation vgl. ausf. HIRSCH 1997 und 2012.

<sup>262</sup> Ebenso wie Nele Leipter und Kinga Mischa wird diese Identitätssuche, verbunden mit der Suche nach den familiären Wurzeln in Polen und im Ausland auch von Brygyda Helbig in *Niebko* (vgl. HELBIG 2013) thematisiert. Dieses Thema resultiert sowohl in *Katzenberge* als auch in *Ambra* und *Niebko* aus der hybriden deutsch-polnischen Identität der Hauptpersonen, die sich aus dem Ausland heraus in das Land ihrer Vorfahren begeben, um endlich ein Familiengeheimnis aufdecken zu können (vgl. TREPTE 2015c: 73-74).

Schäfchen, das endlich in seinen Heimatstall zurückkehrte“ (JA: 49), wemgleich der erste Berührungspunkt mit der polnischen Familienlinie vorurteilsbeladen ist. Als ihr Cousin Bartosz sie zusammen mit Renia Fiszer vom Bahnhof abholte, begrüßt er sie mit „Heil Hitler“ (JA: 40). Kinga Mischa findet sich somit sofort im Spannungsfeld zwischen kosmopolitischer Euphorie und fremdenfeindlicher Ausgrenzung (vgl. KEUPP 2008:147) wieder.

Wie bereits Nele Leipert nimmt auch Kinga Mischa den polnischen Raum als einen transkulturellen Identitätsraum wahr, in dem sie die ungeklärten Fragen der Vergangenheit aufzudecken versucht. Während die Protagonistin aus *Katzenberge* das Geheimnis ihres Großvaters lösen möchte, ist es in *Ambra* die Lösung des Geheimnisses von Kinga Mischas Vater. Die im Bernsteinamulett eingeschlossene Spinne ist in diesem Prozess nicht ausschließlich in ihrer Funktion als Inkluse wahrzunehmen, sondern sie zeigt vor allem die Familiengeschichte der Mischas auf, die über viele Jahrzehnte innerhalb des goldfarbenen Harzes konserviert ist. Kazimierz Mysza fand seinerzeit den Bernstein in einem Fluss seiner kaschubischen Heimat (vgl. JA: 59) und trug ihn seitdem an einem Lederband um seinen Hals. Dadurch konnte die eingeschlossene Spinne alles wahrnehmen, was in der Familie geschah. Dem Bernstein kommt dabei eine potenzierte Bedeutung zu: Er definiert die Herkunft der Familie Mysza aus dem Ostseeraum und unterstreicht durch die Eigenschaft, nach außen sichtbar, aber doch nicht antastbar zu sein, die Form des Geheimnisses der Familie. Eine weitere Eigenschaft von Inkluden im Bernstein ist es, dass sie per se nicht den Körper des eingeschlossenen Lebewesens wiedergeben, da dieser verwest, sondern lediglich ihren Abdruck darstellen. Damit extrapoliert sich das von Renate Lachmann verwandte Motiv der Entähnlichung, nachdem der Text als ein kaum deckungsgleich anzusehender Abdruck von Handlungen in der Vergangenheit anzusehen ist, schon deshalb nicht, weil „[...] je unterschiedliche Elemente vergessen und erinnert werden“ (ZIMNIAK 2007: 379). Das bedeutet jedoch nicht die vollständige Loslösung des Textes von der memorierten Struktur. Im Falle von *Ambra* ergibt sich daraus eine differenzierte Wahrnehmung der Vergangenheit der deutschen Mischas und der polnischen Myszas - die einen, die nach Deutschland geflohen waren, [...] weil die Stadt am Meer [...] plötzlich einem anderen Land gehören sollte“ (JA: 20) und die anderen, das [...] traurige Häuflein, das nach dem Krieg beschlossen hatte, zu bleiben [...]“ (JA: 31-32). Durch die unterschiedlichen Entwicklungen Deutschlands und Polens in den Jahren nach dem Krieg begannen sich in gleichem Maße verschiedene Ansichten zur Erinnerung und Vergangenheit herauszubilden, sodass aus der ursprünglich einheitlichen Familie zwei jeweils unterschiedliche Gruppierungen wurden. Das Leben in

Deutschland war für Kingas Eltern nicht leicht. Kingas Vater Emmerich sehnte sich Zeit seines Lebens nach seiner Heimat zurück, es hatte ihn „[...] kaputtgemacht, [die] alte Heimat zu verlieren“ (JA: 115). Der polnische Teil der Familie kämpfte während der Zeit des Kommunismus weiter für seine Freiheit. Sie mussten nun nicht mehr ihre polnische Identität verstecken (was Emmerich in Deutschland freiwillig tat), nun sympathisierten sie mit den Arbeitern, die „[...] sich verbündet hatten und aufgestanden waren gegen die Willkür der Staatsmacht. Leuten wie ihnen sei der Niedergang des Kommunismus zu verdanken“ (JA: 181). Sie hätten ein gutes Werk für die Allgemeinheit getan und „[...] für den Frieden gekämpft. Hier und anderswo“ (JA: 181).

Die verbindende Person zwischen beiden Familienzweigen ist die derzeitige Besitzerin des Bernsteinamuletts Kinga Mischa. Auch die Fähigkeit Kingas, Gedanken Anderer lesen und beeinflussen zu können, referiert auf die Präsenz des Bernsteins: „Schlimmstenfalls vermeint der Träger, der Stein verleihe ihm magische Fähigkeiten, etwa das Lesen von Gedanken, das Entschlüsseln von Erinnerungen [...]“ (JA: 61). Letzteres wird durch die Erzählungen aus dem Irak-Krieg verdeutlicht, die, visuell abgehoben durch Kursivschrift, von der Traumatisierung Bartoszs erzählen und immer wieder in den Fließtext integriert werden. Bartosz Mysza war in der irakischen Wüste stationiert und verlor seinen Kameraden Jarzębiński bei einem vermutlich feindlichen Beschuss (vgl. JA: 190). Später stellte sich heraus, dass Bartosz es selbst war, der seinen Kameraden versehentlich erschoss: „Lysiecki hat später ausgesagt, dass ich für einen Moment keinen Überblick über die Situation gehabt hätte, das würde vorkommen, Schüsse aus allen Richtungen, da kann man leicht die Nerven verlieren, und alle haben es geglaubt“ (JA: 351).

Wie schon Nele Leipert fühlt auch Kinga Mischa eine innerliche Zerrissenheit hinsichtlich ihrer Herkunft. Diese beginnt bereits mit ihrem Vornamen: „Kinga, nach der Heiligen Kunigunde von Polen, geboren ins Königsgeschlecht der Árpáden, eine Prinzessin, die ihre Heimat verlassen musste, um ihr Lebtag in der Fremde zu verbringen“ (JA: 19). Kinga Mischa stellt somit die Sehnsucht ihrer Eltern nach der Heimat dar. Dort angekommen, fühlt sie sich allerdings sehr „deutsch“ (JA: 83), worunter sie leidet. Der innere Konflikt entsteht aus der Unsicherheit der Protagonistin, welcher Seite sie sich zugehörig fühlen soll sowie aus dem Motiv der Fremdheit, das zunächst durch die Konfrontation beider Familienzweige entsteht.

*Ambra* kann darüber hinaus zur Klärung der Frage nach der anderen, nicht polnischen Vergangenheit der Stadt Danzig/Gdańsk beitragen. Jürgen Joachimsthaler schreibt, dass sich

„der Verlust der Geschichte [...] in einen an das Individuum in seinem privaten Geschichtsraum gerichteten Deutungsauftrag [verwandelt], dessen Einlösung Erlösung aus kollektiver Stummheit und Fremdheit verspricht“ (JOACHIMSTHALER 2007: 130). Der erwähnte Deutungsauftrag entsteht aus einem deutschen und aus einem polnischen Zugang. Indem Janesch weit in die Geschichte Danzigs und des kaschubischen Raums vor 1945 zurückgreift, lehnt sie sich in ihrem Roman bewusst intertextuell an die deutsche Literatur über die Stadt besonders von Günter Grass an. Dieser unterscheidet sich damit von seinen polnischen Gegenstücken eines Stefan Chwin, Paweł Huelle oder Bolesław Fac. Für sie stand demgegenüber die Stadtgeschichte nach der Zäsur des Jahres 1945 im Mittelpunkt. Wie Peter Oliver Loew argumentiert, ist dies darauf zurückzuführen, dass die Rolle der Vorkriegsgeschichte als Legitimierung für den polnischen Besitz entfallen war und dass sich das detaillierte Wissen um die Geschichte der Stadt vor 1945 immer weiter verbreiterte, sodass es den Autoren immer schwerer fiel, Kenntnislücken durch Phantasie zu füllen (vgl. LOEW 2003: 514). Durch intertextuelle Bezugnahmen auf die deutsche und polnische Literatur über die Stadt verbindet Sabrina Janesch das Erbe der Stadt zu einem gemeinsamen, das 1945 nicht abbrach, sondern Kontinuität erfuhr. Dass das keine leichte Aufgabe war und sich Janesch damit einer großen Herausforderung stellte, macht Peter Oliver Loew deutlich: „[...] wie hatte man sich der Kontinuität zu stellen? Die Kontinuität des Ortes war ja nicht zu bestreiten, doch eine Kontinuität zu den Menschen und ihrer Kultur war nicht einfach herzustellen“ (LOEW 2011a: 278).

Bei der Betrachtung der topographischen Beschreibungen von Gdańsk wird augenfällig, dass die meisten Orte, die Janesch im Roman beschreibt, randständig positioniert sind. Dadurch bettet sie *Ambra* in den der polnischen Gegenwartsliteratur eigenen Diskurs von der Erhebung der Peripherie über das Zentrum ein. Die von ihr beschriebenen Orte liegen zwar mehrheitlich im Stadtzentrum, gruppieren sich jedoch beständig um deren eigentlichen mittelalterlichen Kernpunkt, die Śródmieście, herum. Das beschriebene Varieté *Collegium Obscurum* befindet sich zwischen Stadtmauer und Schnellstraße (vgl. JA: 130), das verlassene Elektronikgeschäft, in dem Bartosz später seine Pfandleihe eröffnen wird, ist beim alten Wehrturm gelegen (vgl. JA: 117), der wiederum als Teil der einstigen Stadtbefestigung die Innenstadt umschließt. Die von Kinga geerbte Wohnung schließlich wird in der Vorstadt/Przedmieście verortet, in der der Urgroßvater der Protagonistin Kazimierz Mysza ein Haus mit Werkstatt an der alten Befestigung der Stadt (vgl. JA: 91) erworben hatte. In der Einbeziehung der Werftanlagen von Gdańsk, die sich ebenfalls außerhalb des Stadtzentrums befinden, vervollständigt sich das Bild einer randständig-dimensionierten Topographie im

Roman. Hier lässt sich, ähnlich wie bei anderen polnischen Gegenwartsaufordern von einer Ruralisierung oder Verdörflichung der Metropole sprechen, dessen Ausprägung dadurch gestärkt wird, dass Menschen von außerhalb in sie drängen, die ebenfalls aus der Peripherie kommen und dass das Stadtzentrum in Opposition zum Rand gesetzt wird (vgl. KLIEMS 2014: 243).

#### 4.3. Danzig/Gdańsk als literarischer Erinnerungsort aus deutscher und polnischer Perspektive

Mit der Eroberung der Danziger Rechtsstadt am 28. März 1945 durch sowjetische Truppen, die von einer polnischen Einheit unterstützt wurden, begann der Untergang des deutschen Danzig. Zu diesem Zeitpunkt lagen die Alt- und Rechtsstadt zu etwa neunzig Prozent in Trümmern. Am 30. März 1945 wurde die Stadt unter dem Namen Gdańsk Sitz der neu gegründeten gleichnamigen Woiwodschaft (vgl. ALBRECHT 2011: 239). Die nicht geflüchteten Deutschen wurden bis 1946 vertrieben, sodass sich das Kapitel der deutschen Stadt Danzig schloss (vgl. LOEW 2003: 388).<sup>263</sup> In der Konsequenz dieses Bevölkerungsaustausches nahm die deutsche Bevölkerung, ähnlich wie in Schlesien, ihre Kultur und Identität mit in den Westen, die einwandernden Polen brachten die ihrige mit in die Stadt, wo sie jedoch mit einem fremden Ort kollidierten. Das traf in gleicher Weise auf materielle Güter zu. Die neu angesiedelten Polen konnten vielfach mit den von den Deutschen zurückgelassenen Gebrauchsgegenständen nichts anfangen oder verabscheuten sie, weil sie „deutsch“ waren. So blieben Dinge des täglichen Gebrauchs wie Hausrat oder ganze Wohnungseinrichtungen hinter Objekten der offiziellen Gedächtniskultur zurück: „Ihnen fehlte lange [...] die öffentliche Widmung, eine klar definierte Memorialfunktion, wie sie [...] die Westerplatte und die Polnische Post als Schauplätze des Kriegsbeginns am 1. September 1939 geworden sind“ (KNIGGE 2003: 36). Denn zunächst sollte das deutsche Erbe endgültig aus dem Gedächtnis der Stadt getilgt werden. Als 1966 das 75. Gründungsjubiläum der *Gazeta Gdańska* begangen wurde, war die Tribüne mit einem Banner geschmückt, das mit der Aufschrift *Byliśmy tu, jesteśmy, będziemy* versehen war (vgl. LOEW 2003: 440). Das sollte die Legitimierung des piastischen Geschichtsmodells untermauern. Die gleiche Aufschrift prangte

---

<sup>263</sup> Ausführlich zur Ausweisung der deutschen Einwohner vgl. STANKOWSKI 2000, ŚLADEWSKA 2001 sowie SIENKIEWICZ 2008.

auch jahrzehntelang auf den abgebrannten Ruinen der Speicherinsel (vgl. CHWIN 2005: 49). Die antideutsche Instrumentalisierung wirkte sich auch auf die Einstellung der neuen Bewohner von Gdańsk aus, die die Tilgung deutscher Spuren nicht verhinderten: „Unter allgemeiner Gleichgültigkeit wurden alte deutsche Friedhöfe zwischen dem Olivaer Tor und dem Polytechnikum zu Parks eingeebnet, in denen heute Jungen mit T-Shirts Skateboard fahren“, beklagt Chwin noch 2005 (CHWIN 2005: 49). Jedoch erkennt er die Änderungen der Einstellung nach 1989, die nicht allein von Historikern und Intellektuellen geteilt wurde, sondern die breite Bevölkerung erfasste, die sich in ihrer Identitätsfindung auf die multikulturelle Herkunft ihrer Stadt berief (vgl. EBD.: 50). Doch bereits mit dem Beginn einer organisierten politischen Opposition in der Stadt, besonders seit den Streikwellen auf der Lenin-Werft 1980/81, mehrten sich die Anzeichen, dass das „[...] bislang nur privat gepflegte widerständige Geschichtsbewusstsein zu einem Stoff [wurde], über den regimekritische Gruppen Identität und Legitimation suchten“ (LOEW 2003: 448), wie Peter Oliver Loew in seiner umfassenden Studie schreibt. Die Bewohner von Gdańsk erklärten nach 1989 ihre Stadt zu einem transnationalen und transkulturellen Erinnerungsort, der nicht mehr monolithisch auf die polnische Vergangenheit der vergangenen Jahre Bezug nahm, sondern alle anderen Nationalitäten einschloss. Gdańsk wird zu einer Stadt zwischen den Welten, denn sie überrascht den Besucher, der ein klares Bekenntnis erwartet (vgl. ALBRECHT 2011: 235). Man leugnete die andere, deutsche Vergangenheit nicht länger und versuchte nicht mehr mit allen Mitteln auf die urpolnische Daseinsberechtigung zu verweisen, sondern schaffte sich eine Identität, die die deutschen Hinterlassenschaften einschloss und das Leben auf fremden Spuren (vgl. CHWIN 2005: 51) zur Grundlage nahm.

So erscheint es nicht verwunderlich, dass die Stadt in der deutschen und polnischen Literatur zentriert wurde. Die daraus entstehenden textuellen Kongruenzen können somit als Mittel zur Herstellung von Kommunikation zwischen beiden Literaturen aufgefasst werden. In dieser Funktion steht Günter Grass neben Bolesław Fac, Stefan Chwin, Paweł Huelle und anderen polnischen Literaten. Der Stadtteil Langfuhr/Wrzeszcz ist der Geburtsort Grass' und gleichzeitig Handlungsraum der meisten seiner Texte, denn hier spielen *Die Blechtrommel* (1959, vgl. GRASS 1960, im Weiteren GB), *Katz und Maus* (1961) sowie *Hundejahre* (1963)<sup>264</sup>, die als „Danziger Trilogie“ in die Literaturgeschichte eingingen. Obwohl diese drei

---

<sup>264</sup> Wrzeszcz taucht auch in der polnischen Literatur über die Stadt auf. Im 1990 erschienenen Roman *Aureola czyli powrót do Wrzeszcza* von Bolesław Fac spielt dieser Stadtteil ebenfalls eine wichtige Rolle. Bereits im ersten Satz heißt es: „Und ich wollte einfach deutlich machen, dass alle Wege nach Wrzeszcz führen“. „A ja chciałem po prostu ukazać, że wszystkie drogi prowadzą do Wrzeszcza“ (FAC 1990: 7, Übersetzung WW). Mit



Texte nicht direkt als Fortsetzungswerke anzusehen sind, werden sie dennoch aufgrund ihres gemeinsamen Ortes zu einer Trilogie geeint, in der die erzählenden Personen in die Fußstapfen des Autors treten und in auffälliger Weise seine biographischen Erfahrungen widerspiegeln (vgl. OSSOWSKI 2012: 172).<sup>265</sup> Die Figuren dieser Texte repräsentieren eine Generation, die in den 1920er Jahren geboren wurde, ihre Sozialisation in den letzten Jahren der Weimarer Republik, vor allem aber im Nationalsozialismus erfahren hat und die von der Katastrophe des Zweiten Weltkriegs unmittelbar betroffen war.

Die Romane von Grass waren es auch, die in der polnischen Literatur einen Impuls zur Beschäftigung mit der deutschen Geschichte setzten. Grass bot den polnischen Autoren die Möglichkeit, „[...] in großer Komplexität ein magisch verfremdetes Danzig der Vorkriegszeit kennen zu lernen, das dem polnischen Nachkriegs-Gdańsk direkt vorausgegangen war“ (LOEW 2003: 449-450). Die Schriftsteller der polnischen Nachkriegsgeneration machten sich nun auf die Suche nach diesem vehement verschwiegenen Teil der Geschichte. Der 1957 geborene Paweł Huelle schreibt in seinem 1987 erschienenen Roman *Weiser Dawidek* (im Weiteren HW), der 1990 unter dem gleichen Titel in einer Übersetzung von Renate Schmidgall auf Deutsch erschien, über das polnisch gewordene Gdańsk der 1950er und 1960er Jahre und die Schwierigkeiten des Übergangs von deutscher zu polnischer Kultur. Ein ähnlicher Themenkomplex liegt auch seinen Texten *Opowiadania na czas przeprowadzki* (1991, auf Deutsch 1996 unter dem Titel *Schnecken, Pfützen, Regen und andere Geschichten aus Gdańsk* erschienen) sowie *Pierwsza miłość i inne opowiadania* (1996, von Renate

---

dieser Fokussierung auf den Geburtsort Grass‘ geht unweigerlich eine Bezugnahme auf dessen Romane in *Aureola czyli powrót do Wrzeszcza* einher: So auf *Die Blechtrommel*, auf *Hundejahre*, den *Butt* sowie auf *Das Treffen in Telgte*. Zu ausführlichen intertextuellen Bezügen zwischen Fac und Grass vgl. QUINKENSTEIN 2004: 129-138.

<sup>265</sup> *Katz und Maus* erschien 1964 erstmals auf Polnisch (GÜNTER GRASS: *Kot i mysz*. Übers. von Irena und Egon Naganowski. Warszawa 1964), eine zweite Auflage erfolgte 1982 (GÜNTER GRASS: *Kot i mysz*. Übers. von Sławomir Błaut. Gdańsk 1982). *Die Blechtrommel* erschien zunächst 1979 als Samizdat-Ausgabe in einer Untergrundzeitschrift, 1983 erfolgte dann eine offizielle, wenngleich zensierte Drucklegung (GÜNTER GRASS: *Blaszany Bębenek*. Übers. von Sławomir Błaut. Gdańsk 1983, alle Angaben vgl. LOEW 2003: 449). Dass *Die Blechtrommel* erst 1983 zensiert veröffentlicht wurde, begründete man mit angeblich polenfeindlichen Szenen. So wird der Kampf um die Polnische Post und andere polnische Motive als „groteske Darstellung“ (HUSZCZA 2008: 359) kritisiert. Günter Grass galt insbesondere unter Schriftstellern katholischer Prägung als Nestbeschmutzer und zynischer Spötter, der die polnische Geschichte verfälscht und sich am polnischen Unvermögen ergötzt (vgl. ŻYLIŃSKI 2009: 11). Die Samizdat-Ausgabe von 1979 erschien im Verlag NOW-A, nachdem Auszüge bereits vorher in der Zeitschrift *Literatura na Świecie* durch Germanisten aus Warszawa veröffentlicht wurden (vgl. BRANDT 2008: 172). Marion Brandt vermutet im Angebot an Grass, *Die Blechtrommel* im so genannten „drugi obieg/Zweiten Umlauf“ erscheinen zu lassen, eine Honorierung der Polen für die Sympathiebekundungen Grass‘ gegenüber den polnischen Arbeitern bei den Aufständen 1956 und 1970 (vgl. BRANDT 2007: 278). Zur Rezeption von Grass‘ Werk in Polen vgl. CIEMIŃSKI 1999: 129-138 und KUNICKI 1992: 113-116. Erst in den 1990er Jahren setzte eine intensive Rezeption der Werke Grass‘ in Polen ein, als auch die bisher nicht übersetzten Prosa-Werke *Hundejahre* (*Psie lata*, übersetzt 1990 von Sławomir Błaut) und *Der Butt* (*Turbot*, übersetzt 1995 von Sławomir Błaut) ins Polnische übersetzt wurden (vgl. OSSOWSKI 2012: 179).

Schmidgall 2000 unter dem Titel *Silberregen. Danziger Erzählungen* auf Deutsch herausgegeben) zugrunde. Huelle gehörte zu jener Einwohnergeneration, die ihre Kindheit bereits in der polnisch geprägten und ideologisierten Stadt verbracht hatten, mit der Zeit aber ein neues Verständnis über deren deutsche Vergangenheit entwickelten (vgl. LOEW 2003: 446). Dieses Verständnis eignete er sich an, indem er als Junge Fundstücke aus der Vorkriegszeit sammelte und deutsche Inschriften zu entziffern versuchte (vgl. EBD.: 447), was er als Vorgänge der Entdeckung der Geschichte seiner Stadt in seinen späteren Romanen einfließen ließ.<sup>266</sup> Der Roman *Weiser Dawidek* erschien drei Jahre vor der politischen Wende und war zum Zeitpunkt seines Entstehens eine Sensation (vgl. PRUNITSCH 2003: 149), da er sich aus dem öffentlich tabuisierten Bereich des Nachvollzuges der deutschen Vergangenheit einer polnischen Stadt herauslöste, diese offenlegte und als Teil ihrer Identität verstand. Der Protagonist berichtet retrospektiv über seine Kindheit und Jugend im Gdańsk der Nachkriegszeit. Immer wieder wird er mit den Hinterlassenschaften der Deutschen konfrontiert, die er als zur Stadtgeschichte dazugehörig betrachtet und die ihm daher nicht fremd erscheinen. So sind Bunkeranlagen aus dem Zweiten Weltkrieg, deutsche Auf- und Inschriften oder zurückgelassene Waffen und Munition<sup>267</sup> Alltagsphänomene der Stadt in den 1960er Jahren. Sie werden zum Teil einer Realität, die keine Fragen nach der Herkunft dieser Objekte und damit nach der Geschichte stellt. Huelle entwirft dabei das Bild einer Stadt, die als Partizipationsraum vieler Kulturen und Nationen wahrzunehmen ist und dekonstruiert somit die Vorstellung einer monolithisch polnischen Gesellschaft, wie sie nach 1945 über viele Jahre staatlicherseits postuliert wurde.<sup>268</sup> Als eines der Kennzeichen für die

---

<sup>266</sup> Eine Besonderheit von Huelles Romanen ist es, dass er in ihnen keine der für Gdańsk historisch relevanten Momente wie den Beschuss der Westerplatte, den Angriff auf die Polnische Post oder den Untergang des Flüchtlingsschiffes „Wilhelm Gustloff“ nachzeichnet, sondern den „Fall Danzig“ vielmehr en miniature, durch das familiäre Leben seiner Einwohner zeichnet (vgl. LEMANSKA 2009: 151).

<sup>267</sup> Es gibt immer wieder Rückverweise auf die deutsche Vergangenheit: Auf einem Grabstein liest der Protagonist die Inschrift *Hier ruht in Gott Horst Meller. 8 VI 1925-15 I 1936 – Werst unser Slieb [sic!] alle Zeit und Hliebst [sic!] es auch in Snigkeit [sic!]* (HW: 216). Auch besitzt Weiser einen alten Wehrmachtshelm (vgl. HW: 24) und eine alte Maschinenpistole (vgl. EBD.)

<sup>268</sup> Die Existenz dieses gesellschaftlichen Monoliths gründete sich auf historische Vorgänge, wie Andrzej Sakson herleitet: „Die Ausrottung der polnischen Juden durch das Dritte Reich, die Verschiebungen der Staatsgrenzen als Folge der Abkommen von Jalta und Potsdam sowie die stalinistische Politik in der Nationalitätenfrage [führten dazu], dass Polen in der Nachkriegszeit zu einem Land wurde, in dem die Polen 97% der ganzen Bevölkerung bildeten“ (SAKSON 2000: 61). Bis 1949 wurden aus Polen etwa 3,2 Mio. Deutsche vertrieben, von 1944 bis 1946 wurden etwa 500 000 Ukrainer und ca. 36 000 Weißrussen in die jeweiligen Sowjetrepubliken ausgesiedelt, sodass die Minderheiten im Land bis zum Beginn der 1950er Jahre nur noch etwa 2% ausmachten. Das wurde durch den Ausspruch, Polen würde in ethnischer Hinsicht in seiner Reinheit einem Glas Wasser ähneln, metaphorisch ausgedrückt (vgl. MAKARSKA 2015: 256). Die Ausweisungen der Deutschen wurden mit der Kollektivschuld der deutschen Nation am Zweiten Weltkrieg legitimiert. Die Ukrainer wurden beschuldigt, mit den Deutschen kollaboriert zu haben, womit die polnische Regierung in der Nachkriegszeit die Ausweisung ukrainischer Bevölkerungsteile in die UdSSR und später die „Aktion Weichsel“ begründete (vgl. HOFMANN 2000: 430ff.)

Konstruktion eines solchen transkulturellen Raumes kann die starke intertextuelle Bezugnahme von *Weiser Dawidek* auf die Werke Günter Grass‘, insbesondere auf *Katz und Maus* (vgl. GRASS 2004, im Weiteren GK), sowie *Die Blechtrommel* gelten, was ihm die Bezeichnung eines „polskojęzyczny mały Grass“ (HUELLE 1993: 46) einbrachte. Obwohl sich Huelle dieser Behauptung widersetzte, gab er doch zu, auf Grass‘ Werk aufzubauen, bzw. es sogar fortzusetzen (vgl. ZALESKI 1996: 131).<sup>269</sup> *Weiser Dawidek* sei nach seiner eigenen Aussage der Versuch, Kommunikation zwischen der deutschen und polnischen Literatur herzustellen (vgl. PRUNITSCH 2003: 149). Durch diese Bezugnahme Huelles gilt Grass spätestens ab Mitte der 1980er Jahre als „fehlendes Glied in der Entwicklungskette der polnischen Literatur“ (vgl. LEWANDOWSKI 1988: 240ff.).<sup>270</sup>

Der 1949 in Gdańsk geborene Stefan Chwin ist selbst Sohn einer Umsiedlerfamilie.<sup>271</sup> Sein 1995 erschienener Roman *Hanemann* (im Weiteren CH, Renate Schmidgall übersetzte ihn 1997 mit *Tod in Danzig*, im Weiteren CT) nimmt ebenso wie Huelles *Weiser Dawidek* Bezug auf die Wandlung der Stadt von einer deutschen zu einer polnischen Metropole.<sup>272</sup> In Chwins Text oszilliert die Wahrnehmung der Stadt regelmäßig zwischen der Wahrnehmung als *locus amoenus* und *locus horridus*, wie Przemysław Czapliński schreibt (vgl. CZAPLIŃSKI 2001: 207).<sup>273</sup> Der Erzähler aus *Hanemann* ist Piotr C., dessen Eltern nach dem Krieg aus Wilna nach Gdańsk kamen. Zu dieser Zeit war die Mutter von Piotr schwanger, sodass der Junge bereits in der polnisch gewordenen Stadt zur Welt kam.<sup>274</sup> Über der Wohnung, in der

---

<sup>269</sup> In einem Gespräch zwischen Günter Grass und Paweł Huelle im Juni 1991 betonte Grass die Notwendigkeit, dass seine über Danzig erzählte Geschichte 1945 enden musste und brachte seine Freude darüber zum Ausdruck, dass er mit *Weiser Dawidek* eine andere, aber doch ähnliche Jugendkonstellation zehn Jahre später an vergleichbaren Schauplätzen wiederfinden konnte (vgl. KOBYLŃSKA, LAWATY, STEPHAN 1993: 560).

<sup>270</sup> Unter dem Titel *Grass jako brakujące ogniwo literatury polskiej* veröffentlichte Tomasz Lewandowski einen Beitrag in einem von Maria Janion und Andrzej Wójtowicz herausgegebenen Sammelband zu polnischen Fragen über Günter Grass (vgl. JANION, WÓJTOWICZ 1988)

<sup>271</sup> Chwins Eltern kamen als Vertriebene in die völlig zerstörte Stadt: „Meine Mutter kam in die Stadt am 30. September 1945 [...]. Mein Vater, der die Warschauer Handelsschule absolviert hatte und dem – wie der gesamten polnischen Intelligenz – die Verhaftung durch die Rote Armee und die Verbannung nach Sibirien gedroht hatte, war mit dem letzten Zug gekommen, der aus Wilna in den Westen fuhr“ (CHWIN 2015: 7, 9). „Mama przyjechała do Miasta 30 września 1945 [...]. Ojciec, ekonomista po warszawskiej szkole handlowej, zagrożony – jak każdy polski inteligent – aresztowaniem przez żołnierzy Armii Czerwonej i zesłaniem na Syberię, ostatnim pociągiem uciekł z Wilna na zachód [...]“ (CHWIN 2004b: 19, 21).

<sup>272</sup> Ausführlich zu den Bildern deutscher und polnischer Kultur in Stefan Chwins *Hanemann* vgl. WALKOWIAK 2015: 221-230.

<sup>273</sup> Nach Erscheinen von *Hanemann* setzte eine Debatte über diese beiden Pole ein. Die einen (u.a. Arkadiusz Bagłajewski vgl. BAGŁAJEWSKI 1997: 7-14 oder Dariusz Nowacki vgl. NOWACKI 1996: 108-111) argumentierten, Chwin beschreibe die Sehnsucht nach einer Stadt, die es nicht mehr gibt, sodass sie einem *locus amoenus* gleichkomme. Die anderen, dazu gehörte Czapliński, hielten dagegen, die Stadt verspreche ihren Bewohnern angesichts der massiven Zerstörungen zu Kriegsende ausschließlich Unheil und Tod (vgl. CZAPLIŃSKI 2001: 206-207) und gelte deswegen als *locus horridus*.

<sup>274</sup> Przemysław Czapliński sieht darin ein neutestamentliches Apokryph: Ein Mann und eine schwangere Frau, die eine Bleibe suchen, an dem die Frau ihr Kind zur Welt bringen kann (vgl. CZAPLIŃSKI 2016: 197-198).

Piotr aufwächst, wohnt der Deutsche Hanemann, der auf den Jungen recht ungewöhnlich wirkt und der irgendwann für immer verschwindet. Hanemann ist Professor für Anatomie und als einziger Deutscher in dem Haus in der einstigen Lessingstraße 17, die in ul. Grottgera umbenannt wurde, verblieben. Seit dem Tod seiner Geliebten im Jahr 1938 verharrt er dort und lebt mit dem polnischen Paar friedlich zusammen, dessen Sohn er Deutschunterricht erteilt. Komplettiert wird die Hausgemeinschaft durch Hanka, ein traumatisiertes ukrainisches Mädchen, das wie Zehntausende andere Ukrainer auch aus Südostpolen in die nördlichen und nordöstlichen Gebiete deportiert wurde (vgl. TREPTE 2004: 405). In Hankas Obhut befindet sich ein stummes Waisenkind, das sie aufzieht. Als Hanemann immer stärker Repressionen ausgesetzt ist, flieht er buchstäblich über Nacht zusammen mit Hanka und dem Waisenkind. Die Wandlung von Gdańsk von einer deutschen zu einer polnischen Stadt ist im Roman allgegenwärtig. So schreibt Piotr: „Die ersten Formulare, auf denen Vater Rechnungen ausstellte, grün mit violetten Rubriken, trugen die Aufschrift: „Herbert Borkowski. Drogen- und Chemikalien-Großhandlung. Danzig. Brabank 4“ (CT: 102).<sup>275</sup> Das deutsche Gedächtnis der Stadt ist durch die großflächigen Zerstörungen fast vollständig ausgelöscht: „Vom Dach des Krankenschwesternwohnheims konnte man die stillgelegte Werft sehen, die Ruinen der Innenstadt, die Motława, das Rathaus ohne Turm, Kirchen ohne Türme. Man sagte, die Deutschen hätten Gdańsk in Brand gesteckt“ (CT: 102-103).<sup>276</sup> Auch auf die Umbenennung von Straßen und Stadtteilen nimmt Chwin in seinem Roman Bezug: „[...] Auf dem Steffensweg sah sie, wie zwei Arbeiter am Haus der Familie Horovitz ein Emailleschild mit der Aufschrift „ul. Stefana Batorego“ anbrachten. Der Mirchauer Weg hieß jetzt Ulica Partyzantów, der Hochstrieß hieß Słowackiego. Zu Langfuhr sagte man Wrzeszcz, zu Neufahrwasser Nowy Port und zu Brösen Brzeźno“ (CT: 106).<sup>277</sup> Leszek Szaruga schreibt über die Person Hanemann, dass sie insofern etwas Besonderes innerhalb der polnischen Literatur darstelle, da ihr Porträt mehr das Bild eines Menschen und weniger das gängige polnische Deutschen-Bild repräsentiert. Ihre individuelle Biographie beginnt die Kollektivbiographie zu dominieren (vgl. SZARUGA 2005: 486).<sup>278</sup> Der *Hanemann*

---

<sup>275</sup> „Pierwsze formularze, na których Ojciec wypisywał rachunki, zielone, z fioletowymi rubrykami, miały nadruk: „Herbert Borkowski. Drogen u. Chemikalien-Grosshandlung. Danzig. Brabank 4“ (CH: 90)

<sup>276</sup> „Z dachu hotelu dla pielęgnarek widać było nieczynną stocznię, ruiny śródmieścia, Motławę, ratusz bez wieży, kościoły bez wieży. Mówiono, że Gdańsk podpalili Niemcy“ (CH: 91).

<sup>277</sup> „Na Steffensweg widziała, jak dwóch robotników przybijało do ściany domu Horovitzów emaliowaną tabliczkę z napisem „ul. Stefana Batorego“. Mirchauer Weg nazywało się teraz Partyzantów, a Hochstrieß – Słowackiego. Na Langfuhr mówiono „Wrzeszcz“, na Neufahrwasser „Nowy Port“, a na Brösen „Brzeźno“ (CH: 93).

<sup>278</sup> Gefragt, warum er einen Roman über einen Deutschen geschrieben habe, antwortete Stefan Chwin: „Viel wichtiger als Hanemanns Deutschsein ist für mich sein Fremdsein. Ich suchte nach einem Helden, der in einer

vorausgegangene und nicht ins Deutsche übersetzte Text *Krótko historia pewnego żartu* (vgl. CHWIN 1999b) ist noch stärker mit Kindheitserinnerungen an das deutsche Danzig aus der Perspektive eines Jungen verbunden. Indem der Ich-Erzähler den vertriebenen Deutschen gleichzeitig Empathie und Faszination entgegenbringt, wird im Roman mit der im polnischen kollektiven Gedächtnis verankerten Gleichsetzung vom Deutschen als Kreuzritter und Nationalsozialisten gebrochen (vgl. WEHRHAHN 2008: 129). Chwins Protagonist stößt im Stadtteil Oliwa in den 1950er und 1960er Jahren auf Spuren der Schönheit und Zweckmäßigkeit der deutschen Kultur (vgl. BRANDT 2008: 175) und ist davon überzeugt, dass die Deutschen eine „Welt des hilfreichen Details, der guten Ausführung [und] der liebevollen Kleinigkeit“ (SCHMIDGALL 1995/96: 103) hinterlassen haben.<sup>279</sup> Paweł Huelle und Stefan Chwin durchbrachen mit ihren literarischen Darstellungen von Gdańsk zwei vorher tabuisierte Bereiche: Sie erzählten, teilweise noch zur Zeit des Realsozialismus, von polnischen Familien, die ihre Heimat in Ost- und Nordostpolen verlassen mussten und in die so genannten neuen Nord- und Westgebiete ausgesiedelt wurden. Darüber hinaus beschrieben diese Autoren die andere, deutsche Vergangenheit in den einstigen deutschen Kulturlandschaften (vgl. BRANDT 2008: 171).

Während Günter Grass vorrangig die deutsche Vorkriegsgeschichte Danzigs zum Thema seiner Texte über die Stadt wählt, schreiben Huelle und Chwin zum überwiegenden Teil über die polnische Nachkriegsgeschichte.<sup>280</sup> Welche Rolle nimmt nun die aus einer

---

besonders schwierigen existentiellen Situation lebt – an einer Schnittstelle von Nationen, Kulturen, Religionen und historischen Epochen. Ich brauchte eine Gestalt, an der ich die dramatische Erfahrung des Lebensinnverlusts in einer multikulturellen Welt zeigen konnte“ (CHWIN 2015: 231-232). Chwin musste jedoch auch erkennen, dass die deutsche Vertreibungsthematik aus der Perspektive eines polnischen Autors nicht von allen Deutschen verstanden und gewürdigt wurde. So schreibt er über die Begegnung im Düsseldorfer Haus der Vertriebenen: Ein im Januar 1945 aus Danzig Geflüchteter sprang während einer Lesung von *Hanemann* plötzlich auf und rief: „Warum interessieren Sie sich für unsere Angelegenheiten?! Wir wünschen das nicht!“ „Dlaczego pan się zajmuje naszymi sprawami?! My sobie tego nie życzymy!“ (vgl. CHWIN 2009: 189).

<sup>279</sup> Der 1949 geborene Ich-Erzähler stammt aus einer ostpolnischen Familie, die nach Kriegsende in Gdańsk „repatriiert“ wurde. Er versucht 40 Jahre später die Bedeutung der neuen polnischen West- und Nordgebiete als alltäglichen Zusammenprall zwischen der häuslichen ostpolnischen Religiosität, dem kommunistischen Drill und der aussterbenden norddeutschen evangelischen Welt (vgl. WEHRHAHN 2008: 128) zu erfassen. Eingehend zu deutschen Motiven in *Krótko historia pewnego żartu* vgl. LECIŃSKI 2003: 343-352.

<sup>280</sup> Das trifft allerdings nicht auf Huelles Roman *Castorp* zu (vgl. HUELLE 2004). Darin beschreibt der Schriftsteller die Zeit vor den ersten beiden Weltkriegen in Danzig in der Erzählung der Studienjahre des Hans Castorp an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert. In diesem Roman nimmt Huelle nicht auf Grass, sondern auf Thomas Mann und seinen Roman *Der Zauberberg* Bezug. Dabei sind die Namen der Protagonisten in beiden literarischen Werken identisch. Der Mann'sche Castorp studierte zu Beginn des 20. Jahrhunderts vier Semester am Danziger Polytechnikum, was Huelle aufgreift und „seinen“ Castorp in diese Danziger Studienzeit rückversetzt (vgl. ausführlich HÄNSCHEN 2009: 250-256, hier 252). Huelle lässt hier die typischen deutschen Vorbehalte gegenüber dem Osten aufleben, indem zu Beginn des Romans der Konsul Tienappel, bei dem Hans Castorp lebte, seinem Neffen das geplante Studium im „Osten“ um jeden Preis auszureden versucht: „Bedenke, wie leicht man vom Weg abkommen kann, den man einmal gewählt hat. Ein nichtssagendes Wort, ein Augenblick der Schwäche, ein Moment des Vergessens können die Bemühungen vieler Jahre kaputt machen. Im

deutsch-polnischen Familie stammende Sabrina Janesch ein? In *Ambra* schreibt sie über beide Vergangenheiten, die jeweils gleichberechtigt nebeneinander existieren. Janesch setzt aber auch die deutsche und polnische Gegenwart nebeneinander, sodass Danzig/Gdańsk zum transkulturellen Identitätsraum wird, der jedoch nicht ausschließlich über die Vorstellung einer friedlichen transnationalen Symbiose zu definieren ist (vgl. PALEJ 2015: 206). Vielmehr geht Sabrina Janesch auf Verwerfungen und Kontinuitätsbrüche zwischen der deutschen und polnischen Kultur ein, deren Schatten bis in die Gegenwart hineinreichen. Kinga Mischas Kritik am Denkmal für die Verteidiger der Westerplatte ist als ein solches Zerwürfnis zu deuten, denn was für die Polen ein nationales Heiligtum ist, wird von der Deutschen als „Klotz, der auf der Spitze eines kleinen Hügels prangte [...]“ sowie als „unästhetische[s] Exemplar“ (JA: 359) missbilligt. Marion Brandt sieht in dieser Aussage das Scheitern der deutsch-polnischen Verständigung hinsichtlich einer gemeinsamen Erinnerungskultur sowie die Abwehr von historischer Erfahrung und der daraus resultierenden Verantwortung (vgl. BRANDT 2016: 94). Darin ist erkennbar, dass in *Ambra* nicht nur Grenzen überschritten, sondern gleichzeitig neue gezogen werden. Unterschiedliche Kulturen wirken zwar aufeinander ein, unterscheiden sich aber an bestimmten Punkten unüberbrückbar voneinander. Einer dieser Punkte stellt der Zweite Weltkrieg dar, der zum Ende der deutschen bzw. zum Beginn der polnischen Literatur über Gdańsk geworden ist. In seinem 2003 erschienenem Roman *Złoty pelikan* schreibt Stefan Chwin eingangs: „Die Stadt [...] war verwüstet und leer [...] Die früheren Bewohner der Stadt waren nicht mehr da. Die einen waren im Feuer umgekommen, andere mit Schiffen übers Meer geflohen, die restlichen hatte man hinter die sieben Berge abtransportiert“ (CHWIN 2008: 5).<sup>281</sup> Günter Grass hingegen lässt seine Novelle *Katz und Maus* mit dem Einberufungsbefehl seines Helden Joachim Mahlke zur Wehrmacht enden (vgl. GK: 141). Sabrina Janesch beschreibt den Krieg in *Ambra* hingegen als zentriertes Ereignis, indem sie die Geschehnisse ihres Romans jeweils vor und nach dem Krieg ablaufen lässt:

„Der Krieg ist wie ein Panzer über uns hinweggerollt, uns hat er tief in den Asphalt der Stadt hineingedrückt, euch hat er wie ein Bulldozer vor sich hergeschoben und als Häuflein Dreck irgendwo in Westdeutschland abgeladen“ (JA: 115).

---

Osten geschieht so etwas häufiger, obwohl man das nicht rational erklären kann“ (HUELLE 2005: 11). „Zważ, proszę, jak łatwo zboczyć z raz obranej drogi. Nic nieznaczące słowo, chwila słabości, moment zapomnienia, mogą obrócić wniwecz starania wielu lat. Na Wschodzie takie rzeczy zdarzają się po prostu częściej, choć racjonalne nie da się tego uzasadnić“ (HUELLE 2004: 10)

<sup>281</sup> „Miasto [...] było zburzone i puste [...]. Dawnych mieszkańców już w mieście nie było. Jedni zginęli w pożarach, inni uciekli okrętami za morze, resztę wywieziono za góry i lasy“ (CHWIN 2004a: 5-6).

Konsequenterweise sind daher in *Ambra* Anleihen beiderlei Literaturen erkennen. In ihrer Folge bedient sich Sabrina Janesch aus dem thematischen Reservoir der deutschen und polnischen Literatur. Sie schafft einen Roman, der zwar starke intertextuelle Bezüge zu Grass' *Katz und Maus* und *Die Blechtrommel*, damit auch zu Huelles *Weiser Dawidek* und Chwins *Złoty pelikan* und *Hanemann* aufweist, dessen Protagonistin Kinga Mischa jedoch eine eigenständige Figur bleibt, die Elemente Oskar Matzeraths und Weisers auf sich vereint. Die Autorin selbst erklärt das so: „Ich habe geschaut, welche Motive, welche Elemente immer wieder in der Danziger Literatur auftauchen. Diese habe ich aufgegriffen, zitiert und in das Buch einfließen lassen“. Die Existenz polnischer Literatur über die Stadt betont sie dabei besonders stark: „Für mich ist das ein ganzer Literaturkanon, mit dem ich mich auseinandergesetzt habe, nicht nur mit Grass“ (LIPPOLD 2012: s.p.).

Die identitätsstiftende Nähe zwischen Kinga Mischa und Oskar Matzerath, dem Protagonisten der *Blechtrommel* ist offensichtlich. Zunächst ist es die Herkunft der beiden, die starke Parallelen aufweisen. Beide stammen ursprünglich aus einer deutsch-kaschubischen Familie, die später nach Danzig zog. In beiden Romanen wird die Stadt nicht ausdrücklich erwähnt, ihr Name wird imaginiert: Während Kingas Großvater in die „Stadt am Meer“ zieht (vgl. u.a. JA: 60), zieht Oskars Großmutter Anna Koljaiczek mit ihrem Mann Joseph „[...] in die Provinzhauptstadt an der Mottlau [...]“ (GB: 22). Kinga und Oskar ist außerdem ihre soziale Isolation gemein. Janeschs Protagonistin kehrt direkt nach ihrem Studium wieder in ihr Elternhaus zurück, wo sie sich um ihren kranken Vater kümmert. Soziale Kontakte hat sie kaum, sodass sie die Reise nach Polen als Ausbruchversuch aus diesem isolierten Leben begreift. Oskar hingegen wuchs seit seinem dritten Geburtstag, bei dem er eine Blechtrommel geschenkt bekommt, nicht mehr, hatte aber den Intellekt eines Erwachsenen (vgl. GB: 67).<sup>282</sup> Dieser Intellekt erlaubte es Oskar, die Gedanken anderer lenken zu können (vgl. GB: 146ff.), was auch Kinga Mischa mit Hilfe des Bernsteinamulettes vermag. Das Motiv des trommelnden Oskars, der jedem, der ihm die Trommel wegnehmen wollte „[...] Fensterscheiben, volle Biergläser, leere Bierflaschen, den Frühling freigebende Parfümflakons, Kristallschalen mit Zierobst [...] zerschrie, zersang, zerscherte“ (GB: 75-76), findet sich gleichsam im Anfangskapitel von *Ambra* wieder: „Jeder Schlag auf jede Trommel und jeder Schrei, jedes zerbrochene Glas und jeder unlautere Gedanke findet Einlass ins Gedächtnis der Stadt [...]“ (JA: 8). Oskars ambivalente Identität zwischen deutscher und

---

<sup>282</sup> Zur Verhandlung der Frage, ob daher Oskar Matzerath als Kind oder Erwachsener betrachtet werden muss und welche möglichen Aufstörungen damit verbunden sind vgl. HERRMANN 2013: 169-184.

polnischer Kultur wird durch seine Trommel gezeigt, die in den polnischen Nationalfarben „[...] weißrot gezackt“ (GB: 66) ist. Der Tod der Mutter im Kindesalter ist für Kinga und Oskar ein schmerzhafter Einschnitt. Kingas Mutter Marta „[...] war kurz nach der Geburt des Kindes verstorben [...]“ (JA: 19), Oskars Mutter stirbt, im dritten Monat schwanger, an einer Fischvergiftung (vgl. GB: 191). Matzeraths Anwesenheit in *Ambra* ist zudem durch den litauischen Künstler Rokas Juknewitschius erkennbar. Der Name Rokas kann hier als Anagramm zum Namen Oskar gelesen werden.

Günter Grass und Sabrina Janesch machen in ihren Romanen deutlich, dass sich die Protagonisten jeweils im Spannungsfeld zwischen Ost und West befinden. Oskar Matzerath begibt sich in *Die Blechtrommel* auf einen Transport von Danzig aus in den Westen (vgl. GB: 519), eine Rückkehr in den Osten ist durch den Eisernen Vorhang unmöglich geworden: „Die politischen Gegebenheiten, der sogenannte Eiserner Vorhang, verboten mir eine Flucht in Richtung Osten“ (GB: 720). Der Osten bietet für Oskar mentalen Schutz, scheint aber materiell unsicher zu sein. Der Westen hingegen bietet ihm zwar materielle Sicherheit, dort fühlt er sich jedoch fremd und ausgeschlossen. Kinga Mischa wiederum gelingt die Flucht in den Osten, indem sie aus Deutschland nach Gdańsk flieht. Eine Rückkehr ist aber für sie genauso unmöglich: Der Osten ist für sie ein Fluchtpunkt, an welchem sie ihre soziale Isolation endgültig durchbrechen kann, wenngleich er materielle Unsicherheiten mit sich bringt, sodass sie in der von Bartosz eröffneten Pfandleihe Geld verdienen muss. Der Westen, in dem sie in relativer materieller Sicherheit lebte, gestaltet sich als Ort emotionaler Defizite. Während Oskar Matzerath sich nach dem Osten sehnt, die Rückkehr zu diesem ihm aber aufgrund der politischen Situation versperrt bleibt, zieht es Kinga Mischa ebenfalls nach Osten, wo sie aber bleiben darf. Klaus Schenk sieht in der *Blechtrommel* zahlreiche Anleihen für einen Migrationsroman. So ist es nicht ausschließlich Oskars Flucht in den Westen, sondern bereits der Anfang des Romans, wenn durch den Umzug seiner Großeltern aus der kaschubischen Provinz nach Danzig, sowie durch die Namensänderungen seiner Großmutter von Bronski zu Koljaiczek und schließlich zu Wranka eine sprachlich-kulturelle Unterstützung eines solchen Migrationsprozesses hervorgerufen wird (vgl. SCHENK 2007: 387). Durch die Thematik der Reise und die damit verbundenen Ortswechsel, sowie die Illustration kultureller, sprachlicher und ethnischer Pluralitäten erhält *Die Blechtrommel* „deutliche Züge migrierenden Schreibens [...]“ (EBD.: 391). Auch in dieser Hinsicht kann Günter Grass' Werk als Prätext zu Sabrina Janeschs Roman *Ambra* gelten, in dem das Reisen und die Erfahrung mit dem Fremden ein sinnstiftendes Element ist. Es zeigt sich, dass wie in Texten der Migrationsliteratur die Figuren zu Grenzgängern werden und dass diese Texte



unterschiedliche Grenzübergänge, -erfahrungen und –überschreitungen unterschiedlich reflektieren (vgl. PALEJ 2015: 209). Für den Migranten gibt es, wie an den Figuren Oskar Matzerath und Kinga Mischa belegbar ist, keine Rückkehr zum Ausgangspunkt ihrer Reise mehr. Zugleich ist mit dem Grenzübertritt die Angst vor dem Unbekannten und vor der Fremde verbunden. Ob sich diese Wahrnehmungen im Zielland zum Positiven wenden, ist bei Günter Grass und Sabrina Janesch unterschiedlich zu deuten. Oskar Matzerath versucht, durch die Ausweglosigkeit zur Rückkehr nach Danzig in die USA auszuwandern. Er reist mit dem Zug nach Paris. Dort möchte er einen Flug nach Buffalo erreichen, wo er seinen Großvater Joseph vermutet. Er wird jedoch von französischen Grenzbeamten verhaftet (vgl. GB: 732) und in Deutschland in eine Nervenheilanstalt eingewiesen. Kinga Mischa dagegen nimmt das Fremde an, das allmählich zum Eigenen wird, und bleibt in Gdańsk (vgl. JA: 165).

Durch unverkennbare Verwandtschaften und Parallelen der Werke Chwins und Huelles mit Günter Grass' Texten, gehört Grass, wie Wojciech Kunicki schreibt, in den Diskurs polnischer Literatur (vgl. KUNICKI 1992: 113).<sup>283</sup> In die Mitte dieses Diskurses schreibt sich Sabrina Janesch ein. Inhaltliche Kohärenzen von *Ambra* zur polnischen Literatur bestehen insbesondere zu Huelles *Weiser Dawidek*, in dem die reale Stadt um eine irreale Gegenwelt erweitert wird, in welcher Friedrich der Große (vgl. HW: 57), Artur Schopenhauer (vgl. HW: 73), der Danziger Gauleiter Albert Forster (vgl. HW: 78) sowie die Nennung der bekannten Schichau-Werft (vgl. HW: 76) punktuell Merkmale von Fremdheit in einer sonst polnischen Welt hervorrufen (vgl. LOEW 2011b: 179).

Darüber hinaus grenzen sich Dawid Weiser und Kinga Mischa durch magische Fähigkeiten von ihren Mitmenschen ab: Während Kinga Mischa die Kraft zum Lesen und zur Lenkung der Gedanken anderer hat, ist Weiser in der Lage, einen Panther allein mit der Kraft seines Blickes zu bändigen (vgl. HW: 61-62) oder farbige Explosionen aus Blindgängern und übrig gebliebener Munition aus dem Zweiten Weltkrieg herbeizuführen. Kinga Mischa und Dawid Weiser werden zudem gesellschaftlich isoliert dargestellt. Die schüchterne Kinga, die sich fast ausschließlich um ihren gebrechlichen Vater kümmerte (vgl. JA: 23), ist genauso von der Außenwelt abgeschlossen wie Weiser, der anfänglich von den Spielen anderer Kinder

---

<sup>283</sup> Diesem starken Einfluss von Grass auf Chwins und Huelles Werke widerspricht Marek Pałciński. Er hält diesen Einfluss für falsch und bezeichnet Gdańsk eher als metaphysischen Raum, wobei er unter „Metaphysik“ die Wahrnehmung der umgebenden Welt als Partizipation an der Wahrheit versteht (vgl. PAŁCIŃSKI 1997: 58). Ähnlich skeptisch ist Marek Wilczyński. Er hebt deutliche Unterschiede zwischen *Die Blechtrommel*, *Weiser Dawidek* und *Hanemann* hervor: Chwin würde um die Hauptfigur noch Geheimnisse aufbauen, zudem sei Danzig vor seiner Zerstörung 1945 kein Ausgangspunkt zum Fantastischen, wie Grass das formuliert (vgl. WILCZYŃSKI 1995: 81).

ausgeschlossen bleibt (vgl. HW: 15). Bei der Betrachtung der familiären Hintergründe beider Hauptfiguren fällt auf, dass beiden mindestens ein Elternteil fehlt. Während Kinga ohne ihre Mutter aufwachsen muss, ist Weiser gar Vollwaise (vgl. HW: 66). Dawid Weiser kam 1945 in Brody, einer Kleinstadt nordöstlich von Lemberg zur Welt, das bis zum Zweiten Weltkrieg ein bedeutendes Zentrum des östlichen Judentums war:

„Nachname: Weiser. Vorname: Dawid, geb.: 10.9.1945. Die Rubrik für den Geburtsort, zweigeteilt in die Woiwodschaft und den Bezirk, war nicht ausgefüllt, nur unten hatte jemand mit Kopierstift hinzugefügt: „Brody“. Und in Klammern war dahinter noch zu lesen: „UdSSR“ (HW: 66, Herv.i.O).<sup>284</sup>

Er gelangte im Zuge der Kriegswirren in einem vom Erzähler nicht näher betrachteten Umstand nach Gdańsk, wo ihn Abraham Weiser bei sich aufnahm, über den die Informationen ähnlich spärlich ausfallen: „Abraham Weiser, Volkszugehörigkeit jüdisch, Staatsangehörigkeit polnisch, geboren in Krzywórnia (UdSSR) im Jahre 1879, im Jahre 1946 als Repatriant nach Gdańsk gekommen“ (HW: 67).<sup>285</sup> „Erst im Jahre 1948, also zwei Jahre danach, meldete Abraham Weiser, dass unter seiner Vormundschaft ein Junge polnischer Volkszugehörigkeit und polnischer Staatsangehörigkeit stehe, geboren in Brody am 10.9.1945 [...]. Abraham Weiser behauptete, das Kind sei sein Enkel [...]“ (HW: 67).<sup>286</sup>

Kinga Mischas Herkunft wird ähnlich knapp umrissen. Der Leser erfährt, dass sie „vierzig Jahre nach dem Ende des letzten Krieges“ (JA: 19), also Mitte der 1980er Jahre zur Welt gekommen ist. Nähere Informationen zur Abstammung von Kingas Vater gibt auch Sabrina Janesch nicht: So erfährt man lediglich, dass er seine Heimat verlassen musste, weil „[...] die Stadt am Meer [...] plötzlich einem anderen Land gehören sollte“ (JA: 20).

Das Verhältnis zu Danzig/Gdańsk erscheint im Falle Kingas und Dawids arbiträr. Während Dawid unter nicht näher erläuterten Umständen in die Stadt kam, ist die geerbte Wohnung Kingas als eine ebensolche zufällige Hinwendung zu Gdańsk zu verstehen. Auch die Beschreibung vom Verschwinden handelnder Personen weisen Kongruenzen auf. Dawid

---

<sup>284</sup> „Nazwisko: Weiser. Imię: Dawid. Ur.: 10.09.1945“. Rubryka „miejsca urodzenia“, podzielona na dwie części, wojewódzką i powiatową, była niewypełniona i tylko na dole ktoś dopisał kopiovym ołówkiem: „Brody“, a w nawiasie widniało jeszcze: „ZSRR“ (HWe: 60).

<sup>285</sup> „Abraham Weiser, narodowości żydowskiej, obywatelstwa polskiego, urodzony w Krzywórnii (ZSRR) w roku 1879, przybył do Gdańska w roku 1946 jako repatriant“ (HWe: 60).

<sup>286</sup> „Dopiero w roku czterdziestym ósmym, a więc w dwa lata później, Abraham Weiser zgłosił, że pod jego opieką znajduje się chłopiec, narodowości polskiej, obywatelstwa polskiego, urodzony w Brodach 10 września 1945 [...]. Abraham Weiser utrzymywał, że dziecko jest jego wnukiem [...]“ (HWe: 60-61)

Weiser taucht auf seltsame Weise in einem Tunnel im Hafen unter, in den er hineingeht, ohne jemals wieder hervorzutreten<sup>287</sup>:

„Ich stand da, die Hände auf das Betongewölbe gestützt, und sah die gebeugte Silhouette Elkas, die hinter Weiser ging, ich hörte ihre immer schwächer werdenden Stimmen und das sich entfernende Plätschern, vermischt mit dem Geräusch fließenden Wassers, bis ich schließlich den undeutlichen Umriss einer Gestalt sah, da, wo am Ende ein heller Lichtfleck schimmerte, in dem die Silhouette völlig zerfloss und verschwand“ (HW: 274-275).<sup>288</sup>

In einem Verhör, das durch einen Uniformierten, den Direktor der Schule sowie durch den Biologielehrer M. durchgeführt wird, müssen die Jugendlichen das Verschwinden Weisers erklären.<sup>289</sup> Diese Unterredung markiert zugleich den Einstieg ins Geschehen, die Handlung wird somit in umgekehrter Reihenfolge, ausgehend von den Konsequenzen bis zur Ursache, erzählt.

Bartosz Mysza, Kingas Vetter und Renia Fiszer, die Mieterin von Kingas geerbter Wohnung, verschwinden hingegen in *Ambra* in einer tunnelartigen Öffnung im Hang, der in die verwirrenden Gänge der Danziger Bastion führt:

„Die beiden befanden sich nicht auf dem Weg nach Hause, sie waren auch nicht auf der Suche nach einer Bank, um den Sonnenuntergang zu genießen und sich dabei verliebt in die Augen zu schauen [...]. Noch immer hoffte ich, vielleicht gehen sie ja doch nach Hause, einfach nur nach Hause, aber da bogen sie ab, betraten die Wiese vor der alten Stadtbefestigung, schlitterten hinunter in den Graben, der die Bastionen umgibt, durchquerten ihn und kletterten schließlich wieder empor [...]. Von der kleinen Wegkreuzung aus sah ich, wie Bartosz und Renia vor einer Öffnung im Hang stehen geblieben waren, sich noch immer an den Händen hielten, einander kurz küssten und, als die Sonne hinter der Bastion verschwunden war, sich bückten und hineinstiegen“ (JA: 368-369).

Bartoszs und Renias Verschwinden bleibt ebenso dauerhaft wie das Dawid Weisers und kann nie aufgeklärt werden. Und auch Kinga Mischa muss sich einer eingehenden Befragung durch Bartoszs Mutter Bronka unterziehen. Wie bereits in *Weiser Dawidek* ist auch

---

<sup>287</sup> Im Roman wird allerdings über das weitere Schicksal Dawid Weisers berichtet, „[...] der wahrscheinlich im August 1957 im Wald von Brętowo von einem Blindgänger zerrissen wurde“ (HW: 67) „[...] który prawdopodobnie zginął w lesie brętowskim w sierpniu 1957 roku rozerwany niewypałem“ (HWe: 61).

<sup>288</sup> „Stałem oparty dłońmi o betonowe sklepienie i widziałem pochyloną sylwetkę Elki, która szła za Weiserem. Słyszałem ich coraz słabsze głosy i oddalający się chłupot zmieszany z szumem płynącej wody, aż wreszcie ujrzałem niewyraźny zarys postaci tam, gdzie na końcu widniała jasna plama światła, w której kontur rozmył się zupełnie i zniknął” (HWe: 250)

<sup>289</sup> „Wie war es eigentlich geschehen, wie war es dazu gekommen, dass wir zu dritt im Zimmer des Direktors standen, die Ohren voll unheilvoller Worte: „Protokoll“, „Verhör“, „Eid“? Wie hatte es geschehen können, dass aus normalen Schülern und Kindern zum ersten Mal und einfach so Angeklagte wurden [...]“ (HW: 7)?

„Właściwie jak to się stało, jak do tego doszło, że staliśmy w trójkę w gabinecie dyrektora szkoły, mając uszy pełne złowrogich słów: „protokół“, „przesłuchanie“, „przysięga“, jak to się mogło stać, że tak po prostu i zwyczajnie z normalnych uczniów i dzieci staliśmy się oto po raz pierwszy oskarżonymi [...]“ (HWe: 7)

in *Ambra* jenes Verhör gleichzeitig der Beginn der Romanhandlung. Zugleich endet er damit auch.

In *Weiser Dawidek* verknüpft Paweł Huelle historische Ereignisse mit Einzelheiten aus dem Leben der Protagonisten, die sich einander ergänzen und somit zum Gewebe werden, „[...] das die Narben der Stadt verdeckt“ (KAMIŃSKA 2007: 248). Die Figur des Dawid Weiser steht dabei sinnbildlich für die Polen, die ihre Heimat im Osten verlassen mussten und von ihrer Sehnsucht nach Wilna oder Lemberg. Diese Sehnsucht überlagert das Bild von Gdańsk und macht die Stadt zu einem melancholischen Ort.

Sabrina Janeschs Figur der Kinga Mischa und Paweł Huelles Dawid Weiser weisen untereinander eine Fülle von Konvergenzen auf, die wiederum auch ein direktes Verbindungsglied zu Joachim Mahlke, einem der Protagonisten aus Günter Grass' *Katz und Maus* bilden. Dieser 1961 erschienene Teil der *Danziger Trilogie* erscheint dabei als Prototext dieser beiden „Nachfolger“.<sup>290</sup> Dass Huelles *Weiser Dawidek* in seiner Gestaltung so deutliche Bezüge zu *Katz und Maus* aufweist ist unter anderem damit zu erklären, dass Grass „[...] nirgends so blind verehrt wurde wie in Polen“ (vgl. ŚWIATŁOWSKI 1986: 9). Wie den beiden anderen Akteuren auch fehlt Mahlke ebenfalls mindestens ein Elternteil, er ist Halbweise: „Mahlke war einziges Kind zu Hause. Mahlke war Halbweise. Mahlkes Vater lebte nicht mehr“ (GK: 12). Er gilt als sozial isoliert und kann sich nur durch die autodidaktische Aneignung des Schwimmens in die Gunst der Jungenbande um den Erzähler Pilenz, Mahlkes Schulkameraden, bringen (vgl. GK: 10). Die Jungen haben sich das Wrack des polnischen Minensuchbootes „Rybitwa“ als Refugium auserkoren, in welchem sie allerhand militärisch anmutende Rollenspiele durchführen. Und ebenso wie Dawid Weiser sowie Bartosz und Renia verschwindet Mahlke plötzlich. Dieses Verschwinden ist dabei erneut mit dem Element Wasser verbunden. Joachim Mahlke wurde, nachdem er zur Wehrmacht eingezogen wurde, die Sinnlosigkeit des Krieges bewusst, sodass er desertiert. Er möchte sich im Wrack der „Rybitwa“ verstecken und springt ins Wasser, um die über Wasser liegende Funkerkabine des Schiffes zu erreichen: „Kopf voran und mit zwei Konservendosen beschwert, tauchte er weg: runder Rücken und Gesäß folgten dem Nacken. Ein weißer Fuß stieg ins Leere“ (GK: 139). Nachdem Pilenz bemerkt hatte, dass Mahlke für die Konservendosen den Büchsenöffner vergessen hatte, wurde er durch die abdrehenden Möwen beunruhigt, bis er schließlich

---

<sup>290</sup> Eine ausführliche Analyse der intertextuellen Bezüge zwischen Grass' *Katz und Maus* und Huelles *Weiser Dawidek* nimmt Christian Prunitsch vor (vgl. PRUNITSCH 2003: 149-174). Auch Marek Jaroszewski untersucht eingehend Parallelen und Unterschiede zwischen beiden Werken (vgl. JAROSZEWSKI 2002: 353-364).

erkennen muss, dass sein Kamerad nicht mehr auftaucht: „Seit jenem Freitag weiß ich, was Stille ist, Stille tritt ein, wenn die Möwen abdrehen“ (GK: 140). Andere personelle Kongruenzen sind zwischen dem Ich-Erzähler aus Huelles Text sowie Grass' Erzähler Pilenz, zwischen Elka aus *Weiser Dawidek* und Tulla Pokriefke aus *Katz und Maus* sowie zwischen Huelles Figur des Pfarrers Dudak und Grass' Hochwürden Gusewski zu erkennen.

Sabrina Janesch schafft mit der Figur der Kinga Mischa eine literarische Gestalt, die sich unmittelbar in die Vorgängertexte polnischer und deutscher Autoren, die Danzig/Gdańsk ein literarisches Denkmal gesetzt haben, einschreibt. Sie entwickelt, ähnlich wie Paweł Huelle und Stefan Chwin ein postmodernes Spiel mit literarischen Vorbildern (vgl. HÄNSCHEN 2009: 250), ohne jedoch ihrer Hauptdarstellerin eine fremde Aufschrift zu geben. Kinga Mischa bleibt in ihrer Gestaltung eine zwischen Ost und West zerrissene Figur, die im Osten ihre Herkunft und Identität zu finden hofft und schließlich erkennt, dass Gdańsk nicht allein ein emotionaler Sehnsuchtsort ist, sondern auch einer, an welchem menschliche Differenzen aufeinanderstoßen, die unvereinbar erscheinen. Die Protagonistin macht zudem Bekanntschaft mit polnischen Einwohnern von Gdańsk, die, freilich verfremdet, Namen von polnischen Schriftstellern der Gegenwart tragen: Der Kioskbesitzer Filip Tokarczuk (vgl. JA: 270) und die Kundin in der Pfandleihe Frau Masłowska (vgl. JA: 278). Damit verweist Sabrina Janesch auf einen Kanon, in welchen sie sich einschreibt. Sie schafft einerseits eine Literatur, die Rückbezüge auf die ehemaligen deutschen Kulturlandschaften im Norden und Westen Polens zulässt (so wie die Literatur Olga Tokarczuks). Andererseits ist ihr die Auseinandersetzung junger Menschen mit der aktuellen Gesellschaft Polens wichtig (so wie das Dorota Masłowska, wenn auch wesentlich grotesker, in ihren Werken zeigt). Janesch kreiert damit einen multikulturellen Raum, in dem die eigene Identität frei zu definieren und ethnische Zugehörigkeiten kritisch zu hinterfragen waren (vgl. KERSKI 2011: 9). Janesch zeigt, dass die literarische Erschließung von Gdańsk im 20. Jahrhunderts durch Günter Grass in der deutschen und durch Chwin, Huelle, Fac, Abramowicz, Konopnicka<sup>291</sup> und allen anderen Autoren der polnischen Literatur, ihre Kontinuität bis ins 21. Jahrhundert hinein bewahren konnte. In allen deutschen wie polnischen Texten ergänzen sich Geschichte und Gegenwart. Es zeigt sich dabei, dass sich Deutsche und Polen in dieser Stadt gegenseitig benötigen, um die eigene Identität aufrechterhalten zu können. So finden sich in *Katz und Maus* in Joachim

---

<sup>291</sup> Daher ist eine Bezugnahme auf die Erzählung *W Gdańsku* von Maria Konopnicka in *Ambra* nicht zufällig. Konopnicka schreibt über die Geschichte einer deutsch-polnischen Familie in Danzig, die sich im Laufe von nur wenigen Generationen germanisiert hat. Einen solchen Germanisierungsprozess beschreibt auch Sabrina Janesch. Die Familie in Konopnickas Erzählung trägt den Namen von Myszkowski, was eine Parallele zur Familie Mysza in *Ambra* recht nahe legt (vgl. BRANDT 2016: 97).

Mahlkes Zimmer eine Bronzeplakette mit dem Abbild Józef Piłsudskis, der Matka Boska Częstochowska und das Foto des deutschen Kommodore Friedrich Bonte vertraut nebeneinander.<sup>292</sup> Das verdeutlicht, dass sich die deutsche und polnische Vergangenheit in Gdańsk gegenseitig bedingen und nicht ohneinander auskommen können. Für Dawid Weiser und seinen polnisch-jüdischen Großvater in *Weiser Dawidek* kann es eine Versöhnung mit der Stadt nur über die Überreste der deutschen Kultur geben. Da Dawid eine außergewöhnlich gute Kenntnis von der Geschichte der deutschen Stadt besitzt und diese an seine Freunde weitergibt, wird er zugleich zum Kulturmittler zwischen beiden Nationen.<sup>293</sup> Alltägliche Gegenstände werden zu Trägern der Vergangenheit und zwingen zum Nachdenken über die, die vorher die Stadt bewohnten, über „[...] die Fremden, die einem plötzlich sonderbar nahe [wurden]“ (KAMIŃSKA 2007: 256).

Die Beschreibung der Stadt Danzig/Gdańsk in der Literatur wird in allen genannten Texten zur Beschreibung einer raum-zeitlichen Einheit, in der die Geschichte einer realen Stadt über Entfremdungs- und Aneignungsprozesse und über Zerstörung sowie Heimat- und Identitätssuche definiert ist. Sie wird zugleich zum Hintergrund für Kritik am stereotypen, nationalistischen und ideologischen Denken sowie an Verdrängungsprozessen und ideologisch bedingten Verfälschungen im Nachkriegspolen und -deutschland und stellt ihnen eine individuelle Erinnerungskultur entgegen, schreibt Anna Rothkoegel (vgl. ROTHKOEGL 2008: 483). Die deutsch-polnischen Verbindungen, die sich durch mentale oder materielle Grenzüberschreitungen ergeben, werden somit zum Wesentlichen, das die Identität einer ganzen Region bestimmt. Diese Identität bestimmt sich aus der Transregionalität des Ostseeraums, aber auch anderer Regionen Polens, in denen mehrere Kulturen in der Vergangenheit neben- und miteinander gelebt haben und deren Erbe seit etwa einem Vierteljahrhundert revitalisiert wird. Wenn sich die Polen zum Einfluss des Grass'schen Werkes auf ihre eigene Literatur bekennen, partizipieren sie an einem Dialog der Kulturen, der immer noch eine enorme Aktualität aufweist und der darüber hinaus nötig ist, gegenseitige Vorurteile, Stereotype und Hemmungen abzubauen (vgl. KAMIŃSKA 2009: 389).

---

<sup>292</sup> „Mahlke [...] hatte im Vorschiff [...] geschabt und in durchwachsenem Plunder, einst Seesack des Matrosen Witold Duszyński oder Lisziński, eine handgroße Bronzeplakette gefunden, die auf der einen Seite, unter kleinem erhabenen polnischen Adler, den Namen des Plakettenbesitzers sowie das Datum der Verleihung, auf der anderen Seite das Relief eines schnauzbärtigen Generals zeigte: Nach einigem Reiben mit Sand und pulvrigem Mövenmist sagte die rundumlaufende Plaketteninschrift aus, dass Mahlke das Portrait des Marschall Piłsudski an die Luft gebracht hatte [...]. Er hängte die schwärzliche Silberjungfrau zwischen Piłsudskis Bronzeprofil und das postkartengroße Foto des Kommodore Bonte, des Helden von Narvik“ (GK: 19-20).

<sup>293</sup> Armin Knigge nimmt an, dass Dawid Weiser durch sein ausgeprägtes Interesse an der deutschen Geschichte und an den deutschen militärischen Hinterlassenschaften seine Opferrolle als Jude verlässt und somit symbolisch den deutschen Feind schlägt (vgl. KNIGGE 2003: 44).

#### 4.4. Andrzej Stasiuk *Dojczland*

Stanisław Burkot beschreibt Andrzej Stasiuk als Vertreter eines neuen Typus von essayistischen Reportagen. Seine Texte seien Versuche, die Länder Mitteleuropas zu beschreiben, brächen mit dem im polnischen Bewusstsein verankerten Stereotyp des „reichen Westens“ und erhöhten literarisch und thematisch verlassene und vernachlässigte Regionen des Kontinents, indem sie auf diese Bezug nähmen (vgl. BURKOT 2010: 367). Für Alfrun Kliems ist Stasiuk vor allem ein Schriststeller des Nichturbanen und ein Liebhaber einer morbiden, tristen und „authentischen“ Peripherie (vgl. KLIEMS 2014: 239).

Andrzej Stasiuk wurde 1960 in Warszawa geboren. Seine ersten Publikationen gehen auf das Umfeld der 1986 in Krakau entstandenen Zeitschrift *bruLion*<sup>294</sup> zurück, seinerzeit noch im Samizdat erschienen. Seine Wurzeln gehen somit auf die Literatur des Underground zurück. Den Autoren des Underground wurde vorgeworfen, das tradierte polnische Weltbild der Romantik zu konterkarieren bzw. es zu unterlaufen (vgl. EBD.: 240). Stasiuks Debüt datiert jedoch erst auf das Jahr 1992, als er im nunmehr freien Polen seinen vielbeachteten Text *Mury Hebronu* veröffentlichte. Es folgte 1994 der Roman *Biały kruk*, eine „[...] starke und männliche Prosa über die Tour einiger Freunde in die Berge, die dazu dienen sollte, geschwächte freundschaftliche Beziehungen zu erneuern und die für die meisten von ihnen mit dem Tod endet [...]“ (DĄBROWSKI 1997: 177).<sup>295</sup> 1995 folgte sein Erzählband *Opowieści galicyjskie*, der den galizischen Raum international und interkulturell darstellt und damit als Fortschreibung der tradierten polnischen Wahrnehmung der „Kresy“ als multikultureller Raum zu bewerten ist. Galizien wird in Stasiuks Text zu einem „[...] postmoderne[n] Revival“ (MARSZALEK 2005: 485) geführt. In Deutschland ist Andrzej Stasiuk spätestens seit der Frankfurter Buchmesse im Jahr 2000, als Polen Gastland war, bekannt und zum „[...]

---

<sup>294</sup> Die Underground-Zeitschrift *bruLion* (Schmierheft, Skizzenbuch) wurde 1986 in Krakau als Teil des so genannten „drugi obieg“/„Zweiten Umlaufs“ gegründet. Sie war Teil eines unpolitischen und oppositionellen Lebensstils vieler Vertreter der Schriftstellergeneration der um 1960 Geborenen. Entgegen den politisch motivierten Zeitschriften wie *Wezwania* oder *Arki*, verfolgte *bruLion* das Ziel, allen politischen Diskussionen aus dem Weg zu gehen und sich ausschließlich der Kunst zu widmen. Die Autoren von *bruLion* sahen sich als Opponenten gegen die Staatsmacht aber auch gegen andere Oppositionsbewegungen, die die Auffassung vertraten, antikommunistische, antitotalitäre und demokratische Einstellungen würden zwangsläufig gute Literatur produzieren. Anfang der 1990er Jahre nahm *bruLion* für einen kurzen Zeitraum einen einflussreichen Platz in der neu entstandenen Medienwelt ein (vgl. HÄNSCHEN 2009: 171).

<sup>295</sup> „[...] mocna i „męska” proza o wyprawie kilku przyjaciół w góry, która miała odnowić więzi przyjaźni, a kończy się dla większości z nich śmiercią [...]”.

shooting star polnischer Gegenwartsliteratur in Deutschland aufgestiegen [...]“ (PRUNITSCH 2005: 46) und genießt nach wie vor hierzulande eine enorme Popularität.

Der Topos der Dezentralisierung ist ein zentrales Merkmal von Stasiuks Prosa. Diese wiederum bezieht ihre Herkunft aus der Ästhetik des Undergrounds. Hier erhält die Selbst-Exklusion einen neuen Impuls und das Zentrum mit dem Ziel der Bezugnahme wird von sozial-vertikalen und horizontal-kulturellen Marginalitätspostulaten verwischt, verblendet oder gar verschmutzt (vgl. KLIEMS 2015: 294). Diese Durchbrechung des in der polnischen Gegenwartsprosa häufig anzutreffenden Dezentralisierungsprozesses wird dadurch sichtbar, dass in Stasiuks Werken Provinzstädte wie Dukla<sup>296</sup> oder Gorlice einen ähnlichen Stellenwert einnehmen wie Warszawa oder Kraków. In seiner eigenen Biographie spiegelt sich Stasiuks randständige Selbstpositionierung in seinem bereits Mitte der 1980er Jahre erfolgten Umzug aus dem Vorort Grochów bei Warszawa nach Wołowiec, einem Dorf an der polnisch-slowakischen Grenze wieder, „[...] ans wirkliche Ende der Welt, wohin [...] man kaum kommt und von wo aus alles weit ist.“ (BEREŚ 2003: 405).<sup>297</sup> Wołowiec ist nach eigener Aussage Stasiuks der „Rand der Ränder“/ „kres kresów“ (vgl. EBD. 2002: 408). Es hatte im Jahre 2009 ganze 29 Einwohner (vgl. HELLER 2011: 157). Dort gründete er zusammen mit seiner Ehefrau Monika Sznajderman den kleinen und stetig erfolgreicher werdenden Verlag *Czarne*. Der Name des Verlags geht auf einem aus einem Gehöft bestehenden Dorf in den Beskiden zurück und besitzt eine symbolische Aussagekraft. Er referiert in der Wahrnehmung von Stasiuk selbst auf das symbolische Kapital eines neuen ostmitteleuropäischen Europas, dessen Mittelpunkt Czarne sei<sup>298</sup>.

Stasiuk schreibt in *Dziennik Okrętowy* (2000) (von Martin Pollack 2004 unter dem Titel *Logbuch* ins Deutsche übersetzt, im Weiteren SL bzw. SD), dass er um Wołowiec aus einen Kreis von etwa dreihundert Kilometern zieht, um sein Mitteleuropa zu bestimmen: „Die Linie verläuft ungefähr durch Brest, Równe, Czernowitz, Cluj-Napoca, Arad, Budapest, Žilina,

---

<sup>296</sup> *Dukla* ist der Titel eines Romans von Andrzej Stasiuk. Dukla ist ein polnisch-ukrainisch-slowakisch-ruthenischer Grenzort. Auf polnischer Seite erinnern Baudenkmäler an alte Zeiten, auf slowakischer Seite dominiert eine Gedenkstätte an die Schlacht am Duklapass im Oktober 1944. Diese Stätte ist „ein in Mitteleuropa einmaliges Freilichtmuseum, das entstand, indem man Panzer und Geschütze in die Landschaft [...] einsinken ließ [und] aus dem Ort eine „postapokalyptische“ Erinnerungslandschaft [machte]“ (RASSLOFF 2005: 201).

<sup>297</sup> „[...] na samym końcu świata, gdzie [...] trudno dojechać i skąd wszędzie jest daleko“. Dieser Umzug beeinflusste maßgeblich Stasiuks späteres Schaffen, indem er das Bewusstsein des Autors für die Peripherie und das Lokale schärfte, sowie bei ihm die Freude an der Untersuchung der Menschen und Geschichte dieser Regionen entfachte (vgl. CIEŃSKI 2015: 372)

<sup>298</sup> Im *Tygodnik Powszechny* erschien im November 2002 ein Artikel, der programmatisch mit „Czarne in der Mitte Europas“ „Czarne w środku Europy“ überschrieben war (vgl. KUŹMIŃSKI 2002: 10).



Katowice und Częstochowa [...]“ (SL: 79).<sup>299</sup> Es handelt sich dabei um eine Abgrenzung sowohl zu West- als auch zu Osteuropa<sup>300</sup>: „Die wahre Geographie ist ein Fluchtweg, der nach Süden führt, weil Osten und Westen von ihren entarteten Schwestern besetzt wurden [...]“ (SL: 124).<sup>301</sup> Stasiuks Vorstellungen von Mitteleuropa erscheinen hier als ein Gebiet im „Dazwischen“. Die Mitte des von Stasiuk mit dem Zirkel gezeichneten Gebietes besitzt ihrerseits jedoch auch eine Mitte: „Im Zentrum steht nämlich ein Arm des Zirkels. Im Zentrum der Mitte (in Wołowiec – WW) lebt der Autor selbst“ (MAKARSKA 2010: 24). Die Beschäftigung mit Landkarte und Zirkel lassen den Erzähler zum Geographen werden, wobei eine solche Beschäftigung mit der Geographie eine gewisse Nähe zur Wissenschaft<sup>302</sup> hervorruft und sie zu einem zentralen Thema von *Moja Europa* werden lässt.

Stasiuks ‚private‘ Topographie bezieht sich auf den gesamten ostmittel- und südosteuropäischen Raum, in dem vormals marginalisierten Orten eine hohe literarische Aussagekraft zugesprochen wird.<sup>303</sup> Dabei sollen diese nicht ins Zentrum hereingeholt, sondern selbst zum alternativen Entwurf eines Zentrums umgestaltet werden (vgl. PRUNITSCH 2005: 49). Im Titel des bereits angesprochenen Artikels über Czarne wird die Fragmentarisierung der polnischen nationalen Identität auf sehr deutliche Weise sichtbar (vgl. ORŁOWSKI 2005: 471). Diese Oppositionshaltung bedeutet aber nicht, dass sich Zentrum und Peripherie konkurrierend gegenüberstehen, Stasiuk möchte dem Leser die Freiheit der Wahl lassen, wo dieser selbst das Zentrum verortet (vgl. CIĘŃSKI 2015: 373). Diese Wahlfreiheit wird in dem auf den ersten Blick urbanistisch angelegten Roman *Dziwięć* (1999) (2002 von Renate Schmidgall unter dem Titel *Neun* ins Deutsche übersetzt, im Weiteren SN bzw.

---

<sup>299</sup> „Linia biegnie mniej więcej przez Brześć, Równe, Czerniowce, Kluz-Napoka, Arad, Szeged, Budapeszt, Żylinę, Katowice, Częstochowę [...]“ (SD: 77-78)

<sup>300</sup> Eine solche doppelseitige Abgrenzung war in der Literatur Ost- und Ostmitteleuropas zu Beginn des 21. Jahrhunderts nicht ungewöhnlich, wie Steffen Hänchen schreibt: „Dreizehn Jahre nach dem Zusammenbruch der kommunistischen Staaten ist für viele ost- und mitteleuropäische Intellektuelle die Frage nach einer intellektuellen Verortung von großer Bedeutung. Schriftsteller wie Andrzej Stasiuk oder Jurij Andruchovyč setzen anstelle der im östlichen Europa dominanten Orientierung an westlichen Idealen und politischen Strukturen Mitteleuropa als Fixpunkt und fragen nach der Eigenart dieser Region“ (HÄNSCHEN 2004: 43).

<sup>301</sup> „Prawdziwa geografia to droga ucieczki, która wiedzie na południe, ponieważ wschód i zachód opanowały jej bękarcie siostry [...]“ (SD: 120).

<sup>302</sup> Das Interesse an geographischen Phänomenen in der ostmitteleuropäischen Literatur des ausgehenden 20. und beginnenden 21. Jahrhunderts erscheint symptomatisch, wie Leszek Szaruga bereits 1997 feststellte: „Es kann sein, dass in der neuesten polnischen Literatur die Geographie eine größere Rolle zu spielen beginnt als die Geschichte“ „Być może w najnowszej literaturze polskiej geografia zaczyna odgrywać rolę większą niż historia“ (SZARUGA 1997: 163).

<sup>303</sup> Konkret bedeutet das für ihn: „In diesem Kreis liegen ein Stück von Weißrussland, ein großes Stück der Ukraine, recht ansehnliche und ungefähr gleich große Stücke von Rumänien und Ungarn, fast die ganze Slowakei, und ein kleines Stück von Tschechien. Ja, und ungefähr ein Drittel meines Vaterlandes“ (SL: 79) „Wewnątrz jest kawałek Białorusi, całkiem sporo Ukrainy, przyzwoite i porównywalne przestrzenie Rumunii i Węgier, prawie cała Słowacja i skrawek Czech. No i jakaś jedna trzecia Ojczyzny“ (SD: 78).

SDz)<sup>304</sup> deutlich, der sich beim tieferen Eindringen in die Materie als ambivalent in seiner Abgrenzung zwischen Stadtzentrum und –rand Warszawas und der Hinwendung zur Peripherie beschreiben lässt. Zwar kommen jeden Morgen große Menschenmengen aus der Peripherie nach, allerdings haben alle Bewegungen auf das Zentrum hin nur das Ziel, sich so schnell wie möglich wieder in die Peripherie zu begeben: „Die Schnellzüge brachen in die vier Richtungen des Landes auf. Die Eilzüge rollten nach der nächtlichen Fahrt in den Hauptbahnhof ein. Nichts hinzufügen, nichts wegnehmen“ (SN: 243).<sup>305</sup> Es sind weder der Kulturpalast noch der Łazienki-Park, die als Zentrum definiert werden, wie Evelyn Meer schreibt, „[...] als magnetischer Punkt wird etwas völlig Unerwartetes, nämlich die Unterführungen, vorgeschlagen“ (MEER 2006: 92).

Stasiuks Geographie beinhaltet nicht mehr das Durchmessen eines Raumes, sondern das Kreisen in ihm, sodass die geographischen Erfahrbarkeiten nicht länger auf den Beschreibungen von kollektiven Räumen basieren, sondern vielmehr von einem Individuum und dessen Erlebnissen in einem Raum abhängig sein sollen. Stasiuk definiert „sein“ Mitteleuropa<sup>306</sup> als das, was innerhalb des in *Dziennik okrętowy* beschriebenen Radius von 300 Kilometern um seine Wahlheimat Wołowiec liegt. In diesem Radius sind für ihn politische Grenzen marginale Paradigmen, die beliebig überschreitbar sind. Die Wirksamkeit der eigentlichen „granica“ wird auf ein Minimum beschränkt, während vor allem die heterogenen Aspekte des Grenzraumes („pogranicze“) betont werden, schreibt Meer weiter (vgl. MEER 2006: 55). Die Mitteleuropakonzeption<sup>307</sup> Stasiuks ist vielmehr ein dritter Raum, der zwar Vaterland aber nicht länger eine Nation, wie etwa Polen, ist. Die Konzeption eines solchen dritten Raumes ist die Abgrenzung vom posttotalitären Russland im Osten und vom

---

<sup>304</sup> Die „Vorarbeit“ zur Abkehr von Warszawa leistete Stasiuk bereits im ein Jahr vorher erschienenen Essay *Jak zostalem pisarzem*, in dem er von seinen Erfahrungen mit der Stadt schrieb, in der er die Schule abbrach, im Gefängnis saß, sich mit Gelegenheitsarbeiten durchschlug und ihr schließlich den Rücken kehrte. Dieser, wie er es nennt, „Versuch einer intellektuellen Autobiographie“ ist damit eine ironische Antwort des Autors auf das durch die Massenmedien übertragene Bild der Wirklichkeit (vgl. MISZCZAK-LACHMAN 2003: 215 oder PÖRZGEN 2008: 188-189).

<sup>305</sup> „Ekspresy ruszały w cztery strony kraju. Pospieszne po całonocnej jeździe wtaczały się na Centralny. Nic dodać, nic ująć” (SDz: 203).

<sup>306</sup> Mit „Mitteleuropa“ verbinden sich Metaphern wie der Wunsch, Nabel der Welt, zumindest aber Europas zu sein. Aber auch andere sprachliche Bilder sind möglich: So kann dieser Begriff auch mit jenen des „Herzens“ oder der „Kreuzung“ gleichgesetzt werden. Anders als die Lexeme „West“- oder „Osteuropa“ bedeutet „Mitteleuropa“ immer eine Kondensation aus einem politisch-historischen und einem metaphorischen Begriff (vgl. KOSCHMAL 2009: 447-448). Zum Mitteleuropadiskurs ausführlich auch Aleksander Fiut (vgl. FIUT 1999).

<sup>307</sup> Die in den 1980er Jahre einsetzende „Mitteleuropadebatte“ begannen György Konrád, Milan Kundera und Adam Michnik, indem sie sich auf die jeweils eigenständigen Identitäten ihrer Heimatländer Ungarn, der Tschechoslowakei und Polen beriefen, die nach dem Zweiten Weltkrieg zwangsweise dem Ostblock zugeschlagen wurden. Nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion war, wie der britische Historiker Timothy Garton Ash sagte, Mitteleuropa wieder da (vgl. ASH 1990: 188). Zur mitteleuropäischen Komparatistik vgl. ausführlich WERTHEIMER 1998: 122-135.

kapitalistischen Westen (vgl. HELLER 2011: 157). Stasiuk schreibt: „Ich steche also die Nadel [des Zirkels – WW] in den Ort, wo ich mich jetzt befinde und aller Voraussicht nach bleiben werde [in Wołowiec – WW]. Den zweiten Arm setze ich dort ein, wo ich geboren wurde und den größten Teil meines Lebens verbracht haben [in Warszawa – WW]“ (SL: 79).<sup>308</sup> Dieser Akt erscheint als Gründungsgeste, bzw. als Eröffnung einer alternativen Perspektivierung der Topographie (vgl. HELLER 2011: 157) durch Stasiuk. Wołowiec als Zentrum ist arbiträr und damit eine ironische Gegenüberstellung zu den klassischen Diskursen von Zentrum und Peripherie. Damit zerfällt Mitteleuropa in Regionen, die die Aufgabe haben, dem Individuum als schützende Winkel ein Gefühl der Geborgenheit zu vermitteln. Gleichzeitig möchte Stasiuk das überholte Bild Polens von einem „antemurale christianitatis“ zu einem anderen umformen, das eine von einseitig geführten Diskursen bestimmte Vergangenheit obsolet werden lässt (vgl. KOSCHMAL 2005: 80). Dieses Europabild von Kleinheit und Regionalität verweist auf eine wesentliche Charakteristik in Stasiuks Texten, nämlich auf die eines Umwandlungsprozesses von einem Europa der Zentren zu einem Europa der Peripherien, in dem der Osten als peripherer Raum über den traditionell als Zentrum dargestellten Westen gestellt wird.

Orte des ‚Nirgendwo‘ werden jetzt Großstädte, die wie am Beispiel von Berlin oder Warszawa gezeigt, „[...] nur eine etwas solide gefertigte Fata Morgana“ (SL: 120)<sup>309</sup> und dabei ebenso virtuell wie fiktional sind. Reist also jemand von Berlin nach Warszawa, dann weiß er nicht genau, wohin sein Zug fährt: „Ja, vielleicht wird mein künftiger EuroCity von nirgendwo nach nirgendwo fahren“ (SL: 120).<sup>310</sup> Diese Marginalisierung des Zentrums begründet auch, warum Stasiuk immer wieder literarisch die bergige Abgeschiedenheit Polens oder alternativ den Südosten Europas aufwertet. Das Motiv des (imaginären) Ausweichens in ein anderes Gebiet zieht sich dabei als verbindendes Element durch sein Gesamtwerk. In *Mury Hebronu* (1992) ist es die erdachte Flucht eines Häftlings aus einem polnischen Gefängnis nach Hebron, einem im Alten Testament von Gott ausgewähltem Ort des Asyls für all jene, die unfreiwillig getötet haben. In *Biały Kruk* (2002) sind es fünf Mittdreißiger, die des geregelten Lebens überdrüssig aus Warszawa in die Beskiden aufbrechen. Stasiuk bezeichnete diesen Roman selbst als eine heldenhafte Epopöe, bei der der eine gerettet wird

---

<sup>308</sup> „Wbijam więc igłę w miejscu, gdzie teraz jestem, i wszystko wskazuje na to, że pozostanę. Drugie ramię ustawiam tam, gdzie się urodziłem i spędziłem większą część życia“ (SD: 77).

<sup>309</sup> „[...] tylko troch[a] solidn[a] wykonana fatamorgana [...]“ (SD: 116-117).

<sup>310</sup> „Tak, moje jutrzejsze EuroCity będzie jechało znikąd“ (SD: 117).

und der andere stirbt. Sie handelt „einfach von der Freundschaft, von Kerlen. Über den Tod der Kindheit“ (STASIUK 1993: 11).<sup>311</sup>

Und auch in seinen Reiseskizzen *Dojczland* (2007) kommt Stasiuk auf diese Fluchtbewegung zurück, erweitert jedoch in der Beschreibung Deutschlands seinen imaginären Radius um Wołowiec. Damit überschreitet Stasiuk zudem eine Grenze, die seine persönliche und intime Grenze der eigenen Mitteleuropakonzeption ist. Diese Demarkationslinie dient nun nicht mehr als historische und kollektivistische Metapher für die Ost-West-Grenze, sondern steht für die persönliche, intime Spannung eines fortgesetzten Überschreitens von Grenzen (vgl. KOSCHMAL 2005: 85). Noch in den Texten, die Ende der 1990er Jahre und zu Beginn des 21. Jahrhunderts erschienen, war eine Beachtung Deutschlands oder gar Russland ausgeschlossen. Er schreibt, es gibt „[...] kein Stück von Deutschland oder Russland, was ich mit einem gewissen Erstaunen, aber auch mit diskreter atavistischer Erleichterung registriere“ (SL: 79).<sup>312</sup> Stasiuk betont in *Dojczland* ausdrücklich, dass es etwas Grundverschiedenes ist, nach Deutschland fahren zu können oder eine Beziehung zur deutschen Kultur aufzubauen. Genauso verhält es sich mit Russland, denn niemand hat eine Idee zu seiner Integration nach Europa, weswegen die meisten den immer wieder aufkeimenden russischen Imperialismus fast schon erleichtert zur Kenntnis nehmen (vgl. CZAPLIŃSKI 2011: 226). Die apologetische Verteidigung Ostmitteleuropas, gepaart mit einem ausgeprägten Antiurbanismus (vgl. WIERZEJSKA 2014: 297)<sup>313</sup> muss daraufhin eine Antwort auf die Frage sein, wie sich Stasiuk die Beschreibung Europas unter Vernachlässigung Russlands und Deutschlands vorstellt. Er tritt für einen mitteleuropäischen Raum ein, der „[...] durch die imperialistischen Gespenster des Westens und Ostens gequält, und gleichzeitig seinen Rücken sowohl der einen (östlichen – WW) als auch der anderen

---

<sup>311</sup> *Biały kruk* gilt als Initiationserzählung, die hinsichtlich von Raum-Topoi und Verfahren die Grundlage zu *Jak zostałem pisarzem* und *Dziennik okrętowy* darstellt (vgl. GOLLER 2006: 291).

<sup>312</sup> „Nie ma Niemiec, nie ma Rosji – co przymuję z pewnym zdziwieniem, ale też z dyskretną atawistyczną ulgą” (SD: 78). In den Werken, die in den letzten etwa vier Jahren entstanden, wandelte sich diese Einstellung Stasiuks. In *Wschód* (2014, von Renate Schmidgall 2016 unter dem Titel *Der Osten* übersetzt), reist der Autor weit in den Osten, in das „Reich der Wunder, das irgendwo hinter der Elbe beginnt und bis nach Kamtschatka reicht“ (EVERS 2016: s.p.). Stasiuk erklärt das neu entstandene Interesse am Osten so: „Wir Polen haben zwei verschiedene Identitäten in Europa, eine im Osten und eine im Westen. Das hat historische Gründe und geografische“ (EBD.). Sławomir Nosal vermutet allerdings, dass der Grund für die Beschreibungen derjenigen Länder, die Stasiuk früher stets gemieden hat, eher als Rezeptionskalkül zu verstehen sei. Das, was früher ein charakteristisches Merkmal des Autors war, nämlich Deutschland oder Russland literarisch zu vernachlässigen, würde eher dem sich immer wiederholenden Reismotiv weichen (vgl. NOSAL 2015: 71).

<sup>313</sup> Alfrun Kliems verwendet in diesem Zusammenhang den Begriff des „Aggressiven Lokalismus“, als dessen partielle Untergruppierung sie den Antiurbanismus in den Werken von Stasiuk und Andruchovyč heraushebt (vgl. ausführlich KLIEMS 2011: 197-213).

(westlichen – WW) Seite zuwendet“ (WIERZEJSKA 2014: 299).<sup>314</sup> Diese Affirmation zu einem bipolaren Europabild bekräftigt seine Einstellung zu einem Europa, das zwischen Ost und West liegt – die Schaffung eines neuen Zwischeneuropa (vgl. TOMASZEWSKI 1976: 129-139)<sup>315</sup>, was als Konfrontation zu dem in den 1980er Jahren entworfenen Europabild verstanden werden kann. Dort war die Ausrichtung der Landkarte nach Westen und gegen den Osten als Versuch verstanden worden, Polen und andere ostmitteleuropäische Länder mit Westeuropa zu verbinden. Stasiuk schlägt allerdings vor, den Versuch zu unternehmen, ein Gebiet zu definieren, das sich sowohl vom Westen als auch vom Osten unterscheidet. Die aktuelle Grenzziehung verläuft senkrecht (und nicht mehr waagrecht von Galizien nach Gallien), damit südlich von Polen und lässt das Gebiet Mitteleuropas entstehen, das sowohl dem Westen als auch dem Osten gegenübergestellt wird.

Im Kontext der selbstpostulierten Vernachlässigung des Westens nimmt sich der Essay *Dojczland* zunächst fremdartig aus. Andrzej Stasiuk schreibt über sein Verhältnis zu Polens westlichem Nachbarland:

„[...] meine Einstellung zu diesem Land ist ziemlich kompliziert, wie zu meinem Land, zu Polen [...]. Als Mensch fühlt man sich schlecht, hat Probleme mit der Identität, mit Komplexen, es kann immer über Deutschland nachgedacht werden. Das funktioniert. Gerade in mentalen Komplikationen, in einem beschissenen Geflecht aus Komplexen sind wir Brüder. Slaven und Germanen, Polen und Deutschland“ (STASIUK 2005b: 91-92, Übersetzung WW).<sup>316</sup>

In einigen der Prätexte zu *Dojczland* verdichtet sich aber bereits die Abneigung, über Deutschland, die Deutschen oder über Westeuropa zu schreiben. Bereits 1998 schreibt der Erzähler in *Jak zostałem pisarzem*, das den Untertitel *Próba autobiografii intelektualnej* (im Weiteren SJ) trägt (Olaf Kühl übersetzte das Werk 2001 unter dem Titel *Wie ich Schriftsteller*

---

<sup>314</sup> „[...] nękanie imperialistycznymi widmami Wschodu i Zachodu, ale zarazem odwrócone plecami zarówno w jedną, jak i w drugą stronę”.

<sup>315</sup> Der Begriff „Zwischeneuropa“ geht auf Otto Forst de Battaglia zurück, der kurz nach dem Zweiten Weltkrieg Skizzen über die Literaturen Mitteleuropas veröffentlichte. Dieses Europa „dazwischen“ war für ihn nicht länger nur das Gebiet zwischen Ostsee und Adria, sondern alles das, dessen östliche Grenze die unendlichen eurasischen Ebenen und dessen westliche Grenzen die Enge des eigentlichen Abendlandes ist, also nicht mehr Okzident, aber auch nicht Orient (vgl. MAKARSKA 2010: 20-21). Tomáš G. Masaryk verwendete den Begriff „Zwischeneuropa“ im 19. Jahrhundert als Gegenentwurf zu Friedrich Naumanns „Mitteleuropa“ (vgl. MAKARSKA 2012: 236). Im polnischen Sprachgebrauch der Exilzeitschrift *Kultura* existierte zeitgleich die Bezeichnung *Intermarium* (*Międzymorze*). Damit wurde prinzipiell das gleiche Territorium zwischen Ostsee und Schwarzem Meer (also etwa die alte Polnisch-Litauische Union) bezeichnet. Verfechter dieses Konstrukts waren vor allem Jerzy Giedroyc, Jerzy Stempowski und Juliusz Mieroszewski (vgl. EBD.: 21). Zum polnischen *Międzymorze* vgl. ausführlich ŻYLIŃSKI 2007: 60-67 oder TROEBST 2002: 435-469.

<sup>316</sup> „Mój stosunek do tego kraju jest równie skomplikowany, jak do mojego, do Polski [...]. Jak człowiek źle się czuje, ma problemy z tożsamością, z kompleksami, to zawsze może sobie pomyśleć o Niemcach. To działa. Jesteśmy braćmi właśnie w komplikacji mentalnej, w popierdoleniu, w splocie kompleksów. Słowianie i Germanie, Polacy i Niemcy”.

wurde. *Versuch einer intellektuellen Autobiographie*, im Weiteren SW), dass der Erzähler die Existenz Deutschlands vorerst nicht wahrnimmt, sondern erst dann, als einige seiner Bekannten über die Grenze „na arbajt“ fahren.<sup>317</sup> In *Dziwięć* reduziert sich der Westen auf die bloße Nennung von Konsumgütern, was den Eindruck erweckt, seine Daseinsberechtigung gründe sich ausschließlich auf die Produktion des Lebens komfortabler machender Artikel wie Parfüms, Autos oder Luxushotels (vgl. SD: 7, 82, 101, 113). Darüber hinaus entwickelt Stasiuk hier ein Spiel mit unfertigen Erzählstrukturen, mit Figuren, die ziemlich simpel in Gut und Böse eingeteilt werden können und vielfach auf Vulgarismen, sowie auf einander überlagernde narrative Konstruktionen zurückgreifen. Dem Deutschland aus *Jadąc do Babadag* (2004, im Weiteren SB, 2005 von Renate Schmidgall als *Unterwegs nach Babadag* übersetzt, im Weiteren SU) tritt der Reisende abwertend gegenüber und misst ihm eine randständige Bedeutung zu, indem er seinen Erzähler von Słubice aus über die Oder nach Frankfurt blicken und schnell weiterziehen lässt:

„Eines Tages im Sommer 1983 oder 1984 trampfte ich nach Słubice und sah auf der anderen Seite des Flusses Frankfurt [...]. Die DDR-Hochhäuser und Fabrikschornsteine sahen düster und unreal aus. Die bräunliche Sonne schien jeden Moment erlöschen zu wollen. Die andere Seite war völlig tot und unbewegt, als würde sie nach einem großen Brand langsam verglimmen [...]. Jedenfalls kehrte ich um und brach noch am selben Abend wieder nach Osten auf“ (SU: 8).<sup>318</sup>

In *Fado* (2006, im Weiteren SF) wird der Westen auf ein geschlossenes System reduziert, das von sich selbst überzeugt und eingebildet ist und sich dabei seiner eigenen Tugendhaftigkeit rühmt. Das „alte Europa“ sei so nach Osten hin isoliert, dass es nicht einmal Zeit hätte, Sünden zu begehen. Darüber hinaus sei es so über die eigene Vergangenheit erschrocken, dass es alles dafür tut, die Unschuld zurückzugewinnen (vgl. SF: 70). Arbeit, Konsum, Reichtum, architektonische Tristesse und ein Gegenentwurf zum wenig geliebten Russland sind die Vorstellungen von Deutschland, die Stasiuks Texte vor dem Erscheinen des gleichnamigen Essays bestimmten. Diese Vorstellungen prägen also nationale Stereotype, die, wie Anna Kochanowska-Nieborak schreibt, neben der Stabilisierung des eigenen mentalen

---

<sup>317</sup> Die Existenz Deutschlands negiert der Erzähler zunächst komplett: „Deutschland war überhaupt kein Land. Daran dachte niemand. Erst später, als einige auf Arbeit fuhren. Ja, aber das war schon eine ganze Ecke später“ (SW: 12). „Niemcy to nie był żaden kraj. Nikt o nich nie myślał. Dopiero później, jak niektórzy jeździli na arbajt. Tak, ale to było naprawdę później“ (SJ: 13).

<sup>318</sup> „Któregoś dnia latem osiemdziesiątego trzeciego lub czwartego dojechałem stopem do Słubic i po drugiej stronie rzeki zobaczyłem Frankfurt [...] Enerdowskie wieżowce i fabryczne kominy wyglądały ponuro i nierealnie. Bure słońce świeciło tak, jakby zaraz miało zgasnąć. Tamta strona była zupełnie martwa i nieruchoma, jakby dogasała po wielkim pożarze [...]. W każdym razie zawróciłem i jeszcze tego wieczoru na powrót wyszedłem na trasę, by ruszyć na wschód“ (SB: 8).

Haushalts auch Wege und Ausdruck von Identitätssuche und –findung sind (vgl. KOCHANOWSKA-NIEBORAK 2008: 45).<sup>319</sup>

Dem Essay *Dojczland* sind nicht nur die typischen Merkmale von randtopographischen Beschreibungen, antiurbanen Anklängen oder der selbstempfundenen Überheblichkeit westlicher Zivilisation eigen, Stasiuk schließt gleichermaßen den beständigen Zustand des Reisens, der immerwährenden Mobilität und der räumlichen Verlagerung ein und entwirft damit sowohl ein deutsches als auch ein polnisches Psychogramm. Auf sprachlicher Ebene ist seine Reiseprosa mit sehr individuellen Anklängen durchsetzt, was wiederum als Kennzeichen intellektuellen Reisens gelten darf, das sich stark auf die Realisierung von Autobiografismen und den ihnen zugehörigen individuellen Versprechungen bezieht (vgl. KOSZOWY 2007: 249).<sup>320</sup> Sie wird jedoch nie politisch, obwohl den Vorhaben seiner Reisen durch das „andere“ Europa durchaus politische Komponenten zugrunde liegen (vgl. CIĘŃSKI 2015: 374).

#### 4.4.1. Deutschland und die Deutschen

Der Essay *Dojczland* (im Weiteren StD, von Olaf Kühl 2008 unter gleichem Titel übersetzt, im Weiteren SDo) erschien im Jahr 2007 und überraschte damals, da Andrzej Stasiuk dem westlichen Nachbarn Polens bislang nur wenig Beachtung geschenkt hatte. Wenn er Deutschland beschrieb, dann war diese Beschreibung negativ oder ironisch, reduzierte sich auf materielle Aspekte und schloss von vornherein den Willen aus, sich auf die Deutschen einzulassen. Das geschah verschiedenen Gründen: Einerseits fehlte es dem Autor wohl an Ehrgeiz, sich in seiner Analyse in die deutsche Gefühlslage hineindenken zu wollen, zum anderen lag es an der Leichtigkeit, gewisse stereotype Vorstellungen zu transportieren und zu stützen (vgl. NOSAL 2015: 72). Als dritter Grund kann zudem angenommen werden, dass Stasiuks Leserschaft einer anderen als der bisher gezeigten Rezeption Deutschlands

---

<sup>319</sup> Nationale Stereotype sind oft über eine lange Zeit hinweg gewachsen. Die „Stereotype der langen Dauer“ versteht Hubert Orłowski als Prozesse der Nationenbildung (vgl. ORŁOWSKI 2003: 269-279). Eingeführt wurde dieser Begriff durch den Zivilisationshistoriker Marcin Kula, der sich wiederum an die Formulierung „la longue durée“ von Ferdinand Braudel anlehnte. „Stereotype der langen Dauer“ sind demnach Wahrnehmungen des Anderen, die in jedem geeigneten Moment wieder zum Leben erweckt und damit in fast jede aktuelle Debatte integriert werden können (vgl. EBD.: 278).

<sup>320</sup> Marta Koszowy bezieht sich hier auf die umfangreiche Studie von Dorota Kozicka, vgl. KOZICKA 2003.

möglicherweise skeptisch gegenübergestand und der Autor aus ökonomischen Gründen auf eine andere Darstellungsweise vorerst verzichtet hatte.<sup>321</sup>

Wie Magdalena Kowalczyk schreibt, gehört *Dojczland* in den Kontext von Reiseessays, die Mitteleuropa beschreiben (KOWALCZYK 2013: s.p.). Das legt die Vermutung nahe, dass dieser Essay Stasiuks in den Kanon seiner Mitteleuropa-Texte<sup>322</sup> einzuordnen ist. Unter dem Verweis auf *Fado*, *Jadąc do Babadag*, *Dwa eseje o Europie zwanej Środkową* sowie auf *Dziennik pisanej później* vermutet Kowalczyk einen Zusammenhang zwischen diesen Texten und *Dojczland*. Jedoch scheint der Entschluss, über den westlichen Nachbarn zu schreiben, einer anderen Intention folgen. Stasiuks Protagonist, ein polnischer Schriftsteller auf Lesereise in Deutschland, zeichnet bewusst Stereotype über die Deutschen aber auch über seine eigenen Landsleute auf. Indem beide Kulturen konterkariert werden, begibt sich Stasiuks Protagonist in die Position eines auktorialen Erzählers, der Deutschland, Österreich und die Schweiz aus der Distanz und aus der Perspektive von isolierten Orten wie Flughäfen, Bahnhöfen oder sterilen Zugabteilen heraus beschreibt. Damit unterstreicht der Autor den momentanen Eindruck des wandelnden Flaneurs und untermauert die Fragmenthaftig- und Vorläufigkeit. Die Hauptfigur steht dabei unter dem Druck, das „deutsch sein“ und das „polnisch sein“ beschreiben und verteidigen zu müssen, deren „Anfänge man sich nur schwer bewusst machen kann und deren Ende zu suchen ein aussichtsloses Unterfangen darstellt“ (NOSAL 2015: 73). Anhand des deutschsprachigen Raumes versucht der Protagonist sein Verständnis vom Raum als der der Existenz, des Wissens und der Erfahrungen (vgl. ZIĄTEK 2001: 264) zu vervollständigen. Dieses Raumverständnis umfasst ein Europa ohne Grenzen, es sind vielmehr mentale und kulturelle Barrieren zwischen Deutschen und Polen, die sich vor allem durch nationale Stereotype ausdrücken (vgl. KALIN 2014b: 289).

Den narrativen Einstieg in die Reiseskizze bildet der Stuttgarter Hauptbahnhof, der vom Erzählenden als geographisches Versatzstück zum Bukarester Gara de Nord angesehen wird: „Der Stuttgarter Hauptbahnhof erinnerte an den Bukarester Gara de Nord. Es fehlten nur die Wachleute, die die Obdachlosen und die Kleber schnüffelnden Kinder

---

<sup>321</sup> Fragmente aus *Dojczland* finden sich in der 2013 erschienenen Essaysammlung *Nie ma ekspresów przy złotych drogach* (im Folgenden SE, 2015 unter dem Titel *Der Stich im Herzen. Geschichten vom Fernweh* von Renate Schmidgall übersetzt, im Folgenden StS), wieder.

<sup>322</sup> Dass „Mitteleuropa“ eng mit der literarischen Gattung des Essays zusammenhängt, hat einen bestimmten Grund: „Der bevorzugte Ort für das Nachdenken über Mitteleuropa ist der Essay. Dafür gibt es gute Gründe, so etwa die Offenheit seiner Form, die dem jeweiligen Verfasser ein Höchstmaß an gedanklicher und stilistischer Freiheit jenseits der relativ starren Konventionen anderer Textsorten bzw. Gattungen bietet“ (OHME 2010: 274).



vertreiben“ (SDo: 7).<sup>323</sup> Auffallend ist eine deutliche architektonische Ähnlichkeit beider Gebäude. Beide besitzen einen arkadenförmigen Eingangsbereich aus grauem Granitstein. Aber vor allem sind es emotionale Bezugsgrößen, die diese Parallelen hervorrufen: „Ich musste in Stuttgart an Bukarest denken, um mir Deutschland besser merken zu können“ (SDo: 8).<sup>324</sup> Im Laufe der Reise durch Deutschland wird der Gara de Nord, der der größte aller Bukarester Bahnhöfe ist, zu einer immer wiederkehrenden Bezugsgröße, an die sich der Protagonist immer wieder erinnert. An dieser Stelle überschreitet der Erzähler einerseits eine geographische Grenze, andererseits eine mentale zwischen West und (Süd)ost, was aus Stasiuks Europakonzeption herleitbar ist. Für ihn ist der *locus amoenus* der Südosten. Dieser Raum ist das Gegenstück zum Westen und zum Osten und stellt „[...] unter seinem geistigen und kulturellen Eindruck die Grundlage einer ganzen Region dar“ (WIERZEJSKA 2014: 299, Übersetzung WW).<sup>325</sup> Anhand dieser Aussage und im Zusammenspiel mit Stasiuks bevorzugter Selbstexklusion wird klar, warum Stuttgart beim erneuten Besuch lediglich vom Turm des Bahnhofs aus betrachtet wird:

„Der Bahnhof hat einen zehnstöckigen Turm aus behauenen Steinen. Dort fährt man mit dem Fahrstuhl hoch und bewundert die Stadt. Sie machen das. Der Fahrstuhl ist überfüllt. Rote Dächer, Grün, irgendwo fließt der Neckar, aber vom Turm aus sieht man ihn nicht. Man zeigt und benennt einander konzentriert: das Planetarium, den Park, die Altstadt, das Schloss, die Stiftskirche...“ (SDo: 10).<sup>326</sup>

Durch die Sequenz „*Sie* (die Deutschen – WW) machen das“ (SDo: 10, Herv. WW)<sup>327</sup> wird außerdem die Distanznahme zu den Deutschen versinnbildlicht, die eines der Leitmotive des Essays darstellt. Darüber hinaus unterstreicht die Betrachtung Stuttgarts aus der Distanz von 56 Metern Höhe den Hinweis auf die auktoriale Ortsbezogenheit des Autors auf Metropolen und lässt die Vorliebe für die Ostentation des Vorüberziehens deutlich werden:

„Von Sehenswürdigkeiten habe ich immer lieber gelesen, als sie zu besichtigen. Das Besichtigen hat so etwas Zwanghaftes, da muss man Bewunderung und Interesse heucheln [...]. Ich mag den Loreley-Felsen, diesen Ort mag ich wirklich. Zweimal bin ich dort auf dem

---

<sup>323</sup> „Stuttgarcki dzworzec przypominał bukareszteński Gara de Nord. Brakowało tylko ochroniarzy przeganiających bezdomnych i dzieciaków wachających klej“ (StD: 7)

<sup>324</sup> „Musiałem w Stuttgarcie przypominać sobie Bukareszt, by lepiej zapamiętać Niemcy“ (StD: 8).

<sup>325</sup> „[...] pod względem duchowym i kulturowym zaś przedstawia jako esencję całego regionu“.

<sup>326</sup> „Dworzec ma dziesięciopiętrową wieżę z ciosanego kamienia. Wjeżdża tam windą i podziwia miasto. Oni to robią. Winda kursuje zatłoczona. Czerwone dachy, zieleń, Neckar gdzieś płynie, ale z wieży go nie widać. Pokazują sobie w skupieniu i nazywają: planetarium, park, stare miasto, zamek, Stiftskirche...” (StD: 10-11).

<sup>327</sup> „*Oni* to robią“ (StD: 11 – Herv. WW).

Schiff vorbeigefahren, zehnmal mit dem Zug, und er macht noch immer Eindruck auf mich“ (SDo: 11).<sup>328</sup>

Auffällig ist, dass der Erzähler jedem deutschen Raum antipodisch eine südlich orientierte Parallele zuweist. Dadurch möchte er der deutsch-kapitalistisch-westlichen Realität entfliehen. So heilt der balkanische Sommer irgendwo in der Nähe von Belgrad oder Tivat den schwäbischen November (vgl. SDo: 8) oder das Frankfurter Bahnhofsmilieu gleicht mit all seinen darin agierenden Personen dem Treiben im albanischen Saranda (vgl. SDo: 11). Fraglich ist deshalb, warum die Erzählinstanz überhaupt das Land besucht, das den unersättlichen Bauch (vgl. SL: 115) Europas darstellt? Ein Lösungsansatz kann mit der Auffassung des Autors verbunden sein, durch die Erkundungen des Randes ein neues Zentrum für ‚sein‘ Zentraleuropa<sup>329</sup> erschaffen und definieren zu wollen, das nicht Mitteleuropa ist, denn, wie Stasiuk selbst schreibt, fällt Mitteleuropa auf keinen Fall mit seinem Zentraleuropa zusammen (vgl. SL: 141).<sup>330</sup> Diese Raumkonstruktion inkludiert den (ost)deutschen Raum sowie dessen Bewohner und wird aus der randständigen Perspektive erkundet. Wie Stasiuk selbst das Zentrum wahrnimmt, beschrieb er bereits in seinem *Logbuch*: „So wie ich kein Freund der Ebenen bin, so bin ich auch kein großer Fan der Mitte. Im Zentrum leben bedeutet, nirgends zu leben“ (SL: 87).<sup>331</sup> In diesem Zusammenhang ist es nicht verwunderlich, dass er Kiel lediglich von einer Parkbank aus heraus betrachtet, bevor er dort auf Jáchym Topol trifft. Mit Topol verbindet Stasiuk die Faszination für ein „[...] mitteleuropäisches Leben zwischen Ruinen“ (WIERZEJSKA 2012: 82). Gleichmaßen peripher inszeniert der Erzähler seine Begegnung mit Lübeck und Hamburg. Indem er nur im Vorbeifahren an den wohl

---

<sup>328</sup> „Zawsze wołałem czytać o zabytkach, niż je zwiedzać. W zwiedzaniu jest jakiś przymus podziwu, zainteresowania, jakaś obłuda [...]. Lubię skałę Lorelei, naprawdę lubię to miejsce. Dwa razy przepływałem tamtędy statkiem, dziesięć razy przejeżdżałem koleją i wciąż robi na mnie wrażenie” (StD: 12). Was erneut auf Stasiuks Herkunft aus dem Underground verweist, wenn die Bewegung in der Peripherie sinnstiftend wird (vgl. KLIEMS 2015: 295).

<sup>329</sup> Die Raumkategorie „Zentraleuropa“ beruht vor allem auf kulturhistorischen Grundlagen und wurde von Moritz Csáky ausgearbeitet. Neben diesem Begriff können gleichberechtigt und zur Debatte stehend auch „Mitteleuropa“, „Ostmitteleuropa“ oder „östliches Mitteleuropa“ stehen (vgl. MAKARSKA 2012: 236).

<sup>330</sup> „Mitteleuropa fiel auf keinen Fall mit meinem Zentraleuropa zusammen [...]“ (SL: 141, Herv. i. O.) „Mitteleuropa nie przekładała się w żaden sposób na moją Europę Środkową [...]“ (SD: 135). Die Westgrenze dieses Zentraleuropas legt Stasiuk bereits in seinem *Logbuch* fest und verortet sie in Helmstedt, dem ehemaligen Grenzübergang der DDR zur BRD: „Schon bei Helmstedt gewannen die Mitropa-Waggonen ihren ursprünglichen Glanz zurück. Sie begannen zu glänzen, erleuchtet vom inneren Glanz von Metall, Glas und Kunststoff, um irgendwo in Braunschweig in den flimmernden Nebel zu tauchen, den die Europäische Wirtschaftsunion, das Nordatlantische Bündnis, tausend Jahre Kultur und Zivilisation, Louis de Funès und geschmuggelte Perlonmäntel verbreiten“ (SL 2004: 141). „Już gdzieś za Helmstedt „mitropowskie“ wagony odzyskiwały swój pierwotny blask. Stawały się lśniące, rozświetlone wewnętrznym blaskiem metalu, szkła i polimerów, by gdzieś za Brunzwikiem przepaść w migotliwej mgle rozsnuwanej przez Europejską Wspólnotę Gospodarczą, Pakt Północnoatlantyczny, tysiąclecia kultury i cywilizacji, Louisa de Funès i ortalionowe płaszcze z przemytu” (SD: 136).

<sup>331</sup> „Tak jak nie byłem kibicem wielkich równin, tak i nie jestem wielkim fanem środka. Życ w centrum oznacza żyć nigdzie” (SD: 85).

berühmtesten Sohn Lübecks, Thomas Mann, denkt, erschöpft sich seine Beschreibung Hamburgs in dem Hinweis, er sei von dort aus weitergeflogen. Darin kumuliert die Einstellung zur bloßen Abschreibung des Westens, der in der Formulierung „ich [begriff] allmählich, warum ich siebenmal in Bukarest und noch kein einziges Mal in Paris [war]“ (SDo: 60)<sup>332</sup> ihren vorläufigen Höhepunkt findet.

Auch die Darstellung Berlins folgt dem narrativen Muster der Vernachlässigung des Westens und der Faszination für den Rand. Daher liegen die Präferenzen des Erzählers erneut in der Peripherie. So ist eine Fahrt mit der so genannten Ringbahn, die in einem weiten Bogen das Zentrum umfährt oder ein Ausflug mit der S5 nach Strausberg für ihn bedeutender als der Besuch eines Museums:

„Ich weiß, dass ich endlich mal in irgendein Museum oder eine Galerie gehen, mir ein Denkmal angucken sollte, aber das klappt nie. Statt auf der Museumsinsel, lande ich unfehlbar am Ostkreuz, um zum Beispiel in die S5 zu springen und nach Strausberg zu fahren“ (SDo: 49).<sup>333</sup>

Das eigentliche Deutschland ist das neben Bahnstrecken, auf Flughäfen und vor allem das, wie es aus der Perspektive sozialer Randgruppen zu sehen ist, zu denen der Erzähler eine enge Beziehung pflegt.<sup>334</sup>

„Und ehrlich gesagt, fühlte ich mich selbst wie ein Zigeuner aus der Walachei. Ich amüsierte das Publikum, kassierte dafür und hielt am anderen Morgen nach einem Zug Ausschau. Die in der Ferne zusammenlaufenden Schienen bannten meinen Blick. Ja, ich war ein Zigeuner, nur ein bisschen besser gekleidet und mit sauberen Fingernägeln“ (SDo: 75).<sup>335</sup>

Die Identifizierung des Erzählers mit dem Leben der Roma ist ein häufig wiederkehrendes Motiv in den Werken Stasiuks. Es soll dazu dienen, den Süden als Hauptlebensraum dieses nomadisierenden Volkes mythologisch aufzuladen und erneut einen Gegenentwurf zum Westen herzustellen. Zum anderen unterstreichen die Vergleiche mit den

---

<sup>332</sup> „[...] zaczynałem rozumieć, dlaczego siedem razy byłem w Bukareszcie i ani razu w Paryżu“ (StD: 60).

<sup>333</sup> „Wiem, że powinienem pójść w końcu do jakiegoś muzeum, galerii, obejrzeć jakiś pomnik, ale to się nigdy nie udaje. Zamiast na Museumsinsel nieodmiennie ląduje na Ostkreutz (sic!), by złapać na przykład S5 i pojechać do Strausberg” (StD: 59).

<sup>334</sup> Diese enge Beziehung war bereits ein zentrales Merkmal in Stasiuks früherer Prosa. So vermerkt er in seinem *Logbuch*: „Ich war für die Zigeuner. Ich ergriff für sie Partei. Sie lebten außerhalb der Geschichte, in der reinen Zeit, im reinen Raum. Wenn sie an Ereignissen teilnahmen, dann im Allgemeinen an fremden. Sie kannten keine Landkarten, sie durchwanderten die Welt und zeigten sich nie erstaunt, nie entdeckte ich in ihren Gesichtern jene höfliche Tölpelhaftigkeit japanischer Touristen“ (SL: 134- 135). „Byłem za Cyganami. Brałem ich stronę. Żyli poza historią, żyli w czystym czasie i przestrzeni. Jeśli brali udział w zdarzeniach, to na ogół w cudzych. Nie znali map, przewędrowali cały świat i nigdy nie okazywali zdziwienia, nigdy nie dostrzegłem na ich twarzach grzecznej gamoniowatości japońskich turystów” (SD: 130).

<sup>335</sup> „I szczerze mówiąc, sam czułem się jak Cygan z Wołoszczyzny. Zabawiałem publiczność, brałem kasę i rankiem wyglądałem pociągu. Wpatrywałem się w zbieżną perspektywę szyn. Tak, byłem trochę lepiej ubranym Cyganem i miałem wyczyszczone paznokcie” (StD: 92).

Roma das Motiv des Unterwegsseins und damit auch das Gefühl der Heimatlosigkeit. Der Erzähler erhebt die Roma in den Rang kultureller Helden (vgl. WIERZEJSKA 2014: 299)<sup>336</sup>, die dem südöstlichen Europa zu Glanz und Mythos verhelfen. Der Westen dagegen ist mit seinen Metropolen nichts weiter als ein unscharfes Gebilde, das sich gegen die Anziehungskraft des Südens und der Strahlkraft seiner Bewohner, „[d]ie vom Balkan und aus der Levante [...]“ (SDo: 11)<sup>337</sup>, bloss ausnimmt. Anders als die Deutschen sind die Roma einem Leben verbunden, das sie ohne Pläne oder Karten leben und grenzenlos durch den Raum wandern lässt<sup>338</sup>. Sie geben ihm somit Strukturen und setzen ihn in eine oppositionelle Stellung zwischen Deutschland und dem südöstlichen Europa. Hier wird auf eine Raumaussprägung Jurij Lotmans verwiesen, der jenem Raum durch einen textspezifisch sekundären künstlerischen Code eine ‚semiosphärische‘ Bedeutung zuweist und mit dem Raum jenseits der Literatur verbunden und damit von einem schöpferischen Moment vereinnahmt ist (vgl. LOTMAN 2010: 50). Mit dem Hinweis, der Raum im Kunstwerk könne sowohl eine synthetisierende als auch eine transformierende Wirkung haben, kommt Lotman zu zwei Schlüssen, die auch an *Dojczland* nachweisbar sind: Diese betreffen einerseits den Bezug zum Autor des Textes, der zur Ausgangslage eines im Text geäußerten Weltmodells wird, andererseits beziehen sich Lotmans Überlegungen auf epochenspezifische Raummodelle (vgl. EBD.: 51), die am Text ihre Wirksamkeit entfalten. Letztere wirken sich auch auf das Bild (Ost)mitteleuropas aus, das stets durch Multiethnizität und Überlappung der Kulturen gekennzeichnet wird, gleichzeitig jedoch ein Ort für Differenzen, Ausgrenzungen und Selbstexklusionen ist (vgl. MAKARSKA 2012: 235). In der Parallelisierung zwischen den Roma und dem Erzähler begründet Letzterer seine individuelle Rolle als wandernder Gastarbeiter. In dieser Rolle nimmt er den deutschen Raum nur umrisshaft wahr und konzentriert sich lieber auf Randerscheinungen. Diese gestaltet er, indem er zentralen Orten unwichtige Erlebnisse zuweist und damit ein groteskes Bild wichtiger Schauplätze deutscher Kultur entwirft. So wird der Kölner Dom zum Schauplatz der Begegnung des Reisenden mit

---

<sup>336</sup> Die Sympathie mit den Roma kann als Verbrüderung mit ihnen und damit als Bezugnahme auf den Autor verstanden werden. In der Volksrepublik Polen waren die Roma, ähnlich wie in anderen Ländern des Ostblocks, oftmals Repressionen ausgesetzt. Sie wurden zur Sesshaftigkeit gezwungen und dort, wo sie sich aufhielten, polizeilich erfasst. Dabei wurde ihnen ein Ausweis ausgestellt, der neben ihrer Meldeadresse zusätzlich wie bei Verbrechern mit dem Fingerabdruck versehen war (vgl. MAKARSKA 2015: 258). Auch nach 1989 gehörten die Roma zu den so genannten „eigenen Fremden“, denen mit Misstrauen und Ablehnung entgegengetreten wurde. Trotz einiger Projekte (wie die Internet-Kampagnen [www.romarising.com](http://www.romarising.com) oder [www.jednizwielu.pl](http://www.jednizwielu.pl)) gab es vor allem ab den 2000er Jahren immer wieder antiziganistische Aktionen (vgl. EBD. 262-267).

<sup>337</sup> „[C]i z Bałkanów, z Lewantu [...]“ (StD: 13)

<sup>338</sup> So stellt Stasiuk in seinem Essay *Die Sarmaten* fest: „Von allen europäischen Völkern pflegen anscheinend nur die Zigeuner nicht die Obsession ihrer Herkunft. Sie kommen aus dem Abgrund der Zeit, aus der Vorgeschichte [...]“ (STASIUK 2005a: 295).

der größten Ratte seines Lebens: „Vor diesem Dom habe ich eines nachts die größte Ratte meines Lebens gesehen. Ich saß mitten in der Nacht auf einer Bank, und sie trippelte mir gemächlich zwischen den Beinen hindurch“ (SDo: 26).<sup>339</sup> Das Bertolt-Brecht-Haus in Augsburg erscheint nur deshalb interessant, weil ihm ein davor geparkter Sportwagen auffiel und ihm damit ein gewisser Widerspruch gegenüber dem Schöpfer der *Dreigroschenoper* auffiel: „Auf dem Rain war es ein bisschen düster. Vor der Hausnummer 7 parkte ein roter Sportwagen. Eine sarkastische Geste gegenüber diesem Sohn des Proletariats [...]“ (SDo: 41).<sup>340</sup> Die beschriebenen Orte erscheinen verfremdet und sinnentleert. Sie öffnen keinen Blick auf „etwas“, sondern sind, ebenso wie die dargestellten Flughäfen oder Bahnhöfe, amorph und schwach markiert. Sie führen zu nichts, laufen ins Leere, haben keinen Anschluss an andere Orte und sind damit eine der vielen Zwischen-Räume im Essay (vgl. KLIEMS 2014: 250).<sup>341</sup> Diese Vernachlässigungen deutscher kultureller Fixpunkte werden außerdem von stereotypen Äußerungen gegenüber den Deutschen flankiert. Durch die Selbsteinschätzung des Erzählers, Gastarbeiter zu sein und nur aus finanziellen Gründen durch Deutschland zu fahren, macht er sich vom Vorwurf frei, er überzeichne das Bild über die Deutschen. Somit wird ein Bild gestützt, das Przemysław Czapliński über die Erzählinstanz entwirft, nämlich das „[...] eines Barbaren, der nichts über den Anderen erfahren möchte, der außerstande ist, die Mauern seiner Voreingenommenheit und seiner Stereotype einzureißen und der mit der Überheblichkeit eines Provinzlers auf die fremde Kultur schaut“ (CZAPLIŃSKI 2007b: s.p.).<sup>342</sup>

Jedoch spricht der Erzähler damit auch aus der Sicht des Kollektivs der Nation, zu welcher er sich zugehörig fühlt. „In diesem Sinne kann der „Dojczland“-Erzähler als Pole und als einer von Vielen bezeichnet werden“, schlussfolgert Sławomir Nosal (vgl. NOSAL 2015: 75). Dabei gehören Ordnung und Form aus der Perspektive der Hauptfigur aus *Dojczland* zu den hauptsächlichsten Stereotypen über Deutsche. Deshalb werden sie einer eingehenden Betrachtung durch den wandernden Gastarbeiter unterzogen. Den Deutschen weist er die

---

<sup>339</sup> „Właśnie pod katedrą którejś nocy widziałem największego szczura w życiu. Po prostu siedziałem w środku na ławce, a on niespiesznie przeszedł mi między nogami” (StD: 31).

<sup>340</sup> „Auf dem Rain było ciut ciemne. Przed numerem 7 parkowało czerwone sportowe auto. Jak jakiś kapitalistyczny sarkazm wobec tego syna proletariatu“ (StD: 50).

<sup>341</sup> Alfrun Kliems beschreibt mit dieser Charakteristika die Wahrnehmung der postsozialistischen Stadt Warszawa in Andrzej Stasiuks *Dziwięć*. Dort ist es der Protagonist Paweł, der durch das Warszawa der 1990er Jahre streift und dabei von einer Peripherie in die nächste gerät. „Stasiuks Nachwende-Warschau“, so Kliems, „besteht nur noch aus Transitonen, Orten, an denen, mit Marc Augé gesprochen, der Mensch sich provisorisch beschäftigt: Wellnesscenter, Shoppingmalls, Verkehrsmittel, die so zu beweglichen Behausungen werden und eine Welt konstituieren, „die solcherart der einsamen Individualität, der Durchreise, dem Provisorischen und Ephemeren überantwortet ist“ (KLIEMS 2014: 250, unter Bezugnahme auf AUGÉ 1994: 93).

<sup>342</sup> „[...] barbarzyńca, który nie chce niczego się dowiedzieć o innym, nie potrafiący przebić muru swych uprzedzeń i stereotypów, patrzący z wyższością prowincjusza na obcą kulturę [...]“ (Übersetzung WW).

Fähigkeit zu, die Form zu beherrschen, was gleichzeitig ein Ideal Westeuropas ist und zur Teilnahme an dieser Kultur befähigt. Die Ordnung ist in *Dojczland* ebenso Ausdruck wie die Ritualisierung des Alltags. Diese werden durch die sich stets wiederholenden morgendlichen Tätigkeiten definiert, die bereits die Väter und Großväter der Deutschen verrichtet haben und ohne die die Deutschen den Tag nicht einmal beginnen können: „Sie wiederholen die ruhigen Gesten ihrer Väter, Großväter, wiederholen die alten deutschen Gesten, ohne die kein Tag beginnen kann, ohne die keine Morgenstunde Gold im Mund hätte“ (SDo: 64).<sup>343</sup> Die Beobachtung von Fußballfans zweier konkurrierender Vereine wird zur Bestätigung des Reisenden, die Deutschen seien an die Form gebunden. So würden sie sich zwar auf dem Bahnhof schreiend und grölend mit Bier auf das bevorstehende Spiel einstimmen, sobald sie jedoch im Zug sitzen, hören sie auf, Fußballfans zu sein und verwandeln sich in Passagiere mit „[...] leicht debilem Gesichtsausdruck“ (SDo: 67)<sup>344</sup>, neben die sich sogar Mütter mit ihren Kindern und Beamte in Anzügen setzen, was in Polen völlig undenkbar wäre. Im Gegensatz zu deutschen Schlachtenbummlern würden die polnischen Fans voller Verachtung für die Zivilgesellschaft eine Spur der Verwüstung hinterlassen, ohne sich auf die Wahrung der Form zurückzubeziehen (vgl. SDo: 67). Polen und Deutsche unterscheiden sich demnach in der Einstellung zur Form: „Die Germanen wollen sie vervollkommen, die Slawen wollen sie ständig nur loswerden, eine durch die andere ersetzen, die jetzige in der Hoffnung abwerfen, die nächste werde bequemer sein“ (SDo: 68).<sup>345</sup> Dieses Problem der nationalen Form, das der Reisende am Beispiel der Fußballfans deutlich werden lässt, lässt Rückschlüsse auf einen nationalen Komplex der Polen zu, der in der polnischen Kulturgeschichte nicht neu ist und ausführlich durch den „Poeten der Form“ Witold Gombrowicz<sup>346</sup> diskutiert wurde, der „es darin zu einer Meisterschaft brachte“ (KIJOWSKA 2015a: s.p.). Gombrowicz notiert in *Testament*: „Was aber ist Polen? Es ist ein Land zwischen Osten und Westen, wo Europa bereits beginnt aufzuhören“ (GOMBROWICZ 1990: 100).<sup>347</sup> In Bezug auf den Willen der Deutschen zur Erhaltung der Form versteckt der Reisende seine Hoffnung, dass dieser Wille eines Tages abgeschwächt wird, indem schwarze, griechische und mitteleuropäische Taxifahrer mit ihren Fahrzeugen vom Regen entstandene Wasserfontänen aufspritzen lassen

<sup>343</sup> „Powtarzają spokojne gesty swoich ojców, dziadków, powtarzają stare niemieckie gesty, bez których nie może zacząć się żaden dzień, bez których żaden poranek nie ma sensu“ (StD: 78).

<sup>344</sup> „[...] o nieco debilnym wyglądzie“ (StD: 82)

<sup>345</sup> „Germanie chcą ją doskonalić, Słowianie nieustannie pragną się jej pozbyć, jedną zamienić w drugą, porzucić obecną w nadziei, że następna będzie wygodniejsza“ (StD: 83).

<sup>346</sup> Dazu ausführlich WYDRA 2000: 181-202.

<sup>347</sup> „Czymże jest Polska? Jest to kraj między Wschodem a Zachodem, gdzie Europa już poczyna się wykańczać“. In dieser Frage nimmt Gombrowicz Anschluss an die Frage nach der Verortung Mitteleuropas. Milan Kundera spricht von einer „[...] unbestimmte[n] Zone zwischen Russland und Deutschland“ (vgl. KUNDERA 1986: 141).

und damit die scharfen Konturen Deutschlands aufweichen (vgl. SDo: 79). Jene ausländischen Taxifahrer können somit den Abbau des Deutschtums vorantreiben, indem sie die Identität der Deutschen, die Form, zerstören.

#### 4.4.2. Stereotypisierungen zur Überwindung des eigenen Komplexes?

„Die Karte Europas einem gleicht Teller mit einem misslungenen Gericht. Ein deutsches Kotelett, eine Fuhre russischer Kartoffeln, französischer Salat, italienischer Spargel, spanisches Dessert und britisches Kompott für den Durst. Und hier und da ist das alles gesprenkelt mit Flecken irgendwelcher Soßen. Ungarische Soß, tschechische Soß, rumänische Spiegeleier, schwedisch-norwegischer Hering mit Dorsch als Vorspeise, Senf aus Benelux, polnischer Spinat, bröselndes Stück griechisches Brot [...]“ (SL: 91).<sup>348</sup>

Betrachtet man Europa aus dieser kulinarisch-metaphorischen Perspektive heraus, wird die Position des Ostens und des Südostens des Kontinents deutlich. Während der Westen Teil der Hauptmahlzeit ist, müssen sich die anderen Länder mit der Rolle der Beilagen zufriedengeben. Damit ist es nicht verwunderlich, dass der Erzähler in *Dojczland* die Existenz dieser „Beilagenfunktion“, die Polen bei den Deutschen offensichtlich einnimmt, während einer Zugfahrt wahrnimmt, als er mit einer älteren Frau ins Gespräch kommt:

„Irgendwo zwischen Wuppertal und Köln half ich einer alten Dame, die Abteil- und Sitzplatznummern abzulesen [...]. Aufmerksam geworden auf mein rudimentäres Deutsch fragte sie mich aus, woher ich komme. Wir machten ein kleines Ratespiel daraus. Sie zählte fast alle europäischen Länder auf, angefangen von Frankreich bis hin zu Griechenland, und dachte gewiss schon sorgenvoll an die Türkei. Ich antwortete mechanisch immer mit Nein. Schließlich waren wir bei Jugoslawien angekommen, und ich schüttelte noch immer den Kopf. Uns blieben wohl nur noch Albanien und Polen. Ich hielt den Atem an. „Polen?...“. „Yes, my darling, Polen, natürlich“. Sie schaute mich enttäuscht an, ihr Interesse war erloschen“ (SDo: 26).<sup>349</sup>

In dieser Szene wird nicht nur das deutsche, sondern vielmehr das allgemein westliche Desinteresse am Osten deutlich, was der Erzähler in seinen Beobachtungen zentriert.

---

<sup>348</sup> „Mapa Europy przypomina talerz z jakimś nieudanym daniem. Niemiecki kotlet, fura rosyjskich ziemniaków, francuska sałata, włoski szparag, hiszpański deser i brytyjski kompot na popitkę. To tu, to sam wszystko równo upačkane plamami jakichś sosów. Sos węgierski, sos czeski, rumuńskie sadzone jajko, szwedzko-norweski śledź z dorszem na przystawkę, musztarda Beneluxu, polski szpinak, nadgryziona i pokruszona grecka kromka [...]“ (SD: 89)

<sup>349</sup> „Gdzieś między Wuppertalem a Kolonią pomagałem staruszce odczytać numery przedziału i miejsc [...]. Zainteresowana moim szcątkowym nimieckim zaczęła mnie wypytać, skąd jestem. Zrobiliśmy z tego zgadywanke. Wymieniła prawie wszystkie europejskie kraje, od Francji poczynając i na Grecji kończąc, myśląc już zapewne z niepokojem Turcji. Jak automat odpowiadałem „Nein“. W końcu doszliśmy do Jugosławii, a ja wciąż kręciłem głową. Została nam chyba tylko Albania i Polska. Wstrzymałem oddech... „Polen?...“ „Yes, my darling, Polen, naturalnie.“ Spojrzała na mnie rozczarowana i straciła zainteresowanie” (StD: 30-31).

Demgegenüber ist es allerdings für den Reisenden wichtig, dass „sogar in Berlin [...] der Osten interessanter als der Westen [ist]“ (SDo: 50).<sup>350</sup> Dieser Satz zeigt das zur Schau gestellte Desinteresse des Erzählers am Westen. Der S-Bahn-Knotenpunkt Ostkreuz wird zum *locus amoenus*, da er so morbide wirkt, dass der Erzähler hofft, er werde hoffentlich nie renoviert und das Regenwasser würde ewig durch die maroden Bahnsteigdächer tropfen (vgl. SDo: 49). Wiederum erscheint der Reisende fasziniert von einem mitteleuropäischen Leben zwischen Ruinen (vgl. WIERZEJSKA 2012: 82), das der Autor Stasiuk mit Jáchym Topol oder Jurij Andruchovyč<sup>351</sup> teilt. Berlin ist dabei, wie Warszawa in *Dziwięć* und *Dziennik okrętowy*, eine Stadt der urbanen Verheerung (vgl. KLIEMS 2015: 294).<sup>352</sup> Das Zentrum einer solchen Metropole ist allein charakterisiert durch teure Geschäfte, neumodische Restaurants, vermietbare Bürogebäude, Wohnungen mit übersteuerten Mieten, sowie Banken und Hotels (vgl. CZAPLIŃSKI 2002: 131). Es ist das Refugium der so genannten Neuen Klasse, die das Leben im Stadtzentrum als Kriterium für den gesellschaftlichen Aufstieg begreift (vgl. EBD.: 134).

Darüber hinaus bringt der Erzähler in *Dojczland* die Sorge zum Ausdruck, der Osten könne durch den Westen unterminiert und einer „McDonaldisierung“ unterzogen werden. Der Osten soll nicht austausch- und verwechselbar sein, sondern die Vereinheitlichung des monistischen Westens substituieren. Somit referiert das Beispiel des Berliner Ostkreuzes auf zwei wesentliche Ausprägungen: Auf die randständige Positionierung in der Peripherie einerseits und auf die subtile und omnipräsente Furcht vor einer kapitalistischen Korruption, wenn nicht gar einer Devastierung des Ostens durch den Westen andererseits.

---

<sup>350</sup> „[...] nawet w Berlinie wschód był ciekawszy od zachodu“ (StD: 60).

<sup>351</sup> Exemplarisch stehen hier die Essaysammlungen *Unterwegs in den Osten* (vgl. TOPOL 2011) sowie *Das letzte Territorium* (vgl. ANDRUCHOVYČ 2003), in denen die Autoren die Bewahrung östlicher Originalität beschwören und sich gleichsam vom Westen abwenden.

<sup>352</sup> In *Dziwięć* erscheint Warszawa als Stadt der Zombies, in der die Untoten aus dem Boden kriechen: „Auf der Marszałkowska platzt der Asphalt, und sie kriechen raus, in der Allee gehen die Gehwege aus den Fugen, und so weiter, überall. Du sitzt bei MacDonalds in der Świętokrzyska, ziehst dir einen Big Mac rein, und plötzlich, peng, Linoleum, Beton, alles klitzeklein, eine Leiche, die nächste, überall [...]“ (SN: 92-93). „Na Marszałkowskiej pęka asfalt i wyłazą, w Alejach rozłazą się chodniki i tak samo, wszędzie. Siedzisz na makdonaldzie na Świętokrzyskiej, wpięprzasz swojego big-maka, a tu sru! gumoleum, beton, wszystko w drobiazgi, i trup, a tam następny, wszędzie[...]“ (SDz: 77). Mit ähnlichen Motiven arbeitet Stasiuk auch in *Dziennik okrętowy*. Hier ist Warszawa selbst ein Zombie und ein Spiegelbild Berlins: „Denn auch Warschau ist unwirklich und existiert kaum [...]. Die „Heldenstadt Warschau“ ist wie ein Zombie, denn die echten Helden, die ihr Leben ließen, sollten für immer tot sein und nur in der Erinnerung fortleben“ (SL: 120-121). „Bo Warszawa też jest nierzeczywista i ledwo istnieje [...]. „Bohaterskie miasto Warszawa“ jest jak zombie, ponieważ prawdziwi bohaterowie, którzy zginęli, powinni być na wieki martwi i trwać tylko w pamięci“ (SD: 117).



Tomasz Ewertowski bezeichnet Andrzej Stasiuk daher als einen zeitgenössischen romantischen Slavophilen (vgl. EWERTOWSKI 2009: s.p.).<sup>353</sup>

Der Erzähler beginnt *Dojczland* mit stereotypisierenden Aussagen über die Deutschen und karikiert in dieser Weise die Einstellung seiner Landsleute gegenüber ihren westlichen Nachbarn. Die Polen sind von einem Minderwertigkeitskomplex befallen, dem sie sich nur durch die Flucht in die Vergangenheit entziehen können. In der Betrachtung dieser Vergangenheit tauchen auf polnischer Seite immer wieder Begriffe wie die des Komplexes, der Fremdabhängigkeit und der Demütigung nationaler Gefühle auf (vgl. PRAWDA 1993: 466). Der Krieg und die damit meist verbundene Überlegenheit der Deutschen ist ausschlaggebend für den Erzähler, bis ins Jahr 1410 zurückzugehen, als in der Schlacht bei Tannenberg der Deutsche Orden durch polnische und litauische Truppen geschlagen werden konnte. Dieser nationale Mythos ist bis heute präsent und bildete die Grundlage für die Konsolidierung polnischer Identität in Zeiten nationaler Unfreiheit. „Daher ist es nicht verwunderlich, dass das Problem der nationalen Souveränität als wichtigstes Kriterium und als Maßstab für alles genannt wird“, so Marek Prawda (EBD.: 466). Die daraus resultierende Opferbereitschaft des polnischen Volkes, die Freiheit um jeden Preis zu verteidigen, fand besonders in der Epoche der Romantik ihren Eingang in die Literatur. Die Romantik war (und ist) eine Schlüsselkultur, die beharrlich in verschiedenen Ausprägungen zum Vorschein kommt (vgl. KUZIĄK 2014: 3). Andrzej Stasiuk, der das „[...] polnische romantische Paradigma einer tyrtäischen Poetik [...]“ (KLIEMS 2014: 240) unterlaufen möchte, lässt seinen Erzähler in *Dojczland* das monumentale Schlachtengemälde *Bitwa pod Grundwaldem* (1878) von Jan Matejko, das den Tod des Hochmeisters des Deutschen Ordens Ulrich von Jungingen auf fast 43 Quadratmetern darstellt, zum Anlass nehmen, seiner Aversion gegen das für ihn überkommene Bild des romantischen Paradigmas Ausdruck zu verleihen. Ironisch, fast respektlos, werden Überlegungen zu diesem Monumentalwerk angestellt:

„Jetzt überlege ich, ob diese Apotheose polnischer Waffengewalt nicht vielleicht von einem Deutschen-Komplex angegagt ist. Ulrich wird zwar im nächsten Augenblick fallen, aber wie er dafür aussieht! Angstgeweitet sind zwar die Pupillen, doch kämpft er bis zuletzt [...]. Es handelt sich hier wohl auch um den Ritualmord an einem Deutschen [...] Denn wie sollte ein unrasierter Litauer an einen Wurfspieß kommen, der einen Nagel vom heiligen

---

<sup>353</sup> Die Slavophilen schufen angesichts fortschreitender Industrialisierungsprozesse im 19. Jahrhundert einen Gegenentwurf zu einem immer stärker von außen bestimmten Leben, das die eigentliche Kultur immer weiter zurückdrängte. Die polnische Slavophilie war Ausdruck einer antikapitalistischen und romantischen Hinwendung zur eigenen Kultur (vgl. KURCZAK 2000: 165).

Kreuz enthält? Weshalb trägt der Typ in den kurzen Hosen eine rote Henkerskappe auf dem Kopf? Hat er vergessen, sich umzuziehen, bevor er nach Tannenberg ging” (SDo: 53)?<sup>354</sup>

Darin zeigt sich die Einstellung des Erzählers, die polnische Kultur aus dem jahrhundertalten Korsett von Messianismus und Wallenrodismus<sup>355</sup> befreien und zu einem neuen Mittelpunkt führen zu wollen. Die Relationen erscheinen jedoch seitenverkehrt: Während der vermeintliche Feind, der Deutsche, in seinem Kampf gegen die Polen und Litauer heroisch dargestellt wird, ist die Beschreibung der eigenen Landsleute eher zynisch überspitzt. In der literarischen Verhandlung des Klischees, der Deutsche ist mit den Kreuzrittern gleichzusetzen, bezieht sich der Erzähler auf eines der tiefgreifenden Stereotypisierungen im deutsch-polnischen Verhältnis. Diese Zuweisung ist ein Bestandteil polnischer nationaler Identität, die auf eine Differenzierung der Welt in ein „Wir“ und ein „Sie“ anspielt (vgl. KALIN 2014b: 292).<sup>356</sup>

Darüber hinaus ist es nicht nur die Intention, der polnischen Literaturgeschichtsschreibung eine andere Richtung und Grundlage zuzuweisen, es sind vor allem subtile Ironisierungen der politischen Würdenträger der Dritten Republik, deren überbordender Patriotismus die Grundlage für beißenden Spott bildet. Sein Polentum wird dem „wandernden Gastarbeiter“ selbst zum Problem, der Versuch des Aufbaus einer

---

<sup>354</sup> „Teraz się zastanawiam, czy ta apoteoza siły polskiego oręża nie jest aby podszyta kompleksem niemieckim. Ulrich wprawdzie za chwilę polegnie, ale za to jak wygląda! Strach wprawdzie rozszerza mu źrenice, ale walczy do końca [...]. Zdaje się, że chodzi tutaj po prostu o rytualne zabójstwo Niemca [...]. Bo niby skąd u zarośniętego Litwina włócznia zawierająca gwóźdź z Krzyża Świętego? Dlaczego facet w krótkich portkach ma na głowie czerwony katowski kaptur? Zapomniał się przebrać, ruszając pod Grunwald” (STD: 64)?

<sup>355</sup> Konrad von Wallenrode wurde 1391 Großmeister des Deutschen Ordens und diente Adam Mickiewicz als Vorlage für das gleichnamige Poem, das zwischen 1824 und 1828 entstand. Der Topos des „Wallenrodismus“ (wallenrodyzm) war in der polnischen Kultur und Literatur besonders während und nach den Aufständen ab 1830 fest verankert (vgl. GUTTKE 2013: 337). Norman Davies bezeichnet den Wallenrodismus mit dem Synonym „der Zweck heiligt die Mittel“. In seiner engeren Bedeutung bezeichnet er ihn als eine „heuchlerische Haltung, gekennzeichnet durch scheinbare Unterwürfigkeit gegenüber einem Feind, den man zu täuschen und zu vernichten trachtet“ (DAVIES 2000: 198). Artur Becker zieht aus der Figur des Konrad von Wallenrode ein Synonym für die widersprüchliche polnische Geschichte, die sich im Widerstand und im Verrat, sowie im Dissidententum und der Emigration aber auch in der Kollaboration äußert. Konrad opfert sein Leben der Freiheit seines Volkes, wird aber gleichzeitig zum Verräter als Ritter des Deutschen Ordens (vgl. BECKER 2010d: s.p.).

<sup>356</sup> Das Muster der Gleichsetzung der Deutschen mit den Kreuzrittern wurde bereits mehrfach in der Geschichte angewandt. Arkadiusz Kalin schreibt: „Der Mythos des ewigwährenden Konflikts der Polen und Deutschen in der Gleichsetzung mit den Kreuzrittern wurde sowohl durch die polnische nationaldemokratische Presse (u.a. anlässlich der Feierlichkeiten des 500. Jahrestages der Schlacht bei Tannenberg 1910), als auch durch die Kommunisten fortgesetzt, die den Sieg bei Tannenberg mit der Einnahme Berlins 1945 gleichsetzten“. „Mit odwiecznego konfliktu Polaków i Niemiec wraz z utożsamieniem Krzyżaka i Niemca był tworzony zarówno przez polską prasę endecką (m.in. z okazji obchodów pięćdziesiąt lat bitwy pod Grunwaldem w 1910), jak i kontynuowany przez komunistów zestawiających wiktoryę grunwaldzką ze zdobyciem Berlina w 1945 roku“ (KALIN 2014b: 292-293). Zum Diskurs des Erinnerns an den Tannenberg-Mythos aus deutscher und polnischer Perspektive vgl. KOSSERT 2005: 87-97 sowie BÖMELBURG 2012: 37-55. Eine Erweiterung um die litauische Komponente dieses Erinnerungsdiskurses vgl. PETRAUSKAS, STALIŪNAS 2009: 119-136. Der Erinnerungsort Grunwald/Žalgiris/Tannenberg war nota bene 400 Jahre – zwischen 1470 und 1870 – im polnischen, litauischen und deutschen Bewusstsein absent (vgl. BÖMELBURG 2012: 41).

polnischen Identität in Abgrenzung zu den Deutschen scheitert.<sup>357</sup> Satirische Seitenhiebe enthalten in *Dojczland* Angriffe auf den nationalen, kulturellen und politischen Kanon, der sowohl Polen als auch Deutschland betrifft. Der Reisende möchte somit eine Verbindung zu seinem Land und seinen Landsleuten herstellen. Am Beispiel der deutschen Ordnung, „Hier ist alles so gut organisiert, dass sogar die Kasachen den Bundestag am Laufen halten könnten“ (SDo: 44)<sup>358</sup>, wird die stereotype Wahrnehmung der Polen gegenüber den Deutschen deutlich. Indem der Reisende sich jedoch als „wandernder Gastarbeiter“, der nur „[...] wegen der Knete“ (vgl. SDo: 81)<sup>359</sup> kommt, bezeichnet, ist das deutsche Klischee über polnische Saisonkräfte bedient. Somit nimmt der Erzähler eine Brückenfunktion zwischen beiden Nationen ein. Allerdings möchte Stasiuks Erzähler vermeiden, selbst zum Deutschen zu werden, der als Verkünder der westlichen Kulturüberlegenheit über den Osten gilt (vgl. CZAPLIŃSKI 2007b: s.p.). Durch vorgefertigte und nicht belegbare Metaphern über Deutsche („Wenn jemand BMW fährt, fährt er BMW, da gibt’s nichts“, SDO: 34)<sup>360</sup> untermauert er diese mögliche Unterstellung und karikiert zugleich die in seinen Augen überkommenen Ansichten seiner eigenen Landleute.

In Polen stießen Stasiuks Äußerungen freilich nicht in allen politischen und gesellschaftlichen Kreisen auf Verständnis, da die Kritik an der Regierung Kaczyński recht unverhüllt ist:

„Die tun ganz pffiffig und mutig, aber kaum sollten sie einmal nach Deutschland fahren, hat einer sich vor Angst in die Hosen gemacht. Ich glaube, der Präsident war’s: „Magen-Darm-Beschwerden“ – so erklärte man das dem Volk in Fernsehen und Zeitungen“ (SDo: 70).<sup>361</sup>

---

<sup>357</sup> Ähnlich wie Stasiuk auch, entwarf 1977 Tadeusz Konwicki in *Kompleks Polski* (vgl. KONWICKI 1989) ein ähnliches autostereotypes Bild Polens. Sein Land ist ein armes, goldblondes und unfreies Geschöpf, das mit einer fast verzweifelten Zuneigung geliebt wird (vgl. FABIANOWSKI 1999: 156). Konwicki schreibt: „Polen – das Vaterland der Freiheit, Polen – der Rückzugsort der Toleranz, Polen – ein großer Garten üppig wuchernden Individualismus. Wo die Menschen sich mit einem Lächeln begrüßen, wo die Polizei eine Rose statt eines Gummiknüppels trägt, wo die Luft aus Sauerstoff und Wahrheit besteht. Polen – der große weiße Engel inmitten Europa“ „Polska – ojczyzna wolności, Polska – matecznik tolerancji, Polska – wielki ogród bujnego indywidualizmu. Gdzie ludzie pozdrawiają się uśmiechem, gdzie policjant nosi różę zamiast pałki, gdzie powietrze składa się z tlenu i prawdy. Polska – wielki biały anioł pośrodku Europy“ (KONWICKI 1989: 110). Durch diese überzeichneten Formulierungen erschien das Konwickis Werk zunächst nur im Samizdat-Verlag NOW-a (vgl. BEREŚ 2003: 300).

<sup>358</sup> „Tu wszystko jest tak dobrze urządzone, że Bundestag mogą obsługiwać nawet Kazachowie“ (StD: 53).

<sup>359</sup> „[...] przyjechałem dla kasy“ (StD: 99)

<sup>360</sup> „Jak ktoś prowadzi BMW, to prowadzi BMW i nie ma przebaczyć“ (StD: 40).

<sup>361</sup> „Niby tacy sprytni i odważni, ale jak mieli do Niemiec pojechać, to jeden dostał sraczki ze strachu. Zdaje się, że prezydent. „Dolegliwości gastryczne“ – tak to ogłosili ludowi w telewizji i gazetach“ (StD: 86) Gemeint ist hier eine Formulierung Lech Kaczyńskis, der, nachdem in der *Tageszeitung* eine Satire auf ihn erschienen war, seine Teilnahme zu Regierungskonsultationen im Rahmen des „Weimarer Dreiecks“ wegen angeblicher Magenbeschwerden absagte (vgl. BICKERICH 2006: s.p.).

Bei der Veröffentlichung des Essays 2007 gipfelte der Unmut über den Text darin, dass das PiS-nahestehende Magazin *Wprost* Stasiuk als „bezahlten Einflussagenten Berlins“ bezeichnete (vgl. PLATH 2008a: s.p.). In den Jahren 2005 bis 2007 reiste Stasiuk durch Polen und besuchte Parteitage der politischen Rechten, auf denen er sich antideutsche Rhetoriken, die zu einer deutlichen Verschlechterung des deutsch-polnischen Verhältnisses führten, anhörte und aufzeichnete (vgl. KALIN 2014b: 298). Diese verarbeitete er später in seinem Essay. Die Beschreibung Deutschlands, einschließlich der verbreiteten Stereotype über das Land, kann zumindest zu einem kleinen Teil dazu beitragen, den polnischen Komplex zu überwinden. Denn das überkommene Europa-Modell, das Polens westlichen Nachbarn vorher ausschloss, bzw. negativ (in Gestalt von Nazis in *Biały kruk*) oder kapitalistisch (in der Beschreibung von deutschen Konsumgütern in *Dziewięć*) belegte, löst sich nun auf. Das Suchen und Finden von geographisch interessanten Orten, an denen es viel zu entdecken gibt, geht nun von Polen, Albanien oder Rumänien auf das „neue“ Deutschland über (vgl. KOWALCZYK 2013: s.p.).

Noch sieben Jahre vor Erscheinen von *Dojczland* war eine solche Version des Westens kaum denkbar. In *Dziennik okrętowy* steht dem gefühllosem Westen der emotional höchst aufgeladene (Süd)osten Europas gegenüber:

„An all das erinnere ich mich. Ich erinnere mich an das Gesicht der hageren Frau mit der Ölflasche, ich erinnere mich an den heruntergerutschten Träger des Mädchens und an die Ballonseidenhose des Glatzkopfs, aber ich wusste nicht mehr, was ich in Konstanz in der Kneipe am Seeufer gegessen habe, nicht weit von dem Ort entfernt, wo Jan Hus verbrannt wurde. Ich erinnere mich an die Paprikawurst und an den Körte Palinka auf der Bank in Záhony vor der Abfahrt und an den Typen, der mir Forint verkaufte, und an seine Kneipe und an die Scheibe, auf die der gelangweilte Barman mit Pfeilen warf, und an die Artemis aus Kornähren und an den Laden, in dem ich sie kaufte, und an den Plastiksack des Schwarzhändlers voller Hrywny, die mit Gummibändern zu Bündeln geschnürt waren - doch von Konstanz ist mir nur der Geruch von Schlamm und Fisch in Erinnerung geblieben” (SL: 123).<sup>362</sup>

Die deutliche Oppositionierung zwischen dem lediglich aus undeutlichen Erinnerungen bestehenden Westen und der detailgenauen Erlebniswiedergabe an Reisen durch den europäischen Südosten verknüpft der Erzähler mit einer Geographie, die dazu dienen soll,

---

<sup>362</sup> „Pamiętam to wszystko. Pamiętam twarz chudej kobiety z butlą oleju, pamiętam opadające ramiączko dziewczyny i ortalionowe spodnie lysego, lecz nie mogę sobie przypomnieć, co jadłem w Konstancji w knajpie nad brzegiem jeziora niedaleko miejsca, gdzie palili Jana Husa. Pamiętam paprykową kielbasę i kórte palinkę na ławce w Zahony przed odjazdem i faceta, który sprzedał mi forinty, i jego knajpę, i tablicę, do której rzucał strzałkami znudzony barman, i zbożową artemidę w Czopie, i sklep, gdzie ją kupiłem, i plastikową torbę cinkciarza wypełnioną hrywnami powiązanyymi w pęczki za pomocą gumek recepturek – a z Konstanji tylko zapach mułu i ryb” (SD: 119).

durch kleinste Details Erinnerungen aufzubewahren bzw. wiederzuerlangen (vgl. ZIĄTEK 2001: 274). Sehr aufmerksame und teils kritische Beobachtungen des Erzählers tragen dazu bei, der Topographie der Erinnerung eine starke Bedeutung zuzuweisen.<sup>363</sup> *Dojczland* ist nun der erste Text Stasiuks, der diese Erzählstrategie in einen westeuropäischen Raum verlegt. Es sind die am Rande der Gesellschaft Stehenden, die besonders betrachtet werden und damit die Distanznahme zwischen Deutschen und Polen verkürzen sollen. Unterstützend dazu kann der Titel des Essays dienen. Würde dieser statt *Dojczland Niemcy* heißen und damit die korrekte polnische Bezeichnung für Deutschland tragen, wäre die morphologische Nähe zu den *Niemi*, den Stummen, vorherbestimmt. Dennoch bleiben Reste der Distanz, wie Jürgen Joachimsthaler bemerkt. Indem sich der Übersetzer ins Deutsche, Olaf Kühl, dazu entschied, den polnischen Titel beizubehalten, wirkt die Bezeichnung *Dojczland* in beiden Sprachen verstörend (vgl. JOACHIMSTHALER 2011b: 268). Dennoch ist für Stasiuk ein Europa als *locus communis* wichtig, dessen Identität sich nicht mehr nur allein aus nationalen Prägungen speist, sondern eher regional-peripher wahrzunehmen ist. Damit ähnelt Stasiuk einem Sarmaten, was eine komplette Abkehr vom romantischen Paradigma wiederum zweifelhaft erscheinen und seinen Werken eine postromantische Vision zukommen lässt, in denen die Peripherie nicht nur ein Mikrokosmos, sondern gar eine eigene Galaxie ist (vgl. BOROWCZYK 2014: 64).

Dass der ehemaligen DDR<sup>364</sup> dabei eine besondere Rolle hinsichtlich der Gestaltung einer randständigen Topographie einnimmt, lässt folgende Passage vermuten:

„Ich mochte die DDR [...]. Denn die DDR ist das fehlende Bindeglied zwischen Germanen und Slawen. Die DDR ist dieser verlorene Stamm – germanisch oder slawisch – niemand wird das je entscheiden. Die DDR ist der Moment, wo die Deutschen ein bisschen von ihrem Sockel runterkommen [...]. Denn eigentlich hätte die DDR die Brücke zwischen Ost und West bleiben sollen“ (SDo: 46-47).<sup>365</sup>

Der Erzähler erkennt, dass der ostdeutsche Staat seine Bürger charakterlich geprägt hat:

---

<sup>363</sup> Stasiuk schrieb bereits in *Dziennik okrętowy*: „Schreiben bedeutet, Namen zu nennen. Genauso ist es mit einer Reise, wenn sich die Perlen der Geographie auf den Faden des Lebens reihen“ (SL: 102). „Pisanie jest wymienianiem nazw. Tak samo jest z podróżą, gdy koraliki geografii nawlekają się na nitkę życia“ (SD: 99-100).

<sup>364</sup> Zu einer kritischen soziokulturellen Einschätzung der DDR aus polnischer Sicht vgl. WOLFF-POWĘSKA 2004: 61-72.

<sup>365</sup> „Lubiłem NRD [...] Bo NRD to jest brakujące ogniwo między Germanią i Słowiańszczyzną. NRD to jest to zagubione plemię - germańskie albo słowiańskie – nikt nigdy tego nie rozstrzygnie. NRD to jest ten moment, gdy Niemcy nieco spuszczaają z tonu [...] Bo NRD jednak powinno pozostać pomostem między Wschodem a Zachodem“ (StD: 55-57).

„Dort habe ich wirklich Freunde gefunden. Später kamen sie uns sogar besuchen und waren keineswegs verklemmt. Wenn Leute aus dem richtigen Westen zu uns kommen, dann kontrollierten sie die ganze Zeit unauffällig, ob sie sich nicht an irgendwas schmutzig gemacht haben“ (SDo: 47).<sup>366</sup>

Der Erzähler spielt in seiner Beschreibung der DDR zugleich mit der volkspolnischen Propaganda des „guten Deutschen“, der sich vom revisionistischen, imperialistischen und ausschließlich kapitalistisch denkenden Westdeutschen entgrenzt. Gleichzeitig definieren sich die neuen Bundesländer in *Dojczland* über ihre Randständigkeit und als Abgrenzungsraum des Erzählers von einem Westeuropäer. Hier konnte sich die westliche Ordnung noch nicht vollständig etablieren (vgl. NOSAL 2015: 82), sodass der Ostteil Deutschlands dem Erzähler deutlich näher als ist die westlichen Bundesländer. Die Beschreibungen der einstigen DDR betreffen insbesondere den ruralen Raum, wie die Ostseeküste oder Mecklenburg. Oft ist dieses ländliche Gebiet als morbide und heruntergekommen beschrieben, mit „[...] leeren heruntergekommenen Kleinbahnhöfen“ (SDo: 17)<sup>367</sup> oder einem verwahrlosten Wasserturm in Roßlau. Das Mauerwerk bröckelt zwar und das Alter, die Feuchtigkeit und die Vernachlässigung haben ihm zugesetzt, die Uhr aber ist weiterhin in Funktion (vgl. SDo: 21), was auf die Kontinuität der Zeit trotz fortschreitenden Zerfalls der äußeren Welt hinweist. Aus diesen Passagen heraus zeigt sich erneut die Sympathie Stasiuks für im Zerfall begriffene Landschaften, für Unregelmäßigkeiten und zeitliche Wandlungen, die in seiner Reiseprosa sehr häufig zum Ausdruck kommt. Der Erzähler betont immer wieder seine Sehnsucht nach der DDR, je weiter er sich davon entfernt. Am stärksten ist daher diese Sehnsucht in der Schweiz (vgl. SDo: 48).<sup>368</sup> Im Vergleich zu anderen literarischen Beschreibungen der DDR aus der Sicht polnischer Autoren<sup>369</sup> sind die von Stasiuks Erzähler gemachten Beobachtungen eher positiv. In den Werken anderer polnischer Schriftsteller wurde die DDR als ein deutscher Staat dargestellt, „[...] auf den tradierte, mit Deutschland in Verbindung gebrachte stereotype Vorstellungen bezogen werden konnten“ (TREPTE 2015b: 202). Das wurde mit dem

---

<sup>366</sup> „Tam rzeczywiście znajdowałem przyjaciół. Potem nawet przyjeżdżali do nas i wcale nie czuli się skrępowani. Gdy przyjeżdżają do nas ludzie z prawdziwego Zachodu, to jednak cały czas dyskretnie sprawdzają, czy się o coś nie wybrudzili“ (StD: 57).

<sup>367</sup> „[...] z pustymi zrujnowanymi stacyjkami“ (StD: 19)

<sup>368</sup> Bereits der Historiker Timothy Garton Ash beschrieb in seiner Abhandlung zur Lokalisierung Mitteleuropas eine unbestimmte Sehnsucht nach der DDR (vgl. ASH 1990: 17-43). Auch auf Ash übte die Peripherie abseits der großen Städte mit ihrem morbiden Charme, der ein Stück Vorkriegsdeutschland konserviert hat, eine magische Anziehungskraft aus: „Nur wenige wissen, dass die DDR ein schönes Land ist. Oder vielleicht sollte ich besser sagen: nur wenige Menschen wissen, welch schönes Land die DDR umgrenzt“ (EBD.: 19). Parallelen zwischen den Beschreibungen Ostdeutschlands von Ash und Stasiuk werden in diesem Fall recht deutlich.

<sup>369</sup> Beispielfhaft stehen hier: *Moi kochani Niemcy* von Krzysztof Wojciechowski (2000), *Przebitka* von Henryk Sekulski (2001), *Dziennik berliński* von Kazimierz Brakoniecki (2011), *Back in the DDR i inne opowiadania* von Andrzej Kasperek, *enerdowce i inne ludzie* von Brygida Helbig (2011), sowie *Tunel* von Magdalena Paryz (2011) (vgl. TREPTE 2015b: 201).

Selbstverständnis des ostdeutschen Staates begründet, der bessere der beiden deutschen Staaten zu sein. So schrieb beispielsweise Henryk Sekulski in seinem 2001 erschienenen Werk *Przebitka*, die DDR sei eine „[...] kleine, lächerliche, aufgeblasene, zuweilen auch bedrohliche Republik, die die eifrigste unter den Schülern des Moskauer Kommunismus war“ (SEKULSKI 2001: 155). Daher war die DDR für die meisten Polen nicht mehr als ein Hindernis auf dem Weg nach Westdeutschland oder nach Frankreich, das es schnellstmöglich zu überwinden galt. In *Dojczland* ist die DDR vor allem ein Land, dessen Schönheit in der Peripherie liegt.

Der Essay kann sicher nicht dazu beitragen, die mentalen Grenzen zwischen Deutschen und Polen niederzureißen, jedoch regt er zum Nachdenken an. Durch Stasiuks Popularität in Deutschland war er von vornherein zur Veröffentlichung auf Deutsch vorgesehen, was durch die gegenseitigen Stereotypisierungen wahrscheinlich ist. Die Übersetzung erschien 2008 im Suhrkamp-Verlag. Ironie und Provokation werden zu grundlegenden Positionen des Textes in der Verhandlung deutsch-polnischer Verhältnisse.<sup>370</sup> Der Essay erscheint als Differenz „[...] zwischen der deutschen Formenbildung und der imigratorischen, polnischen, slavischen oder auch mitteleuropäischen Neigung zum Chaos, welcher im Grunde ein Kampf um universale Ziele ist – als Erzählung über das Phänomen breit gefasster Grenzen, auf deren Grundlage das Problem der mentalen Barrieren zwischen Polen und Deutschen steht“ (KALIN 2014b: 303).<sup>371</sup> *Dojczland* ist eine literarische Beschreibung über polnische und deutsche Komplexe. Im Text werden die Reaktionen des Polen- auf das Deutschtum, die Brüche zwischen Ost und West aber auch Brückenbildungen

---

<sup>370</sup> Drei Jahre nach Erscheinen von *Dojczland* erschien 2010 Stasiuks *Dziennik pisany później* (2012 von Olaf Kühl unter dem Titel *Tagebuch danach geschrieben* übersetzt). Im Klappentext heißt es: „Zorniger hat Andrzej Stasiuk nie über Polen und den Westen geschrieben als nach seiner jüngsten Reise durch Südosteuropa“ (STASIUK 2012: 1). In seinem in drei Kapitel gegliedertem Buch schreibt Stasiuk zunächst über Südosteuropa, um im dritten Kapitel auf Polen zu sprechen zu kommen. Er reflektiert auf eindringliche Weise den Widerspruch der Polen, nach dem Märtyrertum zu dürsten, gleichzeitig aber billige Urlaube in Tunesien zu machen und zwischen zwanzig Chipssorten zu wählen (vgl. STASIUK 2010: 136/STASIUK 2012: 132). Zum Schluss seiner Reise durch Polen kommt Stasiuk zu dem Schluss: „Aber am Ende sieht das aus wie ein zurückgebliebenes Deutschland“ (STASIUK 2012: 163) „Ale koniec końców i tak to wygląda jak zacofane Niemcy“ (STASIUK 2010: 157). Spiegelungen im Glas werden zum Sinnbild des Westens, was Stasiuk bereits in *Dziennik okrętowy* festhält: „Immer wenn ich an den Westen Europas denke, denke ich zuerst „Glas“ (SL: 119, Herv. i. O.) / „Zawsze, gdy myślę o zachodzie, myślę najpierw „szkło“ (SD: 115, Herv. i. O.). Darauf kommt er in *Dziennik pisany później* wieder zurück und weist Reflexionen im Glas von Hochhäusern nun Polen zu. So setzt er wiederum Polen mit dem Westen gleich „[...] wo sich die Versuchungen der großen Städte erheben, brillantene Wolkenkratzer [...], und wo das luziferische Licht von den Wolken gespiegelt wird [...]“ (STASIUK 2012: 129) „[...] gdzie się podnoszą pokusy wielkich miast, brylantowe wieżowce [...], i gdzie światło lucyferycznie odbija się od chmur [...]“ (STASIUK 2010: 135).

<sup>371</sup> „[...] między niemieckim formotwórstwem a imigracją, polską, słowiańską czy też środkowoeuropejską skłonnością do chaosu, który to spór w istocie nabiera cech uniwersalnych – jako opowieść o fenomenie szeroko rozumianej granicy, u podstaw której stoi problem barier mentalnych pomiędzy Polakami i Niemcami“.

zwischen beiden Nationen verhandelt. In der Auseinandersetzung mit diesen kann die Basis begründet liegen, ein gegenseitiges Verständnis herzustellen, denn wenn die bereits vorhandenen Probleme verschwiegen werden, werden sie nicht nur konserviert, sondern zusätzlich verstärkt (vgl. LEMAŃSKA 2009: 156).

#### 4.5. Eine andere „Hardcore-Version“ des Ostens oder: Die Verschiebung der Imitation des Westens nach Osten – Ziemowit Szczerek *Przyjdzie Mordor i nas zje, czyli tajna historia Słowian*

Ziemowit Szczerek, Jahrgang 1978, veröffentlichte 2013 bei Korporacja Ha!art ein Werk, das es in dieser Form wohl bislang noch nicht gegeben hat. *Przyjdzie Mordor i nas zje, czyli tajna historia Słowian* (im Folgen SP) ist, so Kai Mühleck, ein Text zahlloser Exzesse, sprachlicher Trampolinsprünge, irrer Dialoge und eine Freude für Liebhaber ausgestellter Börsartigkeit (vgl. MÜHLECK 2017: s.p.). Thomas Weiler übersetzte das Werk ins Deutsche, das 2017 unter dem Titel *Mordor kommt und frisst uns auf* (im Folgenden SM) bei Voland und Quist erschien. Ziemowit Szczerek studierte Journalismus und erhielt 2013 den renommierten Literaturpreis *Paszport „Polityki“* und wurde im gleichen Jahr für den *Nike*-Literaturpreis und den *Angelus*-Preis vorgeschlagen. Er schreibt unter anderem für das politische Magazin *Nowa Europa Wschodnia* und für die Internetportale *Interia.pl*, *E-splot* und *Lampa* (vgl. SZYDŁOWSKA 2015: 377). Ein wichtiges Stilmerkmal seiner Texte ist die Gattung des Gonzo, eine Schöpfung des New Journalism, der ab den 1970er Jahren in den USA entstand (vgl. BAUER 2011: 81) und eine Verbindung zwischen deskriptiven Elementen und vulgären bzw. umgangssprachlichen Termini darstellt.<sup>372</sup> Der Urheber eines solchen Gonzo-Textes besitzt dabei eine exponierte Position: Er ist gleichzeitig Textschöpfer, Teilnehmer am Geschehen im Text und stellt nicht nur eine sachliche Sicht auf die Dinge her, sondern erzeugt Emotionen, sodass die Distanz zwischen Autor und Erzähler entfällt. Journalismus und Literatur kann

---

<sup>372</sup> In *Przyjdzie Mordor* ist das achte Kapitel mit „Gonzo“ überschrieben. Darin erklärt Łukasz Ponczyński, dass man in Polen leicht einen lohnenswerten Auftrag bekommen kann, wenn man die Ukraine in all ihren negativen Seiten im Stil eines Gonzo-Textes darstellt: „Dreckig sollte es sein, deftig und brutal. So geht Gonzo. Gonzo heißt Schnaps, Kippen, Drogen und Weiber. Und Vulgärsprache. Genauso schrieb ich – und alles war bestens“ (SM: 105) „Taka jest istota gonzo. W gonzo jest gorzała, są szlugi, są dragi, są panienki. Są wulgaryzmy. Tak pisałem i było dobrze“ (SP: 99). Ihm selbst scheint das allerdings so peinlich, dass er seinen Text unter dem Pseudonym Paweł Poncki veröffentlicht: „Ich wollte diesen Schwachsinn nicht unter meinem Namen veröffentlichen. Also schrieb ich Paulus Pontinski. Das fand ich cool. Bibelpseudonyme kamen immer gut“ (SM: 105) „Nie chciałem publikować tych bzdur pod własnym nazwiskiem. Tak więc pisałem jako Paweł Poncki. Uznałem, że tak będzie cool. Biblijne pseudonimy zawsze dobrze brzmią“ (SP: 99).



kaum noch auseinandergehalten werden. Gonzo besitzt somit das Potential, zu einer neuen Literaturgattung des 21. Jahrhunderts zu werden (vgl. JASTRZEBSKI 2011: 25). Der moderne Nomadismus wird als komplizierte Verflechtung zwischen Erwerbsmigration, Backpacking und Globetrotting (vgl. SZYDŁOWSKA 2015: 376) wahrgenommen. Insofern erscheint Stasiuks „antitouristische Essayistik, der der Geruch von Benzin anhängt“, prototypisch für das Schaffen Szczereks zu sein (vgl. ŚMIEJA 2009: s.p.). Wie auch Stasiuk beschreibt Szczerek Reisen, die sich abseits der Intention abspielen, die bereisten Länder aus touristischer Perspektive entdecken zu wollen.

Dem Text ist ein Zitat Józef Piłsudkis vorangestellt.<sup>373</sup> Der Protagonist Łukasz Ponczyński begibt sich auf eine Reise, die ihn von der Westukraine bis nach Sevastopol führt. Als Grund für die Reise in den „wilden Osten“ (vgl. GRZYMISŁAWSKI 2014: s.p.) gibt Ponczyński an, die „Knochen [der] Ahnen knutschen“ zu wollen (vgl. SM: 11). In Wirklichkeit jedoch weiß er, dass es ein finanziell lohnendes Geschäft ist, über die Ukraine und ihre vermeintliche Rückständigkeit zu schreiben: „Das bringt Geld. Nichts geht in Polen so gut wie Schadenfreude. Ich kenne mich da aus. Kaum hatte ich ein paar Ukrainetexte im Gonzo-Sound geschrieben, schon kamen die nächsten Aufträge“ (SM: 105).<sup>374</sup> Finanzielle Gründe sind in *Przyjdzie Mordor* ebenso initiatorische Momente für eine Reise zum Nachbarn, wie sie es bei Stasiuks „wandernder Gastarbeiter“ sind.

Dass der eigentliche Zweck der Reise in den Osten jedoch nicht eine nostalgische Reise zu den Wurzeln der eigenen Familie ist, wird ziemlich rasch deutlich: „Wir waren quasi auf der Suche nach Bruno Schulz nach Drohobytsch gekommen, aber eigentlich suchten wir den Osten. Diese östliche, postsowjetische Exotik. Das Russige“ (SM: 27).<sup>375</sup> Jene Suche nach dem Russigen, wie es Szczereks Protagonist nennt, ist eines der Unterscheidungskriterien zwischen historischen und nichthistorischen Nationen. Indem Polen sich im eigenen Selbstverständnis als historische Nation sieht, zieht es daraus seine Bestimmung zur Ausübung einer politischen und kulturellen Dominanz über die Ukraine. Demgegenüber gilt die Ukraine hingegen als nichthistorische Nation, da sie in ihrer

---

<sup>373</sup> „Es tut mir leid, meine Herren, es tut mir wirklich leid. So war das nicht gedacht“ (Józef Piłsudski zu den von der Rzeczpospolita verschaukelten Ukrainern. Internierungslager in Szczypiorno, 15. Mai 1921) „Ja was przepraszam, panowie, ja was bardzo przepraszam. Tak nie miało być.“ (Józef Piłsudski do Ukraińców wyrolowanych przez Rzeczpospolitą. Obóz internowania w Szczypiornie, 15 maja 1921 roku).

<sup>374</sup> „Opłaca się. Bo nic się lepiej w Polsce nie sprzedaje niż Schadenfreude. Wiem to dobrze. Wystarczyło, bym napisał kilka tekstów na temat Ukrainy utrzymanych w tonie gonzo – a już miałem zlecenia“ (SP: 99).

<sup>375</sup> „Niby pojechaliśmy do Drohobycza szukać Schulza, ale tak naprawdę wschodu szukaliśmy. Tej wschodniej, posowieckiej egzotyki. Ruskości“ (SP: 23).

Geschichte nie ein souveräner Staat war (vgl. ZAŠKIL'NJAK 2008: 189). Die Dominanz Polens verdeutlicht die Überheblichkeit, mit der polnische Touristen in den östlichen Nachbarstaat kommen. Die Intention zur Reise liegt bei diesen oft darin begründet, sich an Zerfall, Armut und Rückständigkeit zu weiden:

„Großer Gott, so ein armes und gleichzeitig faszinierendes Land, nicht [...]? Ich lebte liebend gern eine Weile hier. Ich fühle mich hier wie im Märchen. Es wirkt so beruhigend auf mich. Es stimmt mich milde. Dieser Zerstörung, die wir hier gegenwärtigen können, wohnt so etwas Schulzeskes inne, nicht [...]? Ich bin tatsächlich voll der Verzückung. In diesem Lande. Alles hier ist so, öhm, abgeranzt, wie bei Schulz. Alles so unfertig. So... schneiderpuppig, nicht? Der Form verlustig gegangen. Ganz meines Geschmackes (SM: 35-36).<sup>376</sup>

Im Hinweis auf die Begeisterung am Verfall ukrainischer Städte liegt die Grundannahme begründet, sich von der Ukraine bewusst zu unterscheiden, sei doch in Polen alles wesentlich geordneter. Darauf begründet sich die Tatsache der Doppeldeutigkeit des ukrainischen Raumes: So ist dieser einerseits Zeuge der Kultur der „Kresy Wschodnie“, in dem die Palimpseste der alten, ostpolnischen „vorjaltaischen“ Kultur bedingt durch die Rückständigkeit konserviert werden konnten<sup>377</sup>, andererseits erscheint die Ukraine als ein Paradies männlicher Sehnsüchte, bestehend aus billigem Alkohol, billigen Drogen und willfährigen Frauen, kurzum: „Dritte Welt, voll Dritte Welt [...]“. Die wollen Europa kopieren, aber aus diesen beschissenen Kopierversuchen wird nur eine Parodie auf Europa“ (SM: 40).<sup>378</sup> Die alte ostpolnische Kultur wird in *Przyjdzie Mordor* auf ein Konsumgut reduziert, das sich die Ukrainer zu Nutze machen, um ihre Wirtschaft zu beleben. Dabei spielt Szczerek zudem mit dem Bild der Nachfahren osteuropäischer Juden, die in den USA leben und sich, wie in Jonathan Safran Foers *Everything Is Illuminated* (2002) auf die Spuren ihrer Großeltern oder Urgroßeltern begeben (vgl. SM: 124).<sup>379</sup> Der Verlust der Gebiete im Osten war für viele Polen schmerzlich. Dieser Schmerz wurde oft über mehrere Generationen weitervererbt. Szczerek hingegen vertritt in seinem Reiseessay eher die Meinung der jungen Polen, die dieses

---

<sup>376</sup> „Mój Boże, jaki to biedny, a zarazem fascynujące kraj, tak [...]? Z chęcią bym tu pomieszkała chwilę. Ja tu się czuję trochę jak w bajce. Kojąco mi jest, tak? Koi mię to. To zniszczenie, którą tu zaobserwujemy, ma w sobie coś schulzowskiego w gruncie rzeczy, tak? Mię to naprawdę zauracza. W tę kraju. Wszystko jest – yyy – rozjębane, jak u Schulza. Wszystko jest nedorobione. Takie – manekinowate, tak? Utraciło formę. Mię to się bardzo podoba“ (SP: 31).

<sup>377</sup> „Gut, dass Lwiew nicht polnisch ist [...]. Fetzt doch nicht, ins polnische Lwiew zu fahren. Das ist ja dann wie nach Poznań. Oder nach Wrocław. Aber so macht das Laune. Schau dir das an. Das haut dich um. Das macht dich fertig. Alter“ (SM: 17). „Dobrze, że Lwów nie jest polski [...]. Bo cóż to byłby za fun przyjechać do polskiego Lwowa. Tak jakbyś do Poznania. Albo do Wrocławia. A tak – proszę bardzo. Przecież co tu się dzieje. Przecież, no stary“ (SP: 13).

<sup>378</sup> „Trzeci świat, no trzeci świat [...]. Kurwa, oni próbują naśladować Europę, ale z tego naśladowania to jakaś parodia Europy wychodzi“ (SP: 36).

<sup>379</sup> Ebenso wie in *Przyjdzie Mordor* erkennt der Protagonist Jonathan in *Everything Is Illuminated*, dass die Suche nach den Wurzeln der Vorfahren einer Jagd nach Phantasmen gleicht (vgl. WOJCIK 2015: 366).

schmerzhafte Verlustdenken als Fossil und historische Versteinerung (vgl. SZYDŁOWSKA 2015: 379) wahrnehmen. Daher hat er für die postromantischen Vorstellungen eines sarmatischen Polen von Meer zu Meer nichts als Spott übrig. Szczerek kritisiert aber auch die Einstellung Europas zur Ukraine, die sich bemüht, in die europäische Zone von Wohlstand und Werten einzudringen, jedoch bislang erfolglos ist (vgl. SZCZEREK 2015: s.p.): „Europa ist wie ein Pensionär, der bereits genug an Erfahrungen hinter sich hat. Er hat bereits genug getan, lebt komfortabel und im Grunde hat er kein Interesse daran, irgendjemanden zu erobern. Er möchte das beschützen, was er besitzt“ (SZCZEREK 2014: s.p.)<sup>380</sup>, so der Autor in einem Interview mit *Newsweek Polska*.

Welche Bezüge weist aber *Przydzie Mordor i nas zje* zum Anliegen der Arbeit auf, welche vorrangig den Kontext deutsch-polnischer Grenzüberschreitungen betreffen? Der wohl vordringlichste liegt in der Transformation des gesellschaftlichen und kulturellen Potentials, also die Verschiebung äquivalenter Problemstellungen nach Osten. Polen wird, von Stasiuk bereits in *Dziennik pisany później* aufgegriffen, zum westlichen Gegenpol des rückschrittlichen Ostens. In der ukrainischen Wahrnehmung war der unmittelbare Westen Polen. Polnische Touristen haben jedoch, wie Urszula Pieczek im Onlinemagazin *Popmoderna* betont, häufig nur ein Ziel:

„Polen in der Ukraine haben oft das Gefühl der Überlegenheit aus verschiedenen Gründen, sie kommen auf der Suche nach polnischen Spuren, nach dem Geist der Vergangenheit, wollen die Knochen ihrer Vorfahren küssen, aber kennen das Land, das so nah ist, nicht“ (PIECZEK 2013: s.p.).<sup>381</sup>

Łukasz Ponczyński unternimmt eine Reise vom polnischen Zentrum, das konsequenterweise mit westlichen Attributen belegt ist, in die ukrainische Peripherie und eröffnet antithetisch die Opposition zwischen Westen und Osten in der Veränderung von geographischen, zivilisatorischen, politischen und wirtschaftlichen Gesichtspunkten (vgl. SZYDŁOWSKA 2015: 376). Die Ukraine wird für die polnischen Besucher zu einer Art Freilichtmuseum, in dem die konservierten Überreste der „Rzeczpospolita Obojga Narodów“ sowie die der untergegangenen Sowjetunion zur Schau gestellt sind. Dies übt auf polnische Touristen eine ungeheure Anziehungskraft aus, was für die Ukrainer beleidigend wirkt:

„Was ihr hier wollt, ihr Polen? [...] Klingt ganz so, als ob es euch hier überhaupt nicht gefällt [...]. Ihr kommt hierher, weil ihr woanders ausgelacht werdet. In anderen Ländern seid

---

<sup>380</sup> „Europa jest jak emeryt, który ma już wystarczająco przeżyć za sobą. Już się nastarzał, żyje w komforcie i w gruncie rzeczy nie jest zainteresowany podbijaniem kogokolwiek. Woli chronić to, co już posiada“.

<sup>381</sup> „Polacy na Ukrainie często mają poczucie wyższości z różnych powodów, jeżdżą szukać polskich śladów, duchów przeszłości, kości przodków ucałować, a nie poznać kraj, który jest tak blisko“.

ihr das, was wir hier für euch sind: Rückständige Hinterwäldler, über die man ablästern kann. Denen man sich überlegen fühlen kann [...]. Weil ihr für alle anderen bloß das arme Ostpack seid [...] [N]icht nur für die Deutschen, auch für die Tschechen, sogar für die Slowaken und Ungarn [...] Alle halten euch für einen Russlandverschnitt. Für Dritte Welt. Nur bei uns könnt ihr mal kurz den Hochmütigen spielen. Euch dafür abreagieren, dass ihr überall sonst die Arschkarte habt“ (SM: 41-42).<sup>382</sup>

Die Intentionen für die Reisen in die Ukraine liegen in einer Selbsterhöhung, die durch das Erleben von Armut und Rückständigkeit der Anderen aufgebaut wird. Das dominante Gefühl der Schadenfreude darüber, dass es Länder gibt, denen es noch schlechter geht als Polen, ist das Leitmotiv polnischer Touristen. Die Wahrnehmung dieser Hassliebe (vgl. SZYDŁOWSKA 2015: 384) besitzt zwei Quellen, die sich aus der historisch bedingten Oszillation zwischen einem polnischen Minderwertigkeitskomplex gegenüber der westlichen Welt und dem romantisch verklärten Paradigma des Missionierungszwanges im Osten (vgl. JANION 2006: 12) herleiten. Zusätzlich spielt die Situation in Polen und der nach 1991 unabhängig gewordenen Ukraine eine Rolle, die das Gefühl der polnischen Überlegenheit zusätzlich bestärkte. Nachdem die Ukraine 70 Jahre lang ein Teil des sowjetischen Imperiums war, versuchte man nach der Erlangung der Unabhängigkeit zum ersten Mal den Aufbau einer einheitlichen Nation unter demokratischen Gesichtspunkten. Die Konstitution einer aktiven demokratischen Bürgerschaft ist jedoch, so David Miller, nur möglich, wenn gewisse kulturelle Voraussetzungen, wie eine republikanische Tradition vorhanden seien (vgl. MILLER 2000: 25). Die Ukraine hingegen war im Gegensatz zu Polen in ihrer Geschichte noch nie ein unabhängiger Nationalstaat, sodass diese Voraussetzung nicht gegeben war. Daher dominiert im ukrainischen Staat kein nationales Bewusstsein, sondern die „[...] postsowjetische, postimperiale Mentalität eines Untertans“ (KRASNODEBSKI 2008: 477). Die Findung eines kollektiven Gedächtnisses und einer gesamtnationalen Geschichte ist einer der obersten Prämissen der unabhängigen Ukraine, um den Zustand einer Gesellschaft *in statu nascendi* zu beenden und die Metapher der Ukraine als unvollendetes Projekt der Moderne vergessen zu machen (vgl. STRYJEK 2008: 233).<sup>383</sup> Dafür muss die schwerwiegende und

---

<sup>382</sup> „Po co tu przyjeżdżacie, wy, Polacy? [...] Wygląda na to, że bardzo wam się tu nie podoba [...]. Przyjeżdżacie tutaj, bo w innych krajach się z was śmieją. I mają was za to, za co wy macie nas: za zacofane zadupie, z którego się można ponabijać. I wobec którego można poczuć wyższość. Bo wszyscy mają was za zabiedzoną, wschodnią hołotę [...] [N]ie tylko Niemcy, ale i Czesi, nawet Słowacy i Węgrzy [...]. Wszyscy uważają was za trochę inną wersję Rosji. Za trzeci świat. Tylko wobec nas możecie sobie pobyć protekcyjnalni. Odbić sobie to, że wszędzie indziej podcierają sobie wami dupy“ (SP: 37).

<sup>383</sup> Eine wichtige Rolle in diesem Findungsprozess spielte das 2005 nach polnischem Vorbild gegründete *Ukrainische Institut des Nationalen Gedenkens* (*Ukrains'kyj instytut nacional'noï pam'jati* UINP). Dessen Leiter Volodymyr Vjatrovyč setzte sich ab 2014 stark für einen Abschied von der postsowjetischen Geschichtskultur ein, um einen grundlegenden Umbau staatlicher Erinnerungskulturen auf nationaler Basis einzuleiten. Ein im April 2015 im ukrainischen Parlament beschlossenes Gesetzespaket zielte auf ein

entwicklungshemmende innere Zerrissenheit und Differenzierung des gesellschaftlichen Bewusstseins, das mit einer starken Konzentration auf regionale Aspekte in Zusammenhang steht (Stichwort Westukraine-Ostukraine) überwunden werden. Die Gründe dieser nationalen Inhomogenität liegen einerseits in der Geschichte des Landes, andererseits ist der gesellschaftlich-wirtschaftliche Wechsel vom sowjetischen zum demokratischen System dafür verantwortlich zu machen, der gesellschaftliche und politische Schwierigkeiten des Übergangs in sich birgt (vgl. ZAŠKIL'NJAK 2008: 198).<sup>384</sup> Der polnische Staat hingegen kann auf die Entwicklung eines einheitlichen Nationalstaats zurückblicken, in dem die Entwicklung eines einheitlichen Nationalgefühls möglich geworden ist. Selbst in den 123 Jahren polnischer Nichtstaatlichkeit zwischen 1795 und 1918 lebte der Geist der polnischen Adelsrepublik<sup>385</sup> fort und trug wesentlich dazu bei, dass das Zusammengehörigkeitsgefühl der Polen nie gänzlich erlosch. Somit definiert sich das Überlegenheitsgefühl der Polen, im Gegensatz zu ihren ukrainischen Nachbarn eine einheitliche Nation zu sein und über demokratisch-freiheitliche staatliche Strukturen zu verfügen.

Insbesondere am Łyczaków-Friedhof in L'viv, der eine zentrale Position im beiderseitigen kulturellen Gedächtnis einnimmt, da sich an ihm das individuell Erlebte festmacht, vor allem dann, wenn man es, wie polnischen Fall, auf immer verloren hat (vgl. WOLDAN 2008a: 281), wird auf fast schon groteske Weise deutlich, wie sich die Ukrainer die polnische Selbsterhöhung zu Eigen machen. Dort kommen polnische Reisebusse an, aus denen Touristen strömten, „[...] in Sandalen, in kurzen Hosen mit Seitentaschen, die Kamera im Anschlag. Sofort kamen ukrainische Kinder auf sie zu. „Dyj pan, dyj pan, złoty, złoty, polski złoty“. Und die aus den Reisebussen weideten sich an diesem „dyj pan“ (SM: 57).<sup>386</sup>

Die Ukrainer kennen das komplexbehaftete Verhältnis der Polen gegenüber dem Westen, zu dem sich diese beständig hingezogen fühlen und ihm nacheifern. Ihnen ist der polnische Komplex bewusst, dass Polen für den Westen lediglich ein großes Freilichtmuseum ist (vgl. SZYDŁOWSKA 2015: 384). Denn eigentlich streben sie eine komplette Zugehörigkeit

---

europäisiertes Gedenken an den Zweiten Weltkrieg und auf eine Rehabilitierung nationalukrainischer Separationsbewegungen im 20. Jahrhundert ab (vgl. PETERS 2016: 59). Zur Neuformulierung ukrainischer Geschichtspolitik vgl. auch STRYJEK 2014: 133-141.

<sup>384</sup> Zum ukrainisch-mitteleuropäischen Verhältnis der ersten Jahre des Postsozialismus vgl. KŁOCZOWSKI 1994: 15-20, HRYCAK 1998: 15-32 oder aktueller KRASNODEBSKI 2006b.

<sup>385</sup> Einen ebenso kurzen wie aussagekräftigen Überblick zur Genese der Adelsrepublik liefert Leszek Ziątkowski (vgl. ZIĄTKOWSKI 2002: 15-23. Wesentlich ausführlicher dazu SAMSONOWICZ 1971b, TAZBIR 1974 oder WYCZAŃSKI 1986.

<sup>386</sup> „W sandałach, w krótkich spodniach z kieszeniami z boku, z aparatami. Od razu podchodziły ukraińskie dzieci. „Dyj pan, dyj pan, złoty, złoty, polski złoty“. A ci z autokarów się paśli tym „dyj pan“ (SP: 53).

zum Westen an und möchten nicht nur dessen Vorposten im Osten sein. Am Łyczaków-Friedhof „[...] fühlten sie sich als hohe Herren. Die meisten sicher zum ersten Mal in ihrem Leben [...]. Sie platzten schier vor Hochherrlichkeit, einer sagte „Ich geb was, solln sich die Ärmsten ein Eis kaufen, die wissen ja sicher gar nich, was ein Eis ist“ (SM: 57).<sup>387</sup>

Der Erzähler hat jedoch für die tradierten Werte wie das postromantische Paradigma in Gestalt des ewigen polnischen Leids nichts als Spott übrig. Er stellt die polnischen Touristen am Łyczaków-Friedhof als postkoloniale Gönner dar, die an den Grabstätten der gefallenen polnischen Helden eine Bestätigung für die leidgeprüfte polnische Identität suchen. Die ironisierende Darstellung der Grabstätten der Polnischen Adler komplettiert das Bild des Rückbezugs polnischer Kultur auf eine heroisierende Vergangenheit:

„Und dann die jungen Adler. Die polnischen Ausflügler suchten nach den Gräbern der Jüngsten – zwölfjährige, dreizehnjährige Jungs, die damals anno neunzehn-zwölf [sic!]<sup>388</sup> gefallen waren, und sie knipsten sie mit ihren Handycameras. Ich schaute mir stattdessen den Erzengel Michael bei der Konkurrenz auf dem ukrainischen Soldatenfriedhof an. Nachträglich aufgestellt, um der Aussagekraft der Adler etwas entgegenzusetzen. Der Erzengel stand auf einer hohen Säule, zeigte den Polen den Arsch und der Stadt Gesicht und Brust der Stadt. Das hatten sie sauber hinbekommen, alle Achtung“ (SM: 59).<sup>389</sup>

Der Erzengel Michael, das Symbol der unabhängigen Ukraine, wird zum Sinnbild der Einstellung gegenüber den polnischen Nachbarn, indem er den polnischen Gräbern konsequenterweise seine Rückseite zukehrt. Die polnischen Touristen haben nichts für ukrainischen Gräber übrig, sie interessieren sich ausschließlich für ihre Helden, die sich für Polens Freiheit geopfert haben:

„Wir starrten eine Weile auf die Polen, die zwischen den Reihen weißer Kreuze herumspazierten. Hawran machte mit einem schiefen Lächeln ein Handyfoto von einem Kerl, der ein Handyfoto von seiner Frau machte, die ein Handyfoto von dem weißen Kreuz machte, unter dem der jüngste junge Adler lag. Jan, der zehn geworden war“ (SM: 60).<sup>390</sup>

Der Erzähler karikiert den messianistischen Grundbezug polnischer Kultur, dass selbst Zehnjährige willens gewesen seien, für das Vaterland zu sterben. Die für die polnische Prosa

---

<sup>387</sup> „Czuli się jak paniska. Większość pewnie po raz pierwszy w życiu [...] Puchli tym pańskim kaprysem, jeden mówił: dam, niech se bidaki zjedzą lodę, pewnie nie wiedzą, co to loda [...]” (SP: 53).

<sup>388</sup> Offensichtlich liegt hier ein Fehler des Übersetzers Thomas Weiler vor, der „w dwudziestym“ mit „anno neunzehn-zwölf“ übersetzte.

<sup>389</sup> „A potem były Orłęta. Polskie wycieczki szukały grobów najmłodszych chłopaków: dwunastolatków, trzynastolatków, którzy zginęli wtedy, w dwudziestym, i robiły im zdjęcia komórkami. A ja patrzyłem na Archanioła Michała z konkurencyjnego, ukraińskiego cmentarza wojennego. Zbudowanego po to, by równoważył wymowę Orłąt. Archanioł stał na wysokim cokole, dupą do Polaków, twarzą i piersią do miasta. Musiałem przyznać, że zgrabnie to załatwili” (SP: 55).

<sup>390</sup> „Gapiliśmy się przez chwilę na Polaków spacerujących pomiędzy białymi rzędami krzyży. Hawran roześmiał się nieszczerze i zrobił zdjęcie facetowi, który robił komórkową zdjęcie swojej żonie, która robiła komórką zdjęcie białemu krzyżowi, pod którym leżało najmłodszym z Orłąt: Jaś, który miał dziesięć lat” (SP: 56).

ab den 1990er Jahren typische „Flucht aus der Geschichte“ (vgl. FIUT 1995: 187), die sich von den Konventionen gesellschaftlicher Fesseln freimachen wollte, wird bei Szczerek neu verhandelt. Sie ist nicht allein als „neue Privatheit“ (vgl. TREPTE 2002: 29)<sup>391</sup> zu begreifen, sondern vielmehr als eine Abrechnung mit den Werten und Normen anzusehen, die in Polen über viele Jahre Gültigkeit besaßen. Ziemowit Szczerek negiert in *Przyjdzie Mordor* jede Form gesellschaftlicher und kultureller Diktate. „In witzigen Dialogen sind die polnischen Komplexe und die naiven Überzeugungen, Europa würde am Bug enden, entwickelt“, stellt Marcin Kube in *Przekrój* fest (vgl. KUBE 2013: 62).<sup>392</sup>

Ebenso wie der Erzähler aus Stasiuks *Dojczland* erklärt, man könne das Land nur mit Alkohol in vernünftigen Dosierungen (vgl. SDo: 38) ertragen, wandelt Łukasz Ponczyński unter dem ständigen Einfluss des so genannten „[...] legendären Vigor-Balsam[s], [...] ein Extrakt aus zwölf Kräutern, zwölf ukrainischen Recken [...]“ (SM: 15)<sup>393</sup> durch die postsowjetische Wirklichkeit, um ihrer Härte und Deutlichkeit ein Stück weit entkommen zu können. Damit entzieht sich die Realität, ähnlich wie bei Stasiuks wanderndem Gastarbeiter einer bewussten und ungetrübten Beobachtung. Eine ähnliche Einstellung vertritt auch Urszula Pieczek, die das „Stasiuk’sche Betrunkensein“ als symptomatisch für eine Beschreibung des östlichen Kulturraums ansieht (vgl. PIECZEK 2013: s.p.).

Die Beweggründe zur Reise in den Osten gleichen oft denen, über die auch Sabrina Janesch oder Andrzej Stasiuk in ihren Texten schreiben. In *Przyjdzie Mordor* steht die Auseinandersetzung mit der eigenen Identität im Mittelpunkt, über die die jungen Polen und Ukrainer nachdenken, um ihre Daseinsberechtigung in Europa zu legitimieren. Wie die Protagonisten bei Janesch oder Stasiuk sind Polen und Ukrainer in Szczereks Text zwischen West und Ost zerrissen und auf der Suche nach ihrer Identität. Durch den bewusstseinsweiternden Vigor-Balsam reflektiert Łukasz seinen Komplex als Pole: „Wie ich mir überlegt hatte, ob wir Polen uns überhaupt jemals als gleichwertig mit den Menschen aus dem Westen empfinden konnten [...]. Als Pole war ich ja Teil des Anspruchslosen, des

---

<sup>391</sup> Die „neue Privatheit“ wurde von zahlreichen polnischen Schriftstellern nach 1990 verarbeitet und bedeutete vor allem persiflierte und parodistische Texte über stereotype Vorstellungen, die die Polen von sich selbst und ihrer Rolle in der Vergangenheit haben. Hans-Christian Treppe führt in diesem Zusammenhang insbesondere Jerzy Pilchs Text *Spis cudzołożnic* an, der in Rückbezug auf die Texte von Mroźek und Gombrowicz die Entmythologisierung polnischen Selbstmitleids und des polnischen Minderwertigkeitsgefühls entlarvt, sowie mit dem fast schon neurotischen Zwang, dem Westen mit dem erduldeten Leid zu imponieren, abrechnet (vgl. TREPTE 2002: 30)

<sup>392</sup> „W błyskotliwych dialogach oddane są polskie kompleksy i naiwne przekonanie, że na Bugu kończy się Europa.”

<sup>393</sup> „[...] legendarny balsam Wigor [...], wyciąg z dwunastu ziół, dwunastu ukraińskich wojowników [...]“ (SP: 10-11).

Versifften, Verratzen, Schrottigen, Groben, Einfältigen, Verrohten – und ich kam da nicht ohne Weiteres raus“ (SM: 91).<sup>394</sup> Überhaupt ist Polen für die westlich-deutsche Kultur lediglich Peripherie: „Die Kultur, in die sich Mitteleuropa einschreibt, ist einfach die Peripherie der deutschen Kultur [...]. Alles, worauf Mitteleuropa stolz ist, kommt aus Deutschland: die Architektur der Städte und Kleinstädte, Kunst, Recht, Philosophie und so weiter“ (SM: 85).<sup>395</sup> Das Polentum ist innerhalb der slawischen Welt eine Ausnahme, was es zwischen Ost und West unverortet macht, denn ihm wohne „[...] etwas ungeheuer Feindseliges inne. Etwas, das die Russen und Russland hasst, das das Slawische hasst, dabei [...] wäre Polen doch auch slawisch, es laufe also am Ende darauf hinaus, dass Polen sich selbst hasse“ (SM: 140).<sup>396</sup>

Für den westukrainischen Separatisten (vgl. SM: 73) Taras Kabat, den Łukasz in einer Wirtschaft kennenlernt, ist es von großer Bedeutung, „[...] sich von der verrussten, versteppten Ostukraine los[zu]reißen und in Galizien alles hoch[zu]halten, was es mit der westlichen Welt verbinde“ (SM: 74).<sup>397</sup> Denn Taras identifiziert sich ausschließlich mit der Westukraine, mit Galizien, der Osten ist für ihn *Mordor*, eine undeutliche Grenze zwischen Russland und der Ukraine, sodass er bei einer Reise nach Zaporіžžja schon vor Kiev schaute wie „[...] Adenauer, wenn er die Elbe überquerte“ (SM: 171).<sup>398</sup> Die Zerrissenheit trifft auch auf seinen familiären Hintergrund zu, denn sein Vater ist Pole aus L'viv und seine Mutter halb Ukrainerin und halb Polin. Deswegen wurde er, nachdem seine Eltern nach Przemyśl übersiedelten, als Ukrainer beleidigt, weswegen er in die Geburtsstadt seines Vaters zurückkehrte. „Hier erzählt mir kein Arsch, dass ich Polacke wäre“ (SM: 70).<sup>399</sup> Besonders in der Westukraine ist das ambivalente Verhältnis zwischen Ukrainern und Polen spürbar. Die langen und blutigen Kämpfe zwischen beiden Ethnien um Galizien, die hier ausgetragen

---

<sup>394</sup> „Jak zastanawiałem się, czy my, Polacy, w ogóle możemy czuć się równi wobec ludzi z Zachodu [...]. Byłem przecież, jako Polak, częścią tej zgrzebności, tego syfu, rozpiardolu, nędzy, prostactwa, niewyrafinowania, schamienia [...]“ (SP: 86).

<sup>395</sup> „Cywilizacja, pod którą podpisuje się Europa Środkowa, to po prostu peryferia cywilizacji niemieckiej [...]. Z Niemiec pochodzi wszystko, z czego Europa Środkowa jest dumna: architektura miast i miasteczek, sztuka, prawo, filozofia i tak dalej“ (SP: 80).

<sup>396</sup> „[...] instytucja polskości jest coś niewymownie złowrogiego. Coś, co nienawidzi Rosjan i Rosji, co nienawidzi Słowiańszczyzny, a przecież [...] Polska to też Słowiańszczyzna, wychodzi więc na to, że Polska sama siebie nienawidzi“ (SP: 134).

<sup>397</sup> „Trzeba oderwać się od zruszczonej, zestepowanej wschodniej Ukrainy i pielegnować to w Galicji, co wiąże ją ze światem“ (SP: 69-70).

<sup>398</sup> „[Jak] Adenauer podróżujący za Łabę“ (SP: 165).

Diese Zerrissenheit ist auch Merkmal der Texte von westukrainisch sozialisierten Intellektuellen, die die Ostukraine als Überdauerung postsowjetischer Stagnation, die Westukraine dagegen als aufblühendes Land nach westeuropäischem Vorbild zeichnen. Beispielfhaft dafür stehen Mykola Rjabčuk oder Jurij Andruchovyč (vgl. HOFMANN 2014b: 198).

<sup>399</sup> „Tu mi, kurwa, nikt nie mówi, że jestem Polackiem“ (SP: 67)



wurden, bewirken eine gewisse Distanz zu Polen. Die „Selbstbefreiung“ Polens vom Sozialismus und seine Hinwendung zum Westen hingegen muss Sympathie im prowestlichen Teil der Ukraine hervorrufen (vgl. ZAŠKILN’JAK 2008: 219). In der Westukraine stellt sich wie bereits in Polen die Frage nach der eigenen Verortung als „Westen des Ostens“ bzw. „Osten des Westens“ (vgl. JANION 2006: 213ff.). Ziemowit Szczerek zeigt hier wiederum das spannungsgeladene polnisch-ukrainische Verhältnis, das die Polen offenbar sehr ernst nehmen, das aber für die Ukrainer keine wesentliche Rolle spielt. Für sie ist der westliche Nachbar etwas, das im Weg zwischen Deutschland und der Ukraine steht. „Dima [...] hatte Autos von Deutschland rübergebracht und da war ihm unser schönes Land, wie er sagte, im Weg“ (SM: 139).<sup>400</sup> Wie die DDR für Polen auf ein reines Transitland in den Westen reduziert wird, benutzen die Ukrainer das polnische Territorium ebenfalls nur, um nach Deutschland zu gelangen.

Für die in die Ukraine reisenden Polen sind die Ukrainer die Einwohner eines unzivilisierten Landes, die als minderbemittelte Barbaren (vgl. DUBIEL 2007: 54) dargestellt werden. Darüber hinaus beschwerten sie sich, wie „[...] undankbar die Ukraine sei und wie sie in die ausgestreckte polnische Hand beiße“ (SM: 227).<sup>401</sup> Wildheit und Rückschritt üben eine ungeheure Faszination aus, sodass polnische Touristen Forschern gleich in das östliche Nachbarland reisen, um sich der eigenen Überlegenheit rückzuversichern.<sup>402</sup> Łukasz erklärt die Lust der Polen an Reisen in den postsowjetischen Osten damit, dass es Reisen in die Tiefe dessen sind, was sie am eigenen Land hassen. „Weil es eine Reise in die Schadenfreude ist, eine Reise, auf die man sich begibt, um einen Anlass zur Rückkehr zu haben. Weil es im Grund hier ist wie bei uns, nur deutlich intensiver“ (SM: 120-121).<sup>403</sup>

---

<sup>400</sup> „Dima [...] sprowadzał samochody z Niemiec, no i nasz piękny kraj, opowiadał, stał mu na drodze“ (SP: 133).

<sup>401</sup> „[...] jaka to Ukraina niewdzięczna, i jak polską rękę kąsa“ (SP: 217).

<sup>402</sup> Dabei bekommt Łukasz von westlichen Touristen gespiegelt, dass Polen aus dem Ausland heraus mindestens ebenso rückständig wahrgenommen wird. Ein Kanadier lässt sich begeistert darüber aus, „[...] wie unberührt von jeder Zivilisation das Land noch wäre, Großmütterchen mit Kopftüchern auf dem Land [...]. Ich musste mir anhören, was wir in Polen für einen gesunden kernigen Primitivismus hätten [...]“ (SM: 109-110). „[...] że to kraj nietknięty cywilizacją, że po wsiach babiny w chustkach [...]“. „I wysłuchałem, jaki tam u nas w Polsce zdrowy, krzepki prymitywizm [...]“ (SP: 103-104). Und eine Deutsche fragt ihn, warum die Polen so begeistert sind, dass in der Ukraine alles „[...] so total im Arsch ist und nichts funktioniert“. „[D]abei muss euch doch bewusst sein, dass es bei euch genauso aussieht“ (SM: 154-155). „[...] rozpiardolone do szczytu i nie działa“. „[P]rzecież wy musicie zdawać sobie sprawę, że u was jest tak samo“ (SP: 148).

<sup>403</sup> „Bo to podróż w Schadenfreude, podróż, w którą jedzie się po to, by było do czego wracać. Bo tu jest w zasadzie to samo, co u nas, tylko w większym natężeniu“ (SP: 114).

Die Bilder aus der Ukraine werden zu Untersuchungsgegenständen von Anthropologen und Kulturwissenschaftlern, die sich mit dem Nachbarland wie mit einer weit entfernten exotischen Kolonie auseinandersetzen:

„Manchmal zeigten sie ihre Fotos auch in Kneipen, wo sich Studierende der Kulturwissenschaften an den Holztischen versammelten. [...]. [Sie] sprachen von der Würde und der Ehre der Bewohner dieses armen Ostens, während die dicht gedrängten Kulturwissenschaftler auf dem Foto Kinder sahen, die sich mit den Schweinen im Dreck suhlten [...] oder eine besoffene Babuschka, liegend vor einem Heiligenhäuschen, die Beine gespreizt [oder] Traktorist Wassja, voll wie eine Haubitze, wettergegerbte Visage, Fluppe im Maul, im Hintergrund die auseinanderfallenden Sowchos-Schuppen und eine Ansammlung von Zombiekindern wie aus einem Nazi-Propagandafilm“ (SM: 128-129).<sup>404</sup>

Daraus wird die Parallele zwischen der Ostukraine und der Ortsbezeichnung *Mordor* deutlich, die aus J.R.R. Tolkiens *Herr der Ringe* stammt und auf ein dunkles, namenloses Land ohne genaue Konturen verweist, das lediglich als eine Art Heerlager dient, in dem übernatürliche Kreaturen zu Kämpfern ausgebildet werden<sup>405</sup>. Hinter Kiev wird die Ukraine zu Mordor, wo „[s]tumpfsinnige, grobschlächtige Orks und Trolle mit Kohlrabisagen“ (SM: 173) die Gegend bevölkern und „[...] in einer primitiven Vorstufe der menschlichen Sprache herumstammeln“ (SM: 173).<sup>406</sup> Je weiter Łukasz durch die Ukraine reist, desto mehr wird ihm bewusst, dass das Land „[...] zwar formell als Staat gilt, sich [...] aber als ein Konstrukt von Teilen und Schichten entpuppt, die ganz unterschiedlichen Traditionen und Kulturen entspringen“, wie Jens-Uwe Sommerschuh schreibt (SOMMERSCHUH 2017: 4). Przemysław Czapliński formuliert es ähnlich: *Przyjdzie Mordor* sei ein Text, in dem die Ukraine keine zivilisierte Nation darstellt und niemals in der Lage sei, einen stabilen Staat aufzubauen (vgl. CZAPLIŃSKI 2016: 159). Zudem wenden sich im Ostteil des Land die Menschen konsequent von Europa ab: „Die kommen hier nicht mal auf den Gedanken, dass sie Europa sein könnten.

---

<sup>404</sup> „Czasem robili pokazy zdjęć w knajpach, gdzie przy drewnianych stołach siadywali studenci kulturoznawstwa [...]. [M]ówili o godności i honorze mieszkańców tego biednego wschodu, a tymczasem tłumnie zgromadzeni kulturoznawcy oglądali na fotce dzieci taplające się w błocie ze świniami [czy] najebana babuszka leży pod przydrożną kapliczką, i to zadartymi nogami [czy] Wasia traktorzysta, morda ogorzała, pet w pysku, za nim rozlatujące się drewniane budy sowchozu i tłumek półzombich dzieci jak z jakiejś nazistowskiej propagandówki“ (SP: 122-123).

<sup>405</sup> In einem Interview sprach Szczerek über die Gründe seiner Wahl der Bezeichnung *Mordor* für die Ukraine: So wird bereits in Tolkiens *Herr der Ringe* mit *Mordor* der Ost-West-Konflikt symbolisiert, zudem halten sich nach Szczereks Auffassung die Polen für Kinder des Westens, für *Mittelerde*, vor deren Haustür *Mordor* zu finden ist. Außerdem ist es den Polen nicht klar, wozu sie eigentlich gehören, denn für andere, die aus dem Westen auf sie blicken, gelten sie als *Mordor* (vgl. PETZ 2017: s.p.). Hier kommt erneut die Zerrissenheit der polnischen Nation zum Vorschein.

<sup>406</sup> „[t]ępe, grubo ciosane orki i trolle o mordach jak kalarepa“/ „[b]ełkoczące w jakiejś nedorobionej wersji ludzkiego języka“ (SP: 166).

Europa ist zu weit weg. Außer Reichweite. Hier erinnert doch nichts an Europa“ (SM: 179).<sup>407</sup> Dennoch muss der Erzähler schließlich erkennen, dass sich Polen von der Ukraine nur marginal unterscheidet: „Das ist ein stinknormales Land. Nur beschissen organisiert“ (SM: 228).<sup>408</sup>

Ziemowit Szczerek karikiert in seinem Debütroman die polnische postkoloniale Megalomanie, die darauf abzielt, die Gebiete der ehemaligen „Kresy“ zivilisatorisch missionieren zu müssen. Dem Osten fehle es, so die übereinstimmende polnische Meinung, an Größe in jeglicher Hinsicht, sodass der Verwalter des kulturellen Erbes nur Polen sein kann (vgl. JANION 2006:214). Ponczyński überzeichnet auf groteske Weise die polnische Eigenart, sich unter allen Umständen dem Westen annähern zu wollen (vgl. JANION 2006: 179). In der hyperbolischen Darstellung der romantischen Megalomanie setzt der Autor bewusst dieses Mittel ein, um auf die unbedingte Angleichung Polens an den Westen bei gleichzeitiger Abwertung des Ostens aufmerksam zu machen. Szczerek übertreibt bewusst und verzerrt die seit mehreren Jahren stattfindende Neuorientierung im polnischen kulturellen Gedächtnis, die das Land zum einstigen Kolonisator über seine östlichen Nachbarn macht.<sup>409</sup> Er definiert polnisch-ukrainische Ressentiments neu und erklärt die ukrainische Peripherie zum Spiegelbild, in dem sich die Polen selbst sehen, schreibt Joanna Szydłowska und fügt hinzu, dass die radikalen Stilmittel Szczereks der Schlüssel zum Verständnis der medialen Kommunikation und der Glorifizierung von Eventkultur und Provokation seien (vgl. SZYDŁOWSKA 2015: 387). Denn Łukasz gibt zu, in seinen Reportagen gegen gute Bezahlung die Ukraine bewusst negativ darzustellen: „Ich machte aus der Ukraine das letzte Loch, eine Kusturica-Hölle, in der alles passieren konnte und auch alles passierte. Wild, wild East. Die Polen liebten es, klickten und lasen. Und je mehr Klicks, desto spendabler die Werbefirmen. Mit Negativstereotypen ließ sich in Polen ganz konkret Kasse machen“ (SM: 106).<sup>410</sup>

---

<sup>407</sup> „Oni tutaj nawet nie myślą, że mogliby być Europa. Europa jest stąd za daleko. Poza zasięgiem. Nic tu jej nie przypomina“ (SP: 173).

<sup>408</sup> „To po prostu normalny kraj. Tylko że chujowo urządzony“ (SP: 218).

<sup>409</sup> Die Debatte um eine Neuorientierung im polnischen historischen Gedächtnis, die die Darstellung Polens als Kolonisatoren im Osten selbstkritisch beleuchtet, flammt immer wieder auf. Als im Herbst 2015 Olga Tokarczuks Roman *Księgi Jakubowe* veröffentlicht wurde, sprach die Autorin davon, die Geschichte so dargestellt zu haben, dass sie selbst „die schrecklichen Dinge [nicht] verborgen [habe], die wir als Kolonialherren getan haben, als Mehrheitsnation, die die Minderheit drangsaliert hat“ (SANDER 2015: s.p.). Gleichzeitig forderte Tokarczuk, die Polen sollten sich im Umgang mit der Geschichte ein Beispiel an den Deutschen nehmen, die nach dem Zweiten Weltkrieg gezwungen waren, ihr Geschichtsbild zu korrigieren. Solche Forderungen führten in Polen kurz vor der Parlamentswahl Ende Oktober 2015 bis zu Morddrohungen gegenüber der Autorin (vgl. EBD.).

<sup>410</sup> „Robiłem z Ukrainy bajzel na kółkach, piekło à la Kusturica, w którym wszystko może się zdarzyć i się zdarza. Dziki, dziki wschód. Polacy to lubili, klikali i czytali. A im więcej klikali, tym chętniej i więcej płacili

Deswegen pilgert er in den Osten, um die polnischen Komplexe zu heilen (vgl. ROBERT 2013: s.p.). Diese bestehen daraus, und damit wird die Einbettung des Textes von Szczerek in den Untersuchungskorpus der Arbeit deutlich, dass Polen selbst unter dem Gefühl der Minderwertigkeit seines westlichen Nachbarn Deutschland und Westeuropas leidet, denn: „Die Welt hält euch für überhaupt nichts, weil ihr der Welt am Arsch vorbeigt“ (SM: 77).<sup>411</sup> [...] Du lebst selber in einem Land am Arsch, das gearschter ist als die meisten anderen Länder in der Gegend“ (SM: 229).<sup>412</sup> Ziemowit Szczerek ist sich dieser Tatsache bewusst: „[Er] weiß natürlich genau, dass dieses Spiel mit den Stereotypen sich leicht verpflanzen lässt – der überhebliche Blick der Deutschen oder Franzosen auf das geografisch zu Unrecht in Osteuropa verortete Polen zum Beispiel, auf das Europa „zweiter Klasse“ folgt ja demselben Prinzip“, schreibt Kai Mühleck (vgl. MÜHLECK 2017: s.p.).

2013, also im gleichen Jahr wie *Przyjdzie Mordor* erschien bei Znak *Rzeczpospolita zwycięska* (vgl. SZCZEREK 2013b). Dieser mit dem Untertitel „Alternative Geschichte Polens“ bezeichnete Text ist eine Persiflage auf die Großmachtpläne der II. Polnischen Republik. Szczerek spielt mit der Vision vom Fortbestehen des Polens der Zwischenkriegszeit über das Jahr 1939 hinaus. Wäre es so gekommen, hätten sich für das Land die Träume von Macht, Koloniebesitz, von Modernisierung, Europäisierung, von der Schaffung des Internariums, von Ambitionen, eine große regionale oder gar weltweite Rolle (vgl. SZCZEREK 2013b: 9-11) zu spielen, erfüllt. Der Autor referiert erneut auf die Existenz des polnischen Wunsches, innerhalb Ostmitteleuropas eine bedeutende Position einnehmen zu können und damit den Komplex der Marginalität gegenüber dem Westen abzustellen. Parallelen zwischen den Texten Stasiuks und Szczereks sind damit in allererster Linie die Differenzen zwischen West und Ost, wobei die geographischen Positionierungen jeweils unterschiedlich sind. Dem Westen, der bei Stasiuk durch Deutschland versinnbildlicht wird, steht der Osten, der Polen ist, gegenüber. Szczerek wiederum kontrastiviert den Westen, der durch Polen vertreten wird, gegenüber dem Osten, der die Ukraine ist. Die Einstellungen jedoch, die durch die jeweiligen Vertreter dem anderen gegenübergebracht werden, sind identisch: Der Deutsche schaut überheblich in den Osten und nimmt Polen als Randerscheinung wahr, über die es sich kaum lohnt zu sprechen. Der Pole wiederum versteht Deutschland als einen reinen Transitraum nach Westeuropa und wenn er vom Land Notiz nimmt, dann nur über die allgemeingültigen

---

reklamodawcy. Sprzedawanie negatywnych stereotypów na temat sąsiadów przynosiło w Polsce całkiem konkretną kasę“ (SP: 100).

<sup>411</sup> „[...] świat was nie ma za nic, bo po prostu ma was w dupie“ (SP: 73).

<sup>412</sup> „Sam mieszkasz w chujowym kraju, chujowszym od większości innych krajów w okolicy“ (SP: 219).

Stereotype. Ebenso verhalten sich die Polen bei Szczerek, die in der Ukraine lediglich ein tristes Land im Niedergang sehen, in dem es nichts als Rückständigkeit, Alkoholismus und Verbrechen gibt. Die Ukrainer nehmen Polen letztlich nur als ein Land wahr, das zu durchqueren ist, wenn man in den Westen möchte. Dabei kritisieren sowohl Stasiuk als auch Szczerek in ihrer Prosa das vorgefertigte Bild, das in den Köpfen der Menschen verankert und leicht zu bedienen ist. Indem sie mit diesen Stereotypen spielen, halten sie ihren Landsleuten einen Spiegel vor. Diese Kritik bleibt aber nicht allein auf Polen beschränkt, wie auch Moses Fendel schreibt: „Es geht um mehr: Die westliche, orientalische und den Osten des Kontinents seit Jahrhunderten lustvoll exotisierende Sichtweise auf das, was Szczerek „das Russige“ nennt“ (FENDEL 2017: s.p.). Beide Autoren machen deutlich, dass der Osten für den Westen bereits seit langer Zeit als Projektionsfläche zur Sichtbarmachung der eigenen Überhöhung diene, unabhängig davon, wer sich als „der Westen“ definierte. Szczerek bringt diese Kaskade von Stereotypen in einem Interview auf den Punkt: „Die Deutschen halten die Ostdeutschen für schlimm. Die Ostdeutschen sind der Meinung, dass die Polen Barbaren sind. Die Polen wiederum verorten das Böse in der Ukraine oder in Russland. Es gibt also immer einen Osten, der noch dunkler, noch gefährlicher, noch böser ist“ (PETZ 2017: s.p.).

#### 4.6. Artur Becker: Wodka und Messer. Lied vom Ertrinken

Artur Becker kann man, obwohl sein Alter im Kontext mit seiner Biographie darauf Rückschlüsse zulassen würde, nicht zu den typischen Vertretern der letzten großen Emigrationswelle aus Polen der 1980er Jahre<sup>413</sup> zählen. Das rechtfertigen mindestens zwei Tatsachen: Becker schreibt seine Werke auf Deutsch, bleibt aber dennoch ein „[...] polnischer Autor deutscher Sprache“ (BALZER 2008: s.p.).<sup>414</sup> Außerdem erscheinen seine Werke seit ihrer ersten Auflage fast ausnahmslos in deutschen Verlagshäusern. Damit ist er nicht eindeutig innerhalb des Kreises seiner Zeitgenossen wie Janusz Rudnicki, Adam Zagajewski, Izabela Filipiak oder Krzysztof Niewrzęda zu verorten. Vielmehr ist er in eine Reihe polnisch enkultrierter Autoren wie Stanisław Przybyszewski, Tadeusz Rittner, Radek Knapp, Adam Soboczyński oder Dariusz Muszer einzuordnen (vgl. PRUNITSCH 2013: 227).<sup>415</sup>

Obwohl Beckers Werk kaum ins Polnische übersetzt wird und er selbst fast ausschließlich auf Deutsch publiziert, ist sein Schaffen geprägt von persönlichen Erinnerungen und historischem Wissen, das über die kollektive Geschichte mit ins Ausland genommen wurde (vgl. BROWARNY 2013: 47). Dabei darf die Entscheidung, auf Deutsch zu schreiben, nicht als Bekenntnis zur deutschen Sprache verstanden werden, sondern besitzt eher politische, familiär-persönliche und wirtschaftliche Gründe, wie Małgorzata Jokiel erklärt (vgl. JOKIEL 2016: 55). Somit lässt sich das deutschsprachige Werk, das Becker ab 1989 vorgelegt hat, als ambivalent in Sinne einer Oszillation zwischen deutschen Herausgeberschaften und deutscher Literatursprache und emigrationstypischen Elementen

---

<sup>413</sup> So gibt es innerhalb der polnischen Emigrationswellen drei besonders Hervorzuhebende: Während die erste große Emigrationswelle in die Zeit der Romantik eingebettet ist (*Wielka emigracja*), ist deren direkte Nachfolgerin die nach 1945 (*Emigracja po Jalcie*). Die Kohärenz beider ergab sich dabei aus den Gründen, aus denen die Schriftsteller das Land im Zuge dieser beiden Wellen verließen und die sich auf die politischen Umstände der Unfreiheit und Fremdbesetzung Polens bezogen. Bei der dritten, nach 1981 einsetzenden Emigrationswelle (*Emigracja Solidarności*), waren die Motive nicht auf den ersten Blick erkennbar. So war es bei vielen Schriftstellern nicht eindeutig zu klären, ob sich die Gründe für die Emigration aus politischen oder wirtschaftlichen Umständen speisten. Ebenso konträr gestaltete sich diese letzte Emigrationswelle inhaltlich, wie Daniel Henseler und Renata Makarska konstatieren: „Zweifelloso befindet sich die polnische Literatur, die seit den 1980er Jahren außerhalb Polens entsteht, in einer Übergangssituation – einerseits knüpft sie (polemisch) an die polnische Exiltradition an, andererseits entwirft sie wahre Anti-Helden, die eine vermeintliche Mission des Exils (die so typisch für die polnische Literatur ist), in Frage stellt“ (HENESELER, MAKARSKA 2013: 11).

<sup>414</sup> Artur Beckers Verhältnis zur deutschen Sprache ist jedoch ambivalent, wie er in einem Gedicht aus dem Band *Jesus und Marx von der ESSO-Tankstelle* zum Ausdruck bringt: „Wie ich in dieser gottverfluchten Sprache schreiben muß/In dieser scheiß Sprache gottverdammten Sprache... In dieser Wörter Wörterbuchsprache/die ich so hasse hasse hasse“ (BECKER 1998: 16).

<sup>415</sup> Obwohl ihn die *Gazeta Olsztyńska* anlässlich einer Lesereise durch Polen als „deutschen Schriftsteller aus Bartoszyce“/ „niemiecki pisarz z Bartoszyce“ bezeichnete (SZYMAŃSKA 2014: s.p.).

einordnen. Diese Ambivalenz spiegelt sich auch in der multinationalen Abstammung des Autors wieder, die sich auf polnische, deutsche, jüdische sowie litauische Wurzeln bezieht (vgl. LISCHKA 2006: s.p.).

Artur Becker wurde 1968 in Bartoszyce (Bartenstein) in Masuren geboren. 1985 verließ er Polen und siedelte in die Bundesrepublik über. Dort hatte er wie die meisten polnischen emigrierten Autoren das Gefühl, ein „ins Paradies Vertriebener“ zu sein (vgl. ZAŁUSKI 2010).<sup>416</sup> Über diese Zeit als Heranwachsender schreibt Becker später: „1985 wurde ich siebzehn und wollte immer noch ein polnischer Dichter werden: ein echter *poeta*, eine Mischung aus dem japanischen Filmmonster Godzilla, dem kalifornischen Dichteremigranten Czesław Miłosz, dem kultigen Schauspieler Zbigniew Cybulski und dem lyrischen Vagabunden Edward Stachura, der mit seinen Gedichten durch ganz Polen gepilgert war und von der Hand in den Mund gelebt hatte“ (BECKER 2010c: 24). In Verden bei Bremen hatten bereits seine Eltern eine neue Heimat gefunden (vgl. PALEJ 2015: 102). Das Leben in Masuren hat ihn und sein Schaffen nachhaltig geprägt (vgl. KOMARNICKA 2015: 373). Die Entscheidung, fast nur noch auf Deutsch zu publizieren, traf Becker 1989. In einem Interview sagt er später: „Diese Entscheidung war sehr schmerzlich, weil mir klar wurde, dass ich mich scheiden lasse von der polnischen Literatur und von der polnischen Dame“ (BALZER 2009: s.p.). Er studierte in Bremen Deutsche Literatur- und Sprachwissenschaft und Kulturgeschichte Osteuropas (vgl. PIONTEK 2012: 134). Im Jahr 1997 erschien sein Debütroman *Der Dadajsee*, der ihn in Deutschland bekannt machte und ihm zudem ein Stipendium der Heinrich-Böll-Stiftung sowie eine Auszeichnung des Deutschen Schriftstellerverbandes einbrachte. Die Übersiedlung in die Bundesrepublik und die Entscheidung zum Sprachwechsel bewirkte, dass er sich erst aus der Distanz heraus der kulturellen Unterschiede zwischen Deutschen und Polen bewusst wurde (vgl. PALEJ 2015: 102).

Vor diesem Hintergrund muss die Frage gestellt werden, wie das Gesamtwerk Beckers einzuordnen ist? Ist es als weiterführendes Element der deutschen Polenliteratur des 19. und 20. Jahrhunderts zu verstehen, die beständig zwischen „Polenliebe und Polenschelte“ (JAWORSKI 2000: 80) oszilliert oder sind Beckers Texte zur polnischen Literatur zugehörig, die in einer fremden Sprache aus einem anderen Land heraus über das Eigene berichtet, um sich unter Zuhilfenahme der Distanz ihrer slavischen Identität rückversichern möchte? In der

---

<sup>416</sup> Krzysztof Załuski kehrte 2004 aus der Emigration nach Polen zurück und legte 2010 einen Prosaband unter dem Titel *Wypędzeni do raju* vor (vgl. ZDUNIAK-WIKTOROWICZ 2013: 31).

Epoche der polnischen Romantik waren es vor allem Adam Mickiewicz und Juliusz Słowacki, die auf das Schreiben auf Polnisch drängten. Jeder Versuch, sich dem zu entziehen, wurde als Verrat<sup>417</sup> bezeichnet. Mit Beginn des 20. Jahrhunderts konnte ein Umdenken in diesem Prozess beobachtet werden, das durch Autoren wie Stanisław Przybyszewski<sup>418</sup> oder Tadeusz Rittner<sup>419</sup> Bekräftigung fand (vgl. TREPTE 2013: 270). Eine eindeutige Zuordnung Beckers und seiner Literatur scheint schwierig. Am ehesten lässt er sich als „Schriftstellernomade“ bezeichnen, der sich zwar seine Identität im Ausland neu erschaffen muss, jedoch in der ursprünglichen geokulturellen Landschaft verwurzelt bleibt, was ein hybrides Sehen und hybride kulturelle Mischformen hervorruft (vgl. EBD. 2000: 257). Ein positiver Effekt einer solchen kulturellen und sprachlichen Mischung von migrierten Autoren, die einen Sprachwechsel vollzogen haben, ist die Reflexion und die kreative Erweiterung der Herkunfts- und Zielkultur (vgl. MAKARSKA 2013: 236). Es lohnt sich an dieser Stelle, einen Blick auf die Übersetzungen von Beckers Werk ins Polnische zu werfen. *Wodka und Messer. Lied vom Ertrinken* wurde 2013 unter dem Titel *Nóż w wodzie. Pieśń o topielcach* in einer Co-Übersetzung von Joanna Demko und Magdalena Żółtowska-Sikora besorgt (vgl. BECKER 2013)<sup>420</sup> und erschien im „Borussia“-Verlag. Da diese Übersetzung der Texte Beckers nach der Übertragung von *Kino Muza* durch Dariusz Muszer 2009 ins Polnische (vgl. BECKER 2009)<sup>421</sup> bislang die einzige ist, kann die Vermutung aufkommen, dass die Übersetzung von Texten deutsch-slavischer Autoren in die Muttersprache des jeweiligen Autors schwierig ist. Eine solche Literatur, die sich wie im Falle Beckers aus einem hybriden deutsch-slavischen Ursprung speist, scheint sich demgegenüber vor allem an

---

<sup>417</sup> Besonders nach der Niederschlagung des Januaraufstandes 1863 wurden polnische Literaten, die ins Exil gingen und im Ausland zu Ansehen kamen, indem sie sich der Kultur und Sprache ihrer jeweiligen Gastländer anpassten, mit dem Vorwurf des Verrats an der polnischen Nation konfrontiert (vgl. KISSEL 2012: 27).

<sup>418</sup> Przybyszewski war es auch, der 1895 als deutscher Autor seine Erzählung *De Profundis* veröffentlichte, in der in Anlehnung an Novalis das Motiv des Doppelgängers eine Rolle spielt. Insofern kann Becker, der in *Wodka und Messer* ebenfalls dieses Motiv verwendete, auch auf dieser Bezugsebene als geistiger Nachfolger Przybyszewskis angesehen werden und sich in die Reihe von polnischen Schriftstellern deutscher Sprache eingliedern (vgl. UERLINGS 2000: 196).

<sup>419</sup> Rittners Schreiben auf Polnisch (bis etwa 1904) und auf Deutsch bewirkte, dass sich der Dichter einerseits einer zunehmenden Popularität unter österreichischen Slavisten und polnischen Germanisten (insbesondere PALEJ 2004) erfreut, andererseits ist seine Biliterarizität jedoch auch einer der Hauptgründe für das Verschwinden Rittners aus der literarischen Öffentlichkeit (vgl. GASS 2013: 135). Ausführlich zu Tadeusz Rittner vgl. TABORSKI 1983: 139-147.

<sup>420</sup> Auffällig ist die Änderung des Titels in der polnischen Übersetzung. Dadurch wird eine Parallele zum Film *Nóż w wodzie* (1962, Regie: Roman Polański) deutlich. Ähnlich wie in Beckers Roman stehen Szenen eines Segelausflugs auf einem masurischen See im Mittelpunkt (vgl. BROMSKI 2006: 52) Zudem wird die Handlung immer wieder durch ein bedrohlich wirkendes Messer flankiert, das auch in *Wodka und Messer* eine dämonische Rolle hat.

<sup>421</sup> Dass Muszer seinen Schriftstellerkollegen Becker übersetzt, ist wenig verwunderlich. Viele emigrierte Autoren bilden ein dichtes Netzwerk, in dessen Rahmen sie sich gegenseitig kommentieren, rezensieren oder auch herausbringen (vgl. MAKARSKA 2013: 244).



ein deutsches oder ein deutsch-slavisches Publikum zu richten (vgl. UFFELMANN 2003: 280).<sup>422</sup> Somit ist die Zielgruppe spezifisch, was zu einer Art von Unübersetzbarkeit führen kann. Der Erfolg einer solchen Literatur in Deutschland indes liegt in der Verklammerung der in verschiedene Gruppierungen gespaltenen westlichen Gesellschaften. Durch den Blick von außen, der durch Hintergrundwissen über die östliche Gesellschaft angereichert ist, können Schriftsteller mit migratorischem Hintergrund bewusst oder unbewusst gesellschaftliche Gruppen miteinander verbinden. Auf den slavischen Buchmärkten funktioniert eine solche Strategie nicht ohne weiteres (vgl. EBD.: 305), weshalb sich Übersetzungen von z.B. auf Deutsch schreibenden Migranten ins Polnische nur schwer realisieren lassen. Gleichsam lassen sich ihre gewählten Themen, ein unterschiedlicher Realitäts- und Kulturbezug solcher Autoren sowie eine große Vielfalt der Autoren hinsichtlich ästhetischen Gesichtspunkten und kultureller Vielschichtigkeit als Gründe für die Schwierigkeiten der Übersetzung anführen (vgl. TREPTE 2013: 281, auch PALEJ 2016: 247). Darüber hinaus ist es aus wissenschaftlicher Sicht schwierig, Beckers Prosa entweder als Untersuchungsgegenstand der Germanistik oder Slavistik auszuweisen. Aus germanistischer Sicht wäre sie unter den Aspekten von deutscher<sup>423</sup> bzw. Migrantenliteratur zu lesen. Aus slavistischer Perspektive kann sie unter dem Gesichtspunkt der „deutschsprachigen Literatur slavischer Emigranten“ gelesen werden, wie es Dirk Uffelman vorgeschlägt (vgl. UFFELMANN 2003: 281). Letztere Bezeichnung wahre, so Uffelman weiter, „[...] die größte Offenheit für die transkulturelle Hybridität“ (EBD.). Einerseits ist unter Bezugnahme auf Beckers Herkunft und seiner metatextuellen Anleihen eine Betrachtung aus slavistischer Hinsicht unumgänglich, denn gewisse kulturhistorische Denkmuster in seinem Werk nehmen auf die polnische Geistesgeschichte, zu der sich Becker hingezogen fühlt, Bezug. Er setzt sich immer wieder mit Marek Hłasko oder Czesław Miłosz auseinander (vgl. KIJOWSKA 2015b: s.p.), darüber hinaus steckt ihm Gombrowicz in den Knochen (vgl. PRUNITSCH 2013: 228). Andererseits jedoch ist es sein vollzogener Sprachwechsel vom Polnischen ins Deutsche, der für die Germanistik ein durchaus reiches Betätigungsfeld bietet. Als einen weiteren literarischen Bezugspunkt nennt Becker zudem Isaac B. Singer (vgl. PALEJ 2015: 107).

---

<sup>422</sup> Dem widerspricht Małgorzata Jokieli. Sie verweist auf die Vielzahl von polnischsprachigen Einschüben in Beckers Romanen, wie Schimpfwörter, Trinksprüche, Lieder oder polnische Marken (AK, esbek, Katyń, Pewex usw.), die im deutschen Text am Ende in einem Glossar erläutert werden. Das führe, so Jokieli, zu einer bewussten Irritation des deutschsprachigen Lesers. In den polnischen Übersetzungen erübrigt sich ein solches Glossar, sodass die Fremdheit, die durch die ursprüngliche Zweisprachigkeit verursacht wurde, entfällt und die Texte sich somit wie originelle Werke der polnischen Sprache lesen (vgl. JOKIEL 2016: 51).

<sup>423</sup> Artur Becker verweist auf eine Reihe deutscher Schriftsteller, mit denen er sich verbunden fühlt. Er nennt dabei Johannes Bobrowski, Hans-Joachim Schädlich, Siegfried Lenz, Ernst Wiechert und Wolfgang Hilbig (vgl. LISCHKA 2006: s.p.; MOSIG 2004: s.p.).

Als Argument für eine interdisziplinäre Beschäftigung mit Artur Becker kann geltend gemacht werden, dass sich der Autor den in seinen Texten aufgeworfenen Problemen und dargestellten Wirklichkeiten aus doppelter Perspektive nähert. Dissonanzen im deutsch-polnischen Verhältnis werden aufgedeckt und auf paradoxe Weise mit Tropen der Versöhnung und des Verschleierns von Differenzen (vgl. PALEJ 2015: 284) verbunden.

Beckers Schaffen weist einige immer wiederkehrende Themen auf, wie die Schwierigkeit der Adaption im Gastland verbunden mit der Unmöglichkeit, in die eigentliche Heimat zurückkehren zu können. Zudem spielt seine Heimat Masuren bei der Identitätssuche seiner Romanfiguren eine zentrale Rolle, die von diesen besucht, verloren und nicht wiedergewonnen wird (vgl. KALAŻNY 2014: 261).

Nachdem Ermland und Masuren 1945 an Polen angegliedert wurden<sup>424</sup>, haben sich sowohl deutsche als auch polnische Autoren mit dieser einst multiethnischen und multikulturellen Region literarisch auseinandergesetzt. In vielen dieser Texte ist die Ambivalenz zwischen deutscher und polnischer Kultur oft damit verbunden, dass manche Figur erst nachträglich erfährt, dass sie nicht ausschließlich deutscher, sondern auch polnischer Herkunft ist (vgl. JOACHIMSTHALER 2011a: 231). Johannes Bobrowski zeichnet in *Levins Mühle. 34 Sätze über meinen Großvater* ein Bild der Multiethnizität in der masurischen Provinz in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts (vgl. BOBROWSKI 1988). Deutsche und Polen werden darin zu einer ethnischen Einheit, denen Zigeuner und Juden gegenüberstehen.<sup>425</sup> Siegfried Lenz beschreibt in *So zärtlich war Suleyken. Masurische Geschichten*, einer Sammlung von Kurzgeschichten, das Leben im ländlichen Masuren (vgl. LENZ 1989). In der polnischen Nachkriegsliteratur verarbeitet Erwin Kruk in *Kronika z Mazur* (vgl. KRUK 1989) den Exodus der Masuren und Ermländer, denen die kulturelle und politische Autonomie von der kommunistischen Regierung nach 1945 entzogen wurde. In den Jahren 1956 bis 1972 reisten etwa 120 000 Menschen aus Ermland und Masuren in die beiden deutschen Staaten aus (vgl. SAKSON 2008: 76). Ihren Platz nahmen Polen aus den zentralen Landesteilen sowie aus den früheren Ostgebieten ein, denen die

---

<sup>424</sup> Zu Zwangsmigration und Umsiedlungsprozessen aus Ermland und Masuren nach dem Zweiten Weltkrieg vgl. u.a. ZEIDLER 2004: 66-99, JASIŃSKI 1998: 202-212, KRAFT 2006: 119-138 oder STOLA 2005: 345-365. Polen erhielt flächenmäßig den größten Teil Ostpreußens. Von insgesamt 36 991 km<sup>2</sup> (ohne das Memelland) kamen 23 489 km<sup>2</sup> zu Polen. Diese Fläche umfasst die einstigen Kreise Braunsberg, Heilsberg, Mohrungen, Preußisch Holland, Rastenburg, Angerburg, Oletzko, Allenstein, Johannsburg, Lötzen, Lyck, Neidenburg, Ortelsburg, Osterode, Röbel, Sensburg, und Teile der Kreise Bartenstein, Gerdauen, Preußisch Eylau, Heiligenbeil, Darkehmen und Goldap (Zahlen nach KOSSERT 2007: 350).

<sup>425</sup> Die Wahrnehmung der gesellschaftlichen Wertungsmuster der Juden in Bobrowskis Roman untersucht eingehend Manfred Frank Schenke (vgl. SCHENKE 1997: 135-146.).

Landschaft fremd, unvertraut und teilweise sogar bedrohlich erschien. Nach den erlebten Schrecken des Zweiten Weltkriegs wollten sie in Ermland und Masuren endlich einen sicheren Lebensmittelpunkt finden, weshalb die von der volkspolnischen Propaganda apostrophierte Formel der „Wiedergewonnenen Gebiete“ und die Rückkehr auf uraltes slawisch-polnisches Gebiet schnell in der Wahrnehmung der neuen Bewohner wurzeln konnte (vgl. TRABA 1989: 325).<sup>426</sup> Die vorherige deutsche Präsenz in dieser Region wurde indes vollständig ausgeklammert, was auch zur Folge hatte, dass deutsche Kulturgüter wie die Landsitze des preußischen Adels, Kirchen, Schlösser oder Friedhöfe sich selbst überlassen blieben oder als Relikte deutscher Kultur zerstört wurden. Eine einstige Kulturlandschaft ging zunächst unter. Als „Atlantis des Nordens“/ „Atlantyda Północy“, so der Titel einer Anfang der 1990er Jahre initiierten Foto-Ausstellung (vgl. BRAKONIECKI 1993: 40), wurde das gesamte ostpreußische Gebiet durch die „Kulturgemeinschaft Borussia“, einer der einflussreichsten Kulturvereine Polens und Mitteleuropas (vgl. JOACHIMSTHALER 2011b: 264)<sup>427</sup>, nach den politischen Umbrüchen 1989 in das Bewusstsein der polnischen Bevölkerung zurückgeholt (vgl. ORŁOWSKI 2010: 88). Die Begrifflichkeit des „Atlantis des Nordens“ wird in der polnischen Literaturwissenschaft als Formel für „die Suche nach die Gegenwart transzendierender Vergangenheit im von Gewalterfahrung geprägten mitteleuropäischen deutsch-polnischen Kontext verwendet“ (JOACHIMSTHALER 2011b: 264).<sup>428</sup> Auf die Konfrontation mit der deutschen Vergangenheit Masurens nimmt auch der Roman *Bóg zapłać!* von Włodzimierz Kowalewski Bezug (vgl. KOWALEWSKI 2000). Einer der Erzähler, Konieczny, erinnert sich in der Erzählung *Opowieść Koniecznego* (vgl. EBD.: 221ff.) an seine Kindheit im Olsztyn der 1970er Jahre und an die allgegenwärtige deutsche

---

<sup>426</sup> Ähnlich wie in den anderen Teilen der polnischen West- und Nordgebiete propagierte man auch Ermland und Masuren als urpolnische Gebiete. Besonders in der Publizistik betonte man verschiedene Punkte wie die Schönheit dieser Landschaft mit dem Ziel der Herausstellung jener Elemente, die das Polentum und die Eigenart dieser Landschaft belegen. Außerdem wurde die Situation und das Schicksal der Einwohner dieser Gebiete vor und während des Krieges aufgegriffen und der Widerstand gegen die Germanisierung heroisiert (vgl. WAGIŃSKA-MARZEC 2003a: 271-272).

<sup>427</sup> Äquivalent zur Kulturgemeinschaft *Borussia* in Ostpreußen gründeten in Szczecin Artur Daniel Liskowacki, Inga Iwasiów, Piotr Michałowski und andere Schriftsteller die Zeitschrift *Pogranicza*, in der sie sich der Wiederentdeckung ihrer Stadt und der Spurensuche vergangenen deutschen Lebens in der Stadt widmeten. Außerdem soll Szczecin und die gesamte Region Pommern aus der kulturellen Randsituierung herausgeholt und zu einem vielschichtigen Kulturzentrum stilisiert werden (vgl. HÄNSCHEN 2009: 69). Darüber hinaus gibt es die Vierteljahresschrift *Kresy*, die in Lublin erscheint, sowie die Stiftung *Pogranicze* nebst angehängtem Kulturzentrum in Sejny. Im zu *Pogranicze* gehörenden und in Suwałki beheimateten gleichnamigen Verlag erschien im Jahr 2000 notabene das Buch „*Sąsiedzi*“, „*Nachbarn*“ von Jan Tomasz Gross über die Ermordung der Juden von Jedwabne (vgl. ŚLIWIŃSKA 2008: 112).

<sup>428</sup> „Atlantis“ steht demnach als ein ebenso utopisches wie dystopisches Potential, das sich allen derartigen Regionen zuschreiben lassen soll, für Versuche der poetischen „Rettung“ einer verlorenen Welt ins Imaginäre durch Verschiebung der Zeichen und Bezeichnungen“ (JOACHIMSTHALER 2011b: 264-265, Herv. i. O.). Zur Genese des Begriffs „Atlantyda Północy“ vgl. ORŁOWSKI 1997: 280-288 oder ORŁOWSKI 2000: 153-169.

Vergangenheit, die ihn faszinierte. Er versucht, seine eigene Identität und die seiner Stadt zu finden, was angesichts historischer Brüche und Diskontinuitäten in Masuren unmöglich erscheint. Niemand konnte auch nur sagen, „[...] wie unser Hof ausgesehen hatte, wer diese Leute waren, die hier aßen, schliefen, sich in unseren Zimmern stritten und liebten, die durch unsere Fenster schauten und den gleichen Ausblick vor Augen hatten, die die gleiche Toilettenspülung zogen“ (KOWALEWSKI 2000: 223).<sup>429</sup> Die deutsche Vergangenheit fehlt im kollektiven Gedächtnis dieser Region völlig, wobei der Erzähler doppelt enturzelt erscheint, da ihm auch Erinnerungen an die Heimat seiner Eltern, die aus den „Kresy“ nach Masuren kamen, fehlen. Die Verwandten eines Freundes von Konieczny, die ebenfalls aus den Ostgebieten stammten, „[...] wiederholten immerzu die fremden Namen: Wilna, Kuczkoryszki, Porubanek, Nowa Wilejka, für uns völlig ohne Bedeutung“ (EBD.: 222).<sup>430</sup> Eine eindeutige Identität bleibt Konieczny damit Zeit seines Lebens verwehrt.

In Kowalewskis zwei Jahre später erschienenen Text *Powrót do Breitenheide* (vgl. KOWALEWSKI 2002, von Doreen Daume unter *Rückkehr nach Breitenheide* übersetzt) beschreibt der Autor das einstige deutsche Ostpreußen in den 1930er Jahren als mythische Landschaft:

„So sieht also der deutsche Osten und der Rand Europas aus. Reichhaltige Angelgründe, ein See inmitten unendlicher Weiten und die mystische Ruhe der Waldeinsamkeit, wo sich bis heute die Geister heidnischer Götter herumtreiben“ (EBD.: 128).<sup>431</sup>

Beckers Romane bilden häufig die 1980er Jahre ab, wobei der Autor den Bogen über die Zeit des Kriegszustandes bis zur politischen und gesellschaftlichen Umorientierung Polens nach 1989 spannt. Es ist „[...] das Polen der ersten und zweiten *Solidarność*, das Polen der letzten massenhaften Emigration<sup>432</sup> vor dem Zusammenbruch des Kommunismus, sowie das Polen der Protestphase rebellischer „[...] Jungmänner, die von der regionalspezifischen kulturellen Prägung Nordostpolens ein für alle Mal bestimmt bleiben“, wie Christian

---

<sup>429</sup> „[...] jak wyglądało kiedyś nasze podwórko, kim byli ci, którzy jedli, spali, kłócili się i kochali w naszych pokojach, patrzyli przez nasze okna i mieli w czach ten sam widok, pociągali za tę samą spłuczkę w klozecie” (Übers. WW).

<sup>430</sup> „[...] [p]owtarzały w kółko obce nazwy: Wilno, Kuczkoryszki, Porubanek, Nowa Wilejka, dla nas zupełnie bez znaczenia“ (Übers. WW).

<sup>431</sup> „Tak wygląda niemiecki Wschód i kraniec Europy. Bogate tereny łowieckie, jezioro w odwiecznych puszczach, mistyczny spokój leśnych zakątków, gdzie do dziś unoszą się widma pogańskich bogów“.

<sup>432</sup> In den 1980er Jahre emigrierten etwa 300 000 Personen aus Polen, darunter viele heutzutage aktive Autoren (vgl. PIONTEK 2012: 135). Neben der Begegnung mit dem Anderen/Fremden standen die ausgewanderten Polen von 1945 bis 1989 in der Tradition des Emigrantenschicksals, dessen literarische Wurzeln bis in die Zeit der Romantik und der Großen Emigration nach 1830 zurückreichen. Diese Erzählung vom Emigrantenschicksal zeichnete sich vor allem durch einen „erhebend-pathetischen, Opfer- und Heldenkult kultivierenden und zugleich normativen Charakter“ aus (GOSK 2013: 69-70).

Prunitsch schreibt (PRUNITSCH 2013: 246). Das Masuren bei Becker ist von skurrilen Figuren bevölkert, die sich in einem höchst mythisierten Raum bewegen und so einen scharfen Gegensatz zwischen dem Osten und dem Westen, dem das fehlt, was im Osten noch da ist (vgl. KALAŻNY 2012: 122) erzeugen. Zwischen diesen beiden Polen pendeln Beckers Helden als Emigranten oder Spätaussiedler beständig.

Hinsichtlich der Emigrationsliteratur, die sich der Sprache des Ziellandes bedient, so ist Beckers prosaisches Gesamtwerk in eine Folge einzuordnen, in die auch grenzüberschreitende Autoren wie Radek Knapp, Brygida Helbig-Mischewski, Paulina Schulz, Leszek Oświęcimski oder Krzysztof Niewrzęda zu integrieren sind. All jene situieren sich, wie Janusz Rudnicki schreibt, „im Spagat“ (vgl. RUDNICKI 2002: 18). Einerseits ist ihnen der Aufenthalt außerhalb Polens willkommen (vgl. CHOJNOWSKI 2005: 119), andererseits möchten sie nicht als Immigranten abgestempelt werden (vgl. KALAŻNY 2012: 120). Daher ziehen diese Autoren ihre literarischen Themen aus ihrem Herkunftsland Polen, weisen aber immer explizit auf ihren multiethnischen Hintergrund hin. So wollen sie ihren Lesern das Besondere ihrer Heimat zugänglich machen und zugleich in der Begegnung mit dem Gastland – bei allen Genannten ist es Deutschland – einen „[...] wertenden Rückblick, eine Abrechnung mit dem Herkunftsland“ (TREPTE 2013: 273) vornehmen. So stehen weder kulturelle Vermittlungsabsichten oder der Versuch kultureller Transfers zwischen Gastland und verlassener Heimat im Mittelpunkt der Texte jener Autoren, sondern eher eine verdoppelte Wahrnehmung der Autoren selber, was sie wie Becker in ihren Texten mithilfe von Satire, Grotteske, Parodie und Phantastik bewerkstelligen (vgl. KALAŻNY 2012: 121).

Der Zusammenbruch des Kommunismus in Ostmitteleuropa 1989, die Aufhebung der Visumpflicht zwischen Deutschland und Polen und schließlich der polnische EU-Beitritt änderten die Positionierungen dieser Schriftsteller, die sich nun frei in einem transeuropäischen Kulturraum bewegen konnten. Indem die Wahl eines festen Wohnsitzes innerhalb dieses Kulturraums zu einer freien Entscheidung geworden war, ist der Begriff der Exilliteratur obsolet geworden, allerdings verstärkte sich jetzt der Wunsch, die eigene Herkunft zu verdeutlichen und „kulturelle Traditionen des Herkunftslandes [...] als vollwertige und gleichberechtigte Ressourcen der Identitätsbildung (wieder) an[zu]erkennen“ (PIONTEK 2012: 136). Aus Emigrierten, deren Weg in den Westen vor der politischen Wende nur in eine Richtung führte, sind Grenzgänger bzw. „Pendler“ zwischen Deutschland und Polen geworden, die Stück für Stück auch durch Übersetzung dem polnischen Publikum

zugänglich werden (vgl. KALAŻNY 2014: 260), sowie durch die publizistische Präsenz<sup>433</sup> in beiden Ländern auffallen. Artur Beckers Spagat zwischen deutscher und polnischer Identität zeigt sich an seiner Literatur. Er schreibt zwar auf Deutsch, empfindet aber dennoch eine tiefe Zugehörigkeit zur polnischen Literatur. Auf diese Weise entsteht eine „Literatur des Dritten Raums“, eine „hybridisierende Literatur“ bzw. eine des „dritten Wertes“ (vgl. TREPTE 2015c: 71).

Beckers emigrierte Protagonisten stehen im Zusammenhang mit dieser Identitätsbildung an einem bestimmten Lebensabschnitt: Sie bewegen sich zwischen fast erfolgreicher Integration in Deutschland und bevorstehender Emanzipation, die sie allerdings befürchten, weil sie sich ihrer eigentlichen Herkunft immer wieder bewusst werden.

#### 4.6.1. Die Suche nach Identität in der Kontrastierung des deutschen und polnischen Raumes in Beckers Werk

Beckers Romane spielen fast ausnahmslos in den gleichen Räumen. Seine ausschließlich männlichen Hauptdarsteller pendeln zwischen Deutschland, wohin sie emigriert sind, und Masuren, wo sie aufgewachsen sind und wohin es sie immer wieder zieht (vgl. MAKARSKA 2013: 244). Die Motivation zur Rückkehr ist dabei weder Nostalgie noch Heimweh, sondern schlicht das spezifische Gefühl der Emigranten, man habe das Leben an einem falschen Ort verbracht. Artur Becker sagt selbst: „Speziell bei Emigranten ist das Gefühl, ein gefälschtes Leben zu leben, sehr stark, denn sie fehlen die ganze Zeit an ihrem eigentlichen Arbeitsplatz, nämlich in ihrer Heimat“ (GIERSBERG o.J.). Um diese Binarität zwischen Gast- und Heimatland überwinden zu können, lässt sich bei Becker die Konstruktion einer Territorialisierung der Identität (vgl. PIONTEK 2012: 138) beobachten, die in Alltagsorte und Sehnsuchtsorte eingeteilt ist. Als Alltagsorte gelten diejenigen, an denen sich die Protagonisten im Gastland niedergelassen haben und an denen sie ihr Leben außerhalb Polens organisieren. Sehnsuchtsorte sind hingegen „[...] nostalgische Rückblenden in die Vergangenheit der jeweiligen Helden“ (vgl. HEERO 2009: 208). Die Rückkehr in die alte Heimat ist zugleich die Konfrontation mit einer Wirklichkeit, die die Handelnden aus der Distanz heraus betrachten. Sie nehmen dadurch zusätzlich zum distanzierten Bewusstsein

---

<sup>433</sup> Artur Becker publiziert beispielsweise in der Internet-Ausgabe der *Rzeczpospolita* in einer Kolumne unter dem Titel *Listy z Niemiec*, vgl. <http://www.rp.pl/listyzniemiec>

ihres Gastlandes Deutschland auch ihre Heimat mit einem Blick von außen wahr und nutzen somit ihre Position als Bewohner zweier Welten, um Zustände aufdecken zu können, „[...] die in das jeweilige gesellschaftliche Selbstbildnis nicht gern mit einbezogen werden“ (PIONTEK 2012: 140).

Das Masuren in Beckers Romanen (*Der Dadajasee* (1997), *Kino Muza* (2003), *Das Herz von Chopin* (2006), *Die Zeit der Stinte* (2006), *Wodka und Messer* (2008), *Der Lippenstift meiner Mutter* (2010), sowie *Vom Aufgang der Sonne bis zu ihrem Niedergang* (2013) gelangt zu einer ganz bestimmten Ausprägung. Es stellt den Handlungsraum der Texte dar und wird durch den Autor zu einem mythischen Ort erklärt, von dem Gefahr ausgeht. Von einem „Land der dunklen Wälder und kristall‘nen Seen“ (vgl. HANNIGHOFER 1990: 17), wie im so genannten Ostpreußenlied beschworen, ist das Masuren in Beckers Romanen jedoch weit entfernt. Dort geht es „[...] gewalttätig, mörderisch, unberechenbar [und] unheimlich“ (vgl. LÖFFLER 2008: s.p.) zu und der „[...] sternhagelvolle Himmel“ ist immer so verrückt „[...] wie die Kommunisten, wie die Männer von Bartoszyce [und] wie die Fische im Dadajsee“ (VOITH 2008: s.p), wie es in zwei Rezensionen heißt. Das Pendeln zwischen zwei Welten von Beckers Protagonisten ist auf mehreren Ebenen zu beobachten: Es ist zunächst als eine Bewegung zwischen Vergangenheit und Gegenwart der jeweils Handelnden konzipiert. Zugleich bewegen sich die Texte auf einer Grenze zwischen Realität und Irrealität, wobei diese oftmals überschritten, bzw. diffundiert wird. Die dritte Ebene schließlich, die zur Identitätsfindung der Hauptfiguren führt, ist das Pendeln zwischen Ost und West. Die graue, ostmitteleuropäische Provinz hat aus Beckers Perspektive immer noch mehr zu bieten als der gefühlskalte spät- und postkapitalistische Westen. Becker wertet den populären Spruch „ex oriente lux, ex occidente luxus“ um, indem er den Osten mehr dämmrig als hell darstellt, der okzidentale Luxus jedoch die geistige Armut als Kehrseite besitzt und damit die Richtigkeit des Verhältnisses hergestellt ist (vgl. KALAŻNY 2014: 262). Obgleich Becker selbst kein Pendler zwischen zwei Kulturen mehr ist, lässt er seinen Protagonisten diese Erfahrung zuteilwerden. Die feste Verankerung des Autors in der deutschen Kultur und in der interkulturellen Literatur begreift Renata Makarska dabei als Ausdruck der Doppelidentität von Beckers Protagonisten (vgl. MAKARSKA 2013: 244).

Diese Unterscheidung zwischen Ost und West wird durch die jeweils Handelnden in unterschiedlichen Erfahrungshorizonten wahrgenommen: Als Emigranten, die wie in der Erzählung *Der Pass* aus dem Sammelband *Die Milchstraße* (vgl. BECKER 2002) an der Richtigkeit der Entscheidung zur Emigration zweifeln, als „Glücksritter“, die in Deutschland

auf schnellen Profit hoffen (wie Chopin aus *Das Herz von Chopin*) oder in Gestalt von Spätaussiedlern, bzw. politisch Verfolgten, die nach Jahren der Absenz ihre Heimat wieder besuchen, um alte und noch immer offene Rechnungen zu begleichen, wie Becker das in *Wodka und Messer* (im Weiteren BW) bzw. *Der Dadajsee* (im Weiteren BD) verarbeitet. Ein Definitionsmerkmal trifft jedoch für alle seine Figuren gleichermaßen zu, wie Jerzy Kałużny schreibt: „In allen Varianten des Emigrantenschicksals, die in Beckers Prosa ausgespielt werden, sind seine Protagonisten erfolglos“ (KAŁAŻNY 2012: 122).

Der geographische Bezugspunkt in Beckers Texten ist die Geburtsstadt des Autors Bartoszyce/Bartenstein, die am Fluss Łyna/Alle<sup>434</sup> gelegen ist, bzw. die nähere Umgebung. Bartoszyce liegt etwa 20 Kilometer von der russischen Exklave Kaliningrad und etwa 70 Kilometer von der Woiwodschaftshauptstadt Olsztyn entfernt. Bartoszyce steht wie die gesamte masurische und ermländische Region, in der „[...] polnisches und deutsches Gedächtnis ihre Erinnerungen lokalisieren“ (ŻYTYNIEC 2007: 32), für die tiefe Durchdringung unterschiedlicher kultureller Traditionen, die sich seit der Frühen Neuzeit bis 1945 durch ein friedliches Zusammenleben auf ethnischer und konfessioneller Ebene zwischen Deutschen, Polen, Juden, Russen und anderen Ethnien auszeichnete (vgl. PRUNITSCH 2013: 229). Darüber hinaus war in Beckers Geburtsstadt eine gemeinsame pruzzische, also weder slavische noch deutsche Vergangenheit, präsent, die auch der Kommunismus nicht auslöschen konnte: „Bis zu meinem 15. Lebensjahr traf ich auf dem Nachhauseweg von der Schule die beiden uralten pruzzischen Steinskulpturen, die *Bartki* aus Bartoszyce“, gab der Autor in einem Gespräch an (vgl. JONCZYK 2015: 392, Herv. i. O.). Allerdings zeigt die masurische Landschaft in Beckers Prosa auch Spuren der kulturellen und sozialen Transformation, die mit der Vertreibung der Deutschen<sup>435</sup>, der Zwangsassimilierung der Masuren (alternativ ihrer Ausweisung – vgl. KOSSERT 2001: 357-375) sowie mit der

---

<sup>434</sup> Auf deutlich zu erkennende sowohl morphologische als auch phonetische Parallelen zwischen dem ostpreußischen Flüsschen Alle, an dessen Ufern Beckers Geburtsstadt Bartoszyce liegt und der niedersächsischen Aller, an der seine deutsche Heimat Verden gelegen ist, wies bereits Christian Prunitz hin (vgl. PRUNITSCH 2013: 229), der von einem ironischen Spiel Beckers mit „[...] kulturellen Vereindeutigungszwängen [...]“ (EBD.) spricht. Becker selbst erwähnt in *Das Herz von Chopin* diese Parallele: „[...] meine deutsche Łyna aus B. Meine ostpreußische Alle“ (BH: 237) und kommt darauf 2012 in einem Aufsatz zurück: „Sie wissen nicht, dass Verden im Norwegischen „die Welt“ heißt und dass der Fluss *Aller* für mich die Milchstraße symbolisiert, genauso wie mein polnischer Fluss *Łyna*, der durch meinen Geburtsort Bartoszyce fließt. Er hieß im Ostpreußischen *Alle* (BECKER 2012: 14, Herv. i. O.). In einem Autorengespräch fügte Becker hinzu: „Łyna heißt auf Deutsch *Alle* und dort, wo ich in Deutschland wohne (in Verden – WW), fließt der Fluss *Aller*. Deutschland fügte mir das R hinzu, das ich nicht richtig aussprechen kann. Für mich ist es ein fränkisches R...“ (JONCZYK 2015: 392, Herv. i. O.).

<sup>435</sup> Vor der Vertreibung der Deutschen war Ostpreußen die östlichste Provinz Deutschlands. Mit ihr und „[...] ihrer Hauptstadt Königsberg verband man nicht nur Königsberger Klopse, Trakehner Pferde und Bernstein, sondern auch die Weltbäder Rauschen, Cranz, Nidden und Neukuhren, wo Thomas Mann Urlaub machte“ (KOSSERT 2008a: 18-20).



Ansiedlung der Polen und Ukrainer einherging. Becker zeichnet die in seiner Prosa auftretende ermländische und masurische Landschaft als eine, die von kulturellen Übergängen und Berührungen gekennzeichnet ist und in denen sich Fremdes und Vertrautes begegnen (vgl. PALEJ 2015: 114). Diese Transkulturalität kann somit in die Identitätsstruktur der Individuen eindringen (vgl. EBD.). Der Zerstörungsprozess des multiethnischen ermländisch-masurischen Raums nach 1945 spiegelt sich auch in Beckers Prosa wider, in der der Zweite Weltkrieg mit seinen Folgen das ausgehende Moment der Handlungen bildet. Die Beschreibung des multiethnischen Zusammenlebens vor dem Krieg bleibt jedoch bei Becker aus, es gibt keine gemeinsame Vergangenheit (vgl. WOJCIK 2015: 371).

Im Roman *Der Dadajsee* kehrt Jurek, der nach der Verhängung des Kriegsrechts 1981 in die Bundesrepublik ausgewandert ist, in seine Heimat Masuren zurück, wo er mit seiner eigenen Vergangenheit, aber auch mit der Polens und Deutschlands konfrontiert wird. Kontrastiv zu den anderen Masuren-Romanen ist die Emigration Jureks jedoch nicht politisch motiviert, sie ist vielmehr Ausdrucksform des Hasses gegenüber seinem eigenen Vater, der seinen Sohn dazu bringen will, den elterlichen Hof am Dadajsee zu übernehmen, während dieser lieber ein Studium aufnehmen möchte. Nachdem sein Vater gestorben ist, kann Jurek sich dazu durchringen, sein Elternhaus noch einmal zu betreten. Doch Masuren ist ihm nicht mehr vertraut, seine Wahlheimat Bremen hingegen auch nicht. Die Alltagsorte sind zu Sehnsuchtsorten geworden, während die Sehnsuchtsorte immer noch als Alltagsorte präsent sind, sodass sich Jurek in einer Art Interferenzraum befindet (vgl. PIONTEK 2012: 140). Daraus ergibt sich einmal mehr die vielfach thematisierte Heimatlosigkeit des Protagonisten. Um ein Bleiberecht in Deutschland zu erwirken, geht Jurek eine Scheinehe mit Kornelia ein, die er nur an wenigen Tagen liebt: „Sie liebten sich in Wirklichkeit sehr, doch nur in bestimmten Augenblicken, nicht jeden Tag, sie benahmen sich wie Quartalssäufer, sie waren ein bisschen süchtig, aber von der Leidenschaft keineswegs verblendet [...]“ (BD: 118). Damit agiert Kornelia wie alle anderen Frauen, die die Protagonisten in Deutschland kennenlernen: Der Held geht zwar eine Beziehung mit ihnen ein, ist darin jedoch keinesfalls glücklich, vielmehr repräsentieren diese Frauen den deutschen Raum als Zufluchtsort, zu welchem eine lediglich emotional leere Beziehung möglich ist. Seine Heimat erkennt Jurek jedoch nach seiner Rückkehr auch nicht mehr: „Dadaj. Er verstand diesen Namen nicht mehr, der Klang dieses Namens war für ihn fremd geworden, ein fremdes Wort [...]“ (BD: 150).

Durch diese Erkenntnis kann sich Jurek auf die Suche nach seiner wahren Heimat machen, die jedoch weniger topographisch als vielmehr emotional ist. Damit möchte er dem

selbstformulierten Wunsch nachkommen, mit der Vergangenheit abzurechnen und sich von seiner Heimat Masuren zu lösen.

Im Westen, den neben seiner Frau noch zwei dubiose Figuren namens Harri und Moogie repräsentieren, bekommt er Aufmerksamkeit und wird als einer der Ihren behandelt. Dabei spielt die Musik von Keith Jarrett eine wesentliche Rolle, denn sie symbolisiert die Verbindung des polnischen Emigranten zur westlichen Welt. Die drei jungen Männer schmuggeln als Nebenverdienst Medikamente, indem sie am Ablaufdatum stehende Arzneimittel auf- und an polnische Apotheken und Krankenhäuser verkaufen. Doch mit der Zeit wird der Westen durch die Haltung Kornelias, die Jurek diesen Handel, sein In-den-Tag-hinein-Leben und sein abgebrochenes Studium vorhält, ebenso wie Masuren zum Ort der Entwurzelung, an dem der Held schließlich aus eigenem Verschulden heraus scheitert. Hüben wie drüben schafft er es nicht Fuß zu fassen. Der Westen ist sozial und menschlich degeneriert, der Osten hingegen erscheint semantisch überfrachtet, er fungiert als Imaginationsort für Deutsche, Polen und Juden, der alle verbindet und in dem alle Nationalitäten ihre Sehnsüchte haben (vgl. WOJCIK 2015: 366). Neben dieser Motivik fokussiert Becker zudem die Divergenzen zwischen östlicher und westlicher Lebensart, die er satirisch überspitzt. So lernt Jurek erst in der Bundesrepublik einen richtigen Zahnarzt kennen und muss sich seine Zahnlöcher nicht länger mit Zeitungspapier stopfen. Außerdem erkennt er, dass man Wein auch genießen kann, ohne sich daran zu betrinken. Die Differenz zwischen Osten und Westen gründet sich in Beckers Prosa auf gegenseitigen Zuschreibungen und Stereotypisierungen. Der Osten wird als Speicherort von Mythen, Aberglaube, katholischer Religion, Spontaneität, Flexibilität und Einfalt beschrieben, der Westen hingegen als Versinnbildlichung von Vernunft, Berechenbarkeit und Gewissenhaftigkeit, die schnell in Kaltblütigkeit umschlagen kann (vgl. KRAUZE-OLEJNICZAK 2013: 166).

Die Rückkehr in die Heimat aus dem degenerierten Westen ist auch das Hauptmotiv von *Kino Muza* (im Weiteren BK). Antek/Arnold Haack/Hak pendelt beständig zwischen Deutschland und Bartoszyce. Er ist der Sohn der deutschen Ostpreußen Inge Döhring und Berthold Haak und kann nach eigener Aussage „[...] nicht aus Bartoszyce weggehen“, sondern muss „[...] immer wieder zurück“ (BK: 93). Dieser Unmöglichkeit, sich dauerhaft von der Stadt trennen zu können, verleiht Antek durch sein Interesse an der Geschichte des vormaligen Bartensteins Ausdruck: „Mal vergrub er sich in alten Stadtplänen von Bartoszyce. Er verglich die alten deutschen Straßennamen mit den polnischen und fragte sich, wer in diesen Straßen, deren manches Haus seit 1945 unverändert geblieben war, einmal gewohnt

haben mochte“ (BK: 50). Bevor er nach Westberlin emigrierte, war er als Kartenabreißer im Bartoszyce Kino *Muza* tätig. Er plant nun, es zu übernehmen und unter marktwirtschaftlichen Bedingungen zu führen. Als Pflegehelfer ist Antek in Deutschland zu einem kleinen Wohlstand gekommen, er hatte bei seiner Rückkehr die Summe von 7000 Mark (vgl. BK: 23) mitgebracht. Allerdings wird ihm dieses Geld zunächst auf seinem Weg nach Bartoszyce gestohlen, nachdem er mit seinem Wagen einen Unfall hatte. So kam Antek „[n]ackt wie ein heiliger Türke [...] am frühen Morgen, im braunen Licht der Dämmerung in Bartoszyce an“ (BK: 21).<sup>436</sup> Das Projekt der Übernahme des Kinos gerät somit vorerst in Gefahr. In verschiedenen Rückblenden wird seine polnische Vergangenheit erzählt. Antek war in den 1980er Jahren Dissident und Anhänger der *Solidarność*-Bewegung. Deshalb floh er nach Deutschland und wollte dort seine polnische Vergangenheit „[...] loswerden und abschütteln wie Regentropfen“ (BK: 17). Im Jahr 1988 kehrt Antek nach Polen zurück, bzw. er unternimmt einen Rückkehrversuch, der aber ohne Erfolg bleibt (vgl. PALEJ 2015: 120). Durch den Geheimdienstmitarbeiter Brzeziński wird er angeworben, in Westdeutschland als Spitzel zu arbeiten – gegen einen Vorschuss von 7000 Mark (vgl. BK: 234), andernfalls würde er einen grausamen Tod durch Ertrinken erleiden.<sup>437</sup> „Der Staat ist zur Stasi geworden – eine Feststellung, die Antek zur Flucht aus Bartoszyce veranlasst.“ (PRUNITSCH 2013: 233). Zurück im westdeutschen Exil wird er jedoch permanent mit den Geistern der Vergangenheit konfrontiert. Ein gewisser D.P. führt im vor Augen, dass er unlösbar mit dem kommunistischen System verbunden ist und fordert weiterhin Kooperation. Antek kann schließlich nicht mehr anders, als sich in Deutschland (in einem Fahrzeug westlicher Produktion – einem Citroën DS) das Leben zu nehmen.<sup>438</sup>

---

<sup>436</sup> Renata Makarska sieht in dieser Phrase, die eine Lehnübersetzung aus dem Polnischen ist („goły jak święty turecki“) und die nicht im wörtlichen Sinne „nackt“ bedeutet, sondern auf eine finanzielle Mittellosigkeit verweist, Anteks doppelte sprachliche Identität (vgl. MAKARSKA 2013: 244).

<sup>437</sup> Dies kann auch als literarische Reminiszenz an Jerzy Popiełuszko verstanden werden, der vom polnischen Geheimdienst 1984 im Weichsel-Stausee bei Włocławek ermordet wurde (vgl. SOSNOWSKI 2004 oder MIKRUT 2006: 347-364). Wie Popiełuszko auch, weigert sich Hak, seine Heimat zu verraten und wählt stattdessen den (selbstzugefügten) Tod. Daran ist neuerlich eine Form polnischen Messianismus in Form der Selbstopferung zugunsten der Freiheit Polens zu erkennen.

<sup>438</sup> Anteks Schicksal erinnert an das von Konrad aus Mickiewiczs *Dziady*: Für beide ist Heimat und Identität nicht das, was sie besitzen können, für beide bleibt die Heimat eine imaginierte Landschaft (Masuren, bzw. Litauen), beide bleiben in einem Dazwischen verhaftet und greifen zur letzten Form der Selbstbestimmung, dem Selbstmord (vgl. UFFELMANN 2012: 284). Der Suizid erscheint also als ein Paradigma der Romantik, der in den *Dziady* einen Weg vom Selbstmörder Gustaw über den rebellischen Konrad bis hin zur christusgleichen Geduld im Leiden des Priesters Piotr vorgibt (vgl. CHWIN 2007: 199). Über den Zusammenhang zwischen der Romantik und dem Recht auf den eigenen Tod schreibt Stefan Chwin (vgl. CHWIN 2007: 195-217). Indem Artur Becker dieses Motiv verwendet, nimmt er Bezug auf romantische Topoi, um diese jedoch in anderen Texten wie z.B. in *Das Herz von Chopin* ironisch zu brechen.

Bartoszyce erscheint als Ort von Liebe und Verrat, von Freundschaft und erbitterter Feindschaft. Vergangenheit und Gegenwart bestimmen sich hier gegenseitig und können bald nicht mehr voneinander unterschieden werden. Obwohl der masurische Raum zunächst Flucht aus Deutschland und den Aufbau einer Existenz jenseits der in Deutschland ausgeübten Hilfsarbeitertätigkeit sowie Heilung vom Syndrom des Heimwehs verspricht, wird er im Verlauf der Handlung zur Bedrohung, zu einem Raum, aus dem in Gestalt des Parteisekretärs Kucior und des Geheimdienstmitarbeiters Brzeziński Gefahr und letztlich sogar der Tod drohen. Deutschland erscheint als ebenso ambivalent: Einerseits ist es der Ort der Verheißung in Form von Arbeit und Freiheit, in dem man gutes Geld verdienen kann, andererseits möchte und kann Antek aus sich keinen Deutschen machen (vgl. BK: 239). Er ist, wie die meisten von Beckers Helden, national demontiert, da sich eine Kodierung als Deutscher oder Pole in Zusammenhang mit der Identität als nicht mehr tauglich erweist (vgl. PIONTEK 2012: 139). Das zeigt sich daran, dass selbst Deutschland nach Anteks zweiter Rückkehr aus Bartoszyce nicht mehr sicher ist, denn er wird auch dort bedroht. Somit ist Antek keine Seite der Grenze eindeutig zuzuweisen. Diese ist neben ihrer Funktion als Abgrenzung von deutschem und polnischem Raum zudem eine „[...] Demarkationslinie zwischen Vergangenheit und Gegenwart [...]“ (vgl. HEERO 2009: 208), an der der Protagonist letztlich zu Grunde geht.

In *Das Herz von Chopin* (im Weiteren BH) ist es der gleichnamige Protagonist, dessen Name auf die Frisur des Komponisten Fryderyk Chopin zurückgeht. Der Roman fügt sich in die Reihe vorangegangener (*Onkel Jimmy, die Indianer und Ich*) oder nachfolgender Texte (*Wodka und Messer. Lied vom Ertrinken*) fast nahtlos ein, denn auch hier ist das psychische und körperliche Grenzgängertum seiner Helden vertreten (vgl. KRAUZE-OLEJNICZAK 2013: 166). Die Hauptfigur Chopin kehrt nach Jahren der Abwesenheit in seine Heimat Masuren zurück. Als Jugendlicher ist er 1983 aus der kleinen masurischen Stadt B. nach Bremen geflohen, wo er seine Ausbildung nachholte und schließlich sogar studierte. Dass Chopins Wahl auf Deutschland fiel, wird im Text wie folgt erklärt: „Es war unser bester Nachbar und Feind. Außerdem wurde [Chopin] in Bartoszyce geboren, und bis 1945 hieß [sein] Geburtsort Bartenstein“ (BH: 26ff.). In Bremen hat er sich ein Auskommen mit dem Verkauf von Gebrauchtwagen geschaffen und ist mit der halbtauben Maria verheiratet. Allerdings verflacht diese Beziehung zusehends, weil Chopin sie zur Überwindung seines migratorischen Bruchs und zu seiner Germanisierung, bzw. vollständigen Tilgung seines Polentums benutzt, wie Christian Prunitsch schreibt (vgl. PRUNITSCH 2013: 235). Chopin sucht Abwechslung in Affären, worauf ihn Maria fast vor die Tür setzt. Immer wieder sucht er Zuflucht in Erinnerungen an seine Heimat am Dadajsee, die er 1983 wegen einer unglücklichen Liebe

sowie auf der Flucht vor den sozialistischen Machthabern verlassen hatte. In diesen Phasen der Rückbesinnung steigert sich Chopins Alkohol- und später Marihuana-Konsum, seine Frau erleidet eine Fehlgeburt, die Ehe zerbricht. Er sinniert häufig über den Sinn seiner Existenz in Deutschland, fühlt sich aber zugleich keinesfalls zum polnischen Emigrantenmilieu in Westdeutschland hingezogen. Er versucht im Gegenteil, seine polnische Herkunft zu verbergen, indem er behauptet, Ostpreuße zu sein, wenn jemand an seiner „[...] germanischen Herkunft Zweifel [...]“ (BH: 81) äußerte. Seinen polnischen Landsleuten gegenüber behauptet er, Schwede zu sein (vgl. BH: 160). Fast schon krampfhaft versucht Chopin, seine alte Heimat Masuren aus seinem Herzen zu bekommen, obwohl er sich permanent einbildet, am Dadajsee als „Reinkarnation von Chopin“ (BH: 254) zu sein. Allerdings entdeckt Chopin, dass er neben seiner masurischen auch eine deutsche Identität besitzt, die genauso fordernd wie die eigene aus Masuren (vgl. BH: 253) ist. Er befindet sich in einem Zwischenraum zwischen Bremen und Masuren, sehnt sich abwechselnd nach der einen und der anderen Existenz. So schafft er sich selbst seine Enklaven (vgl. PIONTEK 2012: 140). Diese Enklaven, die außerhalb nationaler Grenzen liegen, ähneln der Bezeichnung des Dritten Raumes nach Homi K. Bhabha (vgl. BHABHA 2000: 126). Dieser sei nach Bhabha ein Erfahrungsbereich im Spannungsfeld zwischen Identität und Differenz und somit ein Ort der Hybridisierung (vgl. BABKA, POSSELT 2012: 12). Wenn Chopin sich in Bremen an den Dadajsee träumt, dann liegt dieser nicht in Masuren, sondern „[...] in einem anderen Raum, in einer anderen Zeit“ (BH: 188). Hervorgerufen wird diese kulturelle Hybridität des Dritten Raums bei Trägern verschiedener Identitäten, die durch ihre permanenten kulturellen Grenzüberschreitungen beständig im Wandel begriffen sind (vgl. KRAUZE-OLEJNICZAK 2013: 164).<sup>439</sup>

Nachdem ihn seine Geschäftspartner Lukas und Volley um mehrere zehntausend Euro geprellt habe, erkennt Chopin, wie „feige und *hinterfotzig*“ (BH: 237, Herv. i. O.) der Westen sein kann. Er ist von dem Drang, unbedingt Deutscher werden zu wollen, geheilt (vgl. PRUNITSCH 2013: 237) und klagt dem Linguisten und Exkommunisten Leo Bull, den er im Bremer Café „Piano“ trifft, sein Leid. Dieser überredet ihn, aus dem Gebrauchtwagenhandel auszusteigen und den Antiquitätenladen seiner Schwester in Berlin zu übernehmen. Der Umzug in die Hauptstadt und die Wiedergewinnung Marias erscheint als Lösung der

---

<sup>439</sup> Dadurch bekommt der Name des Protagonisten und vor allem der des Romans eine tiefere Bedeutung: Fryderyk Chopin lebte seit seinem 21. Lebensjahr in Paris, wo er wirtschaftlichen Erfolg hatte. Kurz vor seinem Tod verfügte er aber, dass seine Gebeine zwar in Paris bestattet werden können, sein Herz allerdings sollte in Polen zur Ruhe gebettet werden (vgl. PALEJ 2015: 120). Chopins Biographen hingegen geben an, der Komponist hätte diese Anordnung nur getroffen, weil er Angst davor gehabt hätte, lebendig begraben zu werden (vgl. KRAUZE-OLEJNICZAK 2013: 169).

Interferenzkrise des Dritten Raums, die jedoch nicht mehr als ein behelfsmäßiges Idyll bedeutet (vgl. PIONTEK 2012: 141). Sprachlich verarbeitet Artur Becker die Etappen in Chopins Leben in Form von Alliterationen, die sich aus den Anfangsbuchstaben der Wohnorte des Protagonisten **B.**, **B**remen und **B**erlin, sowie aus denen seiner beruflichen Lebensstationen **A**lain **D**elon<sup>440</sup>, **A**utohändler, **A**ntiquar ergeben und die Kontinuität und Zweckmäßigkeit aller von Chopin unternommenen Schritte betonen (vgl. KRAUZE-OLEJNICZAK 168-169). Er kann sich von der „Sogwirkung der polnischen Heimat“ (EBD.: 165) befreien und sein Glück abseits nationaler Zuschreibungen versuchen zu finden. Seine slavische Mentalität kann er in Deutschland nicht aufrechterhalten, was er aber auch nicht anstrebt: „Scheiß slawische Romantik, Scheiß slawischer Messianismus – Chopenismus pur“ (BH: 248), urteilt Chopin selbst. Eine E-Mail seines Jugendfreundes Andrzej, die die erste Kontaktaufnahme zur alten Heimat seit Chopins Ausreise ist und in der sich Andrzej beschwert, dass ihn Chopin seinerzeit in Bartoszyce einfach sitzen gelassen habe, bringt die Vergangenheit in Masuren zwar zurück, zwischen 1983 und dem Handlungsjahr des Romans 2003 klafft jedoch eine Lücke von zwanzig verlorenen Jahren. In ironischer Brechung romantischer Topoi (vgl. PRUNITSCH 2013: 237)<sup>441</sup> arrangiert sich der Protagonist zumindest äußerlich mit der deutschen Wirklichkeit, wenngleich sowohl seine masurische Heimat als auch Deutschland für ihn keine Identifikationsräume darstellen. Für einen Migranten wie Chopin scheint es daher nur Flucht- und keine Zielpunkte zu geben (vgl. PIONTEK 2012: 141).

Der Grundton des Romans *Wodka und Messer. Lied vom Ertrinken*, der auf *Das Herz von Chopin* folgte, ist differenziert. Hier erzählt Becker ernst über Exil-, Identitäts- und Sprachverlust, sowie über Armut und Hoffnungslosigkeit, mit einer Melancholie, die durch Sarkasmus und Ironie etwas abgemildert wird (vgl. KALAŻNY 2014: 264). Was in *Der Dadajsee* Antek Hak und in *Das Herz von Chopin* der gleichnamige Hauptdarsteller ist, ist in *Wodka und Messer* der ehemalige Dissident Kuba Dernicki, der, nachdem seine Freundin Marta nach Ausrufung des Kriegsrechts 1981 auf der Flucht vor dem Geheimdienst im Dadajsee ertrunken ist, eine mehrmonatige Haftstrafe in Iława verbüßen musste (vgl. BW:

---

<sup>440</sup> In seiner Kindheit bewunderte Chopin Alain Delon für seine Rolle als Polizeikommissar in *Der eiskalte Engel*, woraufhin er in Bremen zunächst ein Kriminalistik-Studium beginnt, es aber 1996 wieder aufgibt, um als Gebrauchtwagenhändler dem deutschen Staat „[...] möglichst viel Geld vorzuenthalten [...]“ (BH: 35) und sich so an ihm zu rächen.

<sup>441</sup> Solche Brechungen verarbeitet Artur Becker in seinen Texten gern. Er „[...] geht auf Distanz zu nationalen Befindlichkeiten und der so genannten osteuropäischen Seele, und streitet es ab, diese in seinen Romanen ergründen zu wollen“ (KRAUZE-OLEJNICZAK 2013: 170).

24). Nach seiner Freilassung rät ihm ein Freund zur Flucht nach Westberlin<sup>442</sup>. Er studiert Informatik und wird schließlich in einer niedersächsischen Stadt heimisch, wo er heiratet, eine Familie gründet und ein gut bezahltes Auskommen als Programmierer in einem Schlachthof findet. Dennoch er kann sich innerlich all die Jahre nicht von seiner Heimat in Wilimy distanzieren. Die jahrelange erfolgreiche „Zweckehe“ mit dem Land, das ihn als „[...] Aussiedler des untergegangenen Dritten Reiches aufgenommen hatte“ (BW: 33), wird durch Alpträume gestört. Zudem möchte er das Messer, mit dem sein deutscher Vater einst seine polnische Mutter auf der Hochzeit seiner Tante umgebracht hat (vgl. BW: 16) endlich im Dadajsee versenken, um mit seiner Vergangenheit abzuschließen und sich von ihr zu trennen. Nach 25 Jahren der Absenz von Masuren will sich Kuba endlich über sich selbst und über seine doppelte Natur Klarheit verschaffen (vgl. KALAŻNY 2014: 264). Diese besteht darin, dass er bis zu seinem 6. Lebensjahr 1972 seinen eigenen Zwillingbruder in sich getragen hatte, der ihm schließlich operativ entfernt wurde. Bei seiner Beerdigung gab Kuba ihm den Namen Kopernik.

Ebenso wie Antek aus *Kino Muza* oder Arek, der Hauptfigur aus *Vom Aufgang der Sonne*, macht sich Kuba von Deutschland aus in Richtung Osten auf und kommt im Fischerstädtchen Wilimy an, wo er befriedigt feststellt, dass es sich, im Gegensatz zum Rest des Landes, kaum verändert hat. Allerdings ist die Rückkehr in das alte ermländisch-masurische Heimatland nicht mehr möglich (vgl. PALEJ 2015: 122), da die Protagonisten mit den Erinnerungen ihrer Jugend der 1970er bzw. 1980er Jahren reisen. Diese können aufgrund der veränderten äußeren Gegebenheiten nicht mehr rekonstruiert werden. In Wilimy wohnt Kuba bei seiner Tante Ala, die seit der Attacke auf ihre Schwester durch Kubas Vater auf einem Auge blind ist und mit dem Ukrainer Wojtek zusammenlebt. Kuba lernt in Wilimy die Hotelbesitzerin Justyna kennen, die seiner ertrunkenen Freundin Marta zum Verwechseln ähnlich sieht (vgl. BW: 66) und die seine Geliebte wird. Ebenso trifft er auf alte Bekannte wie den Pfarrer Kazimierz/Eugeniusz, dem Vernehmen nach der Vater von Justyna sowie ein konvertierter Ostjude aus Wilno und Teilnehmer am Warschauer Aufstand. Durch die Präsenz von Personen aus Kubas Kindheit, bzw. durch solche, die jenen zum Verwechseln ähnlich

---

<sup>442</sup> Westberlin erfreute sich fast schon traditionell bei vielen Emigranten aus dem europäischen Osten anhaltend großer Beliebtheit, da es geographisch günstig lag. Als östlichste Metropole am Rand des demokratischen Westens konnten Intellektuelle und Schriftsteller in einen westlichen Lebensraum fliehen und hatten jedoch die verlassene Heimat in unmittelbarer Nähe. Die Nähe zur Heimat bestätigt auch der Publizist Basil Kerski als Grund, warum er und seine Eltern Westberlin 1979 als Ort der Emigration wählten (vgl. KERSKI 2009: 495-503, hier: 496-497). Ein weiteres wichtiges Zentrum für östliche Emigranten war München, nicht zuletzt durch den Standort des Senders „Radio Freies Europa“ (vgl. TREPTE 2008: 189-190).

sehen, entsteht in *Wodka und Messer* wiederum ein Interferenzraum (vgl. PIONTEK 2012: 140), in dem Vergangenes konserviert ist und an dem die Protagonisten partizipieren können. Obwohl Artur Becker konkrete topographische Angaben macht, wird der masurische Raum neu verortet und besetzt. Er ist als Sehnsuchtsort (der nicht frei von Schattenseiten ist) der Fluchtraum, aus dem Kuba (und alle anderen Figuren der Romane des Autors auch) vor oder aus dem deutschen Alltagsleben fliehen (vgl. PALEJ 2015: 123). Der Pfarrer Kazimierz, von dem man sagt, er sei selbst beim Geheimdienst gewesen, berichtet Kuba, der Bürgermeister von Wilimy, Janusz Król, sei einer derjenigen Geheimdienstler gewesen, die Marta in der Silvesternacht 1981 in den Tod getrieben hätten und beauftragt Kuba mit dem Mord an Król. Król allerdings weist Dernicki eine wahrscheinlich bereinigte Biographie vor. So sei er nach der Verhängung des Kriegsrechts Geschäftsmann in Gdańsk geworden, nachdem er aus politischen Gründen von der Führung einer Fabrik entbunden wurde (vgl. BW: 186-187). In der Figur des Janusz Król vereinigen sich die Repräsentanten staatlich-sozialistischer sowie kapitalistisch-krimineller Macht aus *Kino Muza* und aus *Das Herz von Chopin*: Król spiegelt in einer Person den Mitarbeiter des Geheimdienstes Brzeziński in ebensolcher Weise wider wie den zwielichtigen Gebrauchtwagenhändler Korzeniowski (vgl. PRUNITSCH 2013: 239) und vollzieht den im Nachwendepolen häufig zu findenden Werdegang von einem ehemaligen Staatsdiener, der sich seine alten Verbindungen zu Nutze macht, um seine Karriere unter anderen politischen Gegebenheiten fortsetzen zu können. Die Identitäten der Protagonisten sind labil und nicht eindeutig zu definieren, was Jerzy Kałużny auf die Historie zurückführt: „Geschichte ist jene Kraft, die die Menschen hierzulande immer wieder zum Seitenwechsel nötigte“ (KALAŻNY 2014: 269). Immer mehr Details aus Króls Vergangenheit kommen ans Tageslicht. So hatte er Anfang der 1980er Jahre in Gdańsk eine Affäre mit Justyna, die in einer abgebrochenen Schwangerschaft endete. Fast 25 Jahre später wurde sie erneut von ihm schwanger und erlitt eine Fehlgeburt. Król stirbt schließlich bei einem Unfall während der Jungfernfahrt seines neuen Motorbootes auf dem Dadajsee (vgl. BW: 440). Dazu hatte Wojtek beigetragen, nachdem er die Benzinschläuche manipuliert hatte. Kuba glaubt, Justyna sei ebenfalls ums Leben gekommen, da sie sich mit auf dem Boot befand und unternimmt einen Selbstmordversuch, der jedoch misslingt, auch weil ihm sein Zwillingsbruder Kopernik berichtet, dass sie lebt. Dernicki begreift nun, dass er den Tod Martas nur rächen kann, wenn er seine Kinder opfert, die als Repräsentanten des Westens gelten können. Nur durch die Aufgabe seines westlichen Daseins gelingt es ihm, sich für immer Masuren und damit Justyna hingeben zu können. Eine friedliche Lösung dieses Dilemmas scheint von vornherein ausgeschlossen, sondern kann ausschließlich durch gewaltsame Trennung, die in vielerlei



Hinsicht bereits schon vorher als Sollbruchstelle bezeichnet werden konnte, möglich werden. Am Ende des Romans ist es Justyna, die sich selbst umbringen möchte. Es wird klar, dass Masuren, und damit der Osten, nur mit Gewalt seinen ehemaligen Bewohner zurückholen kann. Für Kuba Dernicki gibt es kein Zurück mehr, er weiß nicht mehr, wohin er gehört und kann nicht endgültig den Entschluss fassen, in Wilimy zu bleiben. Das im Roman mehrmals erwähnte und an Czesław Miłosz erinnernde „Land *Ulro*“ kann man weder verlassen noch in es zurückkehren (vgl. KALAŻNY 2014: 270). Denn es sind die Erinnerungen, die die Menschen an diesen Ort fesseln und solange die Menschen diese Erinnerungen haben, können sie weder gehen noch zurückkehren. Artur Becker erklärte diesen Umstand einmal so: „Wenn man in die alte Welt zurückkommt, da versteht man sie auf einmal nicht mehr. Und man merkt es auch nicht einmal richtig. Man sucht alte Begebenheiten – Dinge per se – oder Personen, die es nicht mehr gibt“ (JONCZYK 2015: 393). Es wird in *Wodka und Messer* erneut deutlich, dass Dernickis Lebensentwurf im Westen ein einziger Irrtum war, die Jahre zwischen seiner Flucht aus Polen 1982 und seiner Wiederkehr im Jahr 2006 werden zur verschwendeten Zeit. Der Westen ist nur ein Lebensraum auf Zeit in einer emotional leeren Gesellschaft, die den in ihr Wohnenden, wie schon in *Das Herz von Chopin* lediglich ein einigermaßen komfortables Auskommen verbunden mit materieller Sicherheit vermitteln kann. Der Osten bietet jedoch die Möglichkeit, als Interferenzraum aller Identitätsbildungsnarrative zu einem transkulturellen Konzept werden zu können (vgl. WOJCIK 2015: 366).

Unter dem angenommenen früheren Namen Rosenthal – Dolina Róż<sup>443</sup> - bildet Bartoszyce in *Der Lippenstift meiner Mutter* (2010, im Weiteren BL) erneut den Handlungsort eines weiteren Masuren-Romans Beckers. Auf dem Buchumschlag ist zu lesen: „Im stürmischen Herz von Masuren liegt Dolina Róż, ein Städtchen, das es in sich hat. Wer hier lebt und arbeitet, gehört definitiv zu den schrägen Vögeln der Erde“. Im Gegensatz zu *Der Dadajsee*, *Kino Muza* oder *Wodka und Messer* ist das Hauptmotiv dieses Textes nicht vorrangig die Pendelbewegung der Protagonisten zwischen West und Ost, sondern bleibt auf die polnische Provinz fokussiert. Die Handlung geht ins Jahr 1983 zurück, als in Polen das seit 1981 geltende Kriegsrecht aufgehoben wurde. Als Hauptfigur tritt der 15-jährige Bartek auf, der sich unter all den wunderlichen Existenzen seinen Platz in Dolina Róż erkämpfen muss. Bartek ist eine Anspielung auf die pruzzischen Barten, denn seine Mutter hatte beschlossen, „[...] dass ihr erster Sohn den edlen Namen des pruzzischen Prinzen bekommen

---

<sup>443</sup> Rosenthal (poln. Dolina Róż) war der bis 1332 geltende Ortsname von Bartenstein. In der Verwendung der alten Bezeichnung des Geburtsortes Beckers vermutet Agnieszka Palej eine bewusste Fiktionalisierung des Romans (vgl. PALEJ 2015: 117) durch den Autor.

würde: Bartłomiej erinnerte selbst in seiner einfachsten Koseform, Bartek, an dem heidnischen Prinzenamen [...]“ (BL: 243). Der Mittelpunkt der Handlung ist die Schusterwerkstatt des ukrainischen Juden Lupicki, einem „ukrainischen Chassid“ (BL: 47), der von Barteks Großvater „Monte Cassino“ Unterstützung erhält. „Monte Cassino“ ist der „[...] Sohn einer polnischen Mutter und eines österreichischen Vaters“ (BL: 54), der seine Kindheit in Galizien verbrachte. Da er der deutschen Sprache mächtig war, wurde er zum Kriegsdienst eingezogen und hat beide Beine „[...] im Krieg für Hitler geopfert“ (BL: 59). In der Werkstatt arbeitet außerdem noch Michał Kronek, ein Pole, der mit „Monte Cassino“ verfeindet ist (vgl. BL: 121).

Barteks zweiter Großvater, der aufgrund seiner Kultiviertheit den Beinamen „Franzose“ bekam, unterhielt einst eine zweifelhafte Beziehung zur Altstalinistin Natalia Kwiatkowska (vgl. BL: 66), die nicht müde wird, den Dorfbewohnern ihre immer gleichen Ansichten lautstark kundzutun. Opa Franzose ist polnisch-galizischer Herkunft (vgl. BL: 49), der im Konzentrationslager Bergen-Belsen einsaß und nach dem Krieg in den „Wilden Westen“ (BL: 44), in „das neue Polen [...], wo die Deutschen verjagt wurden [...]“ (BL: 43) übersiedelte. Er beherrscht als einer von Wenigen Polnisch, Russisch, Deutsch und Französisch. Dolina Róż ist hauptsächlich von Umsiedlern bewohnt, die nach dem Krieg aus Ostgalizien ausgesiedelt wurden. Die kleine masurische Stadt erscheint als „Wimmelbild“ von Biographien, in der es alles gibt: den buckligen Dorftrottel Norbert, die Dorfprostituierte Marzena, die verruchte Dorfschönheit Mariola, die rosenkranzbetende Großmutter Olcia, den ehemaligen Wehrmachtssoldaten Monte Cassino, den prügelnden Vater Krzysiek, die stalinistische Dichterin Natalia, den warmherzigen Schuster Lupicki und die rebellierende Jugend (vgl. KOMARNICKA 2015: 377). Es sind hier weniger magische Elemente, die die Handlung bestimmten, sie sind in diesem Text eher materieller Natur. Dazu zählen Barteks Tanzaufführungen für Meryl Streep ebenso wie die Musik von Pink Floyd oder die Plattensammlung des Pfarrers, die aus progressiver Rockmusik „von King Crimson bis Yes“ (BL: 35) besteht. Barteks Eltern Krzysiek, ein Alkoholiker und Stasia, eine Grundschullehrerin, sind dagegen komplett vom Leben enttäuscht und können ihren Kindern nichts bieten. Diese wollen schließlich dem trostlosen Dasein durch den Wegzug nach Gdańsk entkommen, scheitern jedoch in ihren Bemühungen. Alle ethnischen Mehrheiten, ob der Galizier „Monte Cassino“, der Ukrainer Lupicki oder die auftretenden Polen teilen das gleiche Schicksal von Hoffnungs- und Ausweglosigkeit in der polnischen Provinz der 1980er Jahre (vgl. PRUNITSCH 2013: 245). Im Gegensatz zu den anderen Romanen fliehen die Protagonisten nicht aus den Städten Masurens, die „[...] im grauen Bett oder besser gesagt im

grauen Tal des Sozialismus schlafen“ (BL: 51), sie denken lediglich über eine Flucht nach, die jedoch „nur“ in eine andere Stadt innerhalb des Landes und nicht in den Westen erfolgen soll. Offenbar scheint somit die Provinz in *Der Lippenstift meiner Mutter* eine stärkere Anziehungskraft auf die Handelnden auszuüben, sodass diese ihre Fluchtpläne nicht in die Tat umsetzen. Dadurch kann in gleicher Weise die Identität Barteks als Pole eindeutig geklärt werden, wenngleich er sich nach westlichen Impulsen in Form westlicher cineastischer und musikalischer Elemente sehnt. Masuren wird auch in diesem Text Beckers als ein mehrkultureller und traditionsreicher Ort beschrieben, an welchem sich die Folgen von Krieg und den Vertreibungsprozessen nach 1945 widerspiegeln (vgl. KOMARNICKA 2015: 383). Das zeigt sich am polnischen Schuster Lupicki, der deutschen Großmutter Hilde oder dem aus Galizien umgesiedelten „Monte Cassino“. Alle wollen jedoch so schnell wie möglich dem Sozialismus, der mit wirtschaftlicher Rückständigkeit einhergeht („Große Strecken legte man in Dolina Róż zu Fuß zurück, da so gut wie niemand hier ein Auto besaß [...] BL: 25) entfliehen– sei es real oder in der Phantasie. Der titelgebende Lippenstift hingegen wird im Text zu einem mehrdeutigen Symbol: Er steht für die Sehnsucht der Frauen nach Schönheit in der grauen Welt des Realsozialismus und für die eigene Unkenntnis Barteks zwischen hetero- und homoerotischen Neigungen, was ihn auch in dieser Hinsicht zu einem Grenzgänger werden lässt (vgl. GÄRTNER 2011: s.p.).

Im Roman *Vom Aufgang der Sonne bis zu ihrem Niedergang* (2013, im Weiteren BA) ist Deutschland der Ausgangspunkt der Handlung. Dort stirbt zu Allerseelen der immer noch an den Kommunismus glaubende Karol. Mariola, die mit ihrem Namen eine Verbindung zu *Der Lippenstift meine Mutter* herstellt, und ihr Cousin Arek (Arkadiusz) Duszka (der Nachname spielt möglicherweise auf die polnische Bezeichnung von Allerseelen – *zaduszki* – an), der 1964 in Bartoszyce als Sohn einer „[...] waschechte[n] Masurin“ (BA: 52) geboren wurde, verbringen eine Nacht zusammen im Zimmer des Toten. Wie die meisten von Beckers Protagonisten besitzt Arek eine hybride deutsch-polnische Identität, er sitzt „[...] zwischen zwei Stühlen“ (BA: 113). Seine Großmutter musste ihre deutsche Identität nach 1945 ablegen und war gezwungen, sich als Polin vorzustellen, weil man sie sonst für eine Deutsche gehalten hätte. Ihr Enkel Arek emigrierte 1988 aus dem sozialistischen Polen nach Deutschland, nachdem er einige regimekritische Artikel für eine Untergrundzeitschrift geschrieben hatte und von den polnischen Behörden ausgebürgert worden war. Er musste „[...] in Polen [seine] Zelte abbrechen [...]“ (BA: 123) und den Kopfsprung ins kalte Wasser, in eine neue Sprache (vgl. BA: 55) wagen. Das Leben in Deutschland, das für ihn „[...] eher wie ein Provisorium [...]“ (BA: 343) ist, ist für Arek jedoch emotional entleert. Er hat in

seiner neuen deutschen Heimat Bremen das Gefühl, an einem falschen Ort zu sein und sehnt sich nach seinem „[...] eigentliche[n] Zuhause“ (BA: 340). Er versucht erfolglos nach Masuren zurückzukehren, eine wirkliche Rückkehr ist nur in der Phantasie möglich (vgl. BA: 142). Mariola und Arek hatten bereits vor vielen Jahren eine heimliche Beziehung und sehen sich den alten Erinnerungen im Polen der 1970er und 1980er Jahre ausgesetzt. Wiederum ist Masuren, „[...] das neue Zuhause der aus Vilnius, Lemberg und der Ukraine Vertriebenen oder Geflüchteten“ (BA: 142), Zentrum der Handlung und bildet die Kulisse für menschliche Beziehungen, für Liebe und Hass sowie für Freundschaft und Verrat. Die innige Verbindung der Protagonisten zu Masuren schafft Becker in der besonders deutlichen Verwendung sinnlicher Komponenten wie Farben, Töne und Düfte, die ihrerseits wiederum auf eine imaginäre, mythische Ebene zurückgehen (vgl. PALEJ 2015: 124). Die mythische Tiefenwirkung erreicht der Autor außerdem durch die Darstellung der Multi- und Transkulturalität dieses Raumes, der durch seine Multiethnizität eine Vielzahl unterschiedlicher Traditionen und Kulturen in sich vereint. Deutschland erscheint dagegen in *Vom Aufgang der Sonne bis zu ihrem Niedergang* lediglich als Sterbeort Karols und wird sowohl geographisch als auch emotional marginalisiert dargestellt. Eine eindeutige Zuordnung zu der einen oder der anderen Seite ist jedoch auch hier nicht möglich. Wie in den meisten anderen Texten von Artur Becker auch entscheidet sich Arek für ein Pendeln zwischen Masuren und Deutschland, das ein Pendeln zwischen dem Eigenen und dem Fremden ist.

Artur Becker verwendet in seinen Texten immer wiederkehrende Motive, die einen auch für den Autor gültigen identitätsstiftenden Gestus (vgl. PALEJ 2015: 104) besitzen: Die jüngste Geschichte Polens ab 1980, die Mythologisierung Masurens sowie Familie und permanente Grenzüberschreitungen zwischen Ost und West. Historische Ereignisse in Polen ab etwa 1980 sind in Beckers Texten allgegenwärtig. Die Protagonisten waren entweder aktiv daran beteiligt oder von den Auswirkungen direkt betroffen. Den Ausgangspunkt stellen meistens die frühen 1980er Jahre mit Streiks, Kriegszustand und den daraus resultierenden wirtschaftlichen und sozialen Rezessionen dar. Oft sind die Hauptpersonen Repressalien durch die sozialistischen Behörden ausgesetzt, die wiederum die Ursachen für die Flucht nach Westdeutschland sind. Dort denken Beckers Helden ständig über das verlassene Land nach und glorifizieren es (vgl. CHOJNOWSKI 2005: 120). Gedanklich oder real kehren sie immer wieder nach Masuren, in den meisten Fällen nach Bartoszyce, dem Fenster zur Welt (vgl. SCHLENTNER 2004: s.p.), zurück und werden dort mit dem immer noch existenten Sozialismus oder mit dem kapitalistischen Polen konfrontiert. Beckers Helden sind Grenzgänger zwischen

„Staaten, System und Kulturen“ (MECHLENBURG 2004: s.p), die aus Masuren ausziehen und nach Masuren zurückkehren. Zwischen Auszug und Heimkehr liegt für Beckers Figuren eine Zeit, in der sie mit unterschiedlichem Erfolg versuchen, eigene Befindlichkeiten zu überwinden und neue Möglichkeiten zu erproben (vgl. LAMPING 2001: 14). Die Bipolarität und Zerrissenheit der Protagonisten zwischen Deutschland und Masuren kann zudem als Ausdruck der historischen Belastung der deutsch-polnischen Beziehungen verstanden werden (vgl. PIONTEK 2012: 138).

Deutschland erfährt in allen Romanen eine randständige Positionierung und unterscheidet sich in seinen Darstellungen, die vom Ort des teilweise selbstgewählten Todes bis hin zum Rückzugsort innerhalb der Familie reichen. Kuba Dernicki bringt es in *Wodka und Messer* auf den Punkt: „[...] mit dem Land, das ihn als einen Aussiedler des untergegangenen Dritten Reiches friedlich aufgenommen hatte, führte er eine Zweckehe [...]“ (BW: 33). Dass der Zweite Weltkrieg und dessen Auswirkungen in Beckers Texten in hoher Regelmäßigkeit thematisiert werden, verweist auch auf die Herkunft des Autors, denn, wie Leszek Szaruga schreibt, ist in der Darstellung der Deutschen in der polnischen Gegenwartsliteratur ein Weiterwirken der Dominanz des Kriegstraumas allgegenwärtig (vgl. SZARUGA 2005: 487). Demgegenüber werden die Deutschen jedoch nicht ausschließlich als Täter – die sie zuallererst waren, sondern in einzelnen Texten auch als Opfer des Krieges – die sie ebenso wurden – dargestellt (vgl. GANSEL 2009: 258). Auch in diesem Punkt wird die gebrochene Identität des Autors (vgl. GROSSMANN 2008: s.p.) sichtbar, durch die er an zwei Welten partizipiert. Ebenso wie Deutschland wird in Beckers Texten punktuell die Ukraine randständig positioniert. Umgesiedelte und in Polen sesshaft gewordene Ukrainer werden vor allem in soziokultureller Hinsicht als vernachlässigt dargestellt, denn sie sind in den meisten Fällen Kleinkriminelle, Erwerbslose oder Handwerker, die einen undurchsichtigen Zweiterwerb haben, der polnischen Bevölkerung zur Last fallen und von dieser ausgegrenzt werden.

Wie bereits Sabrina Janesch und Andrzej Stasiuk verweist auch Artur Becker auf die Wichtigkeit der Peripherie, die über die Stadt dominiert. Die nordostpolnische Provinz, in der das zwar ethnisch gemischte, aber endgültig fixierte Polentum der stagnativen 1980er Jahre (vgl. PRUNITSCH 2013: 245) beheimatet ist, wird dabei zum „Yoknapatawpha“ County im Stile William Faulkners. Sie ist semantisch und emotional dicht besetzt, bildet in Gestalt eines skurrilen Sittengemäldes von literarisch erstem Rang (vgl. GRÜNEFELD 2011: s.p.) einen scharfen Kontrast zur verblassten Darstellung des urbanen Raumes und lässt sie zum

Bindeglied der analysierten Texte werden. Masuren wird zum Schauplatz der Hybridisierung unterschiedlichster Ethnien und Kulturen aber auch menschlicher Charaktere, deren Hauptmerkmal nicht die Einheit, sondern die Unterschiede ist (vgl. DĄBROWSKI 2007: 301).<sup>444</sup>

Artur Becker lässt *Wodka und Messer* noch weitere Romane folgen. Zwei davon, die bereits erwähnten Bände *Der Lippenstift meiner Mutter* (2010) sowie *Vom Aufgang der Sonne bis zu ihrem Niedergang* (2013) thematisieren erneut Masuren, seine Heimatstadt Bartoszyce und die menschlichen Schicksale, die mit diesen verbunden sind. 2014 erschien *Sieben Tage mit Lidia*. Obwohl die Handlung nach Venedig verlegt ist, bleibt die Grundthematik bestehen: Die Fragen nach Schuld und Unschuld, Freiheit und Unfreiheit sowie Rache und Vergebung. Denn Andrzej, der sich 1981 in Venedig aufhält und dort eine Affäre mit Lidia, der Tochter seines Freundes Jacek eingegangen ist, muss sich zwischen einem Aufenthalt im Westen oder im Osten entscheiden. Kehrt er nach Polen zurück, wo ihn Frau und Kind erwarten, der „finstere General“ (vgl. FRITZ 2015: s.p.) aber den Kriegszustand ausgerufen hat oder bleibt er im politisch freien aber persönlich unsicheren Westen? Andrzej kann sich nicht entscheiden: „Würde er sich hier auf Dauer wirklich heimisch fühlen? Wohl eher nicht“, meint Marta Kijowska (KIJOWSKA 2015b: s.p.), Andrzej wird vielmehr zu einem Wanderer zwischen zwei Welten, zu einem Kosmopoliten. So lautet dann auch der Titel von Beckers nachfolgendem Werk, das im Frühjahr 2016 erschien. In seinem Essayband *Kosmopoliten* begibt sich Becker „[...] auf das belastete, verminte Gebiet der deutsch-polnischen Erinnerungen an die Geschichte“, wie Manfred Mack schreibt (MACK 2016: s.p.). Er leistet, so Christian Prunisch, Beziehungsarbeit zwischen Polen und dem Westen (vgl. PRUNITSCH 2016: s.p.) und nimmt in seinem Essay Erklärungsansätze zu dem Phänomen der Heimatlosigkeit vor: „Sei es durch die Literatur, sei es durch die Beobachtung deutscher und polnischer Gegenwart, sei es, indem er sein eigenes Leben zwischen den Welten belauscht. ‚Kosmopoliten‘ ist ein Buch über die europäischen Zwischenwelten, die so viele von uns in sich tragen“ (LOEW 2016: s.p.).

Für Herbst 2017 kündigt Becker einen neuen Roman an. *Drang nach Osten* thematisiert erneut Masuren, die Vertreibungsgeschichte der Deutschen nach Kriegsende,

---

<sup>444</sup> Diese Ansicht stützen auch Monika Wolting und Carsten Gansel. Sie sind der Ansicht, dass mit dem Prozess der Hybridisierung Kartierungen und Grenzziehungen keinesfalls aufgehoben werden, denn die tiefer liegenden Kulturbestandteile können durch die technologischen Rationalisierungsschübe fortwährend restabilisiert werden (vgl. GANSEL, WOLTING 2015: 13).

menschliche Abgründe sowie die Liebe des Protagonisten Arthur zu Malwina, die dieser einst unglücklich liebte und die neu aufflammt.<sup>445</sup>

#### 4.6.2. Der Dadaj – Existenz zwischen Leben und Tod

Der Dadajsee bildet in *Wodka und Messer* ein Zentrum der Raumtopographie (vgl. PALEJ 2015: 127). Die Rolle des Sees beschränkt sich dabei nicht allein auf seine bloße Präsenz oder Einbettung innerhalb der narrativen Struktur, er ist vor allem Handlungs- und Geheimnisträger. Beim Blick auf die Karte Masurens lassen sich folgende geographische Fixpunkte ausmachen: Der Dadajsee liegt etwa in einem Dreieck, das im Westen von Olsztyn, im Norden von Bartoszyce und im Osten von Biskupiec begrenzt wird. Die Internetpräsenz [www.mojemazury.pl](http://www.mojemazury.pl) (letzter Zugriff 28.07.2015) gibt Auskunft über die Daten des Sees. Er hat eine Oberfläche von 1002 Hektar, erstreckt sich in der Länge auf etwa 8,5, in der maximalen Breite auf etwa 1,5 Kilometer und besitzt eine maximale Tiefe von fast 40 Metern. Er ist von mehreren Inseln durchsetzt, auf die auch Artur Becker verweist (vgl. BW: 141, 213, 231 u.a.). Die größte – Duży Ostrów – ist durch eine hölzerne Brücke mit dem Festland verbunden, die ebenfalls im Roman eine Rolle spielt. Es ist die „[...] Brücke, die die größte Insel des Dadajsees mit dem Festland verband“ (BW: 346). Die Zu- und Abflüsse des Sees sind mit dem Flusssystem der Alle verbunden. An ihrem Ufer liegt Bartoszyce. Der See besitzt auch in den anderen Masuren-Romanen Beckers eine zentrale Rolle: In *Das Herz von Chopin* ist es der See, „[...] der den heidnischen Namen der Pruzzen, *Dadaj*, trug [...]“ (BH: 82, Herv. i. O.). Für Chopin befindet sich der See in einem anderen Raum (vgl. BH: 188), in dem es „[...] keine Aufseher und Wächter und Steuereintreiber [...] gibt (BH: 188). Es ist sein mentaler Zufluchtsort in der fremden und kalten Heimat (vgl. KOSSERT 2008a) Bremen. In *Der Dadajsee* wirft der Protagonist Jurek den abgeschnittenen Kopf seines Vaters in den See (vgl. BD: 195), der seinerseits als „[...] leicht und frei“ (BD: 151) beschrieben wird. Am Dadajsee wird „gezeltet, geangelt und Wodka getrunken“ (BD: 82).

Becker formuliert zu Beginn des Romans eine Hypothese über die Entstehung des Namens. Dieser stamme aus dem Altpreußischen und bedeute so viel wie Milch. Die Endung *daj* bedeutet spiegelverkehrt im Polnischen *jad* – Gift. (vgl. BW: 27). Der Name des Sees

---

<sup>445</sup> Informationen zu *Drang nach Osten* auf der Homepage des Autors unter <http://www.arturbecker.de/Prosa/drang/drang.html> (letzter Zugriff 10.07.2017).

verbindet eine Vielzahl verschiedener Kulturen und Sprachen, die sich an dessen Ufern im Laufe der Jahrhunderte angesiedelt haben und zeigt die Transkulturalität des ermländisch-masurischen Raumes. Auch in *Das Herz von Chopin* erklärt der Protagonist seine Herkunft aus dem Land der „[...] Deutschen und Pruzzen“ (BH: 23). Artur Becker schlussfolgert in einem Interview, dass es durch die pruzzische Bedeutung *Dadaj – Milch* eine direkte Verbindung zwischen Himmel und See, also die *Milchstraße*, gibt (vgl. JONCZYK 2015: 391). Der Dadajsee symbolisiert in den Texten das Ursprüngliche und Dämonische, aber auch das Geliebte und Verhasste (vgl. PALEJ 2015: 126), er verbindet also mit seiner Existenz das Gute mit dem Bösen. Der in *Wodka und Messer* mit der Tante des Protagonisten zusammenlebende Wojtek greift die Existenz des Dadajsees an insgesamt drei Stellen im Roman in Form eines Liedes thematisch auf (vgl. BW: 42, 230-231, sowie 465-466)<sup>446</sup>: Damit betont Wojtek die Wichtigkeit des Sees und spendet dem Roman einen motivischen Rahmen (vgl. PRUNITSCH 2013: 238). Der See ist demnach gleichsam Anfang, Mittelteil und Schluss, oder, musiktheoretisch in Form der Sonatenhauptsatzform ausgedrückt: Exposition, Durchführung und Reprise. Damit bezieht sich die Wiedergabe des „alten Liedes“ (BW: 41) auf den Titel des Romans, der über ein „Lied vom Ertrinken“ berichtet.

Das Motiv des Ertrinkens im Dadajsee wird in *Wodka und Messer* vielschichtig thematisiert. So wird bereits im ersten Satz des ersten Kapitels festgestellt, der See sei unersättlich und nimmt sich immerfort neue Opfer (BW: 13). Der Leser erfährt aus expositorischer Sicht, dass der See wahllos Menschenleben fordere<sup>447</sup>: „Die Opfer sind vor allem Kinder und Jugendliche, aber auch betrunkene Soldaten und Hochzeitsgäste, Touristen, Tramper und Obdachlose, die es an diesen Ort verschlagen hatte“ (BW: 15-16), zudem ist er „[...] ein riesiger Soldatenfriedhof“ (BW: 104). Schließlich hat der Dadaj auch Marta, Kuba Dernickis Jugendliebe, auf dem Gewissen: „[...] Marta ertrank, als sie in jener Silvesternacht mit Kuba über den zugefrorenen Dadajsee floh“ (BW: 23). Der Verlust Martas ist einer der Gründe, warum Kuba in seine frühere Heimat zurückkehrt. Er möchte die Ursachen der damaligen Geschehnisse ergründen.

---

<sup>446</sup> „Wodka und Messer,/Warmia und Masuren,/Würmer und Menschen!/Mein Hornissenland!/Wälder und Moränen,/Wasser und Monde!/Mein stacheliger See,/der du immer Sommer/und Winter heißt./Wodka und Messer./Weiber und Männer./Wasser und Moränen./Wälder und Menschen./Warmia und Masuren./Weiden und Monde./Unsere stacheligen Mädels!/Winter und Monate./Da-daj, da-daj!“ Die Grapheme W und M besitzen in ihrer häufigen Wiederholung einen Spiegelcharakter, der das Kernthema von Eros und Thanatos, von Liebe, Gewalt und Tod, aufgreift, dem sich Kuba genauso wenig wie seine Vorgänger aus Beckers früheren Masuren-Texten durch die Flucht in den Westen entziehen kann (vgl. PRUNITSCH 2013: 239).

<sup>447</sup> Das wird auch in der Erzählung *Morena* aus *Die Milchstraße* deutlich gemacht: „Irgendjemand hat mir erzählt, dass dieser See böse ist. Dass er ständig neue Menschenopfer braucht“ (BECKER 2002: 196).



Für Kuba Dernicki spielt der See darüber hinaus eine entscheidende Rolle in Hinblick auf seine Identitätsfindung. Der See war es, der ihn zum Besuch seiner alten Heimat geradezu nötigte, weil er seine Nerven nicht mehr im Griff hatte. „Wenn es dir irgendwie helfen sollte [...], fahr hin, besuche deinen See und lass dir dort mit allem Zeit [...]“ (BW: 32), so seine deutsche Ehefrau. Angesichts von Kubas Herkunft, in der der See nach eigener Aussage als seine „[...] wirkliche Mutter und zugleich [sein] wirklicher Vater“ fungiert (BW: 49), überrascht diese Sehnsucht nach dem See nicht. Durch den Wunsch Kubas, das Messer endlich im See zu versenken, verdeutlicht Becker die tiefe Verwurzelung seines Protagonisten in der ermländisch-masurischen Landschaft. Kuba möchte dort dieses Messer, das sein Leben auf so vielfältige Weise verändert hat, mit dem Wasser des Sees vereinen, zugleich sich jedoch auch von den Dämonen der Vergangenheit frei machen, die ihn, ähnlich wie Antek Hak in *Kino Muza*, in Deutschland immer wieder einholen. Mit dem Versenken des Messers im See soll eigentlich Kubas Abschluss mit der Vergangenheit stattfinden, doch statt der geplanten Befreiung von seiner Vergangenheit erwartet Kuba Dernicki vielmehr eine Konfrontation mit dieser. Er findet in seinem Heimatort jedoch nichts als Hirngespinnste, die Stimmen des Sees sorgen eher für Irritation als für Aufklärung (vgl. KAŁAŻNY 2012: 124). Dazu kommt noch jene Erkenntnis, dass sein Leben im Westen in den letzten 24 Jahren ein einziger Lebensirrtum gewesen ist, zu dessen Aufkündigung und gleichzeitiger Sühne von Martas Tod einzig die vollständige Entsagung vom westlichen Leben in Verbindung mit der Opferung seiner Kinder beitragen kann (vgl. PRUNITSCH 2013: 241). Kuba stellt am Ende des Romans resigniert fest:

„Doch ich muss Jasmin und Sebastian opfern, wenn ich bei Justyna einziehe, mir in ihrem Bungalow am Wasser ein warmes Plätzchen suche und aufbaue, und ich will meine Zwillinge opfern – ich habe verstanden, dass der Mord an Marta nur so wieder gut gemacht werden kann. Ich habe die Sprache des Dadajsees verstanden“ (BW: 450).

Damit unterstreicht der See die Ortlosigkeit des Protagonisten, sie gleicht Booten, die sich zwischen zwei Ufern bewegen (vgl. MAZURKIEWICZ 2012: 167). Die vergangenen 24 Jahre im Westen werden zu einer inhaltsleeren Zeit sowie zu einer irrationalen Kulisse (vgl. PRUNITSCH 2013: 241), die direkt nach der Ankunft am Dadajsee völlig verblasst:

„Kuba schlief in der Hoffnung ein, dass nichts von dem, was er in Deutschland erlebt hatte, wahr gewesen war. Das Land existierte für ihn plötzlich nur noch in einem Atlas und wurde gelegentlich in einer Zeitung oder in Fernsehbeiträgen erwähnt. Er sprach kein Deutsch, er besuchte die erste Klasse des Lyzeums in Biskupiec und musste jeden Tag von Wilimy nach Czerwonka zum Linienbus trampeln oder zu Fuß gehen“ (BW: 46).

Die Existenz Deutschlands im Roman erfolgt einzig in Kubas Gedächtnis oder durch die Anwesenheit deutscher Touristen am Dadajsee, die entweder „Heimwehtouristen,

„Frauenjäger“ oder „Algarve-Überdrüssige auf der Suche nach neuen Natur- und Hippieparadiesen“ (BW: 48) sind. Justyna ist beim ersten Zusammentreffen mit Kuba überzeugt: „Sie werden vergessen, dass Sie aus dem Ausland kommen und warum Sie in Wilimiy sind. Das verspreche ich Ihnen“ (BW: 70).

Die Grausamkeit des Sees überträgt sich auf die Menschen, die um ihn herum leben. Kubas Vater Adelbert, ein Ostpreuße, der es „[...] nach dem Zweiten Weltkrieg nicht geschafft oder für nötig gehalten hatte, nach Deutschland auszuwandern“ (BW: 16), ersticht auf der Hochzeitsfeier seine eigene Frau, weil er vermutet, sie habe ein Verhältnis. Der See vergiftet Adelberts Seele und lässt ihn zum Mörder werden. Auf ähnliche Weise wirkt sich die Grausamkeit des Dadaj auf Kuba aus, der in seiner Jugend mit seinem Freund Leszek am Seeufer und in den angrenzenden Wäldern die „[...] Wolfsschanze, [...] Adolf Hitlers Bunkeranlage, die man in Gierłoż bei Kętrzyn besichtigen konnte“ (BW: 70) nachgebaut und dort so genannte Minilaboratorien angelegt hatte, in denen sie die Anatomie von Insekten studierten: „Sie experimentierten mit Schmetterlingen, Feldgrillen, Mist-, Kartoffel- und Maikäfern, schnitten ihnen bei lebendigem Leib mit einer Rasierklinge die Beine, Flügel oder Fühler ab, öffneten ihre Bäuche [und] beschimpften ihre gefangenen Insekten als Polacken und Zigeunerschweine“ (BW: 72).

Kuba Dernicki kann aber den Dadajsee nicht verstehen. Obwohl er an dessen Ufern 1960 gezeugt und geboren wurde und bis zum Abitur dort gelebt hat (vgl. BW: 13), bleibt ihm das, was der See eigentlich ausdrücken will, bis zum letzten Kapitel fremd. In Gestalt Wojteks allerdings gibt es einen Menschen, der mit diesem sprechen kann. Dieser verrät Kuba, dass der See ihm gesagt hat, Kubas Reise diene einzig dem Zweck, sich an den Martas Eltern zu rächen. Martas Vater war ein hoher Parteifunktionär und schickte ihnen damals die Milizionäre hinterher, da sie ein Verhältnis ihrer Tochter zu einem Dissidenten missbilligten: „[...] der Dadajsee sagt, du willst dich rächen: an den Eltern von Marta. Und diese Rache wird dich dein Leben kosten“ (BW: 89). Um über ihren Tod hinwegzukommen, tröstete sich Kuba mit der Musik der Ende der 1970er, Anfang der 1980er Jahre in Polen ungemein erfolgreichen Bands *Maanam*, *Bajm*, *Perfect*, *Republika* und *Lombard*, die er auf „[...] berausenden Gigs, die in den Kulturhäusern von Warmia und Masuren veranstaltet wurden“ (BW: 91) gehört hatte. Bei seiner Rückkehr nach Wilimiy vermisst Kuba diese Musik und beruhigt sich mit den „Sun-Bear-Pianokonzerten aus Kyoto und Osaka“, die Kuba daheim auf sechs CDs (BW: 90) vorhält. Diese aus dem Jahr 1976 stammenden und von Keith Jarrett eingespielten Konzerte prägen das Leben Kubas auf eindringliche Weise und unterstreichen

einmal mehr die Wahl des Romantitels als Lied.<sup>448</sup> Dass schließlich Justyna ebenfalls diese Konzerte hört, lässt ihn an der angenommenen Reinkarnation Martas nicht zweifeln. Doch Kuba vermag nicht zu unterscheiden. Durch seinen exzessiven Alkoholgenuss verschwimmen die Grenzen zwischen Realität und Imagination, sodass er nicht unterscheiden kann, ob Justyna wirklich die Doppelgängerin Martas ist (vgl. KALAŻNY 2014: 269). Genauso wenig ist er imstande, Opfer und Täter zu unterscheiden. Sind Kubas alte Jugendfreunde diejenigen, für die sie sich ausgeben? Was ist die wirkliche Geschichte von Pfarrer Kazimierz, der nach dem „[...] Krieg als informeller Mitarbeiter dem polnischen Staatssicherheitsdienst wirkliche oder vermeintliche Oppositionelle aufspüren und schnappen half“ (EBD.)? Statt einer finalen und vollständigen Klärung von Kubas Vergangenheit werden die Beziehungen der Personen untereinander noch schwieriger und die gesamte Realität der Nachwendezeit bleibt damit permanent in Frage gestellt (vgl. PRUNITSCH 2013: 246). Die Zeit vor 1989/90 überlagert alles. Die Identität der Handelnden gründet in gleicher Weise wie die der Region nicht auf die aktuelle Situation des Polens des Jahres 2006, sondern vielmehr auf die spätsozialistische Wirklichkeit nach Aufhebung des Kriegsrechts. Nach der *transformacja* konnten sich die ehemaligen Kader in den neuen Strukturen verstecken und ihre alten Verbindungen nutzen, um ihre Rollen weiter auszufüllen: „Irgendwann wechselte jeder die Seiten, um überleben zu können: Partisanen werden zu Zeitungsherausgebern, Henker zu Verfolgten, Schiedsrichter zu Spielern, Huren zu Nonnen, Debile zu Genies, Regenwürmer zu Kleinen Maränen, Heavy-Metal-Fans zu Mönchen des Kartäuserordens - und umgekehrt“ (BW: 53). Becker kritisiert damit die postsozialistische polnische Gesellschaft, in der viele die Seiten gewechselt hatten. Im Artikel *Die jüngere polnische Teilung*, den Becker für die „Frankfurter Rundschau“ schrieb, schreibt er: „In der Tat haben es die Polen versäumt, eine *Épuration*, wie einer ihrer besten Essayisten schreibt, durchzuführen, obwohl es nach 1990 einige gute Chance gegeben hätte“ (BECKER 2015a: s.p.). Die Vergangenheit beeinflusst die handelnden Personen des Romans wesentlich stärker als es die Gegenwart kann. Kuba muss bei seiner Rückkehr nach Wilimiy feststellen, dass es immer noch die gleichen Kräfte sind, die im Nachwendepolen die Macht haben, nur in anderen Funktionen. Eine Aufarbeitung der Vergangenheit blieb aus<sup>449</sup>,

---

<sup>448</sup> In Reaktion auf die Frage nach der Motivation, die „Sun-Bear-Konzerte“ von Keith Jarrett im Roman zu verarbeiten, gab Artur Becker folgende Antwort: „Ich kann, speziell zu *Wodka und Messer*, sagen, dass mir Keith Jarrett tatsächlich geholfen hat, mit seinen „Sun-Bear-Pianokonzerten“ das Buch zu schreiben, weil er in diesen Improvisationen auch sehr viel vom Verständnis der Welt, von Menschen und ihren Stimmungen, vom Wasser erzählt, von dunklen Tönen und von sehr fröhlichen Tönen, wenn das Wetter am See sehr gut ist“ (BALZER 2009: s.p.).

<sup>449</sup> Artur Becker verweist in einem im Mai 2015 erschienenen Artikel auf die Grundlagen dieses versäumten gesellschaftlichen Umwälzungsprozesses. Auf der Basis der Entzweiung zwischen Gustaw Herling-Grudziński

was das Anliegen der Emigration in Zweifel zieht. In Polen wurde nach der Devise *Versöhnung vor Aufklärung* verfahren, die das Ausbleiben einer großen Abrechnung mit den Verantwortlichen des kommunistischen Regimes nach sich zog.<sup>450</sup> Wenn immer noch die alten Kader die Macht haben, wäre die Auswanderung Kubas vermeidbar gewesen. Für Jerzy Kałużny ist der Dadajsee der Wirkungsraum physischer und mental destruktiver Kräfte, der die Labilität, Ambivalenz und Unbestimmtheit der polnischen postsozialistischen Gesellschaft darstellt (vgl. KAŁAŻNY 2014: 269). Das Masuren aus Kubas Kindheit, das mehrmals mit dem Land *Ulro* von Czesław Miłosz<sup>451</sup> verglichen wird, entpuppt sich als „[...] Land der Illusionen, das sich zwischen Himmel und Hölle befindet“ (BW: 469). Die Hölle wiederum ist „[...] ein Nichts, das sich anmaßt und die Täuschung hervorruft, ein Sein zu sein“ (EBD.). In diese Hölle, diesen Hades, steigt Kuba hinab, um seine Geliebte zu suchen. Der Dadajsee ist die Verklammerung zwischen Vergangenheit und Gegenwart, sowie zwischen Realität und Imagination. Er bedeutet zugleich die absolute Entfremdung von Kubas unerotischer und unpoetischer (vgl. HALTER 2008: s.p.) deutscher Heimat und macht ihm deutlich, dass er seine ermländisch-masurische Heimat in Wirklichkeit nie verlassen hat (vgl. PALEJ 2015: 128). So ruft der tot geglaubte Maciek Kuba zu: „Du denkst, du hast es in deiner neuen Heimat zu etwas gebracht! Eine große Karriere gemacht! Doch du täuschst dich! Wilimy hat auf dich gewartet. Deine alte Zeit ist bis zu deiner Rückkehr angehalten worden, und nun tickt deine hiesige Uhr weiter“ (BW: 77). Das titelgebende Motiv des Ertrinkens ist demnach nicht allein physisch, es ist vor allem ein Ertrinken in den Geschehnissen der Vergangenheit, aus der es kein Entrinnen gibt. Die Bruchlinie des Jahres 1982, als Kuba nach Westdeutschland ausreiste, scheint nicht mehr zu existieren. *Ulro* kann man nicht verlassen, der Dadajsee mit seiner magnetischen Wirkung lässt Kuba schon nach wenigen Tagen über sein Leben nachdenken wie über das eines „[...] ihm unbekanntem Kuba Dernicki“ (BW: 87).

---

und Jerzy Giedroyc erläutert er anschaulich die Umstände der so genannten Macierewicz-Liste. Diese war 1992 auf Grundlage eines Beschlusses der Regierung von Jan Olszewski in Zusammenhang mit einem Beschluss zur Lustration veröffentlicht worden. Auf dieser Liste befanden sich einige prominente Namen (unter ihnen auch der von Lech Wałęsa). Da Olszewski jedoch wegen einer Affäre um sowjetische Raketenbasen zurücktreten musste, geriet diese Liste in Vergessenheit. Giedroyc machte schließlich seinen Frieden mit der Vergangenheit, was Herling-Grudziński ihm nicht verzeihen konnte. Heute, so Becker, ist die Abrechnung mit alten Kadern in Vergessenheit geraten. Man wolle keine alten Männer mehr vor Gericht ziehen und die jüngste Generation hat genug mit den Problemen des 21. Jahrhunderts zu tun (vgl. BECKER 2015a: 1-4 oder JONCZYK 2015: 396).

<sup>450</sup> Helga Hirsch beschreibt exemplarisch, dass etwa Wojciech Jaruzelski für die Ausrufung des Kriegsrechts und für das in diesem Zusammenhang begangene Unrecht nie belangt wurde. Ebenso blieb die Überprüfung von Sejm-Abgeordneten und Staatsbeamten hinsichtlich von Verbindungen zum Staatssicherheitsdienst aus, um Lebensläufe nicht zu zerstören (vgl. HIRSCH 1998: 83-84).

<sup>451</sup> Im Glossar am Ende des Romans erläutert Becker die Bezeichnung *Ulro* und nimmt Bezug auf William Blake, der in seinem Versepos *Milton Ulro* als das materielle Bewusstsein bezeichnet, das blind ist und die eigentliche Schöpfung nicht sehen kann. Miłosz greift Blakes Ausführungen in seinem Essayband *Ziemia Ulro* auf und beschreibt damit seine geistig-religiösen Erfahrungen (vgl. BW: 469).

Kuba verlängert zwar seinen Aufenthalt in Wilimy, merkt jedoch, dass er auch hier zum Fremden wird, er will zurückkehren, [...] aber es geht nicht mehr“ (BW: 424). Kubas Suche nach Freiheit, Identifikation und emotionaler Balance (vgl. PIONTEK 2012: 141), die er an den Ufern des Dadajsees zu finden gehofft hatte, endet ergebnislos. Der letzte Satz aus *Das Herz von Chopin*, der aus einer E-Mail an dessen Jugendfreund Andrzej stammt: „Unser Kampf ist verloren.“ (BH: 286) trifft auch auf Kuba Dernicki zu. Denn letztlich ist es Kuba nicht möglich, die Suche nach der eigenen Identität erfolgreich abzuschließen, mit der Vergangenheit ein versöhnliches Ende zu finden und die Konflikte zwischen dem Eigenen und dem Fremden zu überwinden. Im Gegenteil: Das Ende von *Wodka und Messer* gehört noch einmal dem Dadajsee. In der Annahme, Justyna sei bei dem durch Wojtek mit verursachten Bootsunfall ums Leben gekommen, springt Kuba in den See, um sich selbst zu töten (vgl. BW: 442). Doch der See kann Kuba nicht töten, der Suizidversuch misslingt. So ist es ihm letztlich nicht gegönnt, weder seine Sehnsucht nach der masurischen Heimat zu stillen, noch den Konflikt zwischen Eigenem und Fremden, und damit seine Identität, zu ergründen.

#### 4.6.3. Das Leitmotiv der Grenzüberschreitungen

„Artur Becker ist ein Grenzgänger. Das Thema Grenze und Grenzüberschreitung ist ein immer wiederkehrendes Leitmotiv seines Lebens. Aufgewachsen im äußersten Masuren, an der sowjetischen Grenze, als Kind polnisch-deutschstämmiger jüdischer Eltern, ausgegrenzt als Deutscher. 1985 kam er nach Deutschland, wurde hier als Pole wahrgenommen. Nach dem deutschen Abitur und dem Studium der Germanistik und Slavistik ließ er sich als freier Schriftsteller nieder. Er schrieb zunächst auf Polnisch, wählte dann aber Deutsch als seine Dichtersprache - auch die Wahl der Sprache trägt das Motiv des Grenzgängertums“ (HEEREN-PRADT 2008: s.p.)

So berichtet Beke Heeren-Pradt im „Wiesbadener Tagblatt“ am 19. September 2008 über eine Lesung von *Wodka und Messer* Mit der wiederkehrenden Betonung der Begriffe wie „Grenzgänger“, „Grenzüberschreitung“ oder „Grenzgängertum“ verweist die Journalistin auf ein wichtiges Element im Schaffen des Autors, das sich nicht allein auf Beckers Biographie bezieht, sondern auch ein verbindendes Element zwischen seinen Prosawerken darstellt. Grenzüberschreitungen bei Becker sind als Frage der Verhältnismäßigkeit zwischen den biographischen Grenzüberschreitungen und ihrer textuellen Verarbeitung zu finden, bzw. definieren sich über die Darstellung literarischer und außerliterarischer Orte und deren Beziehungen zum (exilierten) Subjekt (vgl. DĄBROWSKI, UFFELMANN 2006: 139). Beckers Prosa, angefangen von seinem Erstling *Der Dadajsee* (1997) bis zu *Sieben Tage mit Lidia*

(2014) sind durch Grenzüberschreitungen charakterisiert, auch wenn sie immer anders und durch einen verschiedenen Ausgang untereinander verschieden sind. Somit bestätigen sich metatextuelle Bezüge zu Artur Beckers Vorbild Witold Gombrowicz (vgl. PRUNITSCH 2013: 228).<sup>452</sup> Wie der bis 1986 in Polen verbotene Gombrowicz<sup>453</sup> rüttelt Becker aus dem Exil heraus an den Grundfesten des polnischen Selbstverständnisses, welches eines davon die Sehnsucht nach der Kontinuität im historischen Fluss ist (vgl. EBD. 2005: 52). Wie Jerzy Kałużny schreibt, ist es vonnöten, die Distanz aus dem Exil heraus zu besitzen, um zu erkennen, dass die eigene Heimat fremd geworden ist und dass eine Rückkehr unmöglich erscheint (vgl. KALAŻNY 2014: 260). Der Begriff der Grenze ist damit nicht allein als Trennung zu verstehen, sondern ihre Überschreitung kann im Sinne einer kulturellen und sozialen Transgression verstanden werden (vgl. KOSCHORKE 1990: 9). Becker negiert in seinen Texten das herkömmliche Modell des Exils, was die Dualität zwischen dem Überdruß an der neuen und der Sehnsucht nach der alten Heimat einschließt (vgl. PIONTEK 2012: 133). Somit sind seine Protagonisten (und letztlich er selbst auch) keiner der beiden Seiten eindeutig zuzuordnen<sup>454</sup>, sondern besitzen hybride Identitäten. Die Identitätskrise, in der sich Beckers Figuren befinden, mündet zumeist in die Einsicht, die Hybridität als geistiges Potential und existenzielle Fähigkeit anzusehen (vgl. KRAUZE-OLEJNICZAK 2013: 163-164).

Eine weitere Form der Grenzüberschreitung ist in der Opposition zwischen Eigenem und Fremden zu erkennen. Auch diese betrifft in gleicher Weise den Autor und die Protagonisten seiner Werke. Artur Becker selbst braucht die Distanz zu seiner Heimat, um sich seiner Wurzeln bewusst zu werden. Er braucht das Fremde zum Verstehen des Eigenen, insofern scheint ein Grenzübertritt für die Findung einer eigenen Identität fast unausweichlich. Auch seine Protagonisten sind nicht in der Lage, sich für eine Seite zu entscheiden, sondern verharren im Pendeln zwischen beiden Seiten und dem beständigen

---

<sup>452</sup> Dass Artur Becker sich in der Tradition Witold Gombrowiczs sieht, hängt neben den literarischen Parallelen der kritischen Betrachtung polnischer Kultur aus dem Exil heraus auch mit einer an vielen Stellen kongruenten Vita beider Autoren zusammen. Beide emigrierten aus ihrer Heimat Polen und ihr Schreiben kann hinsichtlich des von Joanna Flinik herausgearbeiteten gemeinsamen Nenners ausländischer Schriftsteller betrachtet werden: „[...] Heimatverlust [...], das Leben in der Fremde sowie die Identitätssuche [...]“ (FLINIK 2013: 173-183, hier 176).

<sup>453</sup> Gombrowiczs Attacken zielten in erster Linie auf Henryk Sienkiewicz ab. Dieser habe sich nicht einmal fünf Minuten um die absolute Wahrheit in seinen Romanen gekümmert und gehöre nicht zu denjenigen polnischen Schriftstellern, die die aufgesetzten historischen Masken herunterreißen, um die Wahrheit zu erkennen. Er setzte vielmehr bewusst falsche historische Masken auf, nur um zu gefallen. Die historische Wahrheit wird bei Sienkiewicz unter der Verbrüderung mit dem einfachen Volk untergeordnet. Ebenso wichtig sei für ihn die naive Illusion, die allein „zur Erbauung der Herzen“ (dla pokrzepienia serc) dient. Die wichtigsten Institutionen seien für Sienkiewicz die Nation, Gott und die katholische Kirche (vgl. TREPTE 2002: 36).

<sup>454</sup> In einem Artikel in der *Rzeczpospolita* meinte Becker: „In jedem Falle bin ich zugleich ein deutscher und ein polnischer Autor. Genauso bin ich Prosaschriftsteller und Poet“ (KUBE 2014: s.p.).

Überqueren der Grenze (vgl. PALEJ 2015: 131). Die Räume bedingen sich somit gegenseitig: Der Aufenthalt in Deutschland beeinflusst die Sicht auf Masuren und bewirkt die Wahrnehmung im Westen als „Dienstreise“ (vgl. RUDNICKI 1994: 197). In Masuren angekommen, erkennen die Protagonisten ihre eigene Andersartigkeit. Das Eigene wird zum Fremden, die Figuren können ihre in Deutschland so schmerzvoll vermisste ermländisch-masurische Heimat nicht mehr erkennen. Artur Becker geht es ähnlich: „Das Land, in dem ich gelebt habe“, so sagt er in einem Interview, „gibt es nicht mehr. Das neue, demokratische Polen ist für mich ein fremdes Land geworden, das ich voller Staunen besuche und das ich neu kennenlernen“ (KOMARNICKA 2015: 373). Der Aufenthalt im Westen ist zwar ein auf Dauer gestellter Transit (vgl. PLATH 2004: 100), der Aufenthalt im Osten ist es aber in gleicher Weise. In diesem Transitraum kann man einfach anhalten, man kann ihn aber genauso gut wieder schnell verlassen (vgl. ZDUNIAK-WIKTOROWICZ 2010: 25), sodass eine Beheimatung der Protagonisten an einem bestimmten Ort unmöglich erscheint. Je nach Ortslage verändert sich die Wahrnehmung von Eigen und Fremd. Die Formen der Grenzüberschreitungen werden aus der Perspektive von Endstation<sup>455</sup> bzw. Transitraum herausgeführt und um den Begriff des Dazwischen (vgl. ZDUNIAK-WIKTOROWICZ 2013: 31) erweitert. Die polnische Identität von Beckers Helden in Deutschland ist so verblasst, dass sie fast als Assimilierte leben. Für Kuba Dernickis Dasein in Deutschland bedeutet das konkret:

„Ab und zu dolmetschte er in der Firma bei schwierigen Verhandlungsgesprächen mit seinen Landsleuten, wenn sie aus taktischen Gründen die Unterhaltung auf Englisch vermeiden wollten – ja okay, er war mit einem Polen aus Schlesien, einem Arbeitskollegen befreundet, mit dem er sich zweimal im Monat in einer Kneipe traf, außerdem las Kuba täglich im Internet polnische Webseiten [...], aber andere Möglichkeiten, zu seiner Muttersprache zurückzukehren, gab es nicht, nicht einmal im Bett mit Franka, weil er ihr nichts beigebracht hatte, nicht ein polnisches Intermezzo, und seine kleinen Zwillinge sprachen nur Deutsch. Ihnen brachte er auch nichts bei, nicht einmal ein paar witzige, für ihre Zunge unaussprechliche Wörter: die Socken – *skarpety*, der Mond – *księżyc*. Tote Sprache – seine tote Zunge“ (BW: 44, Herv. i. O.).

Dennoch ist die Sehnsucht nach der alten Heimat immer präsent und wird für Kuba fast schon zur Obsession. In Deutschland beginnt er immer deutlicher zu spüren, dass er mit dem Leben, das er führt, nicht zufrieden ist, seine deutsche Existenz erdrückt ihn: „Ich will meiner Familie nicht mehr den Atem nehmen, so wie sie mir in all den Jahren unseres Zusammenseins oft den Atem genommen hat“ (BW: 32). In Wilimy hofft er schließlich, von seinem Heimweh geheilt zu werden: „[...] er [freute] sich auf die Begegnung mit Tante Ala.

---

<sup>455</sup> Die Frage nach der Wahrnehmung Deutschlands als „Endstation“ verhandelt eingehend Hans-Christian Trepte (vgl. TREPTE 2006b: 275-282).

Vielleicht besaß sie ja die Medizin, die er brauchte“ (BW: 35). Dort vollzieht sich im Angesicht der masurischen Landschaft die vollständige Abschreibung des Westens, die abgesicherte westliche Existenz wird direkt nach seiner Ankunft zu einem Traum, aus dem man lieber nicht erwachen sollte: „Freunde? Liebe? Franka und die Kinder? Vergessen, vergessen, schnell vergessen“ (BW: 50). Kubas Grenzübertritt nach Osten soll also auch dazu dienen, den Westen so schnell wie möglich zu vergessen.

Grenzüberschreitungen sind somit das entscheidende Motiv des Prosawerkes von Artur Becker. Durch sie werden mehrere Aspekte deutlich: Sie können zunächst als geographisch-topologischer Unterbau des Textes im Sinne seiner örtlichen Verankerung verstanden werden und tragen in dieser Betrachtung einen rein funktionalen Charakter. Małgorzata Jokiel versteht die Grenzüberschreitungen in Beckers als eine Reihe von Transgressionen, d.h. mit Überschreitungen von Sprach-, Kultur- und Nationalliteraturgrenzen (vgl. JOKIEL 2016: 55), die mit der Überschreitung von Grenzen der Identität ergänzt werden müssen. Indem man diese Transgressionen in die Biographie des Protagonisten einbettet, erhalten sie eine integrative Funktion, weil sie Kuba zu einem Bewohner beider Länder machen. So hat er aus der Emigration heraus weder komplett den Kontakt zu seiner alten Heimat abreißen lassen, noch hat er sich zur Gänze in Deutschland assimiliert. Seine wahre Identität ist schwer zu definieren, sodass er am ehesten als Kosmopole zu bezeichnen ist (vgl. JONCZYK 2015: 392).<sup>456</sup> Denn was bereits in *Vom Aufgang der Sonne bis zu ihrem Niedergang* beschrieben wurde, trifft auch auf *Wodka und Messer* zu: „Das Masuren der Kindheit ist zu einem unerreichbaren Planeten geworden“ (BA: 47).

---

<sup>456</sup> Der Begriff des Kosmpolen wurde von Andrzej Bobkowski geprägt und zum ersten Mal zu Beginn der 1950er Jahre auf Joseph Conrad bezogen. Er bedeutete, sich jeglichen nationalistischen Einstellungen und Ideologien zu verweigern. Die eigenen kulturellen Wurzeln sollten jedoch nicht verleugnet werden, der Kosmopole sollte aufgeschlossen und flexibel gegenüber fremden Einflüssen sein und von ihnen profitieren (vgl. TREPTE 2000: 257-258). Andrzej Stasiuk schrieb in *Nasza konkwista* aus seinem Essayband *Tekturowy samolot*, Bobkowski hätte von allem, was irgendwie nach Vaterland und Patriosmus roch, die Nase vollgehabt und so konnte für ihn der Weg der Rettung nur die Reise in die ferne Welt sein (vgl. STASIUK 2000b: 49).



## 5. Fazit

In der Arbeit wurden mehrere Texte in den Fokus der Betrachtungen gerückt, die sich vor allem über den Aspekt der Grenzüberschreitungen durch die jeweiligen Protagonisten definierten. Allen Grenzüberschreitungen war der Wagnischarakter gemein, denn eine Grenze ist ein Ort, an welchem sich das Unverhoffte und Ungewöhnliche ereignet (vgl. GÖRNER 2001: 10). Diese Grenzüberschreitungen verlaufen in ihrer geographischen Richtung ambivalent zueinander. Konzentrierten sich die Texte von Sabrina Janesch, Ziemowit Szczerek und Artur Becker auf die West-Ost-Beziehung, so richteten sich die Ausführungen von Andrzej Stasiuk in die entgegengesetzte Richtung. Darüber hinaus ist zu beobachten, dass die Erfahrbarkeit von Geschichte in allen Texten unterschiedlich textualisiert wurde. So basieren *Katzenberge*, *Ambra* und *Wodka und Messer* darauf, eine Handlung vor dem Hintergrund deutsch-polnischer Beziehungsgeschichte zu entwerfen, währenddessen *Dojczland*, und *Przyjdzie Mordor i nas zje* zunächst aus der Historie herausgelöst erscheinen und diese nur partiell in den Mittelpunkt der Betrachtungen rücken. In der Gesamtschau ergeben sich jedoch Überschneidungspunkte, die auf alle Texte zutreffend ist. So soll das folgende Kapitel dazu beitragen, den geopoetischen Diskurs, Anklänge des „Unheimlichen Slaventums“ und postkoloniale Aspekte der einzelnen Texte herauszuarbeiten und aufeinander zu beziehen, um Grenzüberschreitungen sichtbar zu machen. Die Kategorien von „Identität“, „Kulturraum“ oder „Familie“ sind dabei von besonderer Bedeutung, da Janeschs und Beckers Protagonisten erst im jeweiligen „Ausland“ die slavischen Elemente ihrer Identität erkennen, die sich in Übereinstimmung als Versatzstücke der polnischen Romantik erweisen, von denen letztlich auch Stasiuk und Szczerek ausgehen. Die handelnden Personen der Texte verfallen in spezifische (post)romantische Verhaltensmotivationen, sind bestimmt von verdrängt geglaubten Traditionssträngen und entdecken romantisch-unheimliche Sub-Strukturen. Da alle Texte jedoch einen nicht ausschließlich polnischen Bezugspunkt besitzen, sondern sich in gleicher Weise mit anderen Nationen, meist mit der deutschen, auseinandersetzen, muss nach dem Vorhandensein einer Nationalliteratur gefragt werden. Auch wird im Rahmen des Fazits auf Stärken und Schwächen der Theorien eingegangen und deren Existenz in den Texten belegt. Zugleich wird auf die familiären Strukturen in den Texten Bezug genommen, die sich als Reflexion des deutsch-polnischen Verhältnisses lesen lassen, sowie Schnittstellen zwischen den der Arbeit zugrundeliegenden Theorien untersucht und diese in den Texten nachgewiesen.

## 5.1. Das Finden der Identität im Ausland

Bereits wenige Jahre nach den politischen und sozialen Umbrüchen von 1989/90 skizzierte Aleksander Fiut die Lage der polnischen Kultur des Jahres 1995 als ein Konglomerat verschiedener Einflüsse. Sie bestehe aus „Relikten einer nationalen Tradition, den Auswirkungen der langjährigen Bildung im real existierenden Sozialismus sowie dem fest etablierten, wenngleich nicht immer bewussten Echo der solidarisierenden Legenden von den schnelllebigen und oberflächlich erworbenen Mustern der westlichen bzw. amerikanischen Kultur“ (FIUT 1995: 187).<sup>457</sup> Aus diesem Amalgam verschiedener Entwicklungsphasen konstituiere sich nach Fiut die polnische Gegenwartsliteratur. Aber ist dieser Ansicht widerspruchlos zu folgen? Kann man nicht vielmehr feststellen, dass die im Rahmen dieser Arbeit verwendete Literatur sich auf ihre ganz eigene Weise polnischer Identität annähert? Artur Becker beschreibt das Thema der Identität als ein sehr komplexes (vgl. JONCZYK 2015: 392). Die nationale Identität stehe demnach mit dem eigenen Leben in Übereinstimmung. Wenn man aber im Ausland lebt, werden die Fragen nach der Identität intensiver und tiefgründiger (vgl. EBD.). Deshalb schlussfolgert Hans-Joachim Neubauer im „Rheinischen Merkur“: Wenn Literatur wirklich Identität stiftet, dann ist dies sicher keine nationale“ (NEUBAUER 2009: s.p.). Somit kann auch die Frage nach dem Vorhandensein einer Nationalliteratur hilfreich bei der Suche nach Identität sein.

Das Instrument dieser Identitätsfindung ist bei allen Autoren die Grenzüberschreitung der Protagonisten. Sie benötigen den Blick von außen, um sich ihrer eigenen polnisch-slavischen Identität bewusst zu werden. Während Sabrina Janesch ihre beiden Heldinnen Nele Leipert und Kinga Mischa<sup>458</sup> über Umwege zu ihrer Identität führt (beide kehren als Deutsche mit polnischen Wurzeln in das Land ihrer Vorfahren zurück), formuliert es Artur Becker direkter: Sein Held Kuba Dernicki aus *Wodka und Messer* ist ein in Deutschland lebender Pole, der sich schließlich dem Zugriff seiner Heimat nicht länger entziehen kann und

---

<sup>457</sup> „[...] relikty tradycji narodowej, skutki wieloletniej ‚edukacji‘ w realnym socjalizmie oraz silnie utrwalone, choć nie zawsze uświadamiane pogłosy soldarnościowej legendy z pospiesznie i powierzchownie przyswajanymi wzorami kultury zachodniej, zwłaszcza amerykańskiej” (Übers. WW).

<sup>458</sup> *Katzenberge* und *Ambra* verfügen aufgrund ihrer Figurenkonstellation über das Potential, Texte zu sein, die es schaffen, sowohl der deutschen als auch der polnischen Seite identitätsstiftend gerecht zu werden: Nele Leipert und Kinga Mischa wachsen in einer deutsch-polnischen Familie auf und sprechen polnisch und deutsch. Durch die Schaffung der Großvater-, bzw. Vaterfigur in beiden Romanen, die im Rahmen der Handlung selbst hybride Figuren (zwischen Ostgalizien und Schlesien, bzw. zwischen Gdańsk und Deutschland) sind, stellt sich die Autorin einer festen Identitätsbestimmung ihrer Protagonisten entgegen und kreiert eine eigene, neue hybride Identität (vgl. BLUHM 2015: 39).

zurückkehrt. Allen ist jedoch gemein, dass sie beide Seiten der deutsch-polnischen Grenzen kennen und erfahren haben, somit können sie „[...] die andere Seite mit ihren eigenen Augen [...] sehen“ (GANSEL 2015: 34).

Kontrastiv dazu verhält sich der Erzähler in den Reiseskizzen Andrzej Stasiuks. Sein Anliegen ist nicht ausschließlich die Suche nach der eigenen Identität, die sich in besonderer Weise im deutschen Ausland auszuprägen beginnt, sondern eher die Bestätigung des Westens als Wirkungsstätte kapitalistischen und globalisierten Denkens und Handelns, das Europa verwechselbar zu machen droht und als dessen einziger Ausweg das Ausweichen in den urwüchsigen Südosten Europas gelten kann. Autor, Protagonist und Roman gehen eine Einheit ein, die auf der Grundlage hybrider Identitäten besteht und die zeigt, wie gängige und statische Identitätsbildungsparameter, wie Herkunft, Sprache oder geographischer Raum, zunehmend unhaltbarer werden und anderen Kategorien, wie z.B. Migrationserfahrung oder der Generationsfrage, weichen müssen (vgl. WOJCIK 2015: 370). Somit stellt sich die Frage, ob die eigene Identität nicht erst außerhalb des gewohnten Lebenskreises zu finden ist?

Der Begriff des „Unheimlichen Slaventums“, der *Niesamowita Słowiańszczyzna*, trat im Kontext der Betrachtungen bereits mehrfach parallel zu magischen Elementen auf, die sich anhand der Texte Janeschs, Stasiuks und Beckers identifizieren ließen. Dieser Zusammenhang suggerierte bereits eine enge Kopplung der Begriffe von Slaventum und Magie und bestärkte die Vermutung, Magisches sei ausschließlich im slavischen Raum zu erwarten (vgl. OLEJNICZAK-KRAUZE 2013: 166). Die Existenz eines solchen Zusammenhangs stützen Janeschs und Beckers Texte, denn sie teilen den deutschen und den polnischen Raum emotional in zwei kontrastive Räume ein. Diese typisch polnische Ausprägung des Slaventums erklärt sich aus der Christianisierung des Landes im 10. Jahrhundert<sup>459</sup> und dessen damit einhergehende kolonisatorisch wirkende Kraft gegenüber dem paganen vorchristlichen Glauben (vgl. JANION 2006: 18). Aus dieser Überlegung heraus entstanden auch die für das polnische Slaventum gebrauchten Begriffe des Unbehausten und des Unheimlichen

---

<sup>459</sup> Byzanz verwendete zum ersten Mal die Bekehrung anderer Stämme zum Christentum in Zusammenhang mit der Verteidigung der Interessen eines christlichen Reiches, indem es im 9. Jahrhundert die Mähren und Bulgaren christianisierte. Aus westlicher Sicht waren die ersten Christianisierten Wenzel und seine Großmutter Ludmilla aus der Dynastie der Přemysliden, die jedoch wegen ihres Übertritts zum christlichen Glauben von ihren an heidnischen Bräuchen weiter festhaltenden Gegnern verfolgt und damit zu Märtyrern wurden. Die Ottonen gingen davon aus, dass das Bistum Prag, das 973 gegründet wurde, zu ihrem Herrschaftsbereich gehörte. Die Missionierung der Piasten ging indes unter der Herrschaft Mieszko I. vonstatten, indem die böhmische Dynastie in dieser Frage der Christianisierung vermittelte (vgl. FONT 2008: 94). Die von Bolesław Chrobry (gest. 1025) gegründete Herrschaft der Piasten erlosch jedoch wieder relativ schnell, sodass die Přemysliden die Führung in der Region übernahmen und Böhmen als Herzogtum eigenen Rechts in den deutschen Reichsverband hineinwuchs (vgl. SCHIEFFER 2013: 284).

(*niesamowitość*). Daraus entwickelte sich ein Amalgam aus Einflüssen des vorchristlichen Glaubens, das sich mit Elementen des christlich-katholischen Glaubens mischte und dadurch Polen vom Rest der slavischen Welt, die nicht der Latinisierung gefolgt war, abtrennte. Die Anbetung Marias, der Gottesgebälerin (*Bogurodzica*) indes identifiziert Maria Janion als Überbleibsel des östlichen Christentums, das sich in Polen verfestigt hat. Die *Niesamowita Słowiańszczyzna* wird demnach zu einem Konglomerat aus christlichen und heidnischen Elementen, die zudem durch Überreste des Volksglaubens angereichert werden.

Daraus lassen sich zwei Hauptmerkmale herausfiltern, die sich gegenseitig bedingen: Magische und übersinnliche Elemente sowie die direkte Verbindung der Lebenden mit den Toten, die beide in einen historischen Kontext der Geschichte Polens einzuordnen sind. Weiterhin erscheinen sie ortsgebunden, sie sind ausschließlich im polnisch-slavischen Raum nachzuweisen, bzw. aufzufinden. Diese Phantasmen standen in der Literatur der Romantik im Mittelpunkt der Texte und werden in der neuesten Literatur aus, bzw. über Polen immer mehr reflektiert. In Texten von Olga Tokarczuk (*Prawiek i inne czasy*), Joanna Bator (*Piaskowa Góra*), Stefan Chwin (*Hanemann*) oder Magdalena Tulli (*Skaza*) finden sie sich ebenso wieder wie in Texten, die aus dem Ausland heraus entstanden und damit Autoren wie Artur Becker oder Sabrina Janesch einschließen. Daraus entsteht nach Doris Bachmann-Medick eine hybride Literatur, in der jene Doppelseitigkeit weniger als „[...] Vermischungsraum, [sondern] eher hingegen als Handlungsraum von Übersetzungsprozessen zu verstehen ist“ (BACHMANN-MEDICK 2008: 150).

Innerhalb von Übersetzungsprozessen geht es oft weniger darum, Missverständnisse und Stereotype über den jeweils anderen auszuräumen, vielmehr sollen diese zu einer Produktivität geführt werden (vgl. WOJCIK 2015: 353). Gerade deshalb kann die Verarbeitung der Magie des slavischen Raums als Abgrenzungsdiskurs zum deutschen Raum verstanden und die daraus möglicherweise entstehenden Prozesse der Störung als Akte erneuerter und erneuernder Selbstverständigung tragfähig gemacht werden (vgl. GANSEL, ÄCHTLER 2013: 13). Diese Selbstverständigung kann man in Korrespondenz zu Przemysław Czaplińskis Auffassung vom Effekt der Passivität – *Efekt bierności* (vgl. CZAPLIŃSKI 2004) - verstehen, der seinerseits auf die Prozesse der Vereinheitlichung in Kultur, Literatur und Gesellschaft Bezug nimmt. In gleichnamiger Publikation wendet sich Czapliński gegen die nach 1989/90 unhinterfragt übernommene Vorstellung, die nicht (mehr) vorhandene kulturelle Individualität, die durch den beginnenden Konsum von Massenkommunikation und das ausschließliche Streben nach Kapital hervorgerufen wurde, sei zur allgemeinverbindlichen

Norm erhoben worden (vgl. CZAPLIŃSKI 2004: 129). Daraus ergibt sich, dass die Kulturschaffenden durch die beständige Wiederholung des Immergleichen in Erstarrung verfallen (vgl. CZAPLIŃSKI 2004: 130). Prestige und das Streben nach Gewinn, die Czapliński als Bedrohung für die hohen Werte der Gesellschaft ansieht (vgl. EBD.: 24), zeichnen die Jahre nach den politischen Umbrüchen aus, menschliche und ethische Werte dagegen werden marginalisiert. Damit sehen sich die Schriftsteller in der Pflicht, erneut das Element des Polentums - der *polskość* in der Literatur zu verankern und damit einerseits deren Existenz im Kontext der (mittel)europäischen Literaturen zu untermauern, andererseits einen Gegenentwurf zur medialen Banalität und Mittelmäßigkeit herzustellen. Daher ist die Fortschreibung romantischer Topoi als Grundlage zu Schaffung einer individuellen polnischen Gegenwartsliteratur zu verstehen. Diese Topoi werden in einer Zerrissenheit Europas zwischen einem heidnisch-germanischen Norden und einem katholisch klassizistischen Süden deutlich, die sich heutzutage zu einem Riss zwischen „[...] Kiew und Lissabon, Tallinn und Tirana, Osten und Westen“ verschoben hat (vgl. LANGNER 2008: s.p.).

Sabrina Janesch entwirft in *Katzenberge* und *Ambra* ein deutliches Bild dieses Zerrissenseins zwischen deutschem und polnischem Raum. Deutschland ist der Raum des *Efekt bierności*: träge, starr und in gewisser Weise selbstgefällig. Die Differenzierung zum Osten bezieht der Westen Carsten Gansel zufolge aus dem Verhältnis von Ordnung und Chaos bzw. Störung, das bei der Betrachtung des westlichen Raums auftritt (vgl. GANSEL 2015: 34). Der Osten hingegen (mit Ausnahme Russlands) ist gleichgesetzt mit Magie und Mythos. Der mythisch-östliche Raum erlaubt die Annäherung an die Vergangenheit und materialisiert sich in Gestalt einer urbildhaften Landschaft. Zudem ist der Mythos das Grundmerkmal des Ostens und seiner Bewohner, die ihrerseits wiederum Teil einer ungezähmten Naturlandschaft sind (vgl. EGGER 2015: 106). Janeschs Protagonistinnen Nele Leipert und Kinga Mischa stehen dabei zunächst zwischen beiden Räumen, gleichen sich jedoch nach Vollzug ihres Grenzübertritts dem östlichen Raum an und nehmen ihre eigene Identität als hybride Mischform zwischen Ost und West wahr.

Der häufig verwendete Topos des Aufbruchs in den Osten, der oft nach dem Tod eines nahen Verwandten (vgl. BOROWICZ 2013: 74) geschieht, bewirkt eine gleichzeitige Entfremdung von der zivilisierten westlichen Welt mit ihrem Wohnkomfort, ihrer Mobilität, ihrer Modernität oder ihren technischen Errungenschaften, die mit einer fast vollständigen Assimilierung mit dem Osten einhergeht. Der Osten wird dem Westen also nicht nur gleichgesetzt, sondern gar vorangestellt. Je weiter Nele Leipert in den Osten eindringt, umso

undeutlicher und surrealer wird der Westen, sodass sie ihn gegen Ende des Romans kaum noch wahrnimmt, denn der Osten hat ihre Wahrnehmung verändert. Ihre Reise ist nicht allein eine Konfrontation und Auseinandersetzung mit fremden Kontexten und Wertvorstellungen (vgl. GUTJAHR 2008: 127), sondern vor allem als Überwindung eines Lebensmodells zu verstehen, das durch die Herkunft vorherbestimmt schien (vgl. EBD.: 131). Die Reise nach Polen und in die Ukraine erlebt Nele Leipert als Mythologisierung des Ostens (vgl. EGGER 2015: 107), wohingegen aus dem Westen all das stammt, was gemeinhin als deutsch gilt: Rationalität, Ordnung oder die Entwertung, bzw. Vernachlässigung von familiären Strukturen, die sich nicht länger in Form eines slavischen Familienkollektivs zeigen, sondern in denen die Familie auf eine kleine Gruppe beschränkt bleibt.

So sehr Nele Leipert zwischen West und Ost zerrissen ist, so zerrissen zeigt sich auch der Osten: „Das Unheimliche Slaventum – gleichermaßen fremd und nah – ist das Zeichen der Zerrissenheit, das unterdrückte Unbewusste, die mütterliche, heimatliche, nichtlateinische Seite“ (JANION 2006: 28-29)<sup>460</sup>, stellt Maria Janion in ihrer Studie über das „Unheimliche Slaventum“ fest. Die von ihr angesprochene mütterliche und nichtlateinische Seite ist vor allem durch ein Gefühl der Idylle, durch Grausamkeit, durch Auslöschung der slavischen Freiheit, sowie durch die Verbindung zwischen Lebenden und Toten markiert. Die Handlungsorte von *Katzenberge* und *Ambra*, Niederschlesien, Ostgalizien, sowie Gdańsk sind durch die Doppelbelegung von Idylle und Grausamkeit gekennzeichnet. Einerseits ist Nele Leipert in *Katzenberge* von der Schönheit der schlesischen Landschaft mitgerissen, andererseits birgt diese für ihren Großvater für immer die Erinnerung an die Vertreibung aus seiner eigentlichen Heimat in sich, sodass Janeczko sich zunächst sogar weigerte, sie als seine neue Heimat anzunehmen (vgl. JK: 43). Zudem erinnert sie die schlesische Landschaft immer wieder an ihren verstorbenen Großvater und an die magische Welt ihrer Kindheit (vgl. EGGER 2014: 74); er ist aufs Engste mit der Großvaterfigur verbunden (vgl. PALEJ 2015: 199).

In *Ambra* ist es die Faszination Kinga Mischas angesichts der „Stadt am Meer“. In diese Stadt ist ihr Vater nach dem Krieg nie wieder zurückgekehrt, da sie für ihn das Symbol der Vertreibung aus seiner Heimat darstellte. In diesem Motiv gleicht Kingas Vater dem Ostgalizier Janeczko, der seinen Geburtsort auch nie wieder aufsuchte. Daran zeigt sich die enge Verbindung des idyllisierten slavischen Raumes in der Wahrnehmung der Enkel zum

---

<sup>460</sup> „Niesamowita Słowiańszczyzna - obca i bliska zarazem – jest znakiem rozdarcia, stłumioną nieświadomością, stroną macierzystą, rodziną, nie-łacińską”.

Element der Zerstörung, das in Gestalt des Zweiten Weltkriegs für die Vorfahren Anlass zur Flucht aus Ostgalizien bzw. aus Danzig war.

Grenzüberschreitungen dienen in Janeschs Romanen den Protagonistinnen als Vergewisserung und Rückversicherung der eigenen slavischen Identität, erzeugen aber auch durch die Betrachtung als Deutsche in Polen das Gefühl, nicht vollständig angekommen zu sein. Innerhalb dieser Wahrnehmung kommt es zur zunehmenden Vermischung von lokalen und globalen Räumen und Identitäten, was als Hybridisierung in Gestalt eines „Dazwischenseins“, genauer: „[zur] Verbindung von Nicht-Zusammengehörigem in einem soziokulturellen Zwischenraum [...]“ (GANSEL, WOLTING 2015: 13) führt. Identitäten sind nicht mehr länger klar einem bestimmten geographischen Raum zuzuordnen, sondern sie werden zunehmend als fließend (vgl. TREPTE 2000: 257, bzw. PALEJ 2015) begriffen. Wolfgang Welsch spricht daher von Identitäten im Übergang (vgl. WELSCH 1990: 168).

Artur Becker bezeichnet sich zwar selbst „sehr vehement als deutscher Schriftsteller“ (EDEN 2002: s.p.), herkunftsbedingt aber gleichzeitig auch als „Ingenieur der deutschen Seele, Zuständigkeitsbereich Osten“ (PLATH 2004: 97). Daher finden (post)romantische Topoi und ihre ironische Brechung Eingang in seine Literatur.

Der Protagonist aus *Wodka und Messer*, Kuba Dernicki, sieht sich einer Zerrissenheit zwischen Osten und West ausgesetzt und befindet sich im Spannungsfeld zwischen Verortung und Entortung, die aus einer Kluft zwischen der Erfahrung einer bestimmten menschlichen Geographie und den kulturell vermittelten und tradierten Sprachen, Bildern und Erzählungen erwächst (vgl. BRONFEN 1995: 10). Kuba Dernicki besitzt zwar durch seine Herkunft eine direkte Verbindung zu Deutschland, schließlich „[...] war sein Vater immer noch Bürger des Dritten Reiches, und seinem Sohn konnte ohne Probleme der grüne Aussiedlerpass ausgestellt werden“ (BW: 24), heimisch wird er jedoch dort nicht. Das Leben in der Fremde, in der er zwar eine Familie gegründet und einen hinreichend gut bezahlten Arbeitsplatz gefunden hat, wird jedoch zur Bewährungsprobe (vgl. PLATH 2004: 100). Die eigentliche Heimat Masuren ist fest in Kuba verwurzelt und holt ihn schließlich zu sich zurück. Damit verblasst mit dem Grenzübertritt Deutschland plötzlich und marginalisiert sich schließlich vollständig an den Ufern des Dadajsees. Der Westen kann nicht zum Paradies werden, so verheerend es auch um den Osten steht (vgl. EBD.: 98), Kubas westliches Leben ist trotz aller materiellen Absicherungen nicht vollständig. Der Westen erscheint aus den Augen des Ostens heraus als Welt des Wohlstandes, der kulturellen und zivilisatorischen Überlegenheit und als Raum der Wunschträume des Protagonisten (vgl. PALEJ 2015: 156), der jedoch auch in der Agonie des

*Efekt bierności* verharret. Teils überspitzt und ironisch beschreibt der Autor in gängigen Klischeebildern den Westen als blassen, emotions- und empathielosen Raum, was sich als Kritik am Deutschenbild der Polen lesen und die tradierte Opposition zwischen Ost und West als Bruch mit romantischen Topoi erscheinen lässt. Ebenso ironisch stellt Becker den Osten dar. Der Übertritt in ihn ist immer, wie Paweł Zimniak argumentiert, mit dem Aufbau einer emotionalen Zone verbunden (vgl. ZIMNIAK 2009: 250). Allerdings deckt er sich in seiner literarischen Darstellung zumeist mit der westlichen Vorstellung einer Version des Verfalls: „Alkohol gilt als empfehlenswertes Nahrungsmittel, Promiskuität ist an der Tagesordnung und die Stimmung ist gedrückt, vor 1989 ebenso wie danach“ (PLATH 2004: 98), so Jörg Plath in einem Artikel in DIALOG zu den deutsch-slavischen Autoren Artur Becker, Radek Knapp und Wladimir Kaminer. Michael Haase charakterisiert das westliche Polen-Bild über gängige westliche Klischees, in denen ebenso „[...] schöne [wie] naive Frauen, exzessive Saufgelage, das laxer Verhältnis zu fremdem Eigentum und ein alles überwölbender Katholizismus“ (vgl. HAASE 2015: 77) eine entscheidende Rolle spielen. Autoren wie Becker befinden sich im Spannungsfeld zwischen Osten und Westen und können „[...] ihre Herkunft (Osten) nicht vergessen, gleichzeitig nehmen sie das Neue (Westen) auf und in diesem Zwischenraum entwickeln sie ihre Geschichten“ (HEERO 2009: 206). Der Osten, hier die masurische Landschaft, wird von magischen Elementen fast erdrückt: Ein mordlustiger See, ein sprechendes Messer, sowie Wiedergänger bestimmen das Bild und lassen die romantischen Paradigmen des Unheimlichen Slaventums in den Mittelpunkt treten. Der Grenzübertritt in den Osten wird daher fast zu einem mythischen und gleichzeitig adoleszenten Drang, die Grenzen zwischen Realität und Imagination zu überschreiten (vgl. PALEJ 2015: 159).

Aus seiner Existenz im westlichen Ausland erkennt Kuba seine doppelte Identität, bzw. doppelte Natur, über die er durch die Reise in seine Heimat Klarheit gewinnen will (vgl. KALAŻNY 2014: 264). Die schizophrene Situation im Exil, die durch die familiäre Verwurzelung Kubas in Deutschland bei einem gleichzeitigen Drang zu Rückkehr nach Masuren gekennzeichnet ist, bedingt die Entstehung seiner doppelten bzw. mehrfachen Identität (vgl. TREPTE 2000: 257). Es zeigt sich, dass die deutsche Sprache und Kultur, für die sich Kuba Dernicki, nachdem er in sie eingetaucht ist (vgl. ZIELIŃSKI 2000: 204), zunächst entschieden hat, zum Mittel wurde, die Tiefendimension seiner masurischen Heimat zu begreifen (vgl. EBD.: 209). Diese Wahrnehmung erfolgt im Finden und letztlich im Brechen zahlreicher messianistischer Topoi.



Kubas erzwungenes Exil in Deutschland ist ein Wechselspiel zwischen Opposition und Komplementarität (vgl. PIONTEK 2012: 138), kann aber auch als Opferung Martas verstanden werden, damit er selbst ein neues Leben im wohlhabenden Westen aufbauen kann. Nachdem er die Opposition zwischen dem „[...] spröden Deutschland und seiner Herzensheimat Masuren“ (HALTER 2008: s.p.) überwunden hat und nach Wilimy zurückgekehrt ist, kann er nach 24 leeren Jahren sein Leben an der Stelle fortsetzen, an der es mit seiner Flucht zunächst endete. Die recht unverändert gebliebene Landschaft Masurens wird zum Signum und zu einem symbolischen Medium für die Konstruktion ersehnter Kontinuitäten (vgl. JOACHIMSTHALER 2007: 117) und zugleich zum Ausdruck der Sehnsucht „nach früheren Zeiten und die Idealisierung selbst einer schlechten Vergangenheit angesichts der Schwierigkeiten der Gegenwart“ (vgl. TARKOWSKA 1998: 175). Marta erscheint als das Bindeglied des postromantischen Topos der Sehnsucht nach Kontinuität. Durch den Bootsunfall von Janusz Król, bei dem Justyna vermeintlich ums Leben kommt, scheint sich die Geschichte zu wiederholen. Der Dadajsee nimmt Kuba erneut seine Liebe, die für ihn Marta sein wollte.<sup>461</sup> Kuba verzweifelt schließlich am vermeintlichen Tod Justynas und möchte sich das Leben nehmen, was sein Zwillingsbruder noch verhindern kann. Nun will er sich selbst aufopfern, um endlich persönliche Freiheit zu erlangen und um sich aus dem Kontinuum der Geschichte befreien zu können, denn mit seinem Leben in Deutschland hat er längst abgeschlossen, er möchte es nicht zurück. Der Protagonist sieht sich aber auch mit der Unmöglichkeit der Heimkehr (vgl. KALAŻNY 2014: 259) in seine Heimat konfrontiert, was ihm, wie den Heldinnen Janeschs ein Dasein in der Isolation eines auf der Brücke Stehenden (vgl. TREPTE 2000: 263) zuweist. Denn ihn ausschließlich in seiner Hingezogenheit zu Osten zu verstehen, greift zu kurz, denn aufgrund des Überdrusses an sozialen und politischen Verwicklungen in seiner Heimatstadt Wilimy erscheint sein deutsches Exil umso stärker als Ort der Zufriedenheit und Sicherheit (vgl. PIONTEK 2012: 139). Dennoch ist Kuba Dernicki weder mit der einen noch mit der anderen Seite wirklich verbunden – mit Deutschland noch nicht, mit Masuren nicht mehr, seine Identität definiert sich eher aus einem bi-kulturellen Selbst heraus (vgl. MACHLEIDT 2007: 13). Damit erreicht er die in *Wodka und Messer* beschriebene fünfte Stufe der Emigration, die sich in ihrer Wirkmächtigkeit in Form einer Fünfstufenrakete darstellt: „Eins – man flieht; zwei – man gewöhnt sich; drei – man vergisst;

---

<sup>461</sup> So bittet Justyna Kuba: „[...] Bitte lass mich für dich deine Marta sein [...]. Du hast mich angesehen, aber ich wusste, dass du nicht mich, sondern Marta anschaut. Und ich bin fast verrückt geworden, weil ich dein Mädchen nicht sein konnte. Sie ist tot. Und ich lebe – ich werde von meinem Gesicht, wenn ich es im Spiegel betrachte, ständig daran erinnert, dass ich wie dein ertrunkenes Mädchen aussehe und dass ich für dich niemals ich selbst sein darf, dass ich dazu verdammt bin, für dich Marta zu mimen“ (BW: 393).

vier – man erinnert sich; und fünf – man will zurückkehren, aber es geht nicht mehr“ (BW: 424). Er bleibt in seiner Randexistenz an den Koordinaten der Vorwendezeit verwurzelt, an denen er schließlich zerbricht. Artur Becker schafft demnach mit *Wodka und Messer* keine neuen Bilder vom Osten und vom Westen, sondern er benutzt die überkommenen und entkernt sie. Daran wird deutlich, dass es ihm weder um den Osten noch um den Westen geht, sondern dass ihm an der „[...] Beweglichkeit über jegliche politische, soziale und andere Grenzen hinweg“ (PLATH 2004: 100) gelegen ist, woran sich die Brückenfunktion seiner Texte offenbart. „Und diese Brücke besitzt nicht selten keine Ufer“ (vgl. TREPTE 2000: 263), fügt Hans-Christian Trepte hinzu. Eine eindeutige Zuweisung des Autors, seiner Texte und seiner Protagonisten zu einer bestimmten Seite ist demnach nicht immer möglich, denn die Grenze ist durchlässig. Sie eröffnet eine Erfahrung des Draußen, die demjenigen zugänglich ist, der bereit ist, zu sterben und gemäß den Riten der Initiation wiedergeboren wird (vgl. KOSCHORKE 1990: 14).

Ziemowit Szczereks *Przyjdzie Mordor i nas zje* ist auch durch Grenzüberschreitungen definiert, allerdings wirken diese jedoch eher als Grenzen zwischen Altem und Neuem (vgl. HEERO 2009: 208). Postromantische Topoi eröffnen sich hier im postkolonialen Diskurs und tragen zu einer Findung der Identität für den Protagonisten bei. Polen erscheint hier als das, was in den Texten von Sabrina Janesch und Artur Becker Deutschland war: Materieller Wohlstand, Demythologisierung und verlorene Authentizität. Das Land wird bewohnt von „[...] Menschen in teurer Kleidung, [die] wie Filmstars aussehen, obwohl sie wahrscheinlich Sekretärin oder Angestellte sind“ (PLATH 2004: 98). Die Polen sehen die Ukraine immer noch als Teil der alten Rzeczpospolita und sprechen ihr die Berechtigung ab, ein unabhängiger Staat zu sein.<sup>462</sup> Der ukrainische Staat ist in der polnischen Wahrnehmung eine so genannte unhistorische Nation, deren eigene Geschichte abgeleugnet wurde. Vielmehr wurde die ukrainische Historie von Russen und Polen für ihre eigene Nation und Geschichte vereinnahmt und in die eigene nationale Konstruktion eingefügt (vgl. KAPPELER 2001: 251). Die postromantische Megalomanie äußert sich bei Szczerek daher in einer „postkolonialen Identitätsphänomenologie der Kolonisierten“ (vgl. UFFELMANN 2012: 267) selbst, d.h. in der Aneignung negativer, kolonialistischer oder orientalistischer Stereotype. „Solche

---

<sup>462</sup> Für Stanisław Vincenz beispielsweise zählte der Gedanke eines europäischen Föderalismus, innerhalb dessen u.a. die Ukraine als gleichberechtigter Kanton einer von vielen Mitgliedsstaaten sein sollte (vgl. POMIATOWSKI 2000: 110). Die Pariser Exilzeitschrift *Kultura* unter Jerzy Giedroyc sah Polen als wichtigsten Vermittler zwischen Ost und West. Diese Einschätzung wurde zur Grundlage der neuen polnischen Außenpolitik nach 1989 (vgl. TREPTE 2002: 34). Zum Zusammenhang zwischen der *Kultura* und dem politischen Diskurs vgl. KOWALCZYK 2000: 73-93 sowie SZARUGA 2000: 95-104.

Identitätsbildungsprozesse beginnen jedoch vom Anderen, vom fremden hegemonialen Diskurs her“, führt Dirk Uffelmann weiter aus (vgl. UFFELMANN 2012: 269), sie bestimmen daher Deutschland als einstigen Unterdrücker Polens zum Ursprung dieses Topos. Unzeitgemäße Fiktionen, wie das Beispiel des Łyczaków-Friedhofs, begünstigen nach wie vor nationalzentristische Überheblichkeit und Abgrenzungsprozesse, indem sie inhaltliche Auseinandersetzungen durch Bilder und Symbole ersetzen (vgl. JAWORSKI 1998: 52). Die Ukraine als östlicher Nachbar wird in der polnischen Wahrnehmung als Ort der „Wilden“ und der „Barbaren“ imaginiert. Diese Wahrnehmung speist sich einerseits aus semantischen „[...] Implikationen des modernen Fortschritts- und Kulturbegriffs [...]“ und der asymmetrischen Einteilung der Menschheit, andererseits „[...] lassen sich [an der Ukraine] Reflexe des Kolonialdiskurses [...] herausstellen“ (SURYNT 2007: 297). Einer dieser Diskurse ist der in *Przyjdzie Mordor* auftretende Mythos von Steppe und Meer – eine Ambivalenz, die ihren Ursprung in der polnischen Romantik findet. Łukasz Ponczyński reist durch das Land bis zur Krim. Dort zeigt man sich verwundert, dass so viele Polen durch die Ukraine reisen, woraufhin Łukasz erklärt, sie würden das „Polen von Meer zu Meer“ suchen.<sup>463</sup> Auf ironische Weise nimmt Szczerek Bezug auf das romantische Bild der ukrainischen Steppe, die eine ambivalente Bedeutung als Raum der Freiheit und Raum der Angst einnehmen kann, „in dem es nichts Stabiles gibt und wo alles passieren kann, ein Ort unvorhergesehener Wendungen des Schicksals, plötzlicher Katastrophen und Stürme“ (ZADENCKA 2007: 316). Zugleich ist die Steppe<sup>464</sup> ein Ort der Imagination, an dem die zweite romantische Metaphorik, die des Meeres, auflebt. Die Meeresmetaphorik war im Vergleich mit der Freiheit des Meers gleichzusetzen mit der Freiheit nach der Inbesitznahme eines Niemandlandes. Die Ukraine wurde daher häufig mit einem Meer verglichen, weil sie von polnischer Seite als Land wahrgenommen wurde, das in einer Sphäre der Freibeuterei, also in einer jenseits von Recht und Moral einzuordnende liegt (vgl. EBD.: 318). Zudem stammen aus der Ukraine die Kosaken, die mit einer Völkerwanderung verglichen wurden, weil sie den Westen, in dem

---

<sup>463</sup> „Ihr kommt ja echt in Massen hierher. Also die Polen. Wieso [...] eigentlich ausgerechnet ihr?“ Woraufhin Łukasz antwortet: „Hast du schon mal was von ‚Polen von Meer zu Meer‘ gehört? [...] Wie jetzt [...], seid ihr hier auf Eroberungsfeldzug, oder was?“ (SM: 146) „Strasznie was tu dużo przyjeżdża. Znaczy Polaków. Powiedz mi [...] dlaczego akurat was? [...] Słyszałeś o Polsce od morza do morza? [...] Znaczy, co [...] wy tu na podbój przyjeżdżacie, czy jak?“ (SP: 140).

<sup>464</sup> Henryk Sienkiewicz metaphorisierte die ukrainische Steppe auf besondere Weise in *Ogniem i mieczem*. Der Roman beginnt mit einer Landschaftsschilderung der so genannten „Wilden Felder“ („Dzikie pola“). Ein Gebiet, in dem der Tod eine alltägliche Erscheinung ist. Zudem unterscheidet Sienkiewicz deutlich in Polen und ukrainische Kosaken: Während erste für Zivilisation, Sitte, ritterlichen Anstand, Ordnung und Hebung stehen, sind die Kosaken Sinnbild des Gegenteils. Sie sind eine alkoholisierte, tanzende Meute aus wild aussehenden Gestalten – Kreaturen ohne Kenntnisse der Religion – die häufig als Pöbel (czern) bezeichnet werden (vgl. AUST 2009: 176-177).

Falle Polen, wie eine Insel im Meer bedrückten (vgl. AUST 2009: 177). Die Metaphorik des Meeres ist aber auch ein Bild, das die polnische Angst vor Grenzenlosigkeit und Alterität beinhaltet und das ein Polen zeigt, welches die Aufgabe übernahm, diese Angst zu besiegen, indem es die Weiten im Osten zu beherrschen versuchte und schließlich daran scheiterte (vgl. ZADENCKA 2007: 329).

Die in der Neuzeit entstandene Opposition zwischen „West“ und „Ost“, die die alten Begriffe „Zivilisation“ und „Barbarei“ ablöste, aber im Grunde das gleiche bedeutet, sowie die der traditionellen Exklusion des „Östlichen“ aus dem abendländischen Europabild (vgl. EGGER 2015: 103), ist für Polen im Umgang mit Ukrainern genauso selbstverständlich wie es für die Deutschen im Zusammenhang mit Polen bei Janesch und Becker dargestellt wird. Szczerek rechnet mit der polnischen Megalomanie ab und sucht eine neue Sprache, um den eigentlichen Platz Polens in Europa definieren zu können (vgl. SZYDŁOWSKA 2015: 387). In seinem Text spricht Szczerek nun seinem Heimatland Polen die Rolle zu, der Ort kultureller Verwestlichung (vgl. ZERNACK 2001: 326) gegenüber dem Osten zu sein. Dafür lässt Szczerek seinen Protagonisten in die Rolle eines Reisenden treten, damit dieser sich einerseits der eigenen, andererseits der nationalen Identität bewusst werden kann. Um dies zu erreichen, begibt er sich in den unbegrenzten Raum der Ukraine, der weder zivilisatorisch gebannt noch historisch verortet werden kann (vgl. RITZ 2010: 122). Ähnlich wie Artur Becker baut Ziemowit Szczerek zunächst postromantische Spannungen auf, um diese später wieder brechen zu können. Der Protagonist Ponczyński erkennt die immer noch aktuelle Präsenz von Stereotypisierungen, die die so genannte „slawische Seele“, die alle slavischen Völker verbinden sollte, ad absurdum führen (vgl. SZYDŁOWSKA 2015: 387). Wie die Figuren bei Sabrina Janesch und Artur Becker auch, muss sich Łukasz Ponczyński ins Ausland begeben, um sich seiner Identität bewusst werden zu können. Der Zugriff darauf erfolgt allerdings anders, denn Szczereks Held begibt sich von seinem Heimatland ins Ausland, um das Wesen seines Volkes finden zu können, während Nele Leipert, Kinga Mischa und Kuba Dernicki vom Ausland in die Heimat zurückkehren, um sich dort ihrer Identität bewusst werden zu können. Alle Protagonisten stimmen darin überein, dass sie Grenzgänger emotionaler Art sind, da sie sie sich entlang einer oder über eine emotionale Grenze hinweg bewegen und sich im Spannungsfeld von intensiver emotionaler Erfahrung und deren Vermittlung in und durch Sprache auszeichnen (vgl. EBERT, GRUBER, MEISNITZER et al. 2011: 7).

In ähnlicher Weise agiert der Protagonist bei Andrzej Stasiuk. Die Identitätsfindung zeigt sich hier in der von Christian Prunitsch postulierten Entwertung des fast zweihundert Jahre gültigen romantischen „Fahrscheins“ (vgl. PRUNITSCH 2005: 47). Der romantische Diskurs wird in ihren Texten aufgegriffen, mit typischen Topoi belegt und später ironisch gebrochen. Begründbar ist dieser Umstand mit der Zuweisung Andrzej Stasiuks zur so genannten „lost generation“, „[...] die gerade zwanzig Jahre alt geworden war, als General Jaruzelski im Dezember des Jahres 1981 das Kriegsrecht verhängen ließ“ (DRYNDA 2003: 456).

Die u.a. in den Texten von Szczerek sichtbar gewordenen megalomanischen Ansätze zur Verdeutlichung des romantischen Codes sind bei Stasiuk sekundär. Die Protagonisten begeben sich nicht von West nach Ost, sondern nehmen den umgekehrten Weg vom Osten in den Westen, und dies nicht um der Identitätssuche willen, sondern vielmehr auf der Suche nach Bestätigung eines verwechselbaren kapitalistischen Westens. Die teils unstrukturiert wirkenden Bewegungen der Protagonisten, die durch beständige Mobilität sowie durch fragmentarische lokale Beschreibungen markiert sind, bewirken ein Moment der Vorläufigkeit, das durch nicht miteinander verbundene, aleatorisch wirkende Erzählungen verstärkt wird. Damit verdichtet sich die Vermutung einer Renaissance der im Barock gern verwendeten Form der „silvae“, auf deren neuerliche Rekreation durch Tadeusz Konwicki ab den 1970er und 1980er Jahren bereits Przemysław Czapliński hingewiesen hatte (vgl. CZAPLIŃSKI, ŚLIWIŃSKI 2000: 280). Diese neuzeitlichen „silvae“ (vgl. EBD.: 276) sind am ehesten dazu geeignet, das Wesen von Stasiuks Prosa wiederzugeben, denn sie sind ebenso wie ihre barocken Vorgänger durch ihre Formenlosigkeit charakterisiert. Czapliński spricht dabei von einem „unvollständigen Ganzen“, das in seinem Fragmentarischen ein grundlegendes Merkmal sei (vgl. EBD.: 278). Der Protagonist erzählt in der Form des barocken polnischen Stils der Plauderei, der *gawęda*, von sich, ohne von den Formen und Dogmen der herrschenden Kultur beeinflusst zu werden und lässt die Texte zu einem „quasi-dokument“ bzw. „autentyk“ (vgl. EBD.: 122) werden. Stasiuks Texte wirken in ihrer Form ähnlich ihrer barocken Prototypen: Ihre fragmentarische Fülle erweist sich als ahistorisch, bietet jedoch die Möglichkeit, erinnerungspolitische Merkmale einzuschließen (vgl. GALL 2007: 108, 133).

Die Rolle des Zufalls in der Struktur der Texte, in denen die Figuren meist keine klare Aufgabe besitzen, sondern ohne direkt zuweisbare Handlung auftreten und verschwinden, unterstreicht die Annahme, dass es sich bei Stasiuks Prosa um „silvae“ handeln könnte (vgl.

WIENCEK 2001: 74). Damit entstehen skizzenhafte Bewegungen und Lokalisierungen, wie sie in *Dojczland*, aber auch in anderen Essays des Autors auftreten. Die von ihm beschriebenen Grenzüberschreitungen sind also nicht nur in einem geographisch-topologischen Sinne zu verstehen, sie extrapolieren zusätzlich Grenzüberschreitungen hinsichtlich literarisch-künstlerischer Formen. Durch Zufälle in ihrer Struktur lassen sich die „silvae“ Stasiuks damit nur schwer einer bestimmten Gattung zuordnen, sie vereinen in ihrer Gestaltung Topoi autobiographischer und essayistischer Literatur. Darin liegen jedoch die Unterschiede zwischen den ursprünglich-barocken und den gegenwärtigen „silvae“ begründet: Waren die historischen dazu geschaffen, eine eigene literarische Gattung zu erschaffen, werden gegenwärtige Diskurse der „silvae“ in den Dienst einer (post)modernen Literatur gestellt, indem ihre Mannigfaltigkeit in Form und Gattung durch die jeweiligen Autoren zur Schau gestellt werden. „Unabhängig von der Figurengestaltung zeigt sich jedoch in der Zusammenschau von Stasiuks bisherigem Schaffen eine konstante Motivlinie, deren vermeintliche Nähe zur Romantik umso stärker eine radikale Abkehr von dieser markiert“, so Christian Prunitzsch (vgl. PRUNITZSCH 2005: 52). Neben seinem auffälligen Interesse am Tod ist es auch die in seinen Texten dezentral dargestellte Wirklichkeit polnischer und westlicher Gegenwartskultur, die durch die momentanen Eindrücke des Flaneurs untermauert werden. Im Gegensatz zu den Texten von Sabrina Janesch und Artur Becker tritt in Stasiuks Prosa eine posthistorische Konstellation in den Mittelpunkt, in der die zersprengte polnische, deutsche oder allgemein gesagt, ostmitteleuropäische Geschichte nicht in einen auf Totalität zielenden Zusammenhang gebracht wird, sondern narrativ in einzelnen Momentaufnahmen zueinander in Beziehung gesetzt und in denen das zerrissene Band der Geschichte nicht wieder zusammengefügt wird (vgl. GALL 2007: 133). Durch diese Zerrissenheit widersetzt sich Stasiuk der polnischen Sehnsucht nach gesellschaftlicher und historischer Kontinuität der Geschichte. Im Gegensatz zu Schriftstellern wie Becker oder Janesch muss Stasiuk nicht zwischen zwei Nationen, Kulturen oder Sprachen wählen. Er ist nicht in einem regionalen Zwischenreich, bzw. Grenzgebiet (vgl. WOLTING 2015: 271) groß geworden und muss sich aus diesem Grund nicht um die Findung einer Identität zwischen Deutschland und Polen bemühen. Stasiuks Erzähler machen sich aus Polen heraus auf, um sich Bestätigung über die Abschreibung westlicher Kultur zu verschaffen. Somit schaffen sie einen Gegenentwurf zum „unbehausten“ Polentum sowie zur exterritorialisierenden Darstellung der *polskość*, wie sie bei Janesch und Becker Anwendung fand. In *Dojczland* ist es der Protagonist, der den radikalen Veränderungen, die vom Westen ausgehen, distanziert gegenübersteht, der das, was unterzugehen droht, in der Schrift retten und Dukla erhalten will (vgl. GANSEL 2015: 34).

Diese Bemühungen drängen ihn jedoch an den Rand der Gesellschaft und machen ihn einsam, weil diejenigen, die von diesen Umbrüchen im Westen wirklich betroffen sind, diese nicht bemerken und sich von ihnen nicht irritieren lassen (vgl. LUCKSCHEITER 2012: 380). Das Umherreisen des Protagonisten in *Dojczland* ist eine Suche nach der Bestätigung eines Mitteleuropabildes<sup>465</sup>, in welchem Staatsgrenzen bedeutungslos werden, Städte den Charakter des Nicht-Realen erhalten und gleichzeitig Dörfer zu Bedeutungsträgern erhoben werden. Indem der Erzähler scheinbar planlos herumreist, wird dieses Reisen zu einer zentralen Form der Raumanewertung und dank dieser kann, wie Evelyn Meer schreibt, „die Grenze zwischen Fremde und Heimat immer wieder neu ausgelotet werden“ (MEER 2006: 39). Reisen bedeutet aber auch ein permanentes Ankommen in einem neuen Raum, da es diesen immer wieder neu entdeckt, sowie die Bestätigung der im Westen vorherrschenden starren Ordnung, Sauberkeit und bedrückendem Kapitalismus, vor dem der Erzähler flüchtet, „[...] sich ins Auto setzt und dorthin zurückfährt, von wo er kam. (vgl. LUCKSCHEITER 2012: 377). Seine Identität speist sich aus der Beobachtung des Verfallenden, Morbiden, des Stillstandes und der Bewegungslosigkeit in der wirtschaftlichen Entwicklung. In Stasiuks persönlichem Europa wird nicht von Ordnung ausgegangen, die ständig vom Chaos bedroht ist, sondern von einem Chaos, dem mit keiner menschlichen Ordnung begegnet werden kann (vgl. LUCKSCHEITER 2012: 373). Nur deshalb kann sich der Reisende in *Dojczland* in den morbiden Kleinstädten der ehemaligen DDR wohlfühlen. Sobald den Protagonisten aber nichts mehr an seinen Herkunftsraum erinnert, ist er verloren und fühlt sich entwurzelt. Er benötigt für den Aufbau seiner Identität und die Bestätigung der Abneigung gegenüber dem Westen die Reise dorthin. So hoffe er, dass Westeuropa „aufgrund seiner Gegenwartsobsession, seiner geltungssüchtigen Hektik, seiner Ordnungsneurosen und seiner Todesverdrängung (wofür die dem Tod sehr verbundene Hauptfigur am wenigsten Verständnis zeigt – WW) noch vor [seinem] Teil [Europas] untergehen wird“ (LUCKSCHEITER 2012: 384). Allen in den Texten auftretenden Reisenden ist jedoch eines gemein: Sie eignen sich eine ihnen unbekannt bzw. unbekannt gewordene Umgebung an und sind somit Fremde, aus deren Perspektive die Besonderheiten der betreffenden Orte geschildert werden.

---

<sup>465</sup> Es wird allerdings wie bereits in Stasiuks früherer Prosa deutlich, dass jeder für sich Mitteleuropa definieren muss, allgemeingültige Definitionen können nicht getroffen werden (vgl. MEER 2006: 54).

## 5.2. Stärken und Schwächen der Theorien und ihre Anwendung in den Texten

Im folgenden Abschnitt werden die unterschiedlichen Theorieansätze miteinander verklammert, um ihre Stärken und Schwächen herauszustellen und ihre Differenzierungen deutlich zu machen. Daher soll an dieser Stelle auf Aspekte aufmerksam gemacht werden, die auf eine Passgenauigkeit untereinander hinweisen sollen. Im Folgenden wird sich auf zwei hauptsächliche Fragestellungen konzentriert: Welche Stärken und Schwächen weist der der Arbeit zugrundeliegende Theorieapparat auf; welche Überschneidungsmerkmale ergeben sich daraus in Übereinstimmung untereinander und wie werden sie in den analysierten Texten sichtbar?

Der sich gegen Ende der 1980er Jahre herausbildende *spatial turn* gilt gemeinhin als Grundlage für geopoetische und geokulturelle Diskurse. Karl Schlögel begreift den *spatial turn* als logische Folge der Ereignisse der letzten etwa 70 Jahren: „Dazu gehören die erschütternde und durchschlagende Erfahrung von den radikalen Veränderungen von Zeit und Raum im 20. Jahrhundert, die Wucht des Globalisierungsprozesses und die beschleunigte Durchsetzung der neuen Technologien [...]“, so Schlögel (SCHLÖGEL 2003: 62). Der Fokus der Betrachtungen liegt jedoch klar auf dem Raum, wie der US-amerikanische Kulturtheoretiker Fredric Jameson bereits Mitte der 1980er Jahre erklärt: „[...] ich glaube, dass man in der Tat empirisch nachweisen kann, dass unsere psychischen Erfahrungen und die Sprachen unserer Kultur heute [...] eher von den Kategorien des Raums als von denen der Zeit beherrscht werden“ (JAMESON 1986: 60). Somit erscheint der Raum als ein neuentdeckter zentraler Wahrnehmungspunkt, was gleichzeitig die große Stärke des *spatial turn* ist. Konkrete Topographien stehen im Mittelpunkt der Texte und geben ihnen einen strukturellen Hintergrund. Somit lassen sich kulturelle Besonderheiten in einzelnen Regionen besonders deutlich herausheben, da der Raum vor allen Dingen als soziale Konstruktion (vgl. BACHMANN-MEDICK 2014: 285) begriffen wird. Eine solche Raum-Repräsentation versteht sich nicht als Territorialität oder Heimat, sondern zielt eher auf eine soziale Produktion von Raum ab (vgl. EBD.: 290), was dazu führt, dass sie das „ortlose Weltbild zum Einsturz“ (EBD.) brachte. Mit kritischem Blick muss in diesem Zusammenhang jedoch beobachtet werden, ob der *spatial turn* die Fähigkeit besitzt, auf die momentane Globalisierung und auf die Umwertung bzw. Verschiebung der Zentrum-Peripherie-Konstellation adäquat antworten kann.



In ihrer Abhandlung zu Geopoetik und Geokulturologie schreiben Magdalena Marszałek und Sylvia Sasse: „Je prekärer sich die historisch-politische Existenz von Räumen darstellt, umso intensiver existieren diese Räume als literarischer Text“ (MARSZALEK, SASSE 2010: 13). Aus dieser Position heraus kann sich ein Manko des geopoetischen Diskurses ergeben, denn er unterliegt, wie Tatjana Hofmann schreibt, einem Aktualitätszwang (vgl. HOFMANN 2015: 212), was bedeuten kann, dass diese Texte ihre Aktualität verlieren, sobald die von Marszałek und Sasse beschriebene prekäre Lage überwunden ist. So instrumentalisiert beispielsweise Jurij Andruchovyč in seinem geopoetischen Schreiben die (West)ukraine als eine kulturell zu Europa gehörende Landschaft, die in gleichem Maße bald der Europäischen Union beitreten wird (vgl. HOFMANN 2015: 211). Dahinter verbirgt sich ein anderes Manko geopoetischer Diskurse, indem sie zu einem bestimmten Zweck vereinnahmt werden können. Katharina Raabe und Monika Sznajderman, nota bene die Ehefrau Andrzej Stasiuks, gaben 2006 eine Essaysammlung heraus, die sie als „Atlas des verschwindenden Europas“ (vgl. RAABE, SZNAJDERMANN 2006b) bezeichneten. Sie wollten darin europäische Orte versammeln, die durch fortschreitende Globalisierungsprozesse von der Landkarte getilgt zu werden drohten: „Die Sorge vieler neuer EU-Bürger, alles Struppige, Unbegradigte, nicht Normengerechte werde demnächst verschwinden und Supermärkten, Parkplätzen, Autobahntangenten und Flugplätzen weichen müssen, war Anlass, nach verwandten Phänomenen, übersehenen, vergessenen Plätzen auch in Westeuropa Ausschau zu halten“, heißt es im Vorwort von Katrin Lange und Rudolf Scheutle (LANGE, SCHEUTLE 2006b: 10). Hier ist die geopoetische Absicht bereits definiert, indem man zusammenhängende kulturelle Phänomene suchen und darstellen möchte. Und auch der Protagonist in Andruchovyčs *Zwölf Ringe*, ein gewisser Karl-Joseph Zumbrunnen, reist durch die Ukraine, um dort fotografische Zeugnisse einer alten Kultur zu finden, die gleichzeitig Ausdruck des Neuen und an vielen Stellen Europas zu finden ist.<sup>466</sup> Gleichzeitig ist der Aktualitätszwang des geopoetischen Diskurses aber auch seine explizite Stärke, da er Textschaffende veranlasst, sich des vom Verschwinden Bedrohten anzunehmen und es zu beschreiben. Dadurch werden, wie Doris Bachmann-Medick schreibt, vielschichtige Mischungs- und Überlappungsräume zwischen Kulturen, die das Konzept einer Interaktionsoffenheit kultureller Differenzen verlangen, angenommen und anerkannt (vgl. BACHMANN-MEDICK 2004: 263). Diese Räume sollen in ihre Charakteristik jedoch nicht nur neu entdeckt, sondern gleichzeitig auch künstlerisch

---

<sup>466</sup> So schreibt Andruchovyč über die Situation in der postkommunistischen Ukraine: „Die osteuropäische Landkarte wurde, was Farben und stellenweise auch Konturen anging, radikal verändert, und in dem jungen Staat Ukraine tauchte ein *neuer Menschentyp* auf, dem sich, eng wie ein Nadelöhr, die Möglichkeit eröffnete, sehr schnell und vorbehaltlos zu Geld zu kommen“ (ANDRUCHOVYČ 2005: 58, Herv. i. O.).

erneuert werden. Jurij Andruchovyč erklärte in einem Interview mit Magdalena Marszałek und Sylvia Sasse daher die Geopoetik zum direkten Widerpart der Geopolitik: „Bei mir ist die Geopoetik ein Pendant zur Geopolitik [...]. In unserem Fall, im Fall der Orangen Revolution in der Ukraine, war es ein Sieg der Geopoetik über die Geopolitik“ (ANDRUCHOVYČ 2006b: s.p.). Politische Beschränkungen bzw. Teilungen sollten mit poetischen Mitteln überwunden werden.

Eine weitere kritische Betrachtungsweise verdient die Geopoetik hinsichtlich der Textgattungen, die von ihr verwendet werden. Durch den Aktualitätszwang und die Fähigkeit, sich als Waffe gegen die Geopolitik in Anschlag bringen zu lassen, bleibt Geopoetik auf spezifische Textsorten beschränkt. Diese basieren, so Tatjana Hofmann, auf die Tradition der Reise- und Abenteuerliteratur (vgl. HOFMANN 2015: 212), was die zur Analyse ausgewählten Texte widerspiegeln. Sie „verweb[e]n miteinander politische, raumästhetische und biographische Entwürfe in Mischgenres wie dem Essay und positioniere[n] sich gegenüber der nationalstaatlichen Re-Organisation des postsowjetischen Raums“ (MARSZALEK, SASSE 2010: 45). Außerdem wirken sie flexibel und unbegrenzt. Andruchovyč bezeichnet diesen Nachfolgeraum der Sowjetunion als „posttotalitäre Wirklichkeit“ bzw. „postkommunistische Erfahrung“, sodass er auch das Territorium der ehemaligen DDR darin einschließt (vgl. ANDRUCHOVYČ 2006b: s.p.). Geopoetik soll also dazu dienen, für einstmals marginale Gebiete politische Relevanz zu erzeugen und verlorengegangene kulturelle Zusammenhänge neu zu erkunden.

*Katzenberge* kann als ein Roman über das Reisen angesehen werden, zumal das Reisemotiv eng mit der Suche nach Identität verbunden ist bzw. einzig diesem Zweck dient. Nele Leipert möchte verlorene kulturelle Zusammenhänge, die sie bis in den Westteil der Ukraine führen, und die häufig mit unklaren familiären Hintergründen korrelieren, aufdecken. Bezogen auf Kenneth White bedeutet das, das durch seine Grenzen eng gefasste Europa von einer nationalstaatlichen Ebene auf eine Begrenzung auf kultureller Ebene zu erweitern und somit jene verlorengegangenen kulturellen Elemente aufzudecken (vgl. FRANK 2010: 20). Ein solches Element kann das „gelbäugige Biest“ sein, das in allen von Sabrina Janesch beschriebenen Kulturräumen als Mittel der Raumevokation und –prägung, mythopoetische Strategie und narratives Muster (vgl. HOFMANN 2015: 210) aufgefasst werden kann. Jene übernatürliche Figur steht neben den auftretenden Feld- und Wassergeistern, Mittagsfrauen und Walddämonen stellvertretend für den ostpolnischen Aberglauben und für Traditionen der einstigen „Kresy“, die die Umsiedler mit in den Westen nahmen und dort weiter praktizierten.

Durch die Omnipräsenz dieser Kreaturen in allen beschriebenen Territorien werden sie zu etwas Vertrautem, zu etwas, was überall auffindbar ist und einen Wiedererkennungswert besitzt und passen sich somit in das geopoetische Konzept ein, das auf einem transkulturellen Ansatz beruht. Durch ihre Reisen durch Niederschlesien, Ostpolen und die Westukraine kommt Nele Leipert jenen Zusammenhängen auf die Spur und erkennt, dass Kulturen grenzüberschreitend sind. Es entsteht ein Diffusionsraum, der, wie Hans-Christian Trepte schreibt, auf eine doppelte Identität der Umsiedler und ihrer Kinder hinweist (vgl. TREPTE 2004: 402). Hier greift die Autorin Sabrina Janesch auf einen Topos zurück, den Schriftsteller der ‚neuen kleinen Heimaten‘ gerne nutzten, indem sie in ihren Texten, die die deutsche Vergangenheit ihrer neuen Heimat zum Thema hatten, ihren Lesern das Mythische des Ostens ins Gedächtnis riefen (vgl. EBD.). Die nach Westen zwangsumgesiedelten Polen werteten die einstigen deutschen Kulturlandschaften mit neuen kulturellen Werten auf, indem sie ihre Traditionen, ihr Brauchtum, ihren (teils heidnisch anmutenden) Glauben und ihre spezifische Sprache, die in Wolhynien oder Podolien ausgeprägt wurde, mit in den Westen nahmen und dort, oft gegen den Willen der kommunistischen Machthaber, weitergepflegten. Gleiches gilt, wie Czesław Osekowski betont, auch für traditionelles ostgalizisches Handwerk, das in die Landschaft der neuen West- und Nordgebiete Eingang fand (vgl. OSEKOWSKI 2006: 169-170). Sabrina Janesch gelingt es in ihrem Debütroman, den Kontrast zwischen osteuropäischer Folklore und Aberglaube und westeuropäischer Nüchternheit im Durchmischungsraum Schlesien fast schon mustergültig geopoetisch aufzuzeigen. Das demonstriert sie, teils auf stereotype Weise, in der Konfrontation von Ost und West, auf die auch die Verfechter der Geopoetik beständig hinweisen. Der Schluss von Katzenberge besitzt dabei eine entscheidende, weil für den geopoetischen Diskurs wichtige Bedeutung: Nachdem Nele Leipert am einstigen Elternhaus ihres Großvaters in Ostgalizien einen Beutel mit Heimaterde mitgenommen hatte, möchte sie diese Erde auf das Grab ihrer Großeltern in Niederschlesien streuen. Der Knoten des Beutels löste sich aber und die Erde rieselte „[...] Krümel für Krümel [...] unbemerkt auf den Weg von Morzęcin Mały nach Bagno“ (JK: 269). Das hat eine symbolische Bedeutung, denn dadurch wird eine transkulturelle Verbindung zwischen den Kulturtraditionen und –räumen Niederschlesien und Westgalizien verdeutlicht und damit geopoetische Kontinuität gestiftet. „Die deutsch-polnische Ich-Erzählerin“, so resümiert Agnieszka Palej, „wird somit zu einem Bindeglied zwischen der traditions-, aber auch gleichzeitig konfliktreichen Vergangenheit, der Gegenwart und Zukunft“ (PALEJ 2014: 106). Ähnliche Bezüge lassen sich auch in Sabrina Janeschs zweitem Roman *Ambra* herstellen. Hier gilt das Bernsteinamulett mit der eingeschlossenen Spinne als Bindeglied zwischen

Generationen einerseits und zwischen Kulturen andererseits. Das im Harz eingeschlossene Insekt kann als Mittler von Vergangenheit und Gegenwart angesehen werden, das den Raum strukturiert und ein Rest bzw. eine Spur verschwundener pluraler Kulturen (vgl. ANDRUCHOVYČ 2006b: s.p.) ist. Das trifft in gleicher Weise auf die Protagonistin Kinga Mischa zu, die aufgrund ihrer doppelten Identität eine Mittlerrolle zwischen Ost und West einnimmt.

Problematisch erscheint im geopoetischen Diskurs zudem die Einschränkung dieses Theoriemodells hinsichtlich der ästhetischen Hybridität im Spannungsfeld zwischen raumbezogenen und biographischen Erfahrungen in den Texten. Das schränkt ihre Diversität ein und führt stattdessen zu einer einseitig ausgerichteten Ausprägung, was die gewählten Primärtexte zeigen. Sie ähneln sich bezüglich ihrer Grundanlage, denn sie liegen dem Konzept zugrunde, Grenzen zu überschreiten, um die Identität der jeweiligen Protagonisten ergründen zu wollen.

Im Gegensatz zur Geopoetik besitzt die Geokulturologie einen stark regionalen Bezug. Geokulturologische Texte sind in allererster Linie zu einer Selbstbeschreibung eines bestimmten Raumes bestimmt und dienen dazu, diesen von anderen aufgrund eines wesentlichen Differenzierungskriteriums zu unterscheiden. Grundsätzlich verbindet die Geokulturologie in einem Raum jene Spezifika mit historischen Bedingungen, um die Homogenität bzw. das Alleinstellungsmerkmal zu betonen. Dieser regionale Bezug führt dazu, dass ein bestimmtes Territorium in seiner Einzigartigkeit beschrieben werden kann und nicht, wie in geopoetischen Diskursen, auf eine Verbindung nach außen gedrängt wird. Wenn man, wie Katharina Raabe und Monika Sznajderman in ihrem „Atlas des verschwindenden Europas“ zeigen, vom Vergessen bedrohte Orte beschreibt, würde man ein Territorium zu einem kulturellen Ganzen verbinden, das in seinen Grundlagen jedoch ausgesprochen heterogen ist. Die beschriebenen Gebiete sind demnach nicht mehr originär, sondern untereinander verbunden. Somit muss eine Voraussetzung der Geokulturologie sein, dass „[...] Geographie immer eine kulturelle und Kultur auch eine geographische Dimension hat“ (FRANK 2002: 57). Demzufolge geht es immer um eine „Spatialisierung“ der Kultur (vgl. LAMBERZ 2010: 82) in einem bestimmten Raum. Im Rahmen dieses spatialen Prozesses, das nach 1989 unter der Bezeichnung „offener Regionalismus“ wiederbelebt wurde, wird die Provinz des bestimmten Territoriums das neue Zentrum. Auf Polen bezogen bedeutete das, so Hans-Christian Trepte, dass Großpolen, Schlesien, Pommern, Ermland und Masuren sowie

(West)galizien eine erneute Betrachtung und Zentrierung erfuhren (vgl. TREPTE 2015c: 65)<sup>467</sup>, Małgorzata Mikołajczak spricht gar von einer „Atomisierung städtischen Lebens“ (MIKOŁAJCZAK 2014: 46). Darin mag man kritische Betrachtungspunkte geokulturologischer Prozesse erkennen, spielen sich diese doch überwiegend in der Provinz ab. Das verengt die Variabilität in der Textgattung. Andererseits kann eine kleinteilige Betrachtung kultureller Besonderheiten der Schlüssel zu einer tiefen Durchdringung eines bestimmten Territoriums sein. Wenn Susi K. Frank davon spricht, dass es in der Geokulturologie um Prozesse geht, die in räumlich sozialen Praktiken, in Repräsentationen und im symbolischen Wert von Räumen ablaufen (vgl. FRANK 2002: 57), weist sie direkt auf diesen Umstand hin. Auf ein weiteres Manko weist Irene Lamberz hin. So „[...] kann die Erwähnung eines bestimmten Raumes bereits einen Diskurs aufrufen, der den gesamten Romanraum und die Handlung semantisiert“ (LAMBERZ 2010: 82-83). Hier zeigt sich, dass gewisse Territorien bereits mit bestimmten Eigenschaften belegt sind. Diese These kann sich im engen Zusammenhang mit vorliegender Arbeit noch um eine weitere Komponente erweitern, nämlich die des Autors. Lamberz spielt darauf an, dass bestimmte geographische Gebiete mit vordefinierten Eigenschaften belegt sind, die es schwierig machen, diese zu wiederlegen. So ist Galizien das Land, in dem vor dem Krieg, dem Galizien-Mythos entsprechend (vgl. JOBST 1998: 8) ein friedliches und tolerantes Miteinander herrschte. Galizien ist ein Gebiet von „[...] bunter Multiethnizität, sprachlicher und religiöser Vielfalt bei enormer kultureller Produktivität“ (UFFELMANN 2008: 276), so wie es Sabrina Janesch in *Katzenberge* beschreibt. Hier ist Żdźary Wielkie das Dorf, in dem „auf kleinstem Raum Polen und Ukrainer eng beieinander [lebten] und [...] beide Sprachen“ gesprochen wurden (JK: 254). Analog dazu ist Niederschlesien im polnischen Bewusstsein mit der Tradierung des Mythos der polnischen Ostgebiete (vgl. KUNICKI 2006: 191) verbunden, wo erst nach der politischen Wende 1989/90 ein Verzichtprozess einer einseitigen Gedächtnispflege in Gang kam. Vorher galt Niederschlesien als „Vaterland der Nomaden“ (ZAWADA 2005: 40). Gdańsk sowie der gesamte östliche Ostseeraum wird als Gebiet wahrgenommen, in dem mannigfaltige Einflüsse aus anderen Kulturräumen Eingang fanden (vgl. HARTMANN 2010: 7) und Ostpreußen ist aus deutscher Perspektive eine Sehnsuchtslandschaft, der sich, wie Andreas Kossert schreibt, kaum jemand zu entziehen vermag. Sie weckt, so Kossert weiter, durch „ihre[n] hohen Wolkenhimmel, den endlosen schattenspendenden Alleeen, den hügeligen Feldern, Masurens Seen und der Küste der

---

<sup>467</sup> Zum Beziehungsgeflecht zwischen Zentrum und Peripherie in der polnischen Literatur des 20. und 21. Jahrhunderts erschien 2015 der von Wojciech Browarny, Dobrawa Lisak-Gębala und Elżbieta Rybicka herausgegebene Sammelband *Centra – peryferie w literaturze polskiej XX i XXI wieku* (vgl. BROWARNY, LISAK-GĘBALA, RYBICKA 2015).

Kurischen Nehrung eine Sehnsucht“ (KOSSERT 2008b: 10-11). Alle Texte zeigen, dass sie diese Zuschreibungen zu bestätigen in der Lage sind. Durch diese Prägungen bleiben die Texte jedoch örtlich fixiert, dazu kommt, dass man gewisse Autoren mit bestimmten Territorien automatisch verbindet. Auch die sich darin abspielende Handlung, die von Identitätssuche und –findung berichtet, ist für diese Gebiete vordefiniert, was wiederum an den Texten nachgewiesen werden kann.

Geht man der Frage nach, welche Schwächen die *postcolonial studies* hinsichtlich des polnischen Gebietes aufweisen, fällt auf, dass die Mehrheit polonistischer Arbeiten Polen als Opfer russischer bzw. sowjetischer Herrschaft ausweisen. Dabei wird unterschlagen, dass das Land selbst als Kolonisator vorgegangen ist. Die in Polen vorherrschenden Merkmale von Pessimismus, dem Verlangen nach Mythen vergangener Größe sowie die Neigung, unkritisch neue Moden und Trends zu übernehmen seien, wie Ewa Thompson in ihrem Aufsatz *Said a sprawa polska* schreibt, Merkmal postkolonialer Gesellschaften (vgl. THOMPSON 2005: 13). Dabei unterschlägt sie jedoch, dass gerade Polen, das in den „Kresy“ als „unwillkommene Hegemonialmacht empfunden wurde, mithin selbst legitimer Gegenstand postkolonialer Kritik ist“ (SPROEDE, LECKE 2011: 38). Polnischer Postkolonialismus erscheint demnach einseitig ausgerichtet und blendet aus, dass Polen gegenüber seinen östlichen Nachbarn mittels politischer Repression, sozialer Kontrolle, kultureller Differenz und sprachlich-ästhetischer Normvorgabe (vgl. DÖRING 2015: 138) ebenso agierte, wie es Deutschland und Russland vorgeworfen wurde. Interessant im Kontext des polnischen Postkolonialismus könnte zudem die Tatsache erscheinen, dass es sowohl als einstmals kolonisiertes Land als auch als kolonisierende Nation problematisch werden kann, sich aus der jeweils eingenommenen Position zu befreien. Tobias Döring spricht in seinen Darlegungen zum Postkolonialismus von einer „[...] starren Raumordnung, die [...] weder Bewegung noch Veränderung zu[lässt] [und sich] daher gegen alles Diachrone und Veränderliche [sperrt], das ihre Statik brechen könnte“ (DÖRING 2015: 141). Somit wird klar, dass sowohl die eine als auch die andere Seite in ihrer Entwicklung verharrt, sodass es schwierig wird, daraus auszubrechen. In einer solchen Weise zeigen das die gewählten Texte von Sabrina Janesch, Andrzej Stasiuk, Ziemowit Szczerek und Artur Becker. Während Janesch in *Katzenberge* bewusst Deutsche und Polen bzw. Polen und Ukrainer komplementär gegenüberstellt, zeigt sie, dass es Deutschen nicht möglich ist, aus ihrer überheblich wirkenden Rollen gegenüber Polen herauszutreten, was in gleichem Maße für die Verhaltensmuster der Polen gegenüber den Ukrainern gilt. *Ambra* dagegen zeigt eher das Bild vom misstrauischen Polen, der dem Deutschen unter keinen Umständen traut. Andrzej Stasiuks Held lässt sich, aus einer

maskulinen Position heraus, die ihn durch eine Form zur Kindlichkeit vor dem endgültigen Sturz ins Erwachsenendasein bewahren soll (vgl. MARSZALEK 2005: 494), selbst als postkolonialer Wanderer deuten, der sich durch die Rückständigkeit der von ihm durchreisten Gebiete darin bestätigt sieht, dass sich der Westen, dem er letztlich selbst angehört, noch nicht überall kulturell durchgesetzt hat. Zudem wird im postkolonialen Ansatz die Frage nach der Hegemonie nicht ausreichend geklärt, worauf bereits Alfred Sproede und Mirja Lecke hingewiesen haben. Diese bliebe zumeist im „Feld der Stereotypen und Diskurse, vielfach aber auch schlicht in psychologisierenden Spekulation[en]“ verborgen (SPROEDE, LECKE 2011: 64). Zu fragen ist außerdem, ob und inwieweit es gelingen kann, postkoloniale Diskurse wirklich auf ostmitteleuropäische Kulturregionen anzuwenden oder ob sie vielmehr ein auf den amerikanischen bzw. anglophonen Kulturkreis beschränkt bleiben. Ein Argument gegen eine solche Fokussierung postkolonialer Ansätze auf die Regionen, in denen sie erdacht wurden, könnte eine gemeinsame Unterdrückungsgeschichte sein, die die Länder Ostmitteleuropas miteinander verbindet. Im Falle Polens darf dabei allerdings nicht vergessen werden, dass es selbst einmal Hegemonialmacht gegenüber seinen (nord)östlichen Nachbarn war. Dennoch zeichnen sich Literaturen aus diesen Ländern durch antikoloniale und antiimperiale Impulse (vgl. SPROEDE, LECKE 2011: 65) aus.

Eng mit dem Postkolonialismus verbunden ist die Idee des Dritten Raumes, mit der Homi K. Bhabha kulturelle Einheiten in Zweifel zieht (vgl. BHABHA 2000: 54 und BHABHA 2012)<sup>468</sup> und damit homogenen Nationalkulturen eine Absage erteilt. Dadurch entsteht nach Bhabha eine Hybridität, die in einer Zone stattfindet, in der sich differente Kulturen überschneiden und überlagern sowie ständig miteinander interagieren.<sup>469</sup> Das kann sich positiv auf die Idee des Postkolonialismus auswirken, denn in jenem Dritten Raum können verschiedene Identitäten verhandelt werden. Somit wird es möglich, kulturelle Bedeutungen und Zuschreibungen ständig neu zu verhandeln und „[...] Bedeutungen, Zeichen und Symbole in andere Kontexte“ (MITTERBAUER 2011: 81) zu verschieben, um machtvolle kulturelle Veränderungen (vgl. BHABHA 2000: 58) auszulösen. Bhabha zufolge würden sich im Dritten Raum zusätzlich grundsätzliche komplementäre Perspektiven auflösen: „Herr und

---

<sup>468</sup> Edward Soja operiert hier mit dem Begriff des „Thirdspace“. Dieser soll ein transdisziplinäres Konzept von Räumlichkeit jenseits vertrauter Grenzziehungen sein, das nicht vollständig kartierbar erscheint. Reale physische Räume mit einer feststehenden territorialen Verankerung und Tradition sollen somit ihre Bedeutung verlieren (vgl. SOJA 1996: 3). „Was entsteht“, so Edward Soja „ist ein Raum totaler Offenheit, ein Raum des Widerstandes und des Kampfes, ein Raum der vielfältigen Repräsentationen“ (SOJA 2003: 286).

<sup>469</sup> Salman Rushdie formulierte in einem 1982 erschienenen Aufsatz: „Postkoloniale Räume sind wie Palimpseste, in denen Unterschiedliches sich überlagert und die trotz ihrer Geschichte von Fremdbestimmung oder kultureller Invasion neue Zugehörigkeiten schaffen“ (zit. in DÖRING 2015: 143).

Knecht, Kolonisatoren und Kolonisierte, Hegemoniale und Subalterne begegnen und bewegen sich [...] jenseits aller Sicherheiten, die ihnen hergebrachte Rollen bieten und die sie nunmehr gegeneinander ausspielen“ (DÖRING 2015: 141-142). Auch eine Erweiterung des Begriffs vom Dritten Raum zu dem des Transnationalen Raums (vgl. v.a. JACKSON, CRANG, DWYER 2004) wäre perspektivisch möglich. Aus kolonialer Sicht war eine bestimmte Kultur auf ein bestimmtes nationales Terrain beschränkt und somit ein „[...] statischer Behälter kultureller Traditionen, der im Zuge der Herausbildung der Nationalstaaten auch die Kultur auf ein nationales Terrain mit territorialen Grenzen verpflichtet hat“, schreibt Doris Bachmann-Medick (vgl. BACHMANN-MEDICK 2014: 296). Dadurch wurden andere Nationen als kolonialisiert betrachtet, was sich heute durch die immer mehr entterritorialisierten Raumverhältnisse auflösen scheint, die Bachmann-Medick mit dem Phänomen der Diasporagruppen erklärt, die sich weltweit vernetzen, obwohl sie über die verschiedensten Regionen verstreut sind (vgl. BACHMANN-MEDICK 2014: 296, ausführliche Untersuchungen dazu APPADURAI 1998: 11-40 sowie APPADURAI 2003: 337-349).

### 5.3. Deutsch-polnische Familienbeziehungen als Reflexion des deutsch-polnischen Verhältnisses

Die Vertreter des Panslawismus im 19. Jahrhundert verstanden das Verhältnis der slavischen Nationen zueinander als eine genetische Verwandtschaftsbeziehung. Insbesondere der Slowake L’udovít Štúr bezeichnete in seinem in deutscher Sprache verfassten Text *Das Slawenthum und die Welt der Zukunft (Slavjanstvo i mir buduščego. Poslanie slavjanom s beregov Dunaja)* von 1867 (russisch 1867, deutsch 1931, slowakisch erst 1993) alle slavischen Brüder als Mitglieder ein und derselben Familie, die von gleichen Schicksalen geprüft und Erbe einer und derselben Zukunft sind (vgl. ŠTÚR 1931: 15). Daher würden die Slaven als Angehörige einer Familie das Zusammenleben der Gemeinschaft als ein Familienleben auffassen: „Nirgends hat das Wort „rodina“ (Familie) diese innige Bedeutung wie bei den Slawen, nirgends ist der Antheil [sic!] an allen ihren Gliedern so lebhaft wie bei ihnen [...]. Kein anderes Volk feiert die Familienfeste mit solcher Innigkeit, Poesie, Pracht, wie die Slawen“ (EBD.: 22). Štúr hatte die Vorstellung, dass alle Slaven als Mitglieder einer Familie die Pflicht hätten, sich gegenseitig zu unterstützen. Die slavische Gemeinde dulde



keinen Bettler, so meinte er, sondern würde jeden Bedürftigen und Kranken der Familie versorgen, was gleichermaßen für die gelte, die für ihre Angehörigen die Sorge tragen (vgl. ŠTÚR 1931.: 23).

In den Romanen von Sabrina Janesch und Artur Becker sind es familiäre Beziehungen, die im Spannungsfeld zwischen deutscher und polnischer Kultur liegen. Der Begriff der Familie kann demnach als Metapher für Spannung, Aufstörung oder Entspannung in den bilateralen Beziehungen zwischen Deutschland und Polen gelten. Am Beispiel der Familiengeschichte der Romanprotagonisten werden die deutsch-polnischen sowie in *Katzenberge* auch die polnisch-ukrainischen Beziehungen (vgl. PALEJ 2015: 197) im 19. und 20. Jahrhundert rekonstruiert. In den Texten werden die Protagonisten motiviert, sich durch den Tod eines nahen Angehörigen in den Osten zu begeben (vgl. GANSEL 2015: 19), um dort anhand des polnischen Teils der Familie die Vergangenheit zu ergründen. Die „Rückkehr des Ostens in den europäischen Horizont“ (SCHLÖGEL 2007: 277) ist demnach auch an familiären Strukturen ablesbar geworden. Die Vergangenheit ist nicht allein die eigene, sondern in einem weiteren Bezugsrahmen betrachtet die der beiden benachbarten Staaten. In Rückblenden wird die Vergangenheit in die Gegenwart zurückgeholt sowie die Geschichte Ostmitteleuropas im 19. und 20. Jahrhundert mit der der eigenen Familie verknüpft. Es wird deutlich, dass es innerhalb von bestimmten Topoi der deutschen und polnischen Geschichte inhaltliche Überschneidungen oder intertextuelle Dialoge zu verzeichnen gibt (vgl. EIGLER 2012: 360), die auf der Ebene der familiären Beziehungen widergespiegelt werden. Familiäre Ereignisse sind an spezifische Orte gebunden (vgl. EBD.: 364), sodass eine untrennbare Einheit zwischen Ort, Familie und Identität entsteht. Die Bilder der Landschaften Niederschlesien, Ostgalizien<sup>470</sup>, Gdańsk oder Masuren gleichem einem „Palimpsest von Generationen- und Gedenkort[en]“ (PALEJ 2015: 200) für verschiedene Mitglieder einer Familie. Die erkundeten Orte gehören zu einem Gebiet, das zum Gegenstand der Erinnerung und ihrer literarischen Verarbeitung (vgl. EIGLER 2012: 368) gemacht wird. Der Roman *Katzenberge* verdeutlicht die geschichtlichen Kontinuitäten und Kontinuitätsbrüche des 20. Jahrhunderts, indem die Autorin diese an der Familie der Protagonistin nachzeichnet. Sie stellt die Heterogenität Ostgaliziens vor Ausbruch des Zweiten Weltkriegs, ihre Auflösung in Massakern und Vertreibungen, die Umsiedlung der polnischen Bevölkerung infolge von Gebietsaustauschen

---

<sup>470</sup> Die literarische Wiederentdeckung Galiziens nach dem Zerfall der Sowjetunion aus der Sicht deutschsprachiger Autoren unternahm 1991 Verena Dohrn im 1993 erschienenen Band *Reise nach Galizien. Grenzlandschaften des alten Europa* (vgl. DOHRN 1993). Zur diskursiven Darstellung Galiziens nach 1991 vgl. HAHN 2012: 345-362.

und die Konfrontation mit der in Schlesien lebenden deutschen Bevölkerung dar. Der Verrat des mit einer Ukrainerin verheirateten Bruders von Stanisław Janeczko versinnbildlicht das Ausbrechen des nationalen Konflikts zwischen Polen und Ukrainern, spaltet die Familie (vgl. PALEJ 2015: 203) und dekonstruiert den Mythos des friedlichen Zusammenlebens auf einem Territorium. Die Auswanderung der Tochter Janeczkos, Neles Mutter, nach Deutschland kann als ein Ausbrechen aus festgefahrenen familiären Strukturen gedeutet werden (vgl. JK: 58), durch die Flucht vor der wirtschaftlich schwierigen Zeit Polens in den 1970er Jahren gleichzeitig ein Spiegelbild der Geschichte. Der „deutsche Charakter“ (vgl. STACH 2000:123), den Nele Leiperts polnische Familie ihr halb belustigt, halb ernst vorwirft, bezieht sich auf die Einstellung der Polen auf die Deutschen, wenn Nele Leipert vorgehalten wird, sie würde Wissen über Glauben setzen (vgl. JK: 59). In *Ambra* kommt der raumzeitliche Kontext ebenso stark zur Geltung, indem er sich an der Ent- und Weiterentwicklung der deutsch-kaschubischen Familie Mischa/Mysza nachvollziehen lässt. Die Vorfahren der Protagonistin Kinga Mischa, die als Migranten aus „den Sümpfen Litauens und der Wildnis der Ukraine“ (JA: 259) selbst hybriden Ursprungs sind, lebten zunächst zusammen, bis sie sich in eine deutsche und eine polnische Linie aufteilten. Die Mauer, die die beiden Großväter von Kinga zwischen sich aufbauten (vgl. JA: 227) „deutet eine Grenze an, einen Übergang zwischen dem einen und dem anderen Feld. Es existiert eine Linie, ein Wort, ein Brauch, die verbinden und zugleich trennen“ (DĄBROWSKI 2007/2008: 306). Eine solche Linie in trennender Funktion ist die in *Ambra* angesprochene Zeit des Nationalsozialismus, die die Familie wiederum separiert: Während der polnische Teil der Familie zwangsgermanisiert wird (vgl. JA: 266), meldet sich der Vertreter des deutschen Teils freiwillig an die Ostfront. Deutsch-polnische Beziehungen auf den Ebenen der Bewegungen über territoriale Grenzen und Grenzerfahrungen hinweg sind verbunden mit dem Erleben von Schmerz, Angst und Tod (vgl. PALEJ 2015: 210) und verdichten sich in den Romanen *Katzenberge* und *Ambra* auf der Ebene der Familie.

Auch in Artur Beckers Prosa spiegeln sich die wechselvollen deutsch-polnischen Beziehungen auf der Ebene der Familie wider. Ermland und Masuren ist der Ausgangspunkt der Identitätsbildung der Protagonisten, der als ein emotional besetzter Ort eine Form der Materialisierung des kulturellen Gedächtnisses (vgl. HEERO 2009: 208) bildet. Die Hauptpersonen stammen zumeist aus einer ethnisch heterogenen Familie, so wie auch Kuba Dernicki, der einen ostpreußisch-deutschen Großvater und eine polnische Großmutter hat. Die Belastungen im deutsch-polnischen Verhältnis werden in der Familiengeschichte der Dernickis/Podlichs reflektiert. So ermordet Kubas deutscher Vater seine polnische Frau im

Streit (vgl. BW: 16), wofür er eine lange Gefängnisstrafe absitzen musste und weshalb Kuba bei seiner polnischen Tante aufwuchs. Das Verhältnis zwischen den protestantischen Deutschen und katholischen Polen in Masuren galt als vergiftet. Nach 1945 legte der Zweite Weltkrieg einen Schatten über die beiderseitigen Beziehungen, der Fatalismus der Feindschaft konnte nur mühsam überwunden werden, wie Krzysztof Ruchniewicz schreibt (vgl. RUCHNIEWICZ 2016: 3). Diese Feindschaft galt in Masuren auch den Ukrainern und Juden, die „genauso hinterhältig [seien wie] die bösen Deutschen“ (BW: 18). In der Flucht von Kuba Dernicki in die Bundesrepublik und seine Assimilierungsversuche sowie in seiner Rückkehr nach Masuren ist eine Entspannung im deutsch-polnischen Verhältnis zu erkennen.

Die Metapher der Familie bedeutet in der Prosa von Sabrina Janesch und Artur Becker zunächst das Sinnbild slavischer Verbundenheit. Der polnische Raum ist dabei unabdingbar für die Festigung dieser familiären Strukturen zu verstehen, welche ausschließlich in Schlesien, Pommern, Ostpolen oder Masuren entstehen können, wohingegen im deutschen Raum alle familiären Bindungen lose und brüchig erscheinen. Die Familie ist darüber hinaus als Metapher für die deutsch-polnische Geschichte und die Verhältnisse zwischen beiden Völkern zu verstehen. An ihr werden Kontinuitäten, Brüche, Verbrüderungs- und Störungsverhältnisse abgebildet. Im Pendeln zwischen dem Eigenen und dem Anderen verbindet sich das Element der Grenzüberschreitungen, das als Auslöser für Störungen oder Entspannungen gelten kann (vgl. SZMORHUN 2012: 302).

Andrzej Stasiuks Werk setzt sich von diesen familiären Strukturen und den sich daraus ergebenden Konflikten innerhalb einer Zweiteilung, bzw. Hybridisierung zwischen Ost und West ab. Seine Helden „stellen sich keine Fragen nach der europäischen Zugehörigkeit“ (DRYNDA 2003: 458). In seinen Essays wird ein Einzelgänger fokussiert, der sich frei aller gesellschaftlicher oder familiärer Konventionen bewegt und nicht müde wird, auf dieses Gefühl der Freiheit hinzuweisen, was zugleich als Rezeptions- und Vermarktungskalkül des Autors zu verstehen ist (vgl. PRUNITSCH 2005: 55). In ihrem Wandeln zwischen West und Ost erkennen Stasiuks Helden, dass die Bedingungen für eine „Wiederkehr des Raumes“ (vgl. SCHLÖGEL 2001: 29) sowohl auf der einen als auch auf der anderen Seite entstanden waren: Der Westen wurde aus dem künstlich-beruhigten Inselstatus des Kalten Kriegs in neue Zeiten und Räume hineingejagt (vgl. EBD.: 37), während der Osten mit Veränderungen konfrontiert wurde, die ihn überforderten (vgl. LUCKSCHEITER 2012: 379). Die Strategie der Identitätsfindung von Stasiuks Figuren speist sich nicht aus familiären Strukturen, sie benötigen den Rückhalt der Familie nicht, um sich ihres Selbstbildnisses bewusst werden zu

können. Sie suchen ihre eigene Identität in den Provinzen Europas. Ein solcher Eskapismus bedeutet die Suche nach dem Unberührten. „Durch die minutiöse Beschreibung der gottverlassenen Ortschaften und Kleinstädte [...] glaubt der Erzähler, erneut in die altbekannte Stimmung zu gelangen, in der diese Orte samt Einwohner schlummern.“ (DRYNDA 2003: 463). Stasiuks Erzähler positionieren sich dadurch nicht nur selbst randständig, sondern beziehen sich permanent auf die Peripherie, um Metropolen und den Westen als permanente Störung darzustellen. Anders als die Hauptpersonen in Janeschs und Beckers Texten sind die Figuren in Stasiuks Texten durch ihre fehlende familiäre Bindung nicht an einen Ort gekoppelt. Ihre Verbundenheit zu einem oder zu wenigen topographischen Mittelpunkten löst sich auf und macht sie zu Flaneuren, die nie lange an einem Ort verweilen, sondern den Raum kontinuierlich durchmessen und „gleichsam mit ihm spielen“ (KOSCHMAL 2005: 77).

## 5.4. Schnittstellen zwischen den Theorien

### 5.4.1. Der Nomadismus

Zu einem der wichtigsten Überschneidungsmerkmale zwischen der aus der russländischen Geistesgeschichte stammenden Geopoetik und der *Niesamowita Słowiańszczyzna* gehört das des Nomadismus. Der Nomade ist beständig in Bewegung und immer auf der Suche nach den Ursprüngen seiner, bzw. einer anderen Kultur und nach kulturellen Zusammenhängen, aus denen sich bestimmten Realien erklären lassen. Bereits im frühen 19. Jahrhundert sammelte Adam Czarnocki unter dem Pseudonym Zorian Dołęga-Chodakowski kulturelle Fragmente der polnischen Kultur, um die Herkunft der Polen als Slaven zu legitimieren: „Die Wanderungen Chodakowskis könnten sicherlich als chaotisch anmutend, und seine Fortbewegung im Raum als nomadische Bewegungen bezeichnet werden“ (JANION 2006: 51).<sup>471</sup> Der Nomadismus bedeutet demnach sowohl im geopoetischen bzw. geokulturologischen Diskurs als auch im Konzept der *Niesamowita Słowiańszczyzna* ein Mittel zur Entdeckung verdrängter Kulturzusammenhänge. Im konkreten Fall können dabei folgende Parallelen beobachtet werden: In den Romanen von Sabrina Janesch und Artur Becker ist es die deutsche Kultur, die die polnische Identität von Nele Leipert, Kinga Mischa und Kuba Dernicki über Jahrzehnte überlagerte. Diese verdrängte Kultur wird mit dem Übertritt nach Polen wieder sichtbar, sodass die Reise, auf die sich alle Hauptdarsteller begeben, zur Spurensuche der wirklichen Identität wird, die die Protagonisten in Interaktion mit Einheimischen neu entdecken. Ähnlich wie Zorian Dołęga-Chodakowski die verschütteten Spuren des vorchristlichen Polens, der wahren Identität Polens, in der Folkloristik wiederfand, finden Nele Leipert, Kinga Mischa und Kuba Dernicki ihre tatsächliche mentale Herkunft in der Ländlichkeit der polnischen Provinz. Die Befreiung des durchwanderten Territoriums von falschen Prägungen (vgl. FRANK 2010: 21) soll zum Erreichen dieses Ziels beitragen. Nele Leiperts nomadisierende Bewegungen sind zielgerichtet. Zunächst möchte sie lediglich zum Begräbnis ihres Großvaters fahren, entschließt sich jedoch, die verwischten Spuren der familiären Vergangenheit durch eine Weiterreise in den Osten bis in die Ukraine freizulegen. Den Worten von Gilles Deleuze und

---

<sup>471</sup> „Wędrówki Chodakowskiego zapewne mogłyby być określone jako chaotyczne, a jego poruszanie się w przestrzeni jako ruch nomadyczny”.

Félix Guattari folgend, sind die Punkte ihrer Reise einer Bahn untergeordnet (vgl. DELEUZE, GUATTARI 1992: 663), d.h. die Bahn ist das Ziel der Wiederentdeckung der eigenen Identität, die sich durch das Familiengeheimnis definiert. Diese Bahn wiederum bestimmt die Punkte, die Nele Leipert dafür zu bereisen hat. Ähnlich ergeht es Kinga Mischa in *Ambra*, die durch den Tod ihres Vaters der Geschichte ihrer Familie nachgeht. Ihre Reise in die „Stadt am Meer“ verläuft zunächst zielgerichtet und eindimensional, ihre Bewegungen am Ziel ihrer Reise dienen primär der Entdeckung der Familiengeschichte, sekundär sind sie ein Ausloten der Situation deutsch-polnischer Beziehungen im 21. Jahrhundert. Und auch die Reise von Beckers Held Kuba Dernicki bedeutet zunächst eine einseitige Bewegung auf einen bestimmten Punkt hin. Die Punkte, die er jedoch in und um Wilimy herum ansteuert, bedingen sich einzig aus seiner Intention heraus, die Geheimnisse seiner Jugend aufdecken zu können. Auch Stasiuks Held aus *Dojczland* ist ein Nomade. Durch seine Raumbewegungen versucht er, verschiedene kulturelle Zusammenhänge in Deutschland und Polen zu einem Gesamtzusammenhang zu deuten und grenzt diese ganz im Sinne Milan Kunderas von Russland ab, indem er ein Mitteleuropa schafft, das sich vom Osten aber auch vom Westen klar distanziert. Dieses Mitteleuropa habe nach Kundera nie eine gewalttätige Konfliktlösung gekannt, da es den Grundsatz der größtmöglichen Unterschiedlichkeit auf einem kleinstmöglichen Raum seit jeher berücksichtigt habe. In Russland musste ein solcher Ansatz auf erheblichen Widerstand stoßen, da es auf einer entgegengesetzten Regelung basiert (vgl. CZAPLIŃSKI 2011: 218).

#### 5.4.2. Die Dominanz des Regionalismus

Einheitliche staatliche Gebilde werden unter dem Gesichtspunkt regionalistischer Betrachtungen unter ein bestimmtes regionales und damit kleineres Gebiet subsummiert. Die Geopoetik, so schreibt Susi K. Frank, hat sich dabei zum Ziel gesetzt, „[...] die politischen Beschränkungen und Teilungen mit poetischen Mitteln zu überwinden“ (FRANK 2010: 23). Eine solche Aussage verweist auf zwei Aufgaben des geopoetischen Diskurses: Einerseits wird die politische, von Menschen geschaffene Grenze marginalisiert, andererseits soll sie zugunsten einer regionalen Ausprägung von Literatur aufgehoben werden. Die Geopoetik bzw. Geokulturologie wendet sich demnach gegen eine Ortsbezogenheit einer Kultur, also auch gegen Globalisierungsprozesse innerhalb einer solchen. Sie betont umso stärker die regionale Seite kulturellen Schaffens und Handelns. Die Nation in ihrer Gesamtheit rückt an

den Rand der Betrachtungen, dem geographischen Rand wird all das eingepflanzt, was sonst dem Zentrum eigen war, es wird somit zu einem neuen, randständigen Zentrum, die Provinz wird gewissermaßen das neue Zentrum.<sup>472</sup> Nachdem in der Volksrepublik Polen die Zentralregierung in Warszawa genau festlegte, wo sich das Zentrum und wo sich die Peripherie befand, kehrte das Land nach 1989/90 zu einem „offenen Regionalismus“ zurück, in dem Großpolen, Schlesien, Pommern, Ermland und Masuren sowie (West)galizien (vgl. TREPTE 2015c: 65) erneut Beachtung und Zentrierung erfuhren. Vor dem Hintergrund dieses „offenen Regionalismus“ sind auch die gewählten Texte zu lesen. In ihnen wird die Provinz, bzw. die Peripherie zum neuen Zentrum, in dem sich die Handlungen vollziehen. In Janeschs *Katzenberge* tritt das ländliche Schlesien, Ostpolen und Westgalizien an die Stelle großer Städte wie Berlin oder Wrocław, die lediglich als Orte des Transits (vgl. JK: 23, 24, 155, 162) wahrgenommen werden. In der Provinz vollziehen sich Prozesse magischer Tiefendimensionen, zugleich ist sie der Speicherträger menschlicher Erinnerungen und Geheimnisse. In *Ambra* ist die Peripherie in Form des Stadtteils Alte Vorstadt/Stare Przedmieście der Mittelpunkt der Handlung, das historische Stadtzentrum kommt fast nie zur Sprache. Andere periphere Punkte sind die Werftanlagen, das Gelände der Danziger Bastion oder die Halbinsel Westerplatte.

In Beckers *Wodka und Messer* tragen alle Figuren an Vergangenheit und Gegenwart, die im masurischen Fischerdorf Wilimy ebenso schwerwiegend sind wie an zentralen Schauplätzen polnischer Geschichte Ende des 20., Anfang des 21. Jahrhunderts. Zwischenmenschliche Verwicklungen untereinander scheinen ebenso nicht weniger kompliziert als in den großen Städten. Polen, das als „das Land“ nie weiter thematisiert wird, wird als ein vereinheitlichtes Gebiet dargestellt, in dem ausländische Supermarktketten und die Macht der Europäischen Union aus Brüssel längst Einzug gehalten haben (vgl. BW: 29). Lediglich die Peripherie, die masurische Provinz ist „[...] fast das alte geblieben“ (BW: 47). Diese Erhebung der Peripherie ist auch für Andrzej Stasiuks Werk von wesentlicher Bedeutung. Stasiuks Erzähler begeben sich stets in die Peripherie und sei es, wie im Fall von *Dojczland*, in die Berliner Ringbahn, die das Stadtzentrum beständig umkreist, jedoch nie in die Stadtmitte kommt. Die Peripherie ist etwas Besonderes, sie dominiert mit ihrer Einfachheit der Menschen und Landschaften über das Zentrum, in dem der Protagonist aus *Dojczland* noch nie ein Museum besucht hat. Peripherie und Provinz bieten dagegen für ihn einen Rückbezug auf den Osten oder Südosten Europas und ist ihm dadurch vertraut. Die

---

<sup>472</sup> vgl. dazu auch den Sammelband von BROWARNY, LISAK-GEBALA, RYBICKA 2015.

Ortsbezogenheit der Literatur auf die Provinz wird ab den 1990er Jahren zu einem wichtigen Kriterium für die polnische Identität und damit letztlich auch für die Literatur<sup>473</sup>, wie auch Christian Prunitsch befindet: „Identität definiert sich immer weniger entlang einer national-diachronischen, sondern entlang einer regional-synchronischen Achse. Der heutige „Polak mały“ erklärt sich als Schlesier oder Danziger, als Großpole oder Masowier [...]“ (PRUNITSCH 2005: 46).

#### 5.4.3. Das Heimische und Heimliche – von Vampiren und Doppelgängern

Susi K. Frank bezeichnet Geo-Räume als eine Zusammenführung semantischer und semiotischer Strukturiertheiten, die Regionen als geokulturelle Einheiten voraussetzen (vgl. FRANK 2010: 31). Diese Regionen werden hinsichtlich ihrer symbolischen Konstruktion in der Literatur in Form von Topik, Chronotopik und Mythopoetik untersucht. Geokulturologie geht demnach stark auf die Spezifik einer Region ein, kennzeichnet und bestimmt sie und kann so dazu beitragen, ihre Andersartigkeit nach außen zu repräsentieren, um sie so von anderen Territorien abzugrenzen oder sie unter bestimmten Gesichtspunkten mit anderen zu verschmelzen. Daraus kann man diesen geokulturologischen Betrachtungswinkel mit den Elementen von Topik, Chronotopik und Mythopoetik, die sich aus dem Konzept der *Niesamowita Słowiańszczyzna* speisen, synthetisieren und auf die untersuchten Prosatexte anwenden. Ein Argument dafür ist, dass alle beschriebenen Territorien in ihrer Spezifikation zu einem kulturologisch ähnlichen Gebiet zusammengeführt werden können. Konkret bedeutet das die Unterteilung der Gebiete in die Topoi von „Heimisch“, „Heimlich“ sowie die Mythopoetik des Vampirischen und des Doppelgängers. Diese bilden als Grundlagen des unheimlichen Slaventums die Basis für eine geokulturologische Untersuchung dieser

---

<sup>473</sup> Der Regionalismus ist jedoch keine Neuschöpfung der 1990er Jahre, wie Maria Janion in *Niesamowita Słowiańszczyzna* durch ihren Rückbezug auf die polnische Romantik zeigt. Die Schwächung nationaler Metaerzählungen, bzw. die Erfahrungen von Deterritorialisierung und Dislokation (vgl. RYBICKA 2014: 331) können auch für die Entstehungszeit des Unheimlichen im Slaventum angenommen werden. Der damalige Pole identifiziert sich als Großpole, Masowier oder Litauer, das Phänomen des Regionalismus rekurriert auf das vornationale Selbstverständnis der *Rzeczpospolita Obojga Narodów* (vgl. TAZBIR 1978: 83). Die Identität war stärker regional als national angelegt. Mickiewicz lässt seine *Dziady* in Litauen spielen, Krasiński verortet *Masław* nach Masowien, die Handlung der *Stara baśń* von Kraszewski spielt sich in Großpolen ab. Von einem einheitlichen Staat „Polen“ ist zu keiner Zeit die Rede. Gleiches gilt im 20. Jahrhundert für die Literatur über die östlichen Grenzländer. Die ethnisch, konfessionell und kulturell heterogenen Landschaften der „Kresy“ werden von ihren Bewohnern stets regional wahrgenommen. Ihre Identität ist nicht an die Begriffe von Nation, Staat oder Religion gebunden. Vielmehr entsteht dort ein Gefühl der Verwurzelung, die mit dem Wissen um die Kontinuität verleihende Vergangenheit einhergeht (vgl. GOSK 1995: 7).



Regionen. Die Autoren der gewählten Texte verbinden in der Darstellung Schlesiens, Galiziens, Masurens und Südosteuropas das „Heimliche“ mit dem „Heimischen“, beziehen sich auf die Entwertung nationaler Strukturen und werten die Regionen gleichzeitig mit mythopoetischen Elementen auf, die sich in der Beschreibung von übernatürlichen Vorgängen und Wesen zeigen. Damit lösen sie diese Regionen aus dem sie umgebenden politischen Umfeld heraus, sodass sie fast wie eigenständige Territorien wirken. Die Topoi von Heimat korrelieren mit den in ihnen stattfindenden geheimnisvollen Vorgängen. Niederschlesien bedeutet für Nele Leipert die Reflexion ihrer eigenen Vergangenheit, da sie einen Großteil ihrer Kindheit dort verbrachte. Gleichzeitig bedeutet diese Region auch Zukunft, da die Rückkehr nach Deutschland mit zunehmender Dauer der Reise immer unwahrscheinlicher wird. Eng mit Niederschlesien verbunden sind die übersinnlichen Wesen, das gelbäugige Biest aber auch die Mittagsfrauen und die Wasser- und Feldgeister, die dem Aberglauben der Ostgalizier entsprangen und den sie ihren Nachkommen weitergegeben haben. Gerade das Biest wandelt seinen Charakter im Laufe der Erzählung: Es wird vom zunächst Unheimlichen zum Heimischen, da es durch seine permanente Anwesenheit zu etwas Vertrauten wird, das zu Niederschlesien gehört und dadurch die Heimischwerdung der Umsiedler begünstigt. Der Begriff der Heimat ist demnach nicht starr oder eine unumstößliche und auf historischen Grundlagen beruhende Tatsache, sondern dynamisch und wandelbar.

In Janesch's *Ambra* ist es das Bernsteinamulett mit der darin eingeschlossenen allwissenden Spinne, dessen geheimnisvolle Aura seinen jeweiligen Träger dazu befähigt, die Gedanken Anderer lesen zu können. Dabei ist dieses Geheimnisvolle zugleich auch etwas Fremdes, etwas, das die vertriebene deutsche Linie der Familie Mischa aus dem Osten mit in die erzwungene neue Heimat in Norddeutschland nahm. Heimisches und Heimliches gehen miteinander eine Synthese ein und erzeugen damit das Unheimliche, das für die Regionen so charakteristisch ist. Artur Becker erzeugt durch die Darstellung des Dadajsees das Motiv des Unheimlichen. Die Ausstrahlungskraft des Sees zieht ebenso an wie sie abstößt. Kuba Dernicki ist dem Ruf des Sees nach 24 Jahren der Abwesenheit erlegen, er kann nicht anders, als nach Wilimy zurückzukehren. Der See als der eigentliche Mittelpunkt des Romans sinnt immer wieder auf Rache und nimmt sich immer neue Opfer, schuldig oder nicht. Über dem Wasser des Sees spuken Untote und seine Anziehungskraft wird ebenso bewundert wie sie gefürchtet wird. „Der See ist das Auge, in dem sich alle spiegeln um den Preis der eigenen Sehkraft“, schreibt Henriette Ärgerstein 2008 im „Rheinischen Merkur“. „Er ist stummer Spiegel und blinde Projektionsfläche des Protagonisten [...]“ (ÄRGERSTEIN 2008: s.p.). In Masuren tauchen längst tot geglaubte Menschen wieder auf, sie beherrschen die Schatten der

Vergangenheit der handelnden Personen, die alle in unterschiedlicher Weise Schuld auf sich geladen haben und die ebenso wie der ogerhafte See „[...] Grenzgänger zwischen personalem Sein und unpersonalem Zustand [sind]“ (BONGARTZ 2008: s.p.). Damit ist der Dadaj der unheimlichen Komponente im Slaventum nicht unähnlich, denn sowohl in Mickiewiczs drittem Teil der *Dziady* als auch in Krasińskis *Maslaw* sterben Menschen, gleichwohl ob unschuldig oder schuldig. In *Maslaw* verlieren alle Protagonisten im Umfeld der vampirisch-unheimlichen Johanna ihr Leben, in den *Dziady* ist es Konrad, der als Wiedergänger Gustaws seinen Feinden ewige Rache schwört. Der Dadajsee kann in diese Reihung vampirisch-rachsüchtiger Elemente aufgenommen werden, die das Unheimliche darstellen. Gleichzeitig tritt neben das Element des Unheimlichen das des Doppelgängers, das seine Wurzeln ebenfalls in der polnischen Romantik hat. Johannas Doppelgängerin in *Maslaw* ist die ungarische Fürstin Bathory, Mickiewiczs Doppelfigur ergibt sich aus der Verdoppelung von Gustaw und Konrad, Becker schließlich schafft das Doppelgängermotiv in der Verkörperung von Marta und Justyna und von Kuba und dessen Zwillingsbruder Kopernik. Eine weitere Parallelisierung ist die Figur des Maciek, der selbst als „Unsichtbarer“ bezeichnet wird. Er verkörpert in seinem Auftreten die Verbindung der Lebenden mit den Toten, als Kuba ihm auf dem Friedhof von Wilimy begegnet: „Siehst doch, dass ich lebe, obwohl ich eigentlich tot sein sollte! Bin ja vor langer Zeit umgekommen! Hihi! Mein Grab kannst du anschauen! Es ist echt! Ihr Diesseitigen seid arrogante Schweine! Ihr seid die toten Geister, nicht wir!“ (BW: 79). Indem Maciek mehrfach auftritt - insgesamt gibt es drei „Gespräche mit dem Unsichtbaren“ (vgl. BW: 76, 253, 447) - tritt er als Wiedergänger auf, der zugleich tot und lebendig ist und trägt damit Züge des romantischen Unheimlichen. Im Doppelgängermotiv ist jedoch noch eine weitere Komponente aus der polnischen Romantik enthalten, auf die bereits Maria Janion hingewiesen hatte: Die dem polnischen Christentum anhängige Doppeldeutigkeit – *dwutorowość* (vgl. JANION 2006: 98). Dieses Balancieren zwischen heidnischen und christlichen Elementen unterstreicht nochmals das Unheimliche im Slaventum und wird u.a. bei den Bewohnern Masurens sichtbar, die sich einerseits zum Christentum bekennen, andererseits aber „ihren“ Naturgöttern nahestehen. Auch der greise Pfarrer Kazimierz ist dieser postromantischen Doppeldeutigkeit unterlegen, denn er ist in Personalunion ein katholischer Geistlicher, andererseits dagegen der Sohn von Ostjuden aus Wilna. Das Ostjudentum besaß eine besonders starke Aufwertung durch mythische Elemente. Seine „heidnische“ Seite zeigt sich in seiner Tätigkeit als Schamane, da sich bei ihm das Sterben nicht einstellen will (vgl. BW: 55) und er sich seinen Lebensunterhalt als Heiler verdient.

In Janeschs Texten sind es die Protagonisten, die als Erzähler eine Art Doppelgängerrolle annehmen. Durch Handlungen, die bereits in exakt der gleichen Form ihre Vorfahren vollzogen haben, werden Nele Leipert und Kinga Mischa zu Wiedergängern in der Gegenwart. Nele betritt auf die gleiche ehrfürchtige und fast ängstliche Art das Schloss von Osola, wie vor siebzig Jahren ihr Großvater. Kinga Mischa hingegen kann wie ihre Vorfahren durch den Bernstein die Gedanken ihrer Mitmenschen lesen. Durch diese Aktionen in der Handlung erscheinen die Figuren der Vergangenheit und Gegenwart austauschbar und nicht einer bestimmten Zeit zugeordnet, sondern dynamisch und flexibel.

Das Motiv des Doppelgängers erklärt Andrzej Stasiuk in *Dojczland* damit, dass sein Protagonist scheinbar ziellos durch den deutschsprachigen Raum streift und jedem Ort einen Gegenpol im Südosten Europas zuweist. Somit scheint es, als hätte er eine zweite Identität. Auch in anderen Werken Stasiuks, wie in *Dziennik pisany później* oder *Dziewięć* wird eine solche Doppelbelegung deutlich. Somit legen alle drei Autoren die metatextuelle Kette von der Gestaltung des Heimischen über das Heimliche hin zum Unheimlichen offen, die letztlich zu Zeichenträgern - und damit kann man zur geokulturologischen Argumentation von der semantischen und semiotischen Strukturiertheit von Geo-Räumen (vgl. FRANK 2010: 31) zurückkehren - transformiert werden.

#### 5.4.4. Verdrängte kulturelle Zusammenhänge

Geopoetische bzw. geokulturelle Texte sowie das Konzept der *Niesamowita Słowiańszczyzna* tragen das Potential in sich, die Aufdeckung bislang unterdrückter oder verloren geglaubter kultureller Zusammenhänge wieder deutlich werden zu lassen. Bezogen auf die Geopoetik heißt das, Rückgriffe auf die Forderungen Kenneth Whites zu nehmen, der das durch seine Grenzen eng gefasste Europa von einer nationalstaatlichen Ebene auf eine Begrenzung auf kultureller Ebene erweitern und dadurch verloren gegangene kulturelle Zusammenhänge aufdecken möchte (vgl. FRANK 2010: 20). Der gebürtige Schotte White untersuchte vor allem die im Laufe der Jahrhunderte an den Rand gedrängte keltische Kultur. Die Kultur der Kelten nimmt auch Maria Janionals komparatistisches Mittel, um auf die verlorene, bzw. von den lateinischen Missionaren mit aller Macht unterdrückte slavischheidnische Mythologie hinzuweisen. „Hierbei lohnt es sich, auf einen bedeutenden Aspekt der Christianisierung Polens hinzuweisen – auf das Verhältnis der lateinischen Missionare zu den

heidnischen Mythen und der heidnischen Religion der Slaven” (JANION 2006: 13).<sup>474</sup> Diese seien, schreibt Janion weiter, in solch hohem Maße verachtend in ihrer Wahrnehmung und rücksichtslos in ihrer Auslöschung verlaufen, dass sich im Laufe der Jahrhunderte unter Forschern das Bild verfestigte, eine solche heidnische Mythologie habe nie existiert (vgl. EBD.). Im Unterschied zur slavischen Mythologie hingegen habe sich die irisch-keltische Kultur trotz der auf sie einwirkenden anglo-christlichen Kultur behaupten können. Maria Janion wirft in diesem Zusammenhang dem Westen eine geradezu traditionelle Verachtung gegenüber den „kleinen östlichen Nationen“ (vgl. EBD.: 20) vor und begründet damit die Wut und Bitterkeit, die diese Verachtung in den betreffenden Ländern hervorgerufen hat. Auf unter dem westlichen Einfluss verloren gegangene heidnische Kulturzusammenhänge beziehen sich auch Sabrina Janesch und Artur Becker, die in ihren Werken immer wieder auf alte slavische Gottheiten Bezug nehmen, bzw. mythische Elemente im Slaventum in ihren Texten verankern. Neben dem Auftreten des gelbäugigen Biestes in *Katzenberge* sind es vor allem die heidnischen Bräuche der Umsiedler, die auf den mythischen Gehalt hindeuten. Viele Traditionen, wie das Rütteln an Toren und Türen oder das Brüllen bei der Annäherung an die ihnen zugewiesenen Häuser (vgl. JK: 45), haben sich die Ostgalizier trotz der längst erfolgten Christianisierung bewahrt und weisen auf die Wiederkehr verdrängter Kulturzusammenhänge hin.<sup>475</sup> Durch das Prisma geopoetischer Diskurse betrachtet bedeutet das, dass sie diese Brauchtümer aus ihrer Heimat in den Westen getragen und somit einen grenzüberschreitenden poetischen Raum geschaffen haben, der sich nicht an politischen Demarkationslinien orientiert, sondern darauf abzielt, einen kulturellen Zusammenhang zwischen der alten und der neuen Heimat herzustellen. Somit wird Niederschlesien zu einem Raum, in dem kulturelle Zusammenhänge zwischen Polen und Deutschen hergestellt werden. Die Erwähnung des slavischen Donnergottes Perun, vor dem Stanisław Janeczko während eines Gewitters erschrickt (vgl. JK: 177), zeigt, dass trotz der Christianisierungsprozesse die heidnischen Götter im kulturellen Gedächtnis permanent präsent sind. Slavische Gottheiten spielen auch in Beckers *Wodka und Messer* eine entscheidende Rolle. Der Dadajsee verdankt seine Entstehung den Gottheiten Perkunis (Schöpfer der Sterne), Potrimpos (Schicksalsverwalter) und Patollos (Todesfürst), zu denen die Pruzzen gebetet haben und die

---

<sup>474</sup> „Warto w tym miejscu wspomnieć o znamiennym rysie chrystianizacji Polski – o stosunku łacińskich misjonarzy do pogańskiej mitologii i religii Słowian”.

<sup>475</sup> Die Konstanz heidnischer Gebräuche kann historisch begründet werden: Nach der Bekehrung zum Christentum wurden christliche Sitten und Lebensweisen Gegenstand der Vorschriften der Bekehrenden und nicht das Verbot heidnischer Bräuche. Daher konnten unter der christlichen Oberfläche weiterhin heidnische Sitten und Traditionen konserviert werden (vgl. FONT 2008: 103-104).

die drei Hauptgötter der heidnischen Slaven darstellten. Becker schafft einen Geo-Raum, dessen heidnische Motive sich zu geopoetischen Topoi verfestigen und sich gleichzeitig aus einem mythologischen Bildreservoir bedienen. Daran knüpft auch Maria Janion in *Niesamowita Słowiańszczyzna* an, die auf einen verschütteten Kulturzusammenhang hinweist und daraus schließt, dass sich die Slaven in ihrem Dasein zwischen noch nicht vollends überwundenem Heidentum und unvollständiger Christianisierung oft selber fremd seien. Artur Beckers Masuren stellt somit aus geopoetischer Sicht eine Kulturregion dar, die durch die Repräsentation kultureller und ethnischer Vielfalt ein Raum der Kulturmischung (vgl. DĄBROWSKI 2007/2008: 301) ist.

Einem solch postulierten Paradigma der Kulturmischung geht auch Andrzej Stasiuk nach und macht sich auf die Suche nach verlorenen Wegen, die er in den Randzonen Europas zu finden versucht. Diese sind für ihn das schöpferische Potential seines Schreibens, worin er die *Poetik* im Begriff Geopoetik betont. Gleichzeitig wird am Verhältnis der Fülle seiner Texte über jenes Südosteuropa im Verhältnis derer über Mittel- oder Westeuropa deutlich, dass sein Schreiben fast ausschließlich an diese Gebiete gebunden ist. Mit seiner Suche nach verlorenen gegangenen Kulturzusammenhängen inszeniert Stasiuk gleichsam ein Äquivalent zur Mitteleuropa-Essayistik von György Konrád oder Milan Kundera. So wendet sich Konrád in seinen Mitteleuropa-Konzeptionen gegen die Aufteilung nach der Konferenz von Jalta, die in seinen Augen arbiträr ist und allen nationalen und traditionellen Grundlagen entbehrt. Konrád schreibt: „Mitteleuropäer ist, wer die Teilung Europas für ein künstliches Gebilde hält [...]. Mitteleuropäer ist eine Haltung, eine Weltanschauung, eine ästhetische Sensibilität für das Komplizierte, die Mehrsprachigkeit der Anschauungsweisen“ (KONRÁD 1986: 89-90). Milan Kundera hingegen hält ein Mitteleuropa für einen Teil Westeuropas. Es habe dabei die moralischen und kulturellen Traditionen erhalten, die im Osten durch Kommunismus und Zwangskollektivierung, im Westen durch einen verstärkten Konsumzwang vernichtet wurden (vgl. KUNDERA 1986: 133). Deswegen okzidentalisiert Kundera Mitteleuropa, während Stasiuk es orientalisiert (vgl. CZAPLIŃSKI 2011: 229), denn für ihn sind solche Betrachtungsweisen sekundär. Es geht ihm ausschließlich in seinem Verständnis von der Mitteleuropa-Essayistik um nostalgische Rückgriffe. Die Nostalgie wird zum Konzept des Protagonisten, in Deutschland überleben zu können, so wie das am nostalgisch-wehmütigen Rückgriff auf den zerfallenden Bahnhof Ostkreuz in Berlin deutlich wird, sodass in *Dojczland*

letztlich die Feststellung zum Ausdruck kommt: „Ja, Melancholie und Nostalgie, das ist das einzige Mittel, um über Deutschland nicht den Verstand zu verlieren“ (SDo: 32).<sup>476</sup>

### 5.5. Die Zerrissenheit der Protagonisten

In den Texten von Sabrina Janesch und Artur Becker wird das Gefühl der inneren Zerrissenheit der auftretenden Protagonisten jeweils unterschiedlich thematisiert. Ihnen gemein ist jedoch die Beschäftigung der Autoren mit Fragen der schwankenden, doppelten oder bipolaren Identität (vgl. TREPTE 2008: 198) ihrer Figuren, die Prozesse gesellschaftlicher, nationaler und kultureller Grenzüberschreitungen sowie die Verortung der Handlungen in hybride kulturelle Regionen. Janesch wählt Niederschlesien, Ostgalizien oder Gdańsk, Becker bezieht sich auf Ermland und Masuren, allesamt Räume, „[...] in denen sich verschiedene Völker und Kulturen begegnen und wo die Bedeutung der Grenze in Frage gestellt wird“ (SZEWCZYK 2002: 59). Durch die Transnationalität dieser Regionen, die durch ihre indefiniten Identitäten auch eine Form der Zerrissenheit darstellen, eröffnen sich gegenläufige Bewegungen und dialektische Widersprüche, aber auch vielfach Interaktionen und Pluralismen (vgl. DÜLFFER 2004: 51). Transnationalität macht darüber hinaus die Sicht frei für nationale und kulturelle Polyvalenzen und für die Abkehr von tradierten Geschichtsnarrativen bzw. traditionellen Vorurteilen. Sabrina Janesch und Artur Becker zeigen zudem in ihren Texten eine besondere transnationale Nähe zwischen den Hauptfiguren und den Autoren selbst. Diese Parallelität unterstreicht mehr denn je die „doppelte Identität“ (KALAŻNY 2014: 264) von Erzählinstanz und Handelnden. Beide Seiten fühlen sich, wie in Janeschs Fall, zwischen den deutschen und polnischen „Herkünften“ (BAUREITHEL 2010: s.p.) zerrissen und leben seit ihrer Kindheit in zwei Welten, sodass sich zwei Kulturen in einer Person vereinen (vgl. GRÖSCHNER 2010: s.p.). Durch Grenzüberschreitungen versuchen Janeschs Figuren, sich diesen identitätsstiftenden Fragen zu nähern, sie zu klären und ihre Zerrissenheit zwischen Westen und Osten obsolet werden zu lassen. Ihre Herkunft grenzt Sabrina Janesch jedoch insofern von Artur Becker ab, als dass sie in Deutschland geboren und aufgewachsen ist, jedoch oft bei ihrem Großvater in Niederschlesien war.<sup>477</sup>

---

<sup>476</sup> „Tak, melancholia i nostalgia to jedyny sposób, żeby w Niemczech nie zwariować“ (StD: 38)

<sup>477</sup> In einem Interview für das Kulturmagazin *Cicero* sagte Janesch kurz nach Erscheinen von *Katzenberge* 2010: „Bevor ich eingeschult wurde, habe ich eigentlich die meiste Zeit auf dem Bauernhof bei meinem Großvater

Der nach eigenem Bekunden im Grenzdurchgangslager Friedland vom jungen polnischen Dichter Artur Bekier zum so genannten Spätaussiedler transformierten Artur Becker (vgl. BECKER 2015b: 85) sieht seine Zerrissenheit zwischen Ost und West in der Erfahrung der Fremde des Westens begründet. Diese wird zu einem Übergang im doppelten Sinn, indem sie einerseits, neben ihrer reinen Funktion als Verlegung des Lebensmittelpunktes, zugleich die Überbrückung der Grenze zwischen Ost und West aber auch hinsichtlich seiner schriftstellerischen Tätigkeit zur fruchtbaren Zäsur wird (vgl. KRAUZE-OLEJNICZAK 2013: 163). Deutsch-polnische Autoren wie Janesch oder Becker können durch ihre hybriden Identitäten und ihre Zugehörigkeiten zu mehr als einer Nation ein hohes Maß an kreativem und schöpferischem Potential entfalten (vgl. KLÜH 2009: 87).

Um in der Fremde, in der Emigration, eine neue Identität aufzubauen, ohne das eigene Heimatland verstoßen zu müssen (vgl. BECKER 2012: 11), schuf Becker in Rückgriff auf Andrzej Bobkowskis Neologismus *Kosmopolacy* die imaginäre Republik Kosmopolen. Sie dient als Refugium vor Nationen, die mit ihren Grenzen und ihren Muttersprache die Entwicklung der Erde lähmen, sie ist ein Zufluchtsort, „[...] in dem nicht nur verlorene, verwirrte Geister und Identitäten ein Bett und Speise und Trank finden“ (BECKER 2015b: 89), sondern auch eine Republik der Freiheit und der Unsterblichkeit, die sich jenseits nationaler Grenzen und Konventionen bewegt. Kosmopolen kann daher auch als eine Ausprägung des „Dritten Raumes“ nach Bhabha angesehen werden, denn er ist durch dauerhafte Grenzüberschreitungen in einem ständigen Wandel begriffen. Seiner eigenen Zerrissenheit zwischen Ost und West tritt Becker also mit der Schaffung eines imaginären Raums entgegen, was er auch in der „Territorialisierung der Identitätsräume“ (PIONTEK 2012: 138) an den Figuren seiner Prosa vollzieht. Diese Aufteilung identitätsstiftender Räume nimmt Becker innerhalb der Distanz zwischen (Nord)deutschland und Masuren vor. Auch seine Helden lässt Becker immer wieder die Reise von Masuren nach Deutschland antreten, damit sie aus der Ferne heraus ihre wahre Identität und kulturelle Zugehörigkeit erkennen. Zurecht weist deshalb Agnieszka Palej darauf hin, dass in Beckers Figuren, wie auch in ihren Familiengeschichten, nationale und kulturelle Grenzen verschwimmen und sich ihre Lebensräume über territoriale und zeitliche Grenzen hinweg gestalten (vgl. PALEJ 2015: 268). Für Beckers Figuren hat die Distanzierung von Masuren zudem einen erleuchtenden Impetus.

---

verbracht. Man hatte nach dem Krieg alles, was irgendwie sonderbar war und übriggeblieben von den Deutschen, auf dem Dachboden versteckt wie in seinem Unterbewusstsein [...] Überhaupt wurde man in Niederschlesien als Halbdeutsche ständig damit konfrontiert, dass irgendwas Deutsches an der Wand stand. Aber ich wusste ja, dass ich in Polen war. Und dieser Widerspruch ließ sich für mich als Kind nicht auflösen“ (GRÖSCHNER 2010: s.p.).

Zeit und Raum besitzen eine sakrale Funktion, denn die Symbolik der Orte erhebt sich über alle Schattenseiten der Gesellschaft (vgl. BECKER 2012: 16).

Um die „mittelosteuropäische Seele ins westliche Idiom“ zu übersetzen (DRYNDA 2010: 333), greifen Sabrina Janesch und Artur Becker zudem gern auf das Motiv des Stereotyps zurück. Damit werden zwei Dinge sichtbar: Indem beide Nationen, Deutschland und Polen, durch das stereotype Motiv betrachtet werden, kommt erneut eine persönliche Unverortbarkeit der Autoren und ihrer Figuren zum Vorschein. Andererseits spiegeln die Schriftsteller damit diejenigen Bilder wider, die von ihren deutschsprachigen Rezipienten an sie herangetragen werden (vgl. PALEJ 2015: 268). Mitunter brechen sie jedoch auch mit den Stereotypen, wie man an der Aufgabe des Opfer-Stereotyps erkennen kann. Dieses sieht die Polen als permanente Opfer einer von außen auf sie einwirkenden Macht, vor allem von Deutschland und Russland (vgl. ZIMNIAK 2009: 239)<sup>478</sup>, die beide ein tierisches Antlitz (vgl. PRUNITSCH 2009: 89) tragen. Sabrina Janesch setzt dieses Opferparadigma des polnischen Volkes in ihren Texten außer Kraft, indem sie beide Nationen zu Opfern, vor allem des Zweiten Weltkriegs, erklärt. So kann *Katzenberge* als deutscher Roman gelesen werden, da er über die Vertreibung der Deutschen aus Schlesien berichtet, gleichzeitig wird er aber zu einem polnischen Roman, weil er die Vertreibung der Polen aus Ostgalizien thematisiert (vgl. MAGENAU 2010: s.p.). Ähnliches schafft Janesch in *Ambra*. Auch in ihrem zweiten Roman stellt sie Flucht- und Vertreibungsprozesse aus deutscher und polnischer Perspektive dar. Zudem geht sie auf das Vorkriegs-Danzig ein, einem über Jahrhunderte bestehenden kulturellen Schmelztiegel, in dem Deutsche, Polen, Juden und anderen Nationalitäten nebeneinander lebten. Auch bei Artur Becker erkennt man die Außerkraftsetzung des polnischen Opfermythos. In seinen Romanen ist Bartoszyce der Fixpunkt, in dem „Umsiedler aus Galizien, Litauen und der Ukraine“ (BECKER 2006b: 161)<sup>479</sup> angesiedelt wurden und die Deutschen entweder vertrieben wurden, was als „Aktionen gegen die Deutschen und Masuren“ (BL: 238) beschrieben wird, oder gezwungen wurden, zum Polentum überzutreten. Die deutsche Großmutter von Arek aus *Der Lippenstift meiner Mutter* erzählt: „Ihre

---

<sup>478</sup> Pawel Zimniak ergründet das Entstehen des Opfer-Stereotyps historisch. Es ist die Konsequenz der drei Teilungen des Landes im 18. Jahrhundert und dem damit entstehenden andauernden Kampf gegen die Fremdherrschaft. Der Vormärz hat in Deutschland eine Begeisterung für diesen polnischen Freiheitskampf ausgelöst, da man sich im Kampf gegen Napoleon in eine ähnliche Lage versetzt sah. Dieser Polenbegeisterung stand aber gleichermaßen die Betrachtung der Polen als Opfer gegenüber (vgl. ZIMNIAK 2009: 239).

<sup>479</sup> Dieser Befund kann durch wissenschaftliche Quellen zum Teil bestätigt werden. Die zwangsweise umgesiedelten Polen (von denen der überwiegende Teil aus Zentralpolen und nur etwa 10% aus den polnischen Ostgebieten stammte) wurden vor allem in den Kreisen Bartenstein, Braunsberg, Preußisch Holland, Rastenburg, Lötzen und Osterode angesiedelt. Die Ukrainer gelangten vor allem in die Kreise Angerburg, Preußisch Holland, Braunsberg und Lötzen (vgl. KOSSERT 2007: 352-353).



Landsleute, die nach dem Zweiten Weltkrieg in Rosenthal geblieben seien wie sie selbst und sich nicht schriftlich zum Polentum hätten bekennen wollen, habe man so lange gefoltert, bis sie die Erklärung unterschrieben hätten“ (BL: 238).<sup>480</sup> Janeschs und Beckers Protagonisten ist dabei gemein, dass sie nicht werten, sondern ausschließlich Geschichte erzählen. Ihre beschriebenen Räume, Niederschlesien, Ostgalizien, Gdańsk oder Masuren werden zur Republik Kosmopolen, zu jenem dritten Raum, der sich nationalen Mustern und Konventionen entzieht und dadurch unbehaust, unverortet und zerrissen zwischen westlicher und östlicher Hemisphäre liegt.

## 5.6. Zwischen Ost und West

Politische Grenzen besitzen vor allem eine Markerfunktion. Sie sind eine Denkfigur für Ordnung und Einordnung, sie bestimmen eine Zugehörigkeit und schließen aus und sie lassen ein bestimmtes Territorium zur Projektionsfläche für das personale Ich werden (vgl. HASLINGER 1999: 11). In Bezugnahme auf den deutsch-polnischen Raum war dieser über Jahrhunderte hinweg von beiderseitigen Stereotypen und Vorurteilen geprägt, die den Verständigungsprozess zwischen beiden Nationen erschwerten. Erst die Umwälzungen ab den 1980er Jahren und vor allem die Zeit nach 1989 ermöglichten die Annäherung beider Länder in interkulturellen Dialogen, die sich in verschiedenen gesellschaftlichen Formen niederschlugen. Vor allem die Literatur wurde durch diese Entwicklungen beeinflusst und war Spiegelfläche für die Interaktion zwischen Deutschen und Polen, die ihren Bezugspunkt sehr häufig aus der schwierigen Geschichte herleitete. Infolgedessen wurden „[...] geographische und andere Grenzen körperlich und geistig“ (vgl. EGGER, LAGIEWKA 2014: 174) überschritten. Gerade in den letzten beiden Jahrzehnten ist eine Fülle von Texten entstanden, in deren Mittelpunkt deutsch-polnische Geschichte und Geschichten stehen und in denen sich die Figuren auf den Weg nach Polen, nach Deutschland oder in jene Räume machen, die bis zur Zäsur des Jahres 1945 deutsche Kulturlandschaften waren (vgl. GANSEL, WOLTING 2015: 12). „Raum wird erst eröffnet und ausgerichtet durch Bewegung“, so der

---

<sup>480</sup> Darauf weist auch Andreas Kossert in seinem umfangreichen Band zu Masuren hin. Man legte den als „autochthon“ eingestuften Masuren nahe, Polen zu werden, sollten sie in ihrer Heimat bleiben wollen. Über mehrere Jahre wurden sie aufgefordert, ein Papier zu unterzeichnen, in dem sie ihrem Wunsch nach dem Übertritt zum Polentum Ausdruck verliehen und mit dem sie ihre (oft fingierte) polnische Abstammung bekräftigten (vgl. KOSSERT 2001: 363).

Kulturwissenschaftler Hartmut Böhme (vgl. BÖHME 2009: 197). Durch die Bewegung der Autoren in Deutschland und Polen werden die Räume erschlossen und in der Erschließung sowohl für die Erzählinstanzen als auch für den Leser zugänglich gemacht. Schriftsteller werden immer häufiger zu modernen Nomaden, die ihren Wohn- und Wirkungsort freiwillig wählen und dadurch eine Literatur der „Hybridität“ und der „Transgression“ erschaffen, die sich einer definitiven nationalen Verortung entzieht (vgl. PALEJ 2015: 264). Häufig schreiben solche Autoren in keiner festgelegten Sprache, sondern wechseln sie so, wie sie ihre Heimat wechseln. So wurden in den letzten Jahrzehnten diese bilingualen Autoren zu bewussten Vermittlern zwischen Nationen und Kulturen, indem sie eine Form von exterritorialer Literatur bzw. nomadischer Prosa erschufen (vgl. TREPTE 2014: 181). Solche Transmigranten „[...] besitzen ein kreatives Potential, bilden hybride bzw. multiple Identitäten aus und sind in zwei Kulturen verankert, an denen sie teilnehmen“ (PALEJ 2015: 264). Damit dominieren kulturelle Übergänge sowie permanente kulturelle Übersetzungs- und Transformationsprozesse. Im Geschichtsbewusstsein Polens, insbesondere dem der Adelsrepublik, waren Transnationalität und Multikulturalität Zeichen nationaler Identität (vgl. TAZBIR 1971: 26ff). Das Zusammenleben verschiedenster Kulturen und Ethnien bewirkte im Zusammenspiel mit der geographischen Lage Polens am Kreuzungspunkt zwischen Ost und West aber nicht nur einen Gewöhnungsprozess an das Andere bzw. Fremde, sondern erwies sich im Hinblick auf ein gesamtpolnisches kulturelles Bewusstsein als hinderlich, da es eine eindeutige Zuordnung zu der einen oder der anderen Seite versperrte. Zur Grundlage dieser Erkenntnis wurden die theoretischen Überlegungen Maria Janions herangezogen, die sie in ihrem Band *Niesamowita Słowiańszczyzna* ausführlich dargelegte. Die Gefühle von Unverortbarkeit und Zerrissenheit zwischen Ost und West gehörten zum Selbstverständnis der Polen, so Marta Kijowska (vgl. KIJOWSKA 2014: s.p.) und fand in der Romantik am stärksten Bekräftigung. Sie äußern sich im Minderwertigkeitsgefühl dem Westen (insbesondere Deutschland) bei gleichzeitigem Vorhandensein einer skurrilen Selbstüberhöhung gegenüber dem Osten. Zerrissen zwischen diesen beiden Punkten bedeutet im polnischen Fall: Man fühlt sich westlich durch die religiöse Zuordnung zum Katholizismus mit dem Papst in Rom (und wird vom Osten auch so wahrgenommen), gleichzeitig wird die Zuordnung zum Osten durch den Westen angenommen, da man sich kulturell zum Slaventum bekennt. Eine eindeutige Zuordnung erscheint kompliziert, kann aber durch die theoretischen Überlegungen der Geopoetik und Geokulturologie deutlich gemacht werden. Diese fragen weniger nach nationalen Zuordnungen, sondern basieren auf der Annahme, Gebiete mit gleichen oder ähnlichen Kulturen zusammenfassen zu können. Geht man wie Edward Kasperski von drei

Ausprägungen der Geopoetik – literarisch, künstlerisch und kulturell (vgl. KASPERSKI 2014: 23) – aus, erscheinen die deutsch-polnischen Überschneidungsräume und ihre Bewohner einerseits als „Produkte des Globalisierungsprozesses“, andererseits aber auch als Vollzug der Kontinuität tradierter kultureller Praktiken der Transgression (vgl. PALEJ 2015: 264).

Das zentrale Thema bei Sabrina Janesch und Artur Becker ist die kontrastive Darstellung bzw. Gegenüberstellung von Osten und Westen. Die Protagonisten befinden sich im Zustand des Wanderns zwischen der existentiellen und materiellen Sicherheit im Westen, die allein auf Vernunft, Kapital und Berechnung beruht (Computerspezialist, Gebrauchtwagenhändler, Journalistin etc.). Der Westen ist ein Menschenfresser und Sklavenhalter (vgl. BH: 36) und sein Interesse gilt „nur dem Geldscheffeln“ (BH: 36) und die daraus erwachsende geistige Armut des Westens ist die Kehrseite dieses finanziell abgesicherten Daseins, die jedoch hochverdient ist (vgl. KALAŻNY 2014: 262). Artur Becker antwortete auf die Frage, ob denn die deutsche Wirklichkeit nicht für eine Vertextlichung taugen würde:

„Vieles [...] spielt nicht in Deutschland, was mehr oder weniger an diesem Land liegt, weil es mir doch sehr leer vorkommt. Ich spüre hier keinen Blues, keine Natur, keine Tragödien, keine Komik. Es ist ein Arbeits- und Schlafzimmer. Ein Aufbewahrungsort ohne Vergangenheit und Gegenwart, Zukunft nur vielleicht. Ich liebe die deutsche Sprache aber das Land ist mir etwas gleichgültig“ (SCHNITZLER 2002: s.p.).

Mit dem Eintritt in den Osten vollzieht sich ein vollständiger Wechsel, da hier all das existiert, was dem Westen entzogen ist. Mythen, Aberglaube, tiefe familiäre Verwurzelung bis hin in weite Urzeiten („Unsere Urväter heißen Barten!“ – BW: 403) und eine überbordende Liebe zur Heimat kennzeichnen die Reaktionen der Protagonisten mit dem polnischen und westukrainischen Raum. In diesem erscheinen die Errungenschaften der westlichen Zivilisation zu kapitulieren, sie können mit der Emotionalität nicht mehr mithalten und müssen sich ihr beugen. Dass gerade Becker immer wieder auf das Stereotyp des „Wodka-Biotops“ (ZIMNIAK 2009: 252) zurückgreift, unterstreicht die Wahrnehmung ihrer Räume als zutiefst urwüchsig und mythisch. Dadurch erreichen beide Autoren bei ihrer deutschen Leserschaft, dass diese die von ihnen beschriebenen Räume als mit einem exotischen Flair versehen (vgl. KRAUZE-OLEJNICZAK 2013: 171) wahrnehmen.

Andrzej Stasiuk entzieht sich einer expliziten Verortung zwischen Ost und West ebenso, aber auf eine ihm eigene Art. Er flieht, mal mental, mal real in das „verschwindende Europa“. Diese „abgelegenen, verlassen, von der Geschichte und Natur verratenen Räume

haben einen seltsamen, irrealen Reiz“ (vgl. RAABE, SZNAJDERMAN 2006a: 6)<sup>481</sup> für Stasiuk, sodass er diese Gebiete im Südosten Europas als Fluchtpunkt ansieht. In seiner Reise nach Deutschland im gleichnamigen Essay liegt demnach nicht die Absicht begründet, sich in besonderer Weise dem Nachbarn im Westen nähern zu wollen, sondern eher die, sich der Abschreibbarkeit des Westens rückversichern zu können. Daher ist Deutschland ein „bestens, aber seelenlos funktionierendes, höfliches Land, wo niemand weine, die Motorisierung mit BMW oder Mercedes als neuer Gotha, als Adelsnachweis diene und ständig in italienischen Restaurants gegessen werde“ (PLATH 2008b: s.p.), weswegen sich der Protagonist „selbst die Lizenz zum Drauflosschwadronieren erteile“ (EBD.). Im Mittelpunkt seiner Texte, auch das wird in *Dojczland* deutlich, steht die Aufwertung der Peripherie bei gleichzeitigem Abrücken vom Zentrum. Die peripheren Regionen sind bei Stasiuk nicht nur ein Mikrokosmos, sondern eine ganze Galaxie (vgl. BOROWCZYK 2014: 64). Die Städte hingegen bleiben schemenhaft, sie sind höchstens als Reflexion von Glas vernehmbar. Das Zentrum in Gestalt großer Metropolen bedeutet für ihn nichts weiter als die Auflösung von Menschlichkeit, Kommunikation und sozialer Bindungen. Wie Alfrun Kliems schreibt, ist Glas typischerweise als Baustoff in großen Städten zu finden, es ist gleichsam als mythisches Medium der Täuschung zu verstehen. Stasiuk verbindet Glas mit dem Westen, sodass es deshalb als Ausdruck seiner Westphobie zu betrachten ist (vgl. KLIEMS 2014: 245-246). Es hinterlässt keinerlei Eindrücke und neigt dazu, sich aufgrund seiner Autoreferentialität selbst zu dekonstruieren. Zugleich habe man vom Osten (speziell von Russland) ebenso wenig zu erwarten:

„Stellen wir uns einmal vor, wir machen uns von Warschau nach Osten auf, und nach einer Woche zu Pferde hat sich eigentlich nichts geändert: es ist eben, flach, es wachsen Birken, die Leute reden eine weitgehend verständliche Sprache [...]. In die andere Richtung, nach Westen, ist es ein wenig anders, aber nicht unbedingt besser. Auch hier hält die Landschaft keine Überraschungen für uns bereit [...]. Wir sehen niedrige Birken, Kiefern, Sand, Hügel, eine ganz nette Gegend, doch alles ein wenig kleiner“ (SL: 87).<sup>482</sup>

Da es also sowohl im Westen als auch im Osten nichts gibt, was es wert wäre, näher untersucht zu werden, gibt es als einzigen Ausweg die Hinwendung zum Südosten Europas,

---

<sup>481</sup> „Utracone, opuszczone, zdradzone przez historię i przyrodę przestrzenie mają dziwny, nierzeczywisty urok [...]”.

<sup>482</sup> „Proszę wyobrazić, że wyruszamy z Warszawy na wschód i po tygodniu jazdy wierzchem nic właściwie się nie zmienia: jest równo, płasko, rosną brzoźki, lud mówi językiem w zasadzie całkiem zrozumiałym [...]. W drugą stronę, na zachód, jest trochę inaczej, ale nie znaczy to wcale, że lepiej. Pejzaż znów nie robi nagłych niespodzianek [...]. Mamy brzoźki, sosenki, piasek, górki, przestrzeń niczego sobie, ale jakby nieco mniejszą” (SD: 85).

die sich dann auch als Leitmotiv durch Stasiuks Werke zieht.<sup>483</sup> *Dojczland* erscheint durch die Wahl des Handlungsortes zunächst als Ausnahme, kann jedoch durch die Elemente des Desinteresses als Ironie verstanden werden. Möglicherweise sind die Beschreibungen der Deutschen ein Mittel zur vorbeugenden Absicherung der eigenen Abkehr von einer monolithischen Gegenüberstellung des Ost-West-Verhältnisses bei Janesch oder Becker. Denn dass Deutschland „leer [und] gefühllos“ (vgl. KALAŻNY 2012: 122) ist, zeigen alle drei Schriftsteller auf ihre Art: Sabrina Janesch als in Deutschland Geborene und Sozialisierte mit polnischem familiären Hintergrund, Artur Becker als ein nach Deutschland emigrierter Pole und Andrzej Stasiuk schließlich als Pole, der „Deutschland [...] schön und widerwärtig, stinklangweilig und faszinierend zugleich“ (STASIUK 2007: s.p.) findet. Das ist ein Element, das die Schriftsteller miteinander verbindet. Es ist das Gefühl der Zerrissenheit zwischen Osten (Polen) und Westen (Deutschland) der Hauptfiguren der jeweiligen Texte, was unterschiedlich sichtbar gemacht wird: Nele Leipert und Kinga Mischa fühlen sich sowohl in Deutschland als auch in Polen als mit der jeweils anderen Seite verbunden, was bei ihnen das Gefühl emotionaler Fremdheit und unbestimmter Zugehörigkeit auslöst. Kuba Dernicki sehnt sich in Deutschland nach der Rückkehr an den Dadajsee. Dort angekommen vergisst er sein „deutsches“ Leben völlig, merkt aber auch, dass seine Heimat nicht mehr die ist, die er einst verlassen musste. Stasiuks Erzähler bereist Deutschland, zieht Vergleiche zu seiner Heimat Polen und flüchtet sich, bewusst oder unbewusst, in „sein“ Arkadien in Europas unverstellten und ursprünglichen Südosten. Auch bei ihm entsteht das Gefühl, zu keiner Seite zugehörig zu sein. Alle eint das Gefühl, uneindeutig in ihrer Zuordnung zum Osten oder zum Westen zu sein, unsicher in der Wahrnehmung der wirklichen Heimat und unsicher, wohin sie sich zuwenden sollen. Der Begriff der Grenze bedeutet daher in allen Werken eine deutliche Verschiebung von tatsächlich vorhandenen, also politisch klar definierten Grenzen hin zu

---

<sup>483</sup> 2014 erschien von Andrzej Stasiuk der Band *Wschód* (im Folgenden SWs, 2016 von Renate Schmidgall unter *Der Osten* (im Folgenden SO) übersetzt). Darin unternimmt der Erzählende eine Reise in den sonst von ihm vernachlässigten Osten, nach Russland, in die Mongolei und nach China. Ausgangs- und Endpunkt bleibt für ihn der polnische Süden. Das Buch sei, so Christoph Schröder, eines, „[...] in dem Stasiuk sein Lebensthema, das Unterwegssein in den entlegenen, vergessenen Gebieten, perfektioniert und auf die Spitze getrieben hat“ (SCHRÖDER 2016: s.p.). Da der Erzähler eine subtile Angst vor Russland hat, die aus seiner Kindheit stammt („Dieses langweilige und formlose Russland stand uns im Rücken, breitete sich aus, ergoss sich und kesselte uns ein“ (SO: 118) „Ta nudna i bezforemna Rosja stała za plecami, rozprzestrzeniła się, rozlewała i osaczała“ (SWs: 121), ist zunächst die Rede vom Unwillen, Richtung Osten zu fahren. Aber da er ein „Kind des Kommunismus“ (SO: 207) war, musste er dorthin: „Russland war die Quelle, aber China sollte die Woge werden, die die Welt überschwemmen würde. Deshalb musste ich dorthin fahren, um zu sehen, wie sich jetzt der Kommunismus verwandelte, dessen Kind ich war“ (SO: 207) „Rosja była źródłem, ale to Chiny miały stać się falą, która zaleje świat. Dlatego musiałem tam pojechać, żeby zobaczyć, w co zmienia się komunizm“ (SWs: 214). Bereits 2013 schreibt Stasiuk in der Essaysammlung *Der Stich im Herzen. Geschichte vom Fernweh*: „Es zieht mich [...]. Nach Osten. Ich kann es nicht ändern. Seit ich denken kann. Alles beginnt in der Kindheit“ (StS: 202) „Ciągnie mnie [...]. Na wschód. Nic nie poradzę. Odkąd pamiętam. Wszystko zaczyna się w dzieciństwie“ (SE: 168).

weitaus flexibleren „mental maps“, mit denen die Figuren ständig konfrontiert und aufgefordert werden, diese Grenzen in ihr Leben zu integrieren (vgl. MEER 2006: 179). Zusätzlich ziehen die Protagonisten neue, innere Grenzen, was dazu führt, dass die Zone innerhalb staatlicher Grenzen immer weniger mit Heimat gleichgesetzt wird. Demgegenüber werden diese Demarkationslinien um denjenigen Bereich gezogen, der sich um die Erzähler befindet und alles, was sich außerhalb eines solchen Radius vollzieht, ist nicht mehr von Interesse. So entstehen neue Zentren, neue, teils individuelle Mittelpunkte, sodass bestehende Grenzen verschoben und neue Grenzen gezogen werden. Es heben sich transnationale Räume heraus, die, wie Doris Bachmann-Medick darlegt, die traditionelle Bindung des Raums an soziale, kollektive und nationale Identitäten und Traditionen in gleicher Weise in Frage stellen wie althergebrachte Grenzziehungen (vgl. BACHMANN-MEDICK 2014: 298), sodass durch Grenzüberschreitungen „imagined communities“ entstehen, die sich im Spannungsfeld zwischen globalen und lokalen Überschneidungen und Abhängigkeiten bewegen.

## 6. Literaturverzeichnis

### 6.1. Primärliteratur

Andruchovyč, Jurij; Stasiuk, Andrzej (2000): *Moja Europa – Dwa eseje o Europie zwanej Środkową. Wołowiec.*

Andruchovyč, Jurij (2003): *Das letzte Territorium.* Frankfurt am Main.

Andruchovyč, Jurij (2005): *Zwölf Ringe.* Aus dem Ukrainischen von Sabine Stöhr. Frankfurt am Main.

Andruchovyč, Jurij (2006a): *Moscoviada.* Roman. Aus dem Ukrainischen von Sabine Stöhr. Frankfurt am Main.

Bator, Joanna (2009): *Piaskowa Góra.* Warszawa.

Becker, Artur (1997): *Der Dadajsee.* Bremen.

Becker, Artur (1998): *Jesus und Marx von der ESSO-Tankstelle.* Bremen.

Becker, Artur (2002): *Die Reise nach Rothfließ.* In: Ders.: *Die Milchstraße. Erzählungen.* Hamburg, S. 125-152.

Becker, Artur (2002): *Die Milchstraße. Erzählungen.* Hamburg.

Becker, Artur (2003): *Kino Muza.* Hamburg.

Becker, Artur (2006): *Das Herz von Chopin.* München.

Becker, Artur (2006b): *Die Zeit der Stinte.* Novelle München.

Becker, Artur (2010a): *Wodka und Messer. Lied vom Ertrinken.* München.

Becker, Artur (2010b): *Der Lippenstift meiner Mutter.* Frankfurt am Main.

Becker, Artur (2013a): *Vom Aufgang der Sonne bis zu ihrem Niedergang.* Frankfurt am Main.

Becker, Artur (2013b): *Nóż w wódzie. Pieśń o topielcach.* Olsztyn.

Bitov, Andrej (1988): *Das Puschkinhaus.* Frankfurt am Main.

Bitov, Andrej (2002): *Armenische Lektionen.* Frankfurt am Main.

Bitov, Andrej (2004): *Der Symmetrielehrer.* Frankfurt am Main.

Bobrowski, Johannes (1988): *Levins Mühle. 34 Sätze über meinen Großvater.* Leipzig.

Chwin, Stefan (1997): *Hanemann.* Gdańsk.

Chwin, Stefan (1999a): *Tod in Danzig.* Aus dem Polnischen von Renate Schmidgall. Reinbek bei Hamburg.

Chwin, Stefan (1999b): Krótka historia pewnego żartu. Gdańsk.

Chwin, Stefan (2004a): Złoty pelikan. Gdańsk.

Chwin, Stefan (2004b): Kartki z dziennika. Gdańsk.

Chwin, Stefan (2008): Der goldene Pelikan. Aus dem Polnischen von Renate Schmidgall. München.

Chwin, Stefan (2015): Ein deutsches Tagebuch. Aus dem Polnischen von Marta Kijowska. Berlin.

Dichter, Wilhelm (1996): Koń Pana Boga. Kraków.

Dichter, Wilhelm (1998): Das Pferd Gottes. Aus dem Polnischen von Martin Pollack. Berlin.

Döblin, Alfred (1987): Reise in Polen. München.

Dückers, Tanja (2003): Himmelskörper. Berlin.

Fac, Bolesław (1990): Aureola czyli powrót do Wrzeszcza. Warszawa.

Gombrowicz, Witold (1971): Tagebuch 1953-1956. Paris.

Gombrowicz, Witold (1990): Testament. Rozmowy z Dominique de Roux. Kraków.

Grass, Günter (1968): Hundejahre. Reinbek bei Hamburg.

Grass, Günter (1979): Der Butt. Darmstadt.

Grass, Günter (2004): Katz und Maus. Eine Novelle. München.

Grass, Günter (1960): Die Blechtrommel.. Darmstadt, Berlin, Neuwied.

Helbig, Brygida (2013): Niebko. Warszawa.

Huelle, Paweł (2001): Weiser Dawidek. Gdańsk.

Huelle, Paweł (2003): Mercedes-Benz. Z listów do Hrabala. Kraków.

Huelle, Paweł (2004): Castorp. Gdańsk.

Huelle, Paweł (2005): Castorp. Aus dem Polnischen von Renate Schmidgall. München.

Inglot, Jacek (2012): Wypędzony. Breslau-Wrocław 1945. Śledztwo w powojennym Wrocławiu. Warszawa.

Janesch, Sabrina (2010): Katzenberge. Berlin.

Janesch, Sabrina (2012): Ambra. Berlin.

Konwicki, Tadeusz (1989): Komplex polski. Warszawa.

Kowalewski, Włodzimierz (2000): Bóg zapłac! Warszawa.

Kowalewski, Włodzimierz (2002): Powrót do Breitenheide/Zurück nach Breitenheide. Aus dem Polnischen von Doreen Daume. Klagenfurt.

Krajewski, Marek (1999): Śmierć w Breslau. Warszawa.



- Krajewski, Marek (2005a): Koniec świata w Breslau. Warszawa.
- Krajewski, Marek (2005b): Widma w mieście Breslau. Warszawa.
- Krajewski, Marek (2006): Festung Breslau. Warszawa.
- Krajewski, Marek (2007): Dżuma w Breslau. Warszawa.
- Krajewski, Marek (2009): Głowa Minotaura. Warszawa.
- Kraszewski, Józef Ignacy (1962): Stara baśń. Powieść z IX wieku. Tom I i II. Warszawa.
- Kraszewski, Józef Ignacy (1962a): Stara baśń. Powieść z IX wieku. Tom III. Warszawa.
- Kruk, Erwin (1989): Kronika z Mazur. Warszawa.
- Kuczok, Wojciech (2003): Gnój. Antybiografia. Warszawa.
- Lenz, Siegfried (2006): Heimatmuseum. München.
- Lenz, Siegfried (1989): So zärtlich war Suleyken. Masurische Geschichten. 1. Auflage. Berlin, Weimar.
- Mickiewicz, Adam (1965): Dziady. Część trzecia. Wrocław.
- Mickiewicz, Adam (1974): Dziady. Część pierwsza. Warszawa.
- Miłosz, Czesław (2001): Szukanie ojczyzny. Kraków.
- Müller, Olaf (2003): Schlesisches Wetter. Berlin.
- Paźniewski, Włodzimierz (1982): Życie i inne zajęcia. Warszawa.
- Paźniewski, Włodzimierz (1983): Krótkie dni. Warszawa.
- Pilch, Jerzy (2004): Inne rozkosze. Kraków.
- Prus, Bolesław (1989): Placówka. Poznań.
- Rudnicki, Janusz (1994): Cholerny świat: Listy z Hamburga. Wrocław.
- Schieb, Roswitha (2014): Reise nach Schlesien und Galizien. Eine Archäologie des Gefühls. Neuaufl. Görlitz.
- Sekulski, Henryk (2001): Przebitka. Olsztyn.
- Siemion, Piotr (2000): Niskie Łąki. Warszawa.
- Srokowski, Stanisław (1988): Repatrianci. Warszawa.
- Stasiuk, Andrzej (1998): Jak zostałem pisarzem. Próba autobiografii intelektualnej. Wołowiec.
- Stasiuk, Andrzej (1999): Dziewięć. Wołowiec.
- Stasiuk, Andrzej; Andruchovyč, Jurij (2000a): Dziennik Okrętowy. In: Andruchovyč, Jurij; Ders. (Hrsg.): Moja Europa – Dwa eseje o Europie zwanej Środkową. Wołowiec, S. 77-140.

- Stasiuk, Andrzej (2000b): Tekturowy samolot. Wołowiec.
- Stasiuk, Andrzej (2001): Wie ich Schriftsteller wurde. Versuch einer intellektuellen Autobiographie. Aus dem Polnischen von Olaf Kühl. Frankfurt am Main.
- Stasiuk, Andrzej (2002): Neun. Aus dem Polnischen von Renate Schmidgall. Frankfurt am Main.
- Stasiuk, Andrzej (2004a): Jadąc do Babadag. Wołowiec.
- Stasiuk, Andrzej (2004b): Logbuch. In: Andruchowytch, Jurij; Ders.: Mein Europa. Zwei Essays über das sogenannte Mitteleuropa. Aus dem Polnischen von Martin Pollack. Frankfurt am Main, S. 79-145.
- Stasiuk, Andrzej (2005b): Noc. Czyli słowiańsko-germańska tragifarsa medyczna. Wołowiec.
- Stasiuk, Andrzej (2005c): Unterwegs nach Babadag. Aus dem Polnischen von Renate Schmidgall. Frankfurt am Main.
- Stasiuk, Andrzej (2006): Fado. Wołowiec.
- Stasiuk, Andrzej (2007): Dojczland. Wołowiec.
- Stasiuk, Andrzej (2008): Dojczland. Aus dem Polnischen von Olaf Kühl. Frankfurt am Main.
- Stasiuk, Andrzej (2010): Dziennik pisany później. Wołowiec.
- Stasiuk, Andrzej (2012): Tagebuch danach geschrieben. Aus dem Polnischen von Olaf Kühl. Frankfurt am Main.
- Stasiuk, Andrzej (2013): Nie ma ekspresów przy żółtych drogach. Wołowiec.
- Stasiuk, Andrzej (2014): Wschód. Wołowiec.
- Stasiuk, Andrzej (2015): Der Stich im Herzen. Geschichten vom Fernweh. Aus dem Polnischen von Renate Schmidgall. Berlin.
- Stasiuk, Andrzej (2016): Der Osten. Aus dem Polnischen von Renate Schmidgall. Berlin.
- Stempowski, Jerzy (1924): Pielgrzym. Warszawa.
- Stempowski, Jerzy (1946): Eseje. Rzym.
- Szczerek, Ziemowit (2013a): Przyjdzie Mordor i nas zje. Czyli tajna historia Słowian. Kraków.
- Szczerek, Ziemowit (2013b): Rzeczpospolita zwycięska. Kraków.
- Szczerek, Ziemowit (2017): Mordor kommt und frisst uns auf. Aus dem Polnischen von Thomas Weiler. Dresden, Leipzig.
- Tokarczuk, Olga (1998): Dom dzienny, dom nocny. Wałbrzych.
- Tokarczuk, Olga (2004): Taghaus, Nachthaus. Aus dem Polnischen von Esther Kinsky. München.
- Tryzna, Tomek (1994): Panna Nikt. Tajemnicza powieść dojrzewaniu. Warszawa.
- Wackwitz, Stephan (2005): Ein unsichtbares Land. Frankfurt am Main.
- Waniek, Henryk (2004): Finis silesiae. Wrocław.

Witkowski, Michał (2012): Lubiewo. Bez cenzury. Warszawa.

Wolf, Christa (1977): Kindheitsmuster. Berlin.

Worcell, Henryk (1979a): Opowiadania. (= Pluta, Jerzy (Hrsg.): Henryk Worcell: Dzieła wybrane 2). Wrocław.

Worcell, Henryk (1979a): Najtrudniejszy język świata. In: Ders.: Opowiadania. (= Pluta, Jerzy (Hrsg.): Henryk Worcell: Dzieła wybrane 2). Wrocław, S. 263-366.

Worcell, Henryk (1979b): Pogranicza. Opowieści autobiograficzne, z listów do Marii Kasprowiczowej, reportaże, artykuły, felietony, z Dziennika (1964-1977). (= Pluta, Jerzy (Hrsg.): Henryk Worcell: Dzieła wybrane 3). Wrocław.

Wyspiański, Stanisław (1973): Wesele. Wrocław.

Zagajewski, Adam (1975): Ciepło, zimno. Warszawa.

Zagajewski, Adam (2001): Dwa miasta. Kraków.

Załuski, Krzysztof Maria (2010): Wypędzeni do raju. Gdańsk.

Zawada, Andrzej (1996): Bresław. Eseje o miejscach. Wrocław.

## 6.2. Sekundärliteratur

Abramowska, Janina; Czyżak, Agnieszka; Kopeć, Zygmunt (Hrsg.) (2003): Wariacje na temat. Studia literackie. Poznań.

Ackermann, Irmgard (1994): *Türkische Migrantenliteratur im Rahmen der deutschsprachigen Ausländerliteratur*. In: Deutscher Akademischer Austauschdienst (Hrsg.): Germanistentreffen Bundesrepublik Deutschland – Türkei 25.09. – 29.09.1994. Dokumentation der Tagungsbeiträge. Bonn, S. 323-331.

Ackermann, Irmgard (1996): Fremde Augenblicke: Mehrkulturelle Literatur in Deutschland. Bonn.

Adameczyk, Dariusz (2002): *Einige Bemerkungen zu historischen und zeitgenössischen Aspekten der Integration Polens in die Europäische Union*. In: Nettelmann, Lothar; Ders. (Hrsg.): Zur Frage einer polnischen Nationalkultur. Polen in Europa: Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft. Beiträge der Tagung „Zur Frage einer polnischen Nationalkultur“ der Deutsch-Polnischen Gesellschaft Hannover e.V. im Oktober 2001. Hannover, S. 99-108.

Albrecht, Dietmar; Thoemmes, Martin (Hrsg.) (2005): Mare Balticum. Begegnungen zu Heimat, Geschichte, Kultur an der Ostsee. München.

Albrecht, Dietmar (2011): Pommern wie Pomorze. Neun Kapitel Pommerland. Orte, Texte, Zeichen. (= Colloquia Baltica 22. Beiträge zur Geschichte und Kultur Ostmitteleuropa). München. .

Amenda, Lars; Fuhrmann, Malte (Hrsg.) (2007): Hafenstädte: Mobilität, Migration, Globalisierung. In: *Comparativ. Zeitschrift für Globalgeschichte und vergleichende Gesellschaftsforschung*, Heft 2/2007. Leipzig.

Amodeo, Immacolata (1996): Die Heimat heißt Babylon: Zur Literatur ausländischer Autoren in der Bundesrepublik Deutschland. Opladen.

Appadurai, Arjun (1998): Globale ethnische Räume. In: Beck, Ulrich (Hrsg.): Perspektiven der Weltgesellschaft. Frankfurt am Main, S. 11-40.

Appadurai, Arjun (2003): *Sovereignty without Territorialism. Notes for a Postnational Geography*. In: Low, Setha M.; Lawrence-Zúñiga (Hrsg.): The Anthropology of Space and Place. Locating Culture. Malden, Oxford, S. 337-349.

Arnold, Heinz-Ludwig (Hrsg.) (2006): Text und Kritik. München.

Ash, Timothy Garton (1990): *Mitteleuropa – aber wo liegt es?* In: Ders.: Ein Jahrhundert wird abgewählt. Aus den Zentren Mitteleuropas 1980-1990. München.

Ash, Timothy Garton (1990): Ein Jahrhundert wird abgewählt. Aus den Zentren Mitteleuropas 1980-1990. München.

Assmann, Jan (1988): Kultur und Gedächtnis. Frankfurt am Main, S. 9-19.

Assmann, Aleida (1996): Erinnerungsorte und Gedächtnislandschaften. In: Loewy, Hanno; Moltmann, Bernhard (Hrsg.): Erlebnis – Gedächtnis – Sinn: authentische und konstruierte Erfahrung. Frankfurt am Main, S. 13-30.

Assmann, Aleida (1999): Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München.

Assmann, Aleida (2006a): *Väterliteratur und Familienroman*. In: Dies.: Generationsidentitäten und Vorurteilsstrukturen in der neuen deutschen Erinnerungsliteratur. Wien, S. 24- 28.

Assmann, Aleida (2006b): Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik. München.

Assmann, Aleida (2007): Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung. München.

Artwińska, Anna (2011): *Kompleks polski. Krytyka postkolonialna a PRL*. In: Chmielewska, Kararżyna; Wołowicz, Grzegorz (Hrsg.): Opowiadzieć PRL. Warszawa, S. 33-49.

Augé, Marc (1994): Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit. Frankfurt am Main.

Augé, Marc (2008): Nie-Miejsca. Wprowadzenie do antropologii nadnowoczesności (fragmenty), przeł. Adam Dziadek. In: *Teksty drugie* 4/2008, S. 127-139.

Aust, Martin (2009): Polen und Russland im Streit um die Ukraine. Konkurrierende Erinnerungen an die Kriege des 17. Jahrhunderts in den Jahren 1934 bis 2006. (= Sundhaussen, Holm; Pickhan, Gertrud (Hrsg.): Forschungen zur osteuropäischen Geschichte). Band 74. Wiesbaden.

Aust, Martin; Ruchniewicz, Krzysztof; Troebst, Stefan (Hrsg.) (2009): Verflochtene Erinnerungen. Polen und seine Nachbarn im 19. und 20. Jahrhundert. (= Troebst, Stefan (Hrsg.): Visuelle Geschichtskultur). Band 3. Köln, Weimar, Wien.

Babka, Anna; Posselt, Gerald (Hrsg.) (2012): Vorwort. In: Bhabha, Homi K. (2012): Über kulturelle Hybridität. Tradition und Übersetzung. Wien, Berlin, S. 7-16.

Bach, Janina (2003): *Deutsch-polnische Geschichte(n) in Olga Tokarczuks Schlesienroman Dom dzienny, dom nocny*. In: Białek, Edward; Buczek, Robert; Zimniak, Paweł (Hrsg.): Eine Provinz in der Literatur. Schlesien zwischen Wirklichkeit und Imagination. Wrocław, Zielona Góra, S. 217-231.

Bachmann, Klaus; Kranz, Jerzy (Hrsg.) (1997): *Przeprosić na wypędzenie? Wypowiedzi oficjalne oraz debata prasowa o wysiedleniu Niemców po II wojnie światowej*. Kraków.

Bachmann, Klaus; Kranz, Jerzy; Obermeier, Jan (Hrsg.) (1998): *Verlorene Heimat. Die Vertreibungsdebatte in Polen*. Bonn.

Bachmann-Medick, Doris (1998): *Dritter Raum. Annäherung an ein Medium kultureller Übersetzung und Kartierung*. In: Breger, Claudia; Döring, Tobias (Hrsg.): Figuren der/des dritten. Erkundungen kultureller Zwischenräume. Amsterdam, S. 19-36.

Bachmann-Medick, Doris (1999): 1+1=3? Interkulturelle Beziehungen als „dritter Raum“. In: *Weimarer Beiträge* 45/4, S. 518-531.

Bachmann-Medick, Doris (2004): *Multikultur oder kulturelle Differenzen? Neue Konzepte von Weltliteratur und Übersetzung in postkolonialer Perspektive*. In: Dies. (Hrsg.): Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft. Tübingen, Basel, S. 262-296.

Bachmann-Medick, Doris (2006): *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Reinbek bei Hamburg.

Bachmann-Medick, Doris (2008): *Übersetzung in der Weltgesellschaft. Impulse eines „translational turn“*. In: Gripper, Andreas; Klengel, Susanne (Hrsg.): Kultur. Übersetzung. Lebenswelten. Beiträge zu aktuellen Paradigmen der Kulturwissenschaften. Würzburg, S. 141-160.

Bachmann-Medick, Doris (2014): *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Reinbek bei Hamburg.

Bagłajewski, Arkadiusz (1997): „Fanatyk” detailu i miejsca? Kilka uwag interpretacyjnych o prozie Stefana Chwina. In: *FA-art. Kwartalnik literacki* 4/1997, S. 7-14.

Bakuła, Bogusław (2001): *Z Kresów na Kresy. Powojenna migracyjna powieść o kresach zachodnich*. In: Ders.: Antylatarnik oraz inne szkice literackie i publicystyczne. Poznań, S. 65-82.

Bakuła, Bogusław (2006): Kolonialne i postkolonialne aspekty polskiego dyskursu kresoznawczego (zarys problematyki). In: *Teksty drugie* 6/2006, S. 11-33.

Bakuła, Bogusław (2009): Die Last der Freiheit. Polnische Kultur 1989-199. In: *Osteuropa* 59/2009, S. 37-51.

Barbian, Jan-Pieter; Zybura Marek (Hrsg.) (1999): *Erlebte Nachbarschaft. Aspekte der deutsch-polnischen Beziehungen im 20. Jahrhundert*. Wiesbaden.

Bauer, Zbigniew (2011): *Dziennikarstwo „gonzo”: epizod czy trwały trend w dziennikarstwie?* In: Wolny-Zmorzyński, Kazimierz; Furman, Wojciech; Snopek, Jerzy (Hrsg.): *Dziennikarstwo a literatura w XX i XXI wieku*. Warszawa, S. 81-93.

Bay, Hansjörg; Struck, Wolfgang (Hrsg.) (2012): *Literarische Entdeckungsreisen. Vorfahren – Nachfahren – Revisionen*. Köln, Weimar, Wien.

Beauvois, Daniel (1987): *Polacy na Ukrainie 1831-1863. Szlachta Polska na Wołyniu, Podolu i Kijowszczyźnie*. Paris.

- Beauvois, Daniel (2006): Trójkąt ukraiński. Szlachta, carat i lud na Wołyniu, Podolu i Kijowszczyźnie. Lublin.
- Beck, Ulrich (Hrsg.) (1998): Perspektiven der Weltgesellschaft. Frankfurt am Main.
- Becker, Artur (2010c): Kurzer Dank. An den Schutzengel meines Vierteljahrhunderts in der BRD. In: *Entwürfe. Zeitschrift für Literatur* 3/2010, S. 23-26.
- Becker, Artur (2012): Im Zug durch Deutschland. Ein Reisebericht aus Kosmopolen. In: *DIALOG. Deutsch-polnisches Magazin* 98/2011-2012, S. 9-17.
- Becker, Artur (2015b): *Der Weltenbrand, den wir Tag für Tag löschen*. In: Krottenthaler, Erwin; Oliver, José F.A. (Hrsg.): *Literaturmachen II. Literatur und ihre Vermittler*. Dresden, Leipzig, S. 83-89.
- Bednarczuk, Monika (2016): *Imperial Legacies in Contemporary Polish Travel Writing*. In: Smola, Klavdia; Uffelmann, Dirk (Hrsg.): *Postcolonial Slavic Literatures After Communism* (= Gall, Alfred; Lecke, Mirja; Uffelmann, Dirk: *Postcolonial Perspectives on Eastern Europe*). Frankfurt am Main, Berlin, Bern, S. 347-372.
- Behrends, Jan C. (2010): „Faschisten“ und „Kriegsbrandstifter“. *Loyalitätsstiftung durch Feindbilder in Polen und der SBZ/DDR (1943-1956)*. In: Zimmermann, Volker; Haslinger, Peter; Nigrin, Tomáš (Hrsg.): *Loyalitäten im Staatssozialismus. DDR, Tschechoslowakei, Polen*. Marburg, S. 115-133.
- Benecke, Werner (2006): *Die Kresy – ein Mythos der polnischen Geschichte*. In: Hein-Kircher, Heidi; Hahn, Hans-Henning (Hrsg.): *Politische Mythen im 19. und 20. Jahrhundert in Mittel- und Osteuropa*. Marburg, S. 257-266.
- Bereś, Stanisław (2002): *Historia literatury polskiej w rozmowach. XX – XXI wiek*. Warszawa.
- Bereś, Stanisław (2003): *Pół wieku czyśćca. Rozmowy z Tadeuszem Konwickim*. Kraków.
- Berwanger, Katrin; Kosta, Peter (Hrsg.) (2005): *Stereotyp und Geschichtsmythos in Kunst und Sprache*. Frankfurt am Main.
- Besançon, Alain (1996): *Wschodnia granica Europy*. In: *Eurazja* 1996 (1), S. 94.
- Bescansa, Carme; Nagelschmidt, Ilse (Hrsg.) (2014): *Heimat als Chance und Herausforderung. Repräsentationen der verlorenen Heimat*. Berlin.
- Best, Ulrich (2007): *Postkoloniales Polen? Polenbilder im postkolonialen Diskurs*. In: *Geographische Revue* 1/2 (2007), S. 67-72.
- Bhabha, Homi K. (1994): *The Location of Culture*. London.
- Bhabha, Homi K. (1997): *Verortungen der Kultur*. In: Bronfen, Elisabeth; Marius, Benjamin; Steffen, Therese (Hrsg.): *Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte*. Tübingen, S. 123-148.
- Bhabha, Homi K. (2000): *Die Verortung der Kultur*. Tübingen.
- Bhabha, Homi K. (2012): *Über kulturelle Hybridität. Tradition und Übersetzung*. Wien, Berlin
- Białek, Edward (Hrsg.) (2002): *Literatur im Zeugenstand. Beiträge zur deutschsprachigen Literatur- und Kulturgeschichte. Festschrift zum 65. Geburtstag von Hubert Orłowski*. Frankfurt am Main.

- Białek, Edward; Buczek, Robert; Zimniak, Paweł (Hrsg.) (2003): Eine Provinz in der Literatur. Schlesien zwischen Wirklichkeit und Imagination. Wrocław, Zielona Góra.
- Bielik-Robson, Agata (2007): *Das romantische Syndrom. Stanisław Brzozowski und die Revision der Romantik*. In: Gall, Alfred; Grob, Thomas; Lawaty, Andreas et al. (Hrsg.): Romantik und Geschichte. Polnisches Paradigma, europäischer Kontext, deutsch-polnische Perspektive. Wiesbaden, S. 218-230.
- Binder, Eva; Stadler, Wolfgang; Weinberger, Helmut (Hrsg.) (2006): Zeit – Ort – Erinnerung. Festschrift für Ingeborg Ohnheiser und Christine Engel zum 60. Geburtstag. Innsbruck.
- Bingen, Dieter; Borodziej, Włodzimierz, Troebst, Stefan (Hrsg.) (2003): Vertreibung europäisch erinnern. Historische Erfahrungen – Vergangenheitspolitik – Zukunftsrezeptionen. Wiesbaden.
- Bingen, Dieter; Loew, Peter Oliver; Ruchniewicz, Krzysztof (Hrsg.) (2011): Erwachsene Nachbarschaft. Die deutsch-polnischen Beziehungen 1991 bis 2011. Wiesbaden.
- Biskup, Rafał (2015): „*Einsame Identität(en)*“. *Einige Überlegungen zum Kulturtransfer in Schlesien und zur Hybridität einer Region*. In: Kopij-Weiß, Marta; Zielińska, Mirosława (Hrsg.): Transfer und Vergleich nach dem Cross-Cultural-Turn. Studien zu deutsch-polnischen Kulturtransferprozessen. Leipzig, S. 427-436.
- Blacker, Uilleam; Etkind, Alexander; Fedor, Julie (Hrsg.) (2013): Memory and Theory in Eastern Europe. New York.
- Bloch, Ernst (1990): Das Prinzip Hoffnung. In fünf Teilen. Band 7. Frankfurt am Main.
- Blum, Lothar (2015): *Der polnische Großvater – Zur Ästhetik des Vorbehalts in Monika Marons „Pawels Briefe“*. In: Gansel, Carsten; Wolting, Monika (Hrsg.): Deutschland- und Polenbilder in der Literatur nach 1989. Göttingen, S. 37-47.
- Böhme, Hartmut (2009): *Kulturwissenschaft*. In: Günzel, Stephan (Hrsg.): Raumwissenschaften. Frankfurt am Main, S. 174-190.
- Bömelburg, Hans-Jürgen (2012): *Vergessen neben Erinnern. Die brüchige Erinnerung an die Schlacht bei Tannenberg/Grunwald in der deutschen und polnischen Öffentlichkeit*. In: Loew, Peter Oliver; Prunitsch, Christian (Hrsg.): Polen. Jubiläen und Debatten. Beiträge zur Erinnerungskultur. Wiesbaden, S. 37-55.
- Bogucka, Maria (1996): The lost World of the „Sarmatians“: Custom as the regulator of Polish social Life in early modern times. Warszawa.
- Bondyra, Krzysztof; Lisiecki, Stanisław (Hrsg.) (2002): Odmiany polskich tożsamości. Poznań.
- Bolecki, Włodzimierz (2007): Myśli różne o postkolonializmie. Wstęp do tekstów nie napisanych. In: *Teksty drugie* 4/2007, S. 6-13.
- Borkowska, Grażyna (2007): Polskie doświadczenie kolonialne. In: *Teksty drugie* 4/2007: S. 15-24.
- Borkowska, Grażyna (2010): Perspektywa postkolonialna na gruncie polskim – pytania sceptyka. In: *Teksty drugie* 5/2010: S. 40-52.
- Born, Robert; Lemmen, Sarah (Hrsg.) (2014): Orientalismen in Ostmitteleuropa. Diskurse, Akteure und Disziplinen vom 19. Jahrhundert bis zum Zweiten Weltkrieg. Bielefeld.
- Borodziej, Włodzimierz (Hrsg.) (2006): Polska wobec zjednoczenia Niemiec. Dokumenty dyplomatyczne. Warszawa.

- Borowczyk, Jerzy (2014): Postromantyczne kartogramy. Epifanie peryferii w utworach Artura D. Liskowackiego, Andrzeja Niewiadomskiego i Andrzeja Stasiuka. In: *Przegląd Humanistyczny. Pismo Uniwersytetu Warszawskiego*. 2 (443)/2014, S. 57-70.
- Borowicz, Dominika (2013): Vater-Spuren-Suche: Auseinandersetzung mit der Vätergeneration in deutschsprachigen autobiographischen Texten von 1975 bis 2006. Göttingen.
- Brakoniecki, Kazimierz; Nawrocki, Konrad (Hrsg.) (1993): Das Atlantis des Nordens. Das ehemalige Ostpreußen in der Fotografie. Olsztyn.
- Brakoniecki, Kazimierz (1993): *Atlantyda Północy*. In: Ders.; Nawrocki, Konrad (Hrsg.): Das Atlantis des Nordens. Das ehemalige Ostpreußen in der Fotografie. Olsztyn.
- Brakoniecki, Kazimierz (1996): Nowy regionalizm. In: *Nowy Nurt* 8/1996, S. 11.
- Brakoniecki, Kazimierz (2003): Prowincja człowieka. Obraz Warmii i Mazur w literaturze olsztyńskiej. Olsztyn.
- Brandt, Marion (2007): *Eine schwierige Freundschaft. Günter Grass und die Opposition in Polen der 70er und 80er Jahre*. In: Dies.; Jaroszewski, Marek; Ossowski, Mirosław (Hrsg.): Günter Grass. Literatur. Kunst. Politik. Dokumentation der internationalen Konferenz 4.-6.10.2007 in Danzig. Sopot, S. 277-287.
- Brandt, Marion; Jaroszewski, Marek; Ossowski, Mirosław (Hrsg.) (2007): Günter Grass. Literatur. Kunst. Politik. Dokumentation der internationalen Konferenz 4.-6.10.2007 in Danzig. Sopot.
- Brandt, Marion (2008): *Erinnerung an eine untergegangene Stadt. Das deutsche Danzig in der polnischen Gegenwartsliteratur*. In: Helbig-Mischewski, Brigitta; Matuszek, Gabriela (Hrsg.): Fähmann grenzenlos. Deutsche und Polen im heutigen Europa. (= Rytel-Kuc, Danuta; Schwarz, Wolfgang F.; Trepte, Hans-Christian et al.: westostpassagen. Slawistische Forschungen und Texte, Literatur, Sprache, Kultur. Bd.9). Hildesheim, Zürich, New York, S. 171-185.
- Brandt, Marion (2014): *Deutsch-polnische Literatur aus postkolonialer und interkultureller Perspektive*. In: Borzyszkowska, Miłoslawa; Szymańska, Eliza; Telaak, Anastasia (Hrsg.): Bild Reflexion Dialog. Interkulturelle Perspektiven in der Literatur und im Theater. Gdańsk, S. 149-161.
- Brand, Marion (2016): *Das Bild der deutsch-polnischen Beziehungen im Roman Ambra von Sabrina Janesch*. In: Helbig-Mischewski, Brigitta; Zduniak-Wiktorowicz, Małgorzata (Hrsg.): Migrantenliteratur im Wandel. Junge Prosa mit (nicht nur) polnischen Wurzeln in Deutschland und Europa/Literatura migracyjna w procesie. Młoda proza (nie tylko) polskiego pochodzenia w Niemczech i w Europie (= Diesener, Gerald; Kunicki, Wojciech (Hrsg.): Studien zum deutsch-polnischen Kulturtransfer. Band 6). Leipzig, S. 91-99.
- Breger, Claudia; Döring, Tobias (Hrsg.) (1998): Figuren der/des dritten. Erkundungen kultureller Zwischenräume. Amsterdam.
- Brock, Peter (1992): *Zorian Dołęga-Chodakowski and the Discovery of Polish Folklife*. In: Ders.: Folk Cultures and Little People. Aspects of National Awakening in Eastern Central Europe. New York.
- Bromski, Jacek (2006): Filmowcy. Polskie kino według jego twórców. Warszawa.
- Bronfen, Elisabeth (1995): *Ein Gefühl des Unheimlichen. Geschlechterdifferenz und kulturelle Identität in Bharati Mukherjees Roman „Jasmine“*. In: Kessler, Michael; Wertheimer, Jürgen (Hrsg.): Multikulturalität. Tendenzen, Probleme, Perspektiven im europäischen und internationalen Horizont. Tübingen, Band 1, S. 9-30.



- Bronfen, Elisabeth; Marius, Benjamin; Steffen, Therese (Hrsg.) (1997): *Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte*. Tübingen.
- Bronfen, Elisabeth; Marius, Benjamin (1997): *Hybride Kulturen. Einleitung zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte*. In: Dies.; Steffen, Therese (Hrsg.): *Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte*. Tübingen, S. 1-29.
- Browarny, Wojciech (2005a): Czytanie Śląska. Wrocław i Dolny Śląsk w polskiej prozie współczesnej. In: *Orbis Linguarum* 28 (2005), S. 291-320.
- Browarny, Wojciech (2005b): Topographisches Rückgrat. Niederschlesien in der neuen polnischen Prosa 1990-2005. In: *Silesia Nova* 2/2005, S. 49-57.
- Browarny, Wojciech (2012): *Wrocław-niby-Warszawa. Topos wrocławskiej tożsamości w literaturze powojennej (rekonesans)*. In: Gosk, Hanna (Hrsg.): *Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku*. Kraków, S. 339-359.
- Browarny, Wojciech (2013): *Intransitive Vergangenheit? Die literarische Emigration der 1980er Jahre und das kollektive Gedächtnis*. In: Henseler, Daniel; Makarska, Renata (Hrsg.): *Polnische Literatur in Bewegung. Die Exilwelle der 1980er Jahre*. Bielefeld, S. 46-66.
- Browarny, Wojciech (2014): Wałbrzych non-fiction? Reportagen über Wałbrzych in den Wochenzeitschriften „Odra” und „Nowe Sygnały”. In: *Zeitschrift für Slawistik* 59(4) 2014, S. 480-492.
- Browarny, Wojciech; Wolting, Monika (Hrsg.) (2014): *Opcja niemiecka. O problemach z tożsamością i historią w literaturze polskiej i niemieckiej po 1989 roku*. Kraków.
- Browarny, Wojciech; Lisak-Gębała, Dobra; Rybicka, Elżbieta (Hrsg.) (2015): *Centra-peryferie w literaturze polskiej w XX i XXI wieku*. Kraków.
- Brückner, Aleksander (1979): Das silberne Zeitalter der polnischen Kultur, 1600-1648. In: *Biuletyn Biblioteki Jagiellońskiej* 29 (1979), S. 59-84.
- Buchner, Richard (2009): *Todfeinde – Komplizen – Kriegsbrandstifter. Der Hitler-Stalin-Pakt und die Folgen. Ein Essay*. Leipzig.
- Bues, Almut (2010): *Die Jagiellonen. Herrscher zwischen Ostsee und Adria*. Stuttgart.
- Bujnicki, Tadeusz (2000): *Sienkiewiczowski obraz konfliktu polsko-ukraińskiego w ogniu i mieczem*. In: Łozowska, Katarzyna R.; Tierling, Ewa (Hrsg.): *Literackie Kresy i bezkresy. Księga ofiarowana Profesorowi Bolesławowi Hadaczkowi*. Szczecin, S. 85-108.
- Burdorf, Dieter; Matuschek, Stefan (Hrsg.) (2008): *Provinz und Metropole. Zum Verhältnis von Regionalismus und Urbanität in der Literatur*. Heidelberg.
- Burdorf, Dieter; Matuschek, Stefan (2008): *Einleitung*. In: Dies. (Hrsg.): *Provinz und Metropole. Zum Verhältnis von Regionalismus und Urbanität in der Literatur*. Heidelberg, S. 9-13.
- Burska, Lidia; Zaleski, Marek (Hrsg.) (2001): *Maski współczesności. O literaturze i kulturze XX wieku*. Warszawa.
- Busek, Erhard; Wilfinger, Gerhard (Hrsg.) (1986): *Aufbruch nach Mitteleuropa*. Wien.
- Burdziej, Aleksandra (2014): *Z perspektywy niemieckich wnuków. Przelamanie tabu w pamięci rodzinnej jako droga do odnalezienia własnej tożsamości w powieści Katzenberge Sabriny Janesch*.

In: Browarny, Wojciech; Wolting, Monika (Hrsg.): Opcja niemiecka. O problemach z tożsamością i historią w literaturze polskiej i niemieckiej po 1989 roku. Kraków, S. 143-164.

Burkot, Stanisław (2010): Literatura polska 1939-2009. Warszawa.

Buruma, Ian; Margalit, Avishai (2004): Occidentalism. The West in the Eyes of its Enemies. New York.

Byczkiewicz, Anna (2007): *Die neueste deutschsprachige Reiseliteratur zu Galizien*. In: Schmitz, Walter; Joachimsthaler, Jürgen (Hrsg.): Zwischen Europa/Mitteuropa. Sprache und Literatur in interkultureller Konstellation. Akten des Gründungskongresses des Mitteleuropäischen Germanistenverbandes. Dresden, S. 419-429.

Casper-Hehne, Hiltraud; Schweiger, Armin (Hrsg.) (2009): Kulturelle Vielfalt, deutsche Literatur, Sprache und Medien. Sommerschule für Alumni aus Osteuropa und der Welt 16.-27. August 2009. Göttingen, S. 149-158.

Cavanagh, Clare (2003): Postkolonialna Polska. Biała plama na mapie współczesnej teorii, przeł. Tomasz Kunz. In: *Teksty drugie* 2-3/2003, S. 60-71.

Cavanagh, Clare (2004): Postcolonial Poland. In: *Common Knowledge* 10.1 (2004), S. 82-92.

Castle, Gregory (2001): Postcolonial Discourses. An Anthology. Malden.

Chmielewska, Karolina; Wołowicz, Grzegorz (Hrsg.) (2011): Opowieść PRL. Warszawa.

Chojnowski, Przemysław (2005): Zur Strategie und Poetik des Übersetzens. Eine Untersuchung der Anthologie zur polnischen Lyrik von Karl Dedecius. Berlin.

Chołuj, Bożena (1999): *Grenzliteraturen am Beispiel von Masurien und Oberschlesien. Fritz Skowronnek und Wilhelm Wirbitzky und Horst Bienek*. In: Görner, Rüdiger; Kirkbright, Susanne (Hrsg.): Nachdenken über Grenzen. München, S. 235-247.

Chołuj, Bożena (2003): *Grenzliteraturen und ihre subversiven Effekte. Fallbeispiele aus den deutsch-polnischen Grenzgebieten (Wirbitzky, Skowronnek, Bienek, Iwasiów)*. In: Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur. Band 28 (1), S. 57-87.

Choroś, Monika; Jarczak, Łucja (2003): *Deutsche Elemente in schlesischen Ortsnamen*. In: Mazur, Zbigniew (Hrsg.): Das deutsche Kulturerbe in den polnischen West- und Nordgebieten. Wiesbaden, S. 220-234.

Chrzanowski, Tadeusz (1977): Ciało sarmackie. In: *Teksty: teoria literatury, krytyka, interpretacja* 2 (32), S. 54-83.

Chwin, Stefan (1991): Dzieciństwo po Jałcie (Rozmawiają Krystyna Chwin, Stefan Chwin, Paweł Huelle et al.). In: *Tytuł* 3/1991, S. 3-21.

Chwin, Stefan (1996): Niebezpieczne zajęcie. Rozmowa ze Stefanem Chwinem, pisarzem, autorem nagrodzonej Paszportem Polityki książki Hanemann. In: *Polityka* 3/1996.

Chwin, Stefan (1997): „Grenzlandliteratur“ und das mitteleuropäische Dilemma. In: *Transodra* 17/1997, S. 5-13.

Chwin, Stefan (2005): Stätten des Erinnerns. Gedächtnisbilder aus Mitteleuropa. Dresdner Poetikvorlesung. Dresden.

- Chwin, Stefan (2007): *Die Romantik und das Recht auf den eigenen Tod*. In: Gall, Alfred; Grob, Thomas; Lawaty, Andreas et al. (Hrsg.): *Romantik und Geschichte. Polnisches Paradigma, europäischer Kontext, deutsch-polnische Perspektive*. Wiesbaden, S. 195-217.
- Chwin, Stefan (2009): *Moje podróże niemieckie*. In: Orłowski, Hubert (Hrsg.): *Moje Niemcy – moi Niemcy. Odpominania niemieckie*. Poznań, S. 187- 197.
- Chwin, Stefan (2011): *Mythen und Wahrheiten des Danziger Gedächtnisses*. In: Kerski, Basil (Hrsg.): *Danziger Identitäten. Eine mitteleuropäische Debatte*. Potsdam, S. 221-247.
- Cichoń, Anna (2004): *W kręgu zagadnień literatury kolonialnej – W pustyni i puszczy Henryka Sienkiewicza*. In: *Er(r)go* 8 (2004), S. 91-108.
- Ciemiński, Ryszard (1999): *Polowanie z nagonką czyli bębnienie po blasze*. In: Ders.: *Kaszubska werblišta. Rzecz o Günterze Grassie*. Gdańsk, S. 129-138:
- Ciemiński, Ryszard (1999): *Kaszubska werblišta. Rzecz o Günterze Grassie*. Gdańsk.
- Cieński, Marcin (2015): *Andrzej Stasiuk: de/re-centralizacja Europy a spojrzenie peryferyjne*. In: Browarny, Wojciech; Rybicka, Elżbieta; Lisak-Gębala, Dobra (Hrsg.): *Centra-peryferie w literaturze polskiej XX i XXI wieku*. Kraków, S. 366-374.
- Ciesielski, Stanisław (1999): *Przesiedlenie ludności polskiej z Kresów Wschodnich do Polski 1944-1947*. Wrocław.
- Clément, Olivier (1964): *Byzance et le christianisme*. Paris.
- Cohen-Pfister, Laurel; Veas-Gulani, Susanne (2010): *Generational Shifts in Contemporary German Culture*. Rochester.
- Collegium Polonicum (Hrsg.): *Deutsch-polnisches Übersetzungsjahrbuch – Karl-Dedecius-Archiv* 4/2013, S. 198-215.
- Colombi, Matteo (Hrsg.) (2012): *Stadt – Mord – Ordnung. Urbane Topographien des Verbrechens in der Kriminalliteratur aus Ost- und Mitteleuropa*. Bielefeld.
- Conti, Luisa (2010): *Vom interkulturellen zum transkulturellen Dialog. Ein Perspektivenwechsel*. In: Hühn, Melanie; Lerp, Dörte; Petzold, Knut et al. (Hrsg.): *Transkulturalität, Transnationalität, Transstaatlichkeit, Translokazität. Theoretische und empirische Begriffsbestimmungen*. Berlin, S. 173-189.
- Cornejo, Renata; Piontek, Sławomir; Sellmer, Izabela et al. (Hrsg.) (2014): *Wie viele Sprachen spricht die Literatur? Deutschsprachige Gegenwartsliteratur aus Mittel- und Osteuropa*. Wien.
- Crummey, Robert O.; Sundhaussen, Holm; Vulpius, Ricarda (Hrsg.) (2001): *Russische und Ukrainische Geschichte vom 16. – 18. Jahrhundert. (= Sundhaussen, Holm (Hrsg.): Forschungen zur osteuropäischen Geschichte). Band 58*. Wiesbaden.
- Csuk, Josef A. (2005): *Planet der Götter. Die geheimnisvolle Geschichte von der Gründung bis zum Untergang des atlantischen Reiches*. Leipzig.
- Cyżewski, Marek (2015): *„Repatriierte“ und Vertriebene. Wechselseitige Vorurteile in autobiographischen Berichten*. In: Loew, Peter Oliver; Traba, Robert (Hrsg.): *Erinnerung auf Polnisch. Texte zu Theorie und Praxis des sozialen Gedächtnisses. Deutsch-polnische Erinnerungsorte, Band 5*. Paderborn, S. 351-389.

- Czabanowska-Wróbel, Anna (2005): Kosmos powtórzeń Witolda Gombrowicza. In: *Teksty drugie* 3/2005, S. 79-90.
- Czapiński, Janusz (2006): Polska – państwo bez społeczeństwa. In: *Nauka* 1/2006, S. 7-25.
- Czaplejewicz, Eugeniusz (1996): *Czym jest literatura kresowa?* In: Czaplejewicz, Eugeniusz; Kasperski, Edward (Hrsg.): *Kresy w literaturze. Twórcy dwudziestowieczni*. Warszawa, 7-13.
- Czaplejewicz, Eugeniusz; Kasperski, Edward (Hrsg.) (1996): *Kresy w literaturze. Twórcy dwudziestowieczni*. Warszawa.
- Czapliński, Marek; Kaszuba, Elżbieta; Wąs, Gabriela (2002): *Historia Śląska*. Wrocław.
- Czapliński, Przemysław; Śliwiński, Piotr (2000): *Literatura polska 1976-1998. Przewodnik po prozie i poezji*. Kraków.
- Czapliński, Przemysław (2001): *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*. Kraków.
- Czapliński, Przemysław (2002): *Ruchome marginesy. Szkice o literaturze lat 90*. Kraków.
- Czapliński, Przemysław (2003): *Naśladowanie Bogów. Literatura lat dziewięćdziesiątych wobec autorytetu absolutnego*. In: Abramowska, Janina; Czyżak, Agnieszka; Kopec, Zygmunt (Hrsg.): *Wariacje na temat. Studia literackie*. Poznań. S. 359-272.
- Czapliński, Przemysław (2004): *Efekt bierności. Literatura w czasie normalnym*. Kraków.
- Czapliński, Przemysław (2006): *Polnische Heimatliteratur – Ende und Anfang*. In: *Zeitschrift für Slawistik* 51/2006, S. 59-73.
- Czapliński, Przemysław (2007a): *Powrót centrali. Literatura w nowej rzeczywistości*. Kraków.
- Czapliński, Przemysław (2007b): *Barbarzyńca na zagrodzie*. In: *Tygodnik Powszechny* 42 (3041) 21.10.2007.
- Czapliński, Przemysław (2007c): *Przesilenie nowoczesności. Proza polska 1989-2005 wobec wielkich narracji*. In: Gosk, Hanna; Zieniewicz, Andrzej (Hrsg.): *Narracje po końcu (wielkich) narracji. Kolekcje, obiekty, symulakra...* Warszawa, S. 34-55.
- Czapliński, Przemysław (2009b): *Polska do wymiany. Późna nowoczesność a nasze wielkie narracje*. Warszawa.
- Czapliński, Przemysław (2010): *Kompleks niemiecki w literaturze polskiej*. In: Fiećko, Jerzy; Kałużny, Jerzy; Piontek, Sławomir (Hrsg.): *Polacy – Niemcy: literatura i pamięć*. Poznań, S. 83-128.
- Czapliński, Przemysław (2011b): *Die unsichere Mitte. Kurze Geschichte eines Fragments, das nicht zum Ganzen passt*. In: Jaworski, Rudolf; Loew, Peter Oliver; Pletzing, Christian (Hrsg.): *Der genormte Blick aufs Fremde. Reiseführer in und über Ostmitteleuropa im 19. und 20. Jahrhundert*. Wiesbaden, S. 217-230.
- Czapliński, Przemysław (2016): *Poruszona mapa. Wyobrażenia geograficzno-kulturowa polskiej literatury przełomu XX i XXI wieku*. Kraków.
- Czerwińska, Małgorzata (2001): *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*. Kraków.

- Czerwińska, Małgorzata (2016): Autor, literarisches Subjekt, Zeugenschaft und Raumerfahrung. In: *Die Welt der Slaven. Internationale Halbjahresschrift für Slavistik*. Jahrgang 61 (2016), Heft 1, S. 136-151.
- Danilewicz-Zielińska, Maria (1992): *Szkice o literaturze emigracyjnej*. Wrocław, Warszawa.
- Davies, Norman (2000): *Im Herzen Europas. Geschichte Polens*. München.
- Davies, Norman (2002): *Die Blume Europas, Breslau – Wrocław – Vratislavia: Die Geschichte einer mitteleuropäischen Stadt*. München.
- Dąbrowski, Mieczysław (1997): *Literatura polska 1945-1995. Główne zjawiska*. Warszawa.
- Dąbrowski, Mieczysław (2001): *Swój, obcy, inny. Z problemów interferencji i komunikacji międzykulturowej*. Izabelin.
- Dąbrowski, Mieczysław; Uffelmann, Dirk (2006): *Kulturelle und literarische Räume doppelter Emigration (Frankreich – Lateinamerika): Andrzej Bobkowski und Gustav Regler*. In: Kissel, Wolfgang Stephan; Thun-Hohenstein, Franziska (Hrsg.): *Exklusion. Chronotopoi der Ausgrenzung in der russischen und polnischen Literatur des 20. Jahrhunderts.* (=Rehder, Peter; Smirnov, Igor (Hrsg.): *Die Welt der Slaven. Sammelbände – Сборники*). München, S. 139-180.
- Dąbrowski, Mieczysław (2007/2008): Die anthropologische Differenz von *eigen* und *fremd* und die Literatur. Anhand polnischer und deutscher Beispiele. In: *Zeitschrift für Slavische Philologie*, Bd .65, Nr. 2 (2007/2008), S. 301-325.
- Dąbrowski, Mieczysław (2016): Zwischen öffentlichen Diskurs und Methodologie. Das polnische Selbstverständnis im Umbau. In: *Die Welt der Slaven. Internationale Halbjahresschrift für Slavistik*. Jahrgang 61 (2016), Heft 1, S. 106-123.
- Dedecius, Karl (2000): *Panorama. Ein Rundblick*. Zürich.
- Delaperrière, Maria (2008): *Gdzie są moje granice. O postkolonializmie w literaturze*. In: *Teksty drugie* 6/2008, S. 9-19.
- Deleuze, Gilles; Guattari, Felix (1992): *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie*. Berlin.
- Deutscher Akademischer Austauschdienst (Hrsg.) (1994): *Germanistentreffen Bundesrepublik Deutschland – Türkei 25.09. – 29.09.1994. Dokumentation der Tagungsbeiträge*. Bonn.
- Dębicki, Marcin (2012): *Z wędrówek po „opłotkach Europy”. Społeczno-kulturowe oblicze peryferii w twórczości Andrzeja Stasiuka*. W: *Kultura i Społeczeństwo* 1/2012, S. 81-100.
- Długosz, Magdalena; Scholz, Piotr O. (Hrsg.) (2012): *Sarmatismus versus Orientalismus in Europa/Sarmatyzm versus orientalizm w Europie Środkowej. Akten der Wissenschaftlichen Konferenz in Zamość vom 9. bis zum 12. Dezember 2010*. Berlin.
- Dobbek, Wilhelm (1949): *J. G. Herders Humanitätsidee als Ausdruck seines Weltbildes und seiner Persönlichkeit*. Braunschweig.
- Dobijanka-Witczakowa, Olga (1987): *Das Werk Józef Wittlins und Stanisław Vincenz‘ im galizischen Kontext*. In: Kaszyński, Stefan H. (Hrsg.): *Galizien – eine literarische Heimat*. Poznań, S. 175-183.
- Doering, Sabine; Wätjen, Hans-Joachim (Hrsg.) (2009): *Oldenburger Universitätsreden. Vorträge, Ansprachen, Aufsätze, 187/2009*.

- Döring, Tobias (2015): *Postkoloniale Räume*. In: Dünne, Jörg; Mahler, Andreas (Hrsg.): *Handbuch Literatur & Raum*. Berlin, Boston, S. 137-147.
- Dolle, Verena; Helfrich, Uta (Hrsg.) (2009): *Zum spatial turn in der Romanistik*. Akten der Sektion 25 des XXX. Romanistentages (Wien, 23.-27. September 2007). München.
- Dolle, Verena (2009): *Zum spatial turn in der Romanistik*. In: Dies.; Helfrich, Uta (Hrsg.): *Zum spatial turn in der Romanistik*. Akten der Sektion 25 des XXX. Romanistentages (Wien, 23.-27. September 2007). München, S. 9-19.
- Do Mar Castro Varela, María; Dhawan, Nikita (Hrsg.) (2015): *Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung*. Zweite, komplett überarbeitete Auflage. Bielefeld.
- Döring, Jörg; Thielmann, Tristan (Hrsg.) (2009): *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*. Bielefeld.
- Dózsai, Mónika; Kliems, Alfrun; Poláková, Darina (Hrsg.) (2014): *Unter der Stadt. Subversive Ästhetiken in Ostmitteleuropa*. Köln, Weimar, Wien.
- Drewnowski, Tadeusz (2004): *Literatura polska 1944-1989. Próba scalenia. Obiegi – wzorce – style*. Kraków.
- Drews-Sylla, Gesine; Makarska, Renata (Hrsg.) (2015): *Neue alte Rassismen? Differenz und Exklusion in Europa nach 1989*. Bielefeld.
- Drost, Alexander; North, Michael (2013): *Die Neuerfindung des Raumes. Eine Einleitung*. In: Dies.: *Die Neuerfindung des Raumes. Grenzüberschreitungen und Neuordnungen*. Köln, Weimar, Wien, S. 9-17.
- Drozdowska, Izabela (2008): *Dolny Śląsk w powieściach Olgi Tokarczuk. Próba dialogu?* In: Heinkircher, Heidi; Suchoples, Jarosław; Hahn, Hans-Henning (Hrsg.): *Erinnerungsorte, Mythen und Stereotypen in Europa. Miejsca pamięci, mity i stereotypy w Europie*. Wrocław, S. 185-193.
- Drügh, Heinz J. (2006): *Ästhetik der Beschreibung. Poetische und kulturelle Energie deskriptiver Texte (1700-2000)*. Tübingen.
- Drynda, Maciej (2003): *Andrzej Stasiuks und Piotr Siemions Europa-Entwürfe: Polen versus Europa*. In: Segebrecht, Wulf; Conter, Claude D.; Jahraus, Oliver et al. (Hrsg.): *Europa in den europäischen Literaturen der Gegenwart (= Segebrecht, Wulf (Hrsg.): Helicon. Beiträge zur deutschen Literatur)*. Frankfurt am Main, Berlin, Bern, S. 455-466.
- Drynda, Maciej (2010): „*Uns Ostler faszinieren Dinge, die nicht in den Reiseführern stehen*“. *Einige Anmerkungen zu den neuesten Übersetzungen mittelosteuropäischer Seele ins westliche Idiom*. In: Kremberg, Bettina; Pełka, Artur; Schildt, Judith (Hrsg.): *Übersetzbarkeit zwischen den Kulturen: sprachliche Vermittlungspfade – mediale Parameter – europäische Perspektiven*. Frankfurt am Main, S. 333-344.
- Dubiel, Jochen (2007): *Dialektik der postkolonialen Hybridität. Die intrakulturelle Überwindung des kolonialen Blicks in der Literatur*. Bielefeld.
- Dudziak, Maciej (2003): *Mała ojczyzna w euroregionie: tożsamość kulturowa mieszkańców pogranicza polsko-niemieckiego (na przykładzie gminy Witnica)*. Poznań.
- Dülffer, Jost (2004): *Europäische Zeitgeschichte. Narrative und historiographische Perspektiven*. In: *Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History* 1/2004, S. 51-71.

- Dünne, Jörg; Mahler, Andreas (Hrsg.) (2015): *Handbuch Literatur und Raum*. Berlin, Boston.
- Düring, Michael; Trybuś, Krzysztof (Hrsg.) (2014): *Polen und Deutsche in Europa. Beiträge zur internationalen Konferenz, 25. und 26. Oktober 2012, Kiel. Polacy i Niemcy w Europie. Tom podsumowujący konferencję międzynarodową, 25 i 26 października 2012, Kilonia. Frankfurt am Main, Berlin Bern.*
- Dunin, Kinga (2004): *Czytając Polskę. Literatura polska po roku 1989 wobec dylematów nowoczesności*. Warszawa.
- Dunin-Wąsowicz, Paweł (2007): *Rozmowy lampowe*. Warszawa.
- Dzikowska, Elżbieta (1997): *Terra recognita. Polnische Schriftsteller über die deutsche Vergangenheit ihrer schlesischen Heimatorte*. In: Honsza, Norbert; Mechtenberg, Theo (Hrsg.): *Die Rezeption der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach der Wende 1989*. Wrocław, S. 217-233.
- Dzikowska, Elżbieta (2004): *Zwischen Eigentum und Erbe. Zur Wahrnehmung des schlesischen Raumes in der polnischen Literatur nach 1945*. In: Grimberg, Martin (Hrsg.): *Polendiskurse. Beiträge der Jubiläumstagung am 25.02.2003 in Poznań (= Convivium. Germanistisches Jahrbuch Polen 1993-2003)*. Bonn, S. 107-117.
- Dzikowska, Elżbieta (2007): *Wspólnoty wyobrażone. Breslau we Wrocławiu po 1945 roku*. In: Trybuś, Krzysztof; Kałużny, Jerzy; Okulicz-Kozaryn, Radosław (Hrsg.): *Kresy – dekonstrukcja*. Poznań, S. 145-160.
- Eberhardt, Piotr (2010): *Migracje polityczne na ziemiach polskich (1939-1950)*. Poznań.
- Ebert, Lisanne; Gruber, Carola; Meisnitzer, Benjamin; Rettinger, Sabine (Hrsg.) (2011): *Emotionale Grenzgänge. Konzeptualisierungen von Liebe, Trauer und Angst in Sprache und Literatur*. Würzburg.
- Ebert, Lisanne; Gruber, Carola; Meisnitzer, Benjamin et al. (2011): *Einleitung*. In: Dies. (Hrsg.): *Emotionale Grenzgänge. Konzeptualisierungen von Liebe, Trauer und Angst in Sprache und Literatur*. Würzburg, S. 7-16.
- Egger, Sabine (2014): *Magical Realism and Polish-German Postmemory: Reimagining Flight and Expulsion in Sabrina Janesch's Katzenberge (2010)*. In: *Interférences littéraires/Littéraire interferences* 14/2014, S. 65-78.
- Egger, Sabine; Lagiewka, Agata Joanna (2014): *„Die andere Seite mit ihren eigenen Augen sehen“? Deutschland- und Polenbilder in der deutschen und polnischen Literatur nach 1989. Ein Tagungsbericht*. In: *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 5/2015, S.173-178.
- Egger, Sabine (2015): *Bilder des „europäischen Ostens“ in der neueren deutschen Lyrik*. In: Gansel, Carsten; Wolting, Monika (Hrsg.): *Deutschland- und Polenbilder in der Literatur nach 1989*. Göttingen, S. 103-121.
- Eggers-Dymarski, Jana; Gizewska, Joanna; Lenk, Karin et al. (2005): *Zwischen alter und neuer Heimat: Die Lemberger in Breslau*. In: Ther, Philipp; Królik, Tomasz; Henke, Lutz (Hrsg.): *Das polnische Breslau als europäische Metropole. Erinnerung und Geschichtspolitik aus dem Blickwinkel der Oral History. Polski Wrocław jako metropolia europejska. Pamięć i polityka historyczna z punktu widzenia oral history*. Wrocław, S. 86-110.
- Eigler, Friederike (2012): *„Die Heimat der anderen“: Grenträume in der deutsch-polnischen Gegenwartsliteratur*. In: Gansel, Carsten; Zimniak, Paweł (Hrsg.): *Störungen im Raum – Raum der Störungen*. Heidelberg, S. 351-370.

- Eigler, Friederike (2014): *Flucht und Vertreibung in der Gegenwartsliteratur: Methodologische Überlegungen zum Heimat- und Raumbegriff*. In: Bescansa, Carme; Nagelschmidt, Ilse (Hrsg.): Heimat als Chance und Herausforderung. Repräsentationen der verlorenen Heimat. Berlin, S. 21-49.
- Engel, Walter; Honsza, Norbert (Hrsg.) (2001): Kulturraum Schlesien. Ein europäisches Phänomen. Wrocław.
- Enklaar, Jattie; Ester, Hans; Tax, Evelyne (Hrsg.) (2012): Städte und Orte. Expeditionen in die literarische Landschaft. Würzburg.
- Erl, Astrid (2008): *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*. In: Nünning, Ansgar; Nünning, Vera (Hrsg.): Einführung in die Kulturwissenschaften. Stuttgart, Weimar, S. 156-185.
- Etienne, François; Siegrist, Hannes; Vogel, Jakob (Hrsg.) (1995): Nation und Emotion. Deutschland und Frankreich im Vergleich. 19. und 20. Jahrhundert. (= Berding, Helmut; Kocka, Jürgen; Ullmann, Hans-Peter et al. (Hrsg.): Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft). Göttingen.
- Etkind, Alexander; Finnin, Rory; Blacker, Uilleam et al. (2012): Remembering Katyń. Cambridge.
- Fabianowski, Andrzej (1999): Konwicki, Odojewski i romantycy. Projekt interpretacji intertekstualnych. Kraków.
- Fałkowski, Mateusz (2016): Die Antiregierungsproteste in Polen. In: *Polen-Analysen* 184, 21.06.2016, S. 2-7.
- Fiala-Fürst, Ingeborg; Joachimsthaler, Jürgen; Schmitz, Walter (Hrsg.) (2013): Mitteleuropa. Kontakte und Kontroversen. Dokumentation des II. Kongresses des Mitteleuropäischen Germanistenverbandes (MGV) in Olmütz. Dresden.
- Fiećko, Jerzy; Kałużny, Jerzy; Piontek, Sławomir (Hrsg.) (2010): Polacy - Niemcy: literatura i pamięć. Poznań.
- Fieguth, Rolf (2006): *Gombrowicz mit deutscher Fresse. Zweiter Versuch*. In: Lawaty, Andreas; Zybur, Marek (Hrsg.): Gombrowicz in Europa. Deutsch-polnische Versuche einer kulturellen Verortung. Wiesbaden, S. 116-130.
- Fik, Marta (1989): Kultura polska po Jałcie. Kronika lat 1944-1981. Londyn.
- Filar, Władysław (2009): Wołyń 1939–1944. Historia, pamięć, pojednanie. Warszawa.
- Filipiak, Izabela (2008): Istnienie mityczne Marii Janion oraz jego przejawy w wyobraźni kulturowej i społecznej. In: *Teksty drugie* 6/2008, S. 217-223.
- Fiut, Aleksander (1995): Pytanie o tożsamość. Kraków.
- Fiut, Aleksander (1999): Być (albo nie być) środkowoeuropejczykiem. Kraków.
- Fiut, Aleksander (2003): Polonizacja? Kolonizacja? In: *Teksty drugie* 6/2003, S. 150-156.
- Flinik, Joanna (2013): „Sind sie zu fremd, bist du zu deutsch“. Zur gegenwärtigen deutschsprachigen Migrantenliteratur. In: Gansel, Carsten; Herrmann, Elisabeth (Hrsg.): Entwicklungen in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989. Göttingen, S. 173-183.
- Flis, Jarosław (2015): PiS – überraschender Erfolg, erwarteter Erfolg. In: *Polen-Analysen* 165, 16.06.2015.
- Flis, Jarosław (2016): Republik, Rebellion, Revanche. In: *Polen-Analysen* 174, 19.01.2016.



- Form, Wolfgang; von Lingen, Kerstin; Ruchniewicz, Krzysztof (Hrsg.) (2013): *Narrative im Dialog. Deutsch-polnische Erinnerungsdiskurse*. Dresden.
- Font, Márta (2008): *Im Spannungsfeld der christlichen Großmächte. Mittel- und Osteuropa im 10.-12. Jahrhundert*. Herne.
- Foucault, Michel (2005): *Die Heterotopien*. Frankfurt am Main.
- Frackowiak, Johannes (2011): *Wanderer im nationalen Niemandsland. Polnische Ethnizität in Mitteleuropa von 1880 bis zur Gegenwart*. (= Bade, Klaus J.; Oltmer, Jochen (Hrsg.): *Studien zur Historischen Migrationsforschung (SHM)*, Band 24). Paderborn, München, Wien.
- Frank, Michael C. (2006): *Kulturelle Einflussangst. Inszenierungen der Grenze in der Reiseliteratur des 19. Jahrhunderts*. Bielefeld.
- Frank, Susi K. (2002): Überlegungen zum Ansatz einer historischen Geokulturologie. In: *Wiener Slawistischer Almanach* 49/2002, S. 55-74.
- Frank, Susi K. (2010): *Geokulturologie – Geopoetik. Definitions- und Abgrenzungsversuche*. In: Marszałek, Magdalena; Sasse, Sylvia (Hrsg.): *Geopoetiken. Geographische Entwürfe in den mittel- und osteuropäischen Literaturen*. Berlin, S. 19-42.
- Fras, Zbigniew (1999): *Galicja*. Wrocław.
- Freise, Matthias (2014): *Czesław Miłosz und die Geschichtlichkeit der Kultur*. Tübingen.
- Freud, Sigmund (1966): *Werke aus den Jahren 1917-1920. Das Unheimliche*. In: Ders.: *Gesammelte Werke*, Frankfurt am Main, S. 229-271.
- Fuhrmann, Malte (2007): *Meeresanrainer – Weltenbürger? Zum Verhältnis von hafenstädtischer Gesellschaft und Kosmopolitismus*. In: Amenda, Lars; Ders. (Hrsg.): *Hafenstädte: Mobilität, Migration, Globalisierung*. (= *Comparativ. Zeitschrift für Globalgeschichte und vergleichende Gesellschaftsforschung*, Heft 2/2007). Leipzig, S. 12-26.
- Gall, Alfred; Grob, Thomas; Lawaty, Andreas et al. (Hrsg.) (2007): *Romantik und Geschichte. Polnisches Paradigma, europäischer Kontext, deutsch-polnische Perspektive*. Wiesbaden.
- Gall, Alfred (2007): *Die gawęda als literarisches Medium der Gedächtnispolitik: Die Pamiątki Sopolicy von Henryk Rzewuski*. In: Ders.; Grob, Thomas; Lawaty, Andreas et al. (Hrsg.): *Romantik und Geschichte. Polnisches Paradigma, europäischer Kontext, deutsch-polnische Perspektive*. Wiesbaden, S. 108-133.
- Gall, Alfred; Grębowiec, Jacek; Kalicińska, Justyna et al. (Hrsg.) (2015): *Interakcje. Leksykon komunikowania polsko-niemieckiego*. Band 2. Wrocław.
- Gall, Alfred (2016): *Escape to Russia: Postcolonial Constellations in Contemporary Czech and Polish Literature*. In: Smola, Klavdia; Uffelman, Dirk (Hrsg.): *Postcolonial Slavic Literatures After Communism* (= Gall, Alfred; Lecke, Mirja; Uffelman, Dirk: *Postcolonial Perspectives on Eastern Europe*). Frankfurt am Main, Berlin, Bern, S. 373-396.
- Gałecki, Łukasz; Kerski, Basil (Hrsg.) (2004): *Die polnische Emigration und Europa 1946-1990. Eine Bilanz des politischen Denkens und der Literatur Polens im Exil*. Osnabrück.
- Gandhi, Leela (1998): *Postcolonial theory. A critical introduction*. New York.

Gansel, Carsten (2009): Abkehr vom Stereotyp: Polenbilder in der deutschen Gegenwartsliteratur. Plädoyer für einen narratologischen Ansatz. In: *seminar. A journal of German Studies* 45, 3/September 2009, S. 255-275.

Gansel, Carsten; Zimniak, Paweł (Hrsg.) (2010): Das „Prinzip Erinnerung“ in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989. Göttingen.

Gansel, Carsten; Zimniak, Paweł (Hrsg.) (2012): Störungen im Raum – Raum der Störungen. Heidelberg.

Gansel, Carsten; Herrmann, Elisabeth (2013): „*Gegenwart*“ bedeutet die Zeitspanne einer *Generation*“. *Anmerkungen zum Versuch, Gegenwartsliteratur zu bestimmen*. In: Dies. (Hrsg.): *Entwicklungen in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989*. Göttingen, S. 7-23.

Gansel, Carsten; Ächtler, Norman (Hrsg.) (2013): Das ‚Prinzip Störung‘ in den Geistes- und Sozialwissenschaften (=Bachleitner, Norbert; Begemann, Christian; Erhart, Walter et al. (Hrsg.): *Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur*. Band 133). Berlin, Boston.

Gansel, Carsten; Ächtler, Norman (2013): *Das ‚Prinzip Störung‘ in den Geistes- und Sozialwissenschaften – Einleitung*. In: Dies. (Hrsg.): *Das ‚Prinzip Störung‘ in den Geistes- und Sozialwissenschaften* (=Bachleitner, Norbert; Begemann, Christian; Erhart, Walter et al. (Hrsg.): *Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur*. Band 133). Berlin, Boston, S. 7-13.

Gansel, Carsten; Wolting, Monika (Hrsg.) (2015): *Deutschland- und Polenbilder in der Literatur nach 1989*. Göttingen.

Gansel, Carsten; Wolting, Monika (2015): *Grenzerfahrungen und neue Annäherungen – Deutschland- und Polenbilder in der Diskussion. Vorbemerkungen*. In: Dies. (Hrsg.): *Deutschland- und Polenbilder in der Literatur nach 1989*. Göttingen, S. 11-15.

Gansel, Carsten (2015): „*die andere Seite mit den eigenen Augen sehen*“? oder *Warum Versuche der Einfühlung misslingen (müssen) – Literarische Polen- und Deutschlandbilder in der Diskussion*. In: Ders., Wolting, Monika (Hrsg.): *Deutschland- und Polenbilder in der Literatur nach 1989*. Göttingen, S. 19-36.

Gansel, Carsten; Joch, Markus; Wolting, Monika (Hrsg.) (2015): *Zwischen Erinnerung und Fremdheit. Entwicklungen der deutschen und polnischen Literatur nach 1989*. Göttingen.

Gass, Dietmar (2013): *Thaddäus Rittner – Ein Autor zwischen Wiener Moderne und Jungem Polen. Biographische Ursachen einer fehlenden Rezeption*. In: Fiala-Fürst, Ingeborg; Joachimsthaler, Jürgen; Schmitz, Walter (Hrsg.): *Mitteleuropa. Kontakte und Kontroversen. Dokumentation des II. Kongresses des Mitteleuropäischen Germanistenverbandes (MGV) in Olmütz*. Dresden, S. 134-142.

Gawin, Dariusz (2006): Über den Nutzen und Schaden des Geschichtsrevisionismus. In: *Inter Finitimos. Jahrbuch zur deutsch-polnischen Beziehungsgeschichte* 4/2006, S. 31-60.

Gebhardt, Hans; Reuber, Paul; Wolkersdorfer, Günter (Hrsg.) (2003): *Kulturgeographie. Aktuelle Ansätze und Entwicklungen*. Heidelberg, Berlin.

Giedroyc, Jerzy (1998): *III Rzeczpospolita oczami realisty. Z Jerzym Giedroycem rozmawia Krzysztof Burnetko*. In: *Tygodnik Powszechny* 3, 18.01.1998, S. 4.

Giersch, Paula; Krobb, Florian; Schössler, Franziska (2012): *Laboratorium Galizien. Inklusion, Exklusion und Repräsentation*. In: Dies. (Hrsg.): *Galizien im Diskurs. Inklusion, Exklusion, Repräsentation*. (= Gestrinch, Andreas; Raphael, Lutz; Uerlings, Herbert (Hrsg.): *Inklusion/Exklusion*.

Studien zu Fremdheit und Armut von der Antike bis zur Gegenwart). Band 17. Frankfurt am Main, Berlin, Bern, S. 9-39.

Giersch, Paula; Krobb, Florian; Schößler, Franziska (Hrsg.) (2012): Galizien im Diskurs. Inklusion, Exklusion, Repräsentation. (= Gestrich, Andreas; Raphael, Lutz; Uerlings, Herbert (Hrsg.): Inklusion/Exklusion. Studien zu Fremdheit und Armut von der Antike bis zur Gegenwart). Band 17. Frankfurt am Main, Berlin, Bern.

Gieysztor, Aleksander (1982): *Mitologia Słowian*. Warszawa.

Gil, Karoline (2006): *Die (Er-)Findung der regionalen Identität Niederschlesiens nach 1989*. In: Heinrich-Böll-Stiftung Thüringen (Hrsg.): *Europa (er)finden – kulturelle Identität in Europa*. Erfurt, S. 33-38.

Glensk, Urzula (2003): *Proza wyzwolonej generacji 1989-1999*. Kraków.

Gnauck, Gerhard (2008): *Neue Mythen oder neue Wege? Zur aktuellen Debatte im deutsch-polnischen Verhältnis*. In: Schmeitzner, Mike; Stokłosa, Katarzyna (Hrsg.): *Partner oder Kontrahenten? Deutsch-polnische Nachbarschaft im Jahrhundert der Diktaturen* (= Besier, Gerhard, Stokłosa, Katarzyna (Hrsg.): *Mittel- und Ostmitteleuropastudien*. Band 8). Berlin, S. 231-235.

Görner, Rüdiger (2001): *Grenzen, Schwellen, Übergänge. Zur Poetik des Transitorischen*. Göttingen.

Goller, Mirjam (2006): „*Die Melancholie der Peripherie umarmte uns wie die allererste Geliebte*“. *Metaphysische Geographien in Andrzej Stasiuks Logbuch*. In: Kissel, Wolfgang Stephan; Thun-Hohenstein, Franziska (Hrsg.): *Exklusion. Chronotopoi der Ausgrenzung in der russischen und polnischen Literatur des 20. Jahrhunderts* (= Rehder, Peter; Smirnov, Igor (Hrsg.): *Die Welt der Slaven*. Sammelbände – Сборники, Band 26). München, S. 289-303.

Górny, Maciej (2011): „Die Wahrheit ist auf unserer Seite“. *Nation, Marxismus und Geschichte im Ostblock*. Köln, Weimar, Wien.

Gosk, Hanna (1995): *A gdy to wszystko zampomnę...: Szkice o polskim pisarstwie emigracyjnym XX wieku*. Izabelin.

Gosk, Hanna; Zieniewicz, Andrzej (Hrsg.) (2007): *Narracje po końcu (wielkich) narracji. Kolekcje, obiekty, symulakra...* Warszawa.

Gosk, Hanna (2008): *Polski dyskurs kresowy w niefikcyjnych zapisach międzywojennych. Próba lektury w perspektywie postcolonial studies*. In: *Teksty drugie* 6/2008, S. 20-33.

Gosk, Hanna (Hrsg.) (2012): *Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku*. Kraków.

Gosk, Hanna (2013): *Wir und sie, oder von der (Un)möglichkeit, ein „Einheimischer“ zu werden. Die metaliterarischen Ideen Janusz Rudnickis und Zbigniew Kruszyńskis in ihren Erzählungen von der letzten polnischen Emigrationswelle nach Westeuropa*. In: Henseler, Daniel; Makarska, Renata (Hrsg.): *Polnische Literatur in Bewegung. Die Exilwelle der 1980er Jahre*. Bielefeld, S. 69-80.

Gosk, Hanna (2015): *Wychodzenie z „cienia imperium”*. Wątki postzależnościowe w literaturze polskiej XX i XXI wieku. Kraków.

Graszewicz, Marek; Zybura, Marek (Hrsg.) (1997): *Wrocław liryczny*. Wrocław.

Greenblatt, Stephen (1990): *Verhandlungen mit Shakespeare. Innenansichten der englischen Renaissance*. Berlin.

Grimberg, Martin (Hrsg.) (2004): Polendiskurse. Beiträge der Jubiläumstagung am 25.02.2003 in Poznań (= Convivium. Germanistisches Jahrbuch Polen 1993-2003). Bonn.

Gripper, Andreas; Klengel, Susanne (Hrsg.) (2008): Kultur. Übersetzung. Lebenswelten. Beiträge zu aktuellen Paradigmen der Kulturwissenschaften. Würzburg.

Grotek, Edyta; Norkowska, Katarzyna (Hrsg.) (2016): Sprache und Identität – Philologische Einblicke. Berlin.

Grucza, Franciszek; Schwenk, Hans-Jörg; Olpińska, Magdalena (Hrsg.) (2005): Germanistische Erfahrungen und Perspektiven der Interkulturalität. Warszawa.

Gutjahr, Ortrud (2008): *Emine Sevgi Özdamars Die Brücke vom goldenen Horn: Ein interkultureller Bildungsroman*. In: Riedner, Renate; Steinmann, Siegfried (Hrsg.): Alexandrinische Gespräche. Forschungsbeiträge ägyptischer und deutscher Germanist/inn/en. München, S. 125-140.

Guttke, Matthias (2013): Die Verhängung des Kriegsrechts über Polen. Verfahren der Vergangenheits(re)konstruktion am Beispiel des 13. Dezember 1981. In: *Zeitschrift für Slawistik* 58(3)2013, S. 325-342.

Günzel, Stephan (2007): Topologie. Zur Raumbeschreibung in den Kultur- und Medienwissenschaften. Bielefeld.

Günzel, Stephan (Hrsg.) (2009): Raumwissenschaften. Frankfurt am Main.

Haase, Michael (2015): „Kann nit verstan“ – Zum Polenbild in Uwe Timms „Wendegeschichte“. In: Gansel, Carsten; Wolting, Monika (Hrsg.): Deutschland- und Polenbilder in der Literatur nach 1989. Göttingen, S. 77-86.

Hadaczek, Bolesław (1993): Kresy w literaturze polskiej XX wieku. Szkice. Szczecin.

Hadaczek, Bolesław (1999): Kresy w literaturze polskiej. Studia i szkice. Gorzów Wielkopolski.

Hahn, Hans-Henning; Jacobmeyer, Wolfgang; Krzemiński, Adam et al. (Hrsg.) (1995): Polen und Deutschland. Nachbarn in Europa. Hannover.

Hahn, Hans-Henning; Hein-Kircher, Heidi; Kochanowska-Nieborak, Anna (Hrsg.) (2008): Erinnerungskultur und Versöhnungskitsch. Marburg.

Hahn, Hans-Henning; Traba, Robert (Hrsg.) (2012): Deutsch-Polnische Erinnerungsorte. Band 3: Parallelen. Paderborn, München, Wien.

Hahn, Hans-Joachim (2012): *Galizien diskursiv. „Europa“ als tertium comparationis oder „Figur des Dritten“?* In: Giersch, Paula; Krobb, Florian; Schöbler, Franziska (Hrsg.): Galizien im Diskurs. Inklusion, Exklusion, Repräsentation. (= Gestrich, Andreas; Raphael, Lutz; Uerlings, Herbert (Hrsg.): Inklusion/Exklusion. Studien zu Fremdheit und Armut von der Antike bis zur Gegenwart). Band 17. Frankfurt am Main, Berlin, Bern, S. 345-362.

Halbwachs, Maurice (1985): Das kollektive Gedächtnis. Frankfurt am Main.

Halicka, Beata (2013): Polens Wilder Westen. Erzwungene Migration und die kulturelle Aneignung des Odraums 1945-1948. Paderborn, München, Wien.

Hallet, Wolfgang; Neumann, Birgit (2009): Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn. Bielefeld.

- Hałub, Marek (Hrsg.) (2002): *Silesia Philologica*. I Kongres Germanistyki Wrocławskiej, Wrocław 2002. Wrocław.
- Hałub, Marek; Weber, Matthias (Hrsg.) (2011): *Mein Schlesien – meine Schlesier. Zugänge und Sichtweisen/Mój Śląsk – moi Ślązacy. Eksploracje i obserwacje*. Band 1. Leipzig.
- Hałub, Marek; Weber, Matthias (Hrsg.) (2014): *Mein Schlesien – meine Schlesier. Zugänge und Sichtweisen/Mój Śląsk – moi Ślązacy. Eksploracje i obserwacje*. Band 2. Leipzig.
- Hammer, Klaus (2015): *Individualgeschichten in der Zeitgeschichte. Zum Prosawerk von Christoph Hein nach der Wende*. In: Gansel, Carsten; Joch, Markus; Wolting, Monika (Hrsg.): *Zwischen Erinnerung und Fremdheit. Entwicklungen der deutschen und polnischen Literatur nach 1989*. Göttingen, S. 57-70.
- Handke, Kwiryna (1997): *Kresy – Pojęcie i rzeczywistość*. Warszawa.
- Hannighofer, Erich (1990): *Ostpreußenlied*. In: Frank, Ernst M. (Hrsg.): *Ostpreußen. Ein Lesebuch*. 4. Aufl. München, S. 17.
- Hänschen, Steffen (2004): *Mitteleuropa redivivus? Stasiuk, Andruchovyč und der Geist der Zeit*. In: *Osteuropa* 2004 (1), S. 43-56.
- Hänschen, Steffen (2009): *Die Reise in die ehemaligen deutschen Kulturlandschaften. Wandlungen der Erzählerhaltung in der polnischen Prosa nach 1990*. (= Schlott, Wolfgang; Schmitz, Walter; Zybura, Marek (Hrsg.): *Mundus Polonicus*, Band 2). Dresden.
- Hárs, Endre; Müller-Funk, Wolfgang; Reber, Ursula; Ruthner, Clemens (2005): *Zentren peripher: Vorüberlegungen zu einer Denkfigur*. In: Dies. (Hrsg.): *Zentren und Peripherien in Herrschaft und Kultur Österreich-Ungarns*. Tübingen, S. 1-15.
- Hárs, Endre; Müller-Funk, Wolfgang; Reber, Ursula; Ruthner, Clemens (Hrsg.) (2005): *Zentren und Peripherien in Herrschaft und Kultur Österreich-Ungarns*. Tübingen.
- Hartmann, Regina (Hrsg.) (2005): *Literaturen des Ostseeraums in interkulturellen Prozessen*. Bielefeld.
- Hartmann, Regina (2010): *Grenzen auf der Landkarte – Grenze im Kopf? Vorbemerkung*. In: Dies. (Hrsg.): *Grenzen auf der Landkarte – Grenzen im Kopf? Kulturräume der östlichen Ostsee in der Literatur des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart*. Bielefeld, S. 7-12.
- Hartmann, Regina (Hrsg.) (2010): *Grenzen auf der Landkarte – Grenzen im Kopf? Kulturräume der östlichen Ostsee in der Literatur des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart*. Bielefeld.
- Haslinger, Peter (Hrsg.) (1999): *Grenze im Kopf. Beiträge zur Geschichte der Grenze in Ostmitteleuropa*. Frankfurt am Main, Berlin, Bern.
- Haslinger, Peter; Zimmermann, Volker (2010): *Loyalitäten im Staatssozialismus. Leitfragen und Forschungsperspektiven*. In: Dies.; Nigrin, Tomáš (Hrsg.): *Loyalitäten im Staatssozialismus. DDR, Tschechoslowakei, Polen*. Marburg, S. 3-21.
- Heero, Aigi (2009): *Zwischen Ost und West: Orte in der deutschsprachigen transkulturellen Literatur*. In: Schmitz, Helmut (Hrsg.): *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*. Amsterdam, New York, S. 205-225.

Hein-Kircher, Heidi; Hahn, Hans-Henning (Hrsg.) (2006): Politische Mythen im 19. und 20. Jahrhundert in Mittel- und Osteuropa. Marburg.

Hein-Kircher, Heidi (2008): *Überlegungen zum Verhältnis von „Erinnerungsorten“ und politischen Mythen. Eine Annäherung an zwei Modebegriffe*. In: Dies.; Suchoples, Jarosław; Hahn, Hans-Henning (Hrsg.): *Erinnerungsorte, Mythen und Stereotypen in Europa. Miejsca pamięci, mity i stereotypy w Europie*. Wrocław, S. 11-25.

Hein-Kircher, Heidi; Suchoples, Jarosław; Hahn, Hans-Henning (Hrsg.) (2008): *Erinnerungsorte, Mythen und Stereotypen in Europa. Miejsca pamięci, mity i stereotypy w Europie*. Wrocław.

Helbig, Louis Ferdinand (1996): *Der ungeheure Verlust. Flucht und Vertreibung in der deutschsprachigen Belletristik der Nachkriegszeit*. Wiesbaden.

Helbig, Louis Ferdinand (2010): *Muster literarischer Wiederbelebung einer verlorenen Zeit: Erinnerung und Gegenwart im Roman Schlesisches Wetter (2003) von Olaf Müller*. In: Gansel, Carsten; Zimniak, Paweł (Hrsg.): *Das „Prinzip Erinnerung“ in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989*. Göttingen, S. 431-443.

Helbig-Mischewski, Brigitta (2000): *Święta, czarownica, nierządnicza. Sakralizacja i demonizacja kobiet oraz kultur w powieści Tomka Tryzny „Panna Nikt“*. In: *Teksty drugie* 6/2000, S. 77-93.

Helbig-Mischewski, Brigitta; Matuszek Gabriela (Hrsg.) (2008): *Fährmann grenzenlos. Deutsche und Polen im heutigen Europa. Zum Gedenken an Henryk Bereska*. (= Rytel-Kuc, Danuta; Schwarz, Wolfgang F., Trepte, Hans-Christian et al. (Hrsg.): *westostpassagen. Slawistische Forschungen und Texte. Literatur, Sprache, Kultur. Band 9*). Hildesheim, Zürich, New York.

Helbig-Mischewski, Brigitta (2009): *Kreierte Heimat. Raum und persönliche Identität in der polnischen Prosa der 90er Jahre : Tokarczüks Taghaus, Nachthaus, Chwins Der Tod in Danzig, Stasiuks Die Welt hinter Dukla*. In: Ruchniewicz, Krzysztof; Zybura, Marek (Hrsg.): *Amicus Poloniae. Teksty ofiarowane Profesorowi Heinrichowi Kunstmannowi w osiemdziesiątą piątą rocznicę urodzin*. Wrocław, S. 143-152.

Helbig-Mischewski, Brigitta; Zduniak-Wiktorowicz, Małgorzata (Hrsg.) (2016): *Migrantenliteratur im Wandel. Junge Prosa mit (nicht nur) polnischen Wurzeln in Deutschland und Europa/Literatura migracyjna w procesie. Młoda proza (nie tylko) polskiego pochodzenia w Niemczech i w Europie* (= Diesener, Gerald; Kunicki, Wojciech (Hrsg.): *Studien zum deutsch-polnischen Kulturtransfer. Band 6*). Leipzig.

Heller, Jakob C. (2011): *Die Lenden Europas durchstechen? Andrzej Stasiuks Logbuch zwischen Selbstermächtigung und Ironie*. In: Schröder, Simone; Weymann, Ulrike; Widmann, Andreas Martin (Hrsg.): *Odysseus/Passagiere. Über Selbstbestimmung und Determination in Literatur, Medien und Alltag*. Würzburg, S. 151-164.

Henseler, Daniel; Makarska, Renata (Hrsg.) (2013): *Polnische Literatur in Bewegung. Die Exilwelle der 1980er Jahre*. Bielefeld.

Herlth, Jens (2012): *Von der gelben Gefahr zum Ende der Geschichte. Stanislaw Ignacy Witkiewicz's Roman Nienasycenie (Unersättlichkeit) als Außerkräftsetzung eines Paradigmas*. In: Kissel, Wolfgang Stephan (Hrsg.): *Der Osten des Ostens. Orientalismen in slavischen Kulturen und Literaturen* (= Gall, Alfred; Lecke, Mirja; Uffelmann, Dirk (Hrsg.): *Postcolonial perspective on Eastern Europe*). Frankfurt am Main, Berlin, Bern, S. 303-323.

Herrmann, Elisabeth (2013): *Das Kind (?) Oskar. Totale Verweigerung und anarchische Aufstörung in Günter Grass' „Die Blechtrommel“*. In: Gansel, Carsten; Ächtler, Norman (Hrsg.): *Das ‚Prinzip Störung‘ in den Geistes- und Sozialwissenschaften* (=Bachleitner, Norbert; Begemann, Christian;

Erhart, Walter et al. (Hrsg.): Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur. Band 133). Berlin, Boston, S. 169-184.

Herzig, Arno (2015): Geschichte Schlesiens. Vom Mittelalter bis zur Gegenwart. München.

Hille, Almut; Langer, Benjamin (Hrsg.) (2013): Erzählte Städte. Beiträge zu Forschung und Lehre in der europäischen Germanistik. München.

Hirsch, Helga (1998): *Bewältigen oder verdrängen? Der deutsche und der polnische Umgang mit der jüngsten Geschichte*. In: Kobylińska, Ewa; Lawaty, Andreas (Hrsg.): *Erinnern, vergessen, verdrängen. Deutsche und polnische Erfahrungen*. Wiesbaden, S. 78-86.

Hirsch, Marianne (1997): *Family Frames: Photography, Narrative and Postmemory*. Cambridge.

Hirsch, Marianne (2012): *The Generation of Postmemory: Writing and Visual Culture After the Holocaust*. New York.

Hoensch, Jörg K. (1989): *Der Hitler-Stalin-Pakt und Polen*. In: Oberländer, Erwin (Hrsg.): *Hitler-Stalin-Pakt 1939. Das Ende Ostmitteleuropas?* Frankfurt am Main, S. 43-60.

Hofer, Walther (1977): *Der Nationalsozialismus. Dokumente 1933-1945*. Frankfurt am Main.

Hofmann, Andreas R. (2000): *Die Nachkriegszeit in Schlesien*. Köln, Weimar, Wien.

Hofmann, Tatjana (2014a): *Literarische Ethnografien der Ukraine: Prosa nach 1991*. Basel.

Hofmann, Tatjana (2014b): *Serhij Žadans „postproletarischer Punk“*. *Verweigerung einer homogenen Kulturalisierung des urbanen Raums*. In: Dózsai, Mónika; Kliems, Alfrun; Poláková, Darina (Hrsg.): *Unter der Stadt. Subversive Ästhetiken in Ostmitteleuropa*. Köln, Weimar, Wien, S. 198-225.

Hofmann, Tatjana (2015): *Ecocriticism und Geopoetik*. In: Dünne, Jörg; Mahler, Andreas (Hrsg.): *Handbuch Literatur und Raum*. Berlin, Boston, S. 207-216.

Honsza, Norbert; Mechtenberg, Theo (Hrsg.) (1997): *Die Rezeption der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach der Wende 1989*. Wrocław.

Honsza, Norbert; Światłowska, Irena (Hrsg.) (2008): *Günter Grass. Bürger und Schriftsteller*. Wrocław. Beihefte zum *Orbis Linguarum* 70/2008, S. 211-222.

Honsza, Norbert (2011): *Schlesische Befindlichkeiten. Norbert Honsza und Wolfgang Bittner im Dialog/Śląskie nastroje w dialogi Norberta Honszy i Wolfganga Bittnera*. In: *Mein Schlesien – meine Schlesier. Zugänge und Sichtweisen./ Mój Śląsk – moi Ślązacy. Eksploracje i obserwacje*. Leipzig. S. 16-43/14-39.

Hrycak, Jarosław (1998): *Jeszcze raz o stosunku Ukraińców do Polaków (z Rosją w tle)*. In: *Więź* (1998)3, S. 15-32.

Hryciuk, Grzegorz (2005): *Przemiany narodowościowe i ludnościowe w Galicji Wschodniej i na Wołyniu w latach 1931–1948*. Toruń.

Hüchtker, Dietlind (2002): *Der „Mythos Galizien“*. *Versuch einer Historisierung*. In: Müller, Michael G.; Petri, Rolf (Hrsg.): *Die Nationalisierung von Grenzen. Zur Konstruktion nationaler Identität in sprachlich gemischten Grenzregionen*. Marburg, S. 81-108.

Hüchtker, Dietlind; Kliems, Alfrun (Hrsg.) (2011): *Überbringen – Überformen – Überblenden. Theorietransfer im 20. Jahrhundert*. Köln, Weimar, Wien.

- Hüchtker, Dietlind; Kliems, Alfrun (2011): *Überbringen – Überformen – Überblenden. Theorietransfer im 20. Jahrhundert. Raumgebundenheit oder Kontingenz? Einige Probleme des Theorietransfers im Ost- und Ostmitteleuropa des 20. Jahrhunderts.* In: Dies. (Hrsg.): *Überbringen – Überformen – Überblenden. Theorietransfer im 20. Jahrhundert.* Köln, Weimar, Wien, S. 9-24.
- Huelle, Paweł (1993): „Jestem tradycjonalistą. Z Pawłem Huelle rozmawia Natalia Adaszyńska. In: *Teatr* 48/1993, S. 46-47.
- Hühn, Melanie; Lerp, Dörte; Petzold, Knut et al. (Hrsg.) (2010): *Transkulturalität, Transnationalität, Transstaatlichkeit, Translokaltät. Theoretische und empirische Begriffsbestimmungen.* Berlin.
- Huntemann, Willi; Klentak-Zabłocka, Małgorzata; Lampart, Fabian et al. (Hrsg.) (2003): *Engagierte Literatur in Wendezeiten.* Würzburg.
- Huszczka, Krzysztof (2008): „Nicht immer logisch”. In: Honsza, Norbert; Światłowska, Irena (Hrsg.): *Günter Grass. Bürger und Schriftsteller.* Wrocław, S. 355-361, *Beihefte zum Orbis Linguarum* 70/2008.
- Huysen, Andreas; Scherpe, Klaus R. (Hrsg.) (1986): *Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels.* Reinbek bei Hamburg.
- Inglot, Mieczysław (2007): *Romantyzm. Słownik literatury polskiej.* Gdańsk.
- Irrgang, Winfried (1998): *Schlesien nach 1945.* In: Ders.; Bein, Werner; Neubach, Helmut (Hrsg.): *Schlesien. Geschichte, Kultur und Wirtschaft.* 2. Aufl. Köln, S. 246-250.
- Iwasiów, Inga (2007): *Inna uległość. Trudne początki szczecińskiej lokalności.* In: Gosk, Hanna; Zieniewicz, Andrzej (Hrsg.): *Narracje po końcu (wielkich) narracji. Kolekcje, obiekty, symulakra...* Warszawa, S. 346-356.
- Iwasiów, Inga (2012): *Hipoteza literatury neo-post-osiedleńczej.* In: Gosk, Hanna (Hrsg.): *Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku.* Kraków, S. 209-224.
- Iwaszkiewicz, Jarosław (1931): *Powrót do europy.* Warszawa.
- Jackson, Peter; Crang, Philip; Dwyer, Claire (2004): *Transnational Spaces.* London.
- Jäger-Dabek, Brigitte (2003): *Polen. Eine Nachbarschaftskunde für Deutsche.* Berlin.
- Jakiša, Miranda (2009): *Bosnientexte. Ivo Andrić, Meša Selimović, Dževad Karahasan.* (= Schmid, Wolf (Hrsg.): *Slavische Literaturen. Texte und Abhandlungen.*) Frankfurt am Main.
- Jameson, Fredric (1986): *Postmoderne – zur Logik der Kultur im Spätkapitalismus.* In: Huysen, Andreas; Scherpe, Klaus R. (Hrsg.): *Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels.* Reinbek bei Hamburg, S. 45-102.
- Janachowska-Budych, Marta (2013): *Tod und Breslau. Zum didaktischen Potenzial der Kriminalromane von Marek Krajewski.* In: Hille, Almut; Langer, Benjamin (Hrsg.): *Erzählte Städte. Beiträge zu Forschung und Lehre in der europäischen Germanistik.* München, S. 206-217.
- Janion, Maria (1984): *Polacy i ich wampir.* In: *Twórczość* 12 (469) 1984, S. 59-70.
- Janion, Maria; Wójtowicz, Andrzej (Hrsg.) (1988): *Polskie pytania o Grassa.* Warszawa.
- Janion, Maria (1991): *Projekt krytyki fantazmatycznej.* Warszawa.
- Janion, Maria (2000a): „Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś?”. Gdańsk.



- Janion Maria (2000b): *Do Europy tak, ale razem z naszymi umarłymi*. Warszawa.
- Janion, Maria (2000c): *Gorączka romantyczna*. Band 1, Kraków.
- Janion, Maria; Żmigrodzka, Maria (2001): *Romantyzm i historia*. Gdańsk.
- Janion, Maria (2002): *Wampir*. Biografia symboliczna. Gdańsk.
- Janion, Maria (2006): *Niesamowita słowiańszczyzna*. Fantazmaty literatury. Kraków.
- Jaroszewski, Marek (2002): *Parallelen und Kontraste. „Katz und Maus” (G. Grass) und „Weiser Dawidek” (P. Huelle)*. In: Rudolph, Andrea; Scholz, Ute (Hrsg.): *Ein weiter Mantel. Polenbilder in Gesellschaft, Politik und Dichtung*. (=George, Marion; Rudolph, Andrea (Hrsg.): *Kulturwissenschaftliche Beiträge. Quellen und Forschungen*). Dettelbach, S. 353-364.
- Jarzębski, Jerzy (1992): *W Polsce czyli wszędzie*. Warszawa.
- Jarzębski, Jerzy (1998): *Pożegnanie z emigracją*. Kraków.
- Jasiński, Janusz (1998): *Die Aussiedlungen nach dem Krieg aus der Sicht Ermlands und Masurens. Eine persönliche und gesellschaftliche Tragödie*. In: Bachmann, Klaus; Kranz, Jerzy; Obermeier, Jan (Hrsg.): *Verlorene Heimat. Die Vertreibungsdebatte in Polen*. Bonn, S. 202-212.
- Jaskułowski, Tytus (2013): *Ressentiments im deutsch-polnischen Verhältnis seit 1989*. In: Frackowiak, Johannes (Hrsg.): *Nationalistische Politik und Ressentiments. Deutsche und Polen von 1871 bis zur Gegenwart*. Göttingen, S. 294-304.
- Jastrzębski, Jerzy (2011): *Dziennikarstwo jako literatura XXI wieku*. In: Wolny-Zmorzyński, Kazimierz; Furman, Wojciech; Snopek, Jerzy (Hrsg.): *Dziennikarstwo a literatura w XX i XXI wieku*. Warszawa, S. 24-31.
- Jaworski, Rudolf (1998): *Kollektives Erinnern und nationale Identität. Deutsche und polnische Gedächtniskulturen seit Ende des Zweiten Weltkriegs*. In: Kobylińska, Ewa; Lawaty, Andreas (Hrsg.): *erinnern, vergessen, verdrängen. Polnische und deutsche Erfahrungen*. Wiesbaden, S. 33-52.
- Jaworski, Rudolf (2000): *Zwischen Polenliebe und Polenschelte. Zu den Wahrnehmungen des deutschen Polenbildes im 19. und 20. Jahrhundert*. In: Aschmann, Birgit; Salewski, Michael (Hrsg.): *Das Bild des „Anderen“*. Politische Wahrnehmungen im 19. und 20. Jahrhundert. Stuttgart, S. 80-89.
- Jaworski, Rudolf (2003): *Alte und neue Gedächtnisorte in Osteuropa nach dem Sturz des Kommunismus*. In: Ders.; Kusber, Jan; Steindorff, Ludwig (Hrsg.): *Gedächtnisorte in Osteuropa*. Frankfurt am Main, S. 11-25.
- Jaworski, Rudolf; Kusber, Jan; Steindorff, Ludwig (Hrsg.) (2003): *Gedächtnisorte in Osteuropa*. Frankfurt am Main.
- Jaworski, Rudolf; Loew, Peter Oliver; Pletzing, Christian (Hrsg.) (2011): *Der genormte Blick aufs Fremde. Reiseführer in und über Ostmitteleuropa im 19. und 20. Jahrhundert*. Wiesbaden.
- Joachimsthaler, Jürgen (2001a): *Die Semantik des Erinnerns. Verlorene Heimat – mythisierte Landschaften*. In: Mehnert, Elke (Hrsg.): *Landschaften der Erinnerung. Flucht und Vertreibung aus deutscher, polnischer und tschechischer Sicht*. Frankfurt am Main, Berlin, Bern, S. 188-227.
- Joachimsthaler, Jürgen (2001b): *Abschied von Schlesien. „Schlesien“ in der Wahrnehmung der westdeutschen Nachkriegsgeneration vor 1989*. In: Engel, Walter; Honsza; Norbert (Hrsg.): *Kulturräum Schlesien. Ein europäisches Phänomen*. Wrocław, S. 273-291.

Joachimsthaler, Jürgen; Schmitz, Walter (Hrsg.) (2004): *Verhandlungen der Identität. Literatur und Kultur in Schlesien seit 1945*. Dresden.

Joachimsthaler, Jürgen (2007): *Philologie der Nachbarschaft. Erinnerungskultur, Literatur und Wissenschaft zwischen Deutschland und Polen*. Würzburg.

Joachimsthaler, Jürgen (2011a): (Post-)koloniale Textur. In: Ders.: *Text-Ränder. Die kulturelle Vielfalt in Mitteleuropa als Darstellungsproblem deutscher Literatur*. Band 2. Heidelberg.

Joachimsthaler, Jürgen (2011b): „Dritte Räume“. In: Ders.: *Text-Ränder. Die kulturelle Vielfalt in Mitteleuropa als Darstellungsproblem deutscher Literatur*. Band 3. Heidelberg.

Jobst, Kerstin S. (1998): *Der Mythos des Miteinander. Galizien in der Literatur und Geschichte*. Hamburg.

Jobst, Kerstin S. (2010): *Geschichte der Ukraine*. Stuttgart.

Jokiel Małgorzata (2016): *Zum Spannungsverhältnis zwischen der Sprachwahl und Identität bei Migrationsschriftstellern polnischer Herkunft*. In: Grotek, Edyta; Norkowska, Katarzyna (Hrsg.): *Sprache und Identität – Philologische Einblicke*. Berlin, S. 47-56.

Jonczyk, Robert (2015): „*Ich lebe auf einer Insel...*“ *Artur Becker im Gespräch mit Robert Jonczyk*. In: Gansel, Carsten; Wolting, Monika (Hrsg.): *Deutschland- und Polenbilder in der Literatur nach 1989*. Göttingen, S. 391-397.

Kaczorowski, Aleksander (2007): „Strachy na Lachy“. *Niesamowita Słowiańszczyzna* Marii Janion. In: *Newsweek Polska* 2007/3.

Kalicki, Włodzimierz (1997): Breslau – das Zuhause von Paweł und Małgorzata. In: *Transodra. Deutsch-polnisches Informationsbulletin* 17/1997.

Kalin, Arkadiusz (2012): *Polsko-niemieckie pogranicza literackie: geopolityczne reorientacje w polskiej literaturze powojennej – rekonesans*. In: Mikołajczak, Małgorzata; Rybicka, Elżbieta (Hrsg.): *Nowy regionalizm w badaniach literackich. Badawczy rekonesans i zarys perspektyw*. Kraków, S. 209-231.

Kalin, Arkadiusz (2014a): Słowiańsko-germańska tragifarsa literacka – post(-)kolonialna konfrontacja Wschodu i Zachodu w twórczości Andrzeja Stasiuka. In: *Porównania* 14/2014, S. 109-127.

Kalin, Arkadiusz (2014b): *Polsko-niemieckie granice kulturowe w najnowszej literaturze polskiej – na przykładzie powieści Andrzeja Stasiuka Dojczland*. In: Düring, Michael; Trybuś, Krzysztof (Hrsg.): *Polen und Deutsche in Europa. Polacy i Niemcy w Europie. Beiträge zur internationalen Konferenz 26. und 26 Oktober 2012, Kiel. Tom podsumowujący konferencję międzynarodową 25 i 26 października 2012, Kilonia*. Frankfurt am Main, Berlin, Bern, S. 289-303.

Kalin, Arkadiusz (2014c): *Ziemia Lubuska jako wariant Ziem Odzyskanych – funkcjonowanie mitu politycznego w literaturze powojennej (na przykładzie pisarstwa historycznego Eugeniusza Paukszty)*. In: Kalinowski, Daniel; Mikołajczak, Małgorzata; Kuik-Kalinowska, Adela (Hrsg.): *Geografia wyobrażona regionu. Literackie figury przestrzeni*. Band 2. Kraków, S. 59-87.

Kalin, Arkadiusz (2015): *Rola mitu etnogenetycznego w ideologii Ziem Odzyskanych – zarys problematyki*. In: Browarny, Wojciech; Rybicka, Elżbieta; Lisak-Gębala, Dobrawa (Hrsg.): *Centra – peryferie w literaturze polskiej XX i XXI wieku*. Kraków, S. 111-128.

Kalinowski, Daniel; Mikołajczak, Małgorzata; Kuik-Kalinowska, Adela (Hrsg.) (2014): *Geografia wyobrażona regionu. Literackie figury przestrzeni*. Band 2. Kraków.

- Kalmbach, Cordula (2013): *Katyń in der polnischen Erinnerungskultur*. In: Form, Wolfgang; von Lingen, Kerstin; Ruchniewicz, Krzysztof (Hrsg.): *Narrative im Dialog. Deutsch-polnische Erinnerungsdiskurse*. Dresden, S. 177-191.
- Kalscheuer, Britta; Allolio-Näcke, Lars (Hrsg.) (2008): *Kulturelle Differenzen begreifen. Das Konzept der Transdifferenz aus interdisziplinärer Sicht*. Frankfurt am Main, New York.
- Kałużny, Jerzy (2010): *Niemiecka literatura polonofilska jako „miejsce pamięci“*. In: Fiećko, Jerzy; Ders.; Piontek, Sławomir (Hrsg.): *Polacy - Niemcy: literatura i pamięć*. Poznań, S. 139-148.
- Kałużny, Jerzy (2012): *Schriftsteller im Spagat. Zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur von Autoren polnischer Herkunft*. In: *Aussiger Beiträge. Germanistische Schriftenreihe aus Forschung und Lehre* 6/2012, S. 119-131.
- Kałużny, Jerzy (2014): *„Emigration ist eine Fünfstufenrakete...“*. Über die (Un)Möglichkeit der Heimkehr in der Prosa Artur Beckers. In: Düring, Michael; Trybuś, Krzysztof (Hrsg.): *Polen und Deutsche in Europa. Beiträge zur internationalen Konferenz 25. und 26. Oktober 2012, Kiel*. Polacy i Niemcy w Europie. Tom podsumowujący konferencję międzynarodową 25 i 26 października 2012, Kilonia. Frankfurt am Main, Berlin, Bern, S. 259-270.
- Kałużny, Jerzy (2015): *Kiedy właściwie skończył się romantyzm? O (nie)trwalności paradygmatu romantycznego w kulturze polskiej i niemieckiej*. In: Gall, Alfred; Grębowiec, Jacek; Kalicińska, Justyna et al. (Hrsg.): *Interakcje. Leksykon komunikowania polsko-niemieckiego*. Band 2. Wrocław, S. 282-304.
- Kamińska, Ewelina M. (2005): *Das Bild der deutsch-polnischen Beziehungen in Werken westpommerscher Autoren von 1945 bis zur Gegenwart*. In: Hartmann, Regina (Hrsg.): *Literaturen des Ostseeraums in interkulturellen Prozessen*. Bielefeld, S. 145-167.
- Kamińska, Ewelina M. (2006): *Nie taki diabeł straszny... Wizerunek Niemca w twórczości współczesnych pisarzy polskich z Pomorza Zachodniego*. In: Moroz, Grzegorz; Ossowski, Mirosław; Sztachelska, Jolanta (Hrsg.): *Tożsamość i odrębność w Zjednoczonej Europie. Obrazy krajów i stereotypy narodowe w literaturze anglo- i niemieckojęzycznej*. Olecko, S. 29-43.
- Kamińska, Ewelina (2007): *Deutsche und Polen, Vergangenheit und Gegenwart in der neuesten polnischen Literatur*. In: Schmitz, Walter; Joachimsthaler, Jürgen (Hrsg.): *Zwischeneuropa/Mitteuropa. Sprache und Literatur in interkultureller Konstellation. Akten des Gründungskongresses des Mitteleuropäischen Germanistenverbandes*. Dresden, S. 244-256.
- Kamińska, Ewelina M. (2008): *Die Aneignung der Vergangenheit. Das Bild der Deutschen in der Literatur, der Publizistik und im Bewusstsein der Bewohner Westpommerns nach 1989*. In: Helbig-Mischewski, Brigitta; Matuszek, Gabriela (Hrsg.): *Fährmann grenzenlos. Deutsche und Polen im heutigen Europa*. (= Rytel-Kuc, Danuta; Schwarz, Wolfgang F.; Trepte, Hans-Christian et al.: *westostpassagen. Slawistische Forschungen und Texte, Literatur, Sprache, Kultur*. Bd.9). Hildesheim, Zürich, New York, S. 153-170.
- Kamińska, Ewelina M. (2009): *Erinnerte Vergangenheit – inszenierte Vergangenheit. Deutsch-polnische Begegnungsräume Danzig/Gdańsk und Stettin/Szczecin in der polnischen Prosa im Kontext der Wende von 1989*. In: Uniwersytet Szczeciński (Hrsg.): *Rozprawy i Studia*. Band 747. Szczecin.
- Kamińska, Ewelina M. (2010): *Die „nötige historische Distanz“ der Enkelgeneration. Tanja Dückers' Roman „Himmelskörper“ (2003)*. In: Gansel, Carsten; Zimniak, Paweł (Hrsg.): *Das „Prinzip Erinnerung“ in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989*. Göttingen, S. 149-160.
- Kamińska, Ewelina M. (2012): *Niemieckie podróże do Polski w literaturze po 1989*. In: Krasoń, Katarzyna Joanna; Haedrich, Bernd (Hrsg.): *Dialog polsko-niemiecki i niemiecko-polski w języku*,

literaturze i teatrze/Polnisch-deutscher und deutsch-polnischer Dialog in der Sprache, Literatur und im Theater. Szczecin, S. 155-170.

Kapełuś, Helena; Krzyżanowski, Julian (1970): *Dzieje folklorystyki polskiej 1800-1863. Epoka przedkolbergowska*. Wrocław.

Kappeler, Andreas (2001): *Die Kosaken-Aera als zentraler Baustein der Konstruktion einer national-ukrainischen Geschichte: Das Beispiel der Zeitschrift Kievskaja Starina 1882-1891*. In: Crummey, Robert O.; Sundhaussen, Holm; Vulpius, Ricarda (Hrsg.): *Russische und Ukrainische Geschichte vom 16. – 18. Jahrhundert*. (= Sundhaussen, Holm (Hrsg.): *Forschungen zur osteuropäischen Geschichte*). Band 58. Wiesbaden, S. 251-262.

Karahasan, Dževad (2010): *Sarajevo erzählen*. In: Ders.: *Die Schatten der Städte. Essay*. Berlin, S. 131-144.

Kaschuba, Wolfgang (2004): *Die Überwindung der Distanz. Zeit und Raum in der europäischen Moderne*. Frankfurt am Main.

Kasperski, Edward (1996): *Leopold Buczkowski – Kres Kresów*. In: Czaplejewicz, Eugeniusz; Ders. (Hrsg.): *Kresy w literaturze. Twórcy dwudziestowieczni*. Warszawa, S. 188-239.

Kasperski, Edward (2014): *Geopoetyka. Ku nowej poetyce przestrzeni – pierwszy krok w chmurach*. In: Kalinowski, Daniel; Kuik-Kalinowska, Adela; Mikołajczak, Małgorzata (Hrsg.): *Geografia wyobrazona regionu. Literackie figury przestrzeni*. Band 2. Kraków, S. 21-40.

Kaszuba, Elżbieta (2002): *Historia Śląska*. Wrocław.

Kaszyński, Stefan H. (Hrsg.) (1987): *Galizien – eine literarische Heimat*. Poznań.

Kelm, Kurt (1971): *Im Westen fließt die Oder. Moderne Prosa über die polnischen Westgebiete*. Berlin.

Kenschper, Günther (1980): *Auf der Suche nach Atlantis*. Jena, Berlin.

Kerski, Basil (2009): *Wielokulturowy Polak w Berlinie, albo jak obce miasto stało się moją drugą ojczyzną*. In: Orłowski, Hubert (Hrsg.): *Moje Niemcy – moi Niemcy. Odpominania polskie*. Poznań, S. 495-503.

Kerski, Basil (2011): *Vorwort*. In: Ders. (Hrsg.): *Danziger Identitäten. Eine mitteleuropäische Debatte*. Potsdam, S. 7-9.

Kerski, Basil (Hrsg.) (2011): *Danziger Identitäten. Eine mitteleuropäische Debatte*. Potsdam.

Kessler, Michael; Wertheimer, Jürgen (Hrsg.) (1995): *Multikulturalität. Tendenzen, Probleme, Perspektiven im europäischen und internationalen Horizont*. Tübingen, Band 1.

Keupp, Heiner (2008): *Identitätspolitik zwischen kosmopolitischer Euphorie und fremdenfeindlicher Ausgrenzung*. In: Kalscheuer, Britta; Allolio-Näcke, Lars (Hrsg.): *Kulturelle Differenzen begreifen. Das Konzept der Transdifferenz aus interdisziplinärer Sicht*. Frankfurt am Main, New York, S. 147-166.

Kijowska, Marta (2002): *Eine Ode an die Vielfalt. Das neue Gesicht der polnischen Literatur*. In: *Das Parlament*. Sonderausgabe zur Frankfurter Buchmesse, Nr. 39-40, 30.09.2002.

Kimmich, Dorothee; Schahadat, Schamma (Hrsg.) (2012): *Kulturen in Bewegung. Beiträge zur Theorie und Praxis der Transkulturalität*. Bielefeld.

Kissel, Wolfgang Stephan; Thun-Hohenstein, Franziska (Hrsg.) (2006): Exklusion. Chronotopoi der Ausgrenzung in der russischen und polnischen Literatur des 20. Jahrhunderts (= Rehder, Peter; Smirnov, Igor (Hrsg.): Die Welt der Slaven. Sammelbände – Сборники, Band 26). München.

Kissel, Wolfgang, Stephan (Hrsg.) (2012): Der Osten des Ostens. Orientalismen in slavischen Kulturen und Literaturen (= Ders.; Lecke, Mirja; Uffermann, Dirk (Hrsg.): Postcolonial perspectives on Eastern Europe). Frankfurt am Main, Berlin, Bern.

Kissel, Wolfgang Stephan (2012): *Der Osten des Ostens. Zur Vielfalt slavischer Orientalismen*. In: Ders. (Hrsg.): Der Osten des Ostens. Orientalismen in slavischen Kulturen und Literaturen (= Ders.; Lecke, Mirja; Uffermann, Dirk (Hrsg.): Postcolonial perspectives on Eastern Europe). Frankfurt am Main, Berlin, Bern, S. 9-41.

Kledzik, Emilia (2014): *Niemieckie relacje z podróży do Polski. Analiza wybranych przykładów od Alfreda Döblina do Steffena Möllera*. In: Düring, Michael; Trybuś, Krzysztof (2014) (Hrsg.): Polen und Deutsche in Europa. Beiträge zur internationalen Konferenz, 25. und 26. Oktober 2012, Kiel. Polacy i Niemcy w Europie. Tom podsumowujący konferencję międzynarodową, 25 i 26 października 2012, Kilonia. Frankfurt am Main, Berlin Bern, S. 271-288.

Kliems, Alfrun; Winkler, Martina (Hrsg.) (2003): Sinnstiftung durch Narration in Ost-Mittel-Europa. Geschichte – Literatur – Film. Berlin.

Kliems, Alfrun (2006): *Mythos oder Stereotyp? Der Dissident als literarische Figur: Tadeusz Konwicki im Vergleich mit Jáchym Topol und Jurek Becker*. In: Marszałek, Magdalena; Nagórko, Alicja (Hrsg.): Berührungslinien. Polnische Literatur und Sprache aus der Perspektive des deutsch-polnischen kulturellen Austauschs. Hildesheim, Zürich, New York, S. 185-199.

Kliems, Alfrun (2011): Aggressiver Lokalismus: Undergroundästhetik, Antiurbanismus und Regionsbehauptung bei Andrzej Stasiuk und Jurij Andruchovyč. In: *Zeitschrift für Slawistik* 56/2011, S. 197-213.

Kliems, Alfrun (2014): *Städte der Ebene und ihre urbane Verheerung. Andrzej Stasiuks postsozialistisches Warschau*. In: Dózsai, Mónika; Dies.; Poláková, Darina (Hrsg.): Unter der Stadt. Subversive Ästhetiken in Ostmitteleuropa. Köln, S. 239-256.

Kliems, Alfrun (2015): Der Underground, die Wende und die Stadt. Poetiken des Urbanen in Ostmitteleuropa. Bielefeld.

Kliems, Alfrun (2015): *Aggressiver Lokalismus. Andrzej Stasiuk und Jurij Andruchovyč als Verwalter der Provinzen*. In: Dies.: Der Underground, die Wende und die Stadt. Poetiken des Urbanen in Ostmitteleuropa. Bielefeld, S. 313-328.

Kliems, Alfrun (2015): *Der Underground, die Wende und die Stadt. Versuch einer Begriffsverflechtung*. In: Dies.: Der Underground, die Wende und die Stadt. Poetiken des Urbanen in Ostmitteleuropa. Bielefeld, S. 21-37.

Kliems, Alfrun (2015): *Subversion offizieller Zentrumsbehauptungen. Oberstadt-Unterstadt, Stadt-Provinz, Ost-West*. In: Dies.: Der Underground, die Wende und die Stadt. Poetiken des Urbanen in Ostmitteleuropa. Bielefeld, S. 57-70.

Kliems, Alfrun (2015): *Städte der Ebene und ihre urbane Verheerung. Andrzej Stasiuks postsozialistisches Warschau*. In: Dies.: Der Underground, die Wende und die Stadt. Poetiken des Urbanen in Ostmitteleuropa. Bielefeld, S. 293-312.

Klüh, Ekaterina (2009): Interkulturelle Identitäten im Spiegel der Migrationsliteratur. Würzburg.

- Kłanska, Maria (1991): Problemfeld Galizien in deutschsprachiger Prosa 1846-1914. Wien, Köln.
- Kłoczowski, Jerzy (1994): Ukraina a Europa Środkowo – Wschodnia. In: *Warszawskie Zeszyty Ukrainoznawcze* 1994 (2), 15-20.
- Kłoczowski, Jerzy (1998): Młodsza Europa. Europa Środkowo-Wschodnia w kręgu cywilizacji chrześcijańskiej średniowieczna. Warszawa.
- Kłoczowski, Jacek; Szuldrzyński, Michał (Hrsg.) (2006): Drogi do nowoczesności. Idea modernizacji w polskiej myśli politycznej. Kraków.
- Knebusch, Julien (2009): *Die Entdeckung der Literarischen Geographie*. In: Dolle, Verena; Helfrich, Uta (Hrsg.): *Zum spatial turn in der Romanistik*. Akten der Sektion 25 des XXX. Romanistentages (Wien, 23.-27. September 2007). München, S. 41-56.
- Knigge, Armin (2003): „*Die vor uns hier gelebt haben*“: *Spurensuche in der polnischen Literatur nach 1989*. In: Jaworski, Rudolf; Kusber, Jan; Steindorff, Ludwig (Hrsg.): *Gedächtnisorte in Osteuropa*. Frankfurt am Main, S. 35-47.
- Kobylińska, Ewa; Lawaty, Andreas; Stephan, Rüdiger (Hrsg.) (1993): *Deutsche und Polen*. 100 Schlüsselbegriffe. München, Zürich.
- Kobylińska, Ewa; Lawaty, Andreas (Hrsg.) (1998): *Erinnern, vergessen, verdrängen*. Polnische und deutsche Erfahrungen. Wiesbaden.
- Kobylińska, Ewa (1998): *Polens Gedächtnis und seine Symbole*. In: Dies., Lawaty, Andreas (Hrsg.): *Erinnern, vergessen, verdrängen*. Polnische und deutscher Erfahrungen. Wiesbaden, S. 120-132.
- Kochanowska-Nieborak, Anna (2008): *Versöhnungskitsch und Stereotype. Zur Rolle der ‚langen Dauer‘ im Prozess der deutsch-polnischen Verständigung*. In: Hahn, Hans-Henning; Hein-Kircher, Heidi; Dies. (Hrsg.): *Erinnerungskultur und Versöhnungskitsch*. Marburg, S. 43-53.
- Kochanowski, Jerzy (2006): *Paradoxe Erinnerungen an die Kresy*. In: Hein-Kircher, Heidi; Hahn, Hans-Henning (Hrsg.): *Politische Mythen im 19. und 20. Jahrhundert in Mittel- und Osteuropa*. Marburg, S. 267-278.
- Kohler, Gun-Britt; Grübel, Rainer; Hahn, Hans-Henning (Hrsg.) (2008): *Habsburg und die Slavia*. Frankfurt am Main, Berlin, Bern.
- Kolbuszewski, Jacek (1983): *Literackie oblicza regionalizmu*. In: Handke, Kwiryna: *Region, regionalizm – pojęcie i rzeczywistość*. Zbiór studiów. Warszawa, S. 181-194.
- Kolbuszewski, Jacek (1996): *Kresy*. Wrocław.
- Kolbuszewski, Jacek (1997): *Kresy jako kategoria aksjologiczna*. In: Handke, Kwiryna (Hrsg.): *Kresy – Pojęcie i rzeczywistość*. Warszawa, S. 119-129.
- Kołodziejczyk, Dorota (2010): *Postkolonialny transfer na Europę Środkowo-Wschodnią*. In: *Teksty drugie* 5/2010, S. 22-39.
- Komański; Henryk; Siekierka, Szczepan (2004): *Ludobójstwo dokonane przez nacjonalistów ukraińskich na Polakach w województwie tarnopolskim 1939–1946*. Wrocław.
- Komarnicka, Olena (2015). *Das Bild der polnischen Provinz im Roman von Artur Becker „Der Lippenstift meiner Mutter.“* In: Gansel, Carsten; Wolting, Monika (Hrsg.): *Deutschland- und Polenbilder in der Literatur nach 1989*. Göttingen, S. 373-385.

Konrád, György (1986): *Der Traum von Mitteleuropa*. In: Busek, Erhard; Wilfinger, Gerhard (Hrsg.): *Aufbruch nach Mitteleuropa*. Wien, S. 87-97.

Koop, Volker (2008): *Himmlers letztes Aufgebot. Die NS-Organisation „Werwolf“*. Köln, Weimar, Wien.

Kopij-Weiß, Marta; Zielińska, Mirosława (Hrsg.) (2015): *Transfer und Vergleich nach dem Cross-Cultural-Turn. Studien zu deutsch-polnischen Kulturtransferprozessen*. Leipzig.

Koschmal, Walter (2005): *Europa mit der Seele suchen. Polen zwischen Mythen und Metaphern*. In: Göbler, Frank (Hrsg.): *Polnische Literatur im europäischen Kontext. Festschrift für Brigitte Schultze zum 65. Geburtstag*. München, S. 57-88.

Koschmal, Walter (2009): *Wahlverwandtschaften: (Mittel-)Europa, die Metapher und der Essay*. In: *Zeitschrift für Slawistik* 54 (2009) 4, S. 445-456.

Koschorke, Albrecht (1990): *Die Geschichte des Horizonts. Grenze und Grenzüberschreitung in literarischen Landschaftsbildern*. Frankfurt am Main.

Koselleck, Reinhart (1989): *„Erfahrungsraum“ und „Erwartungshorizont“ – zwei historische Kategorien*. In: Ders.: *Vergangene Zukunft: Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*. Frankfurt am Main, S. 349-375.

Koselleck, Reinhart (1989): *Vergangene Zukunft: Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*. Frankfurt am Main.

Koselleck, Reinhart (1994): *Nachwort zu: Charlotte Beradt: Das Dritte Reich des Traums*. Frankfurt am Main, S. 117-132.

Koselleck, Gerhard (2003): *Slawische Mentalität und deutscher Siedlergeist in „Soll und Haben“ von Gustav Freytag*. In: Ders.: *Silesiaca. Literarische Streifzüge*. Bielefeld, S. 237-256.

Kośny, Witold (2006): *Gombrowicz in Berlin – vierzig Jahre danach*. In: Lawaty, Andreas; Zybura, Marek (Hrsg.): *Gombrowicz in Europa. Deutsch-polnische Versuche einer kulturellen Verortung*. Wiesbaden, S. 29-41.

Kossert, Andreas (2001): *Masuren. Ostpreußens vergessener Süden*. München.

Kossert, Andreas (2005): *Tannenberg 1914. Ein ostpreußischer Mythos und seine politische Dimension*. In: Albrecht, Dietmar; Thoemmes, Martin (Hrsg.): *Mare Balticum. Begegnungen zu Heimat, Geschichte, Kultur an der Ostsee*. München, S. 87-97.

Kossert, Andreas (2007): *Ostpreußen. Geschichte und Mythos*. München.

Kossert, Andreas (2008a): *Kalte Heimat. Die Geschichte der deutschen Vertriebenen nach 1945*. 2. Aufl., München.

Kossert, Andreas (2008b): *Damals in Ostpreußen. Der Untergang einer deutschen Provinz*. München.

Koszowy, Marta (2007): *Jadąc do Abony. Fotograficzne podróże Andrzeja Stasiuka*. In: *Teksty drugie* 1,2/2007, S. 249-260.

Kowal, Grzegorz (2015): *Ostgalizien im Spannungsfeld zwischen Multikulturalität, genius loci und Kulturtransfer*. In: Kopij-Weiß, Marta; Zielińska, Mirosława (Hrsg.): *Transfer und Vergleich nach dem Cross-Cultural-Turn. Studien zu deutsch-polnischen Kulturtransferprozessen*. Leipzig, S. 411-425.

Kowalczyk, Andrzej Stanisław (2000): *Jerzy Giedroyc's Kultura und die Krise der europäischen Identität*. In: Galecki, Łukasz; Kerski, Basil (Hrsg.): Die polnische Emigration und Europa 1945-1990. Eine Bilanz des politischen Denkens und der Literatur Polens im Exil. Osnabrück, S, 73-93.

Kowalczyk, Marta (2001): *Die Vertreibung der Deutschen (in Texten der jüngsten Generation polnischer Schriftsteller und Schriftstellerinnen aus den früheren Vertreibungsgebieten)*. In: Mehnert, Elke (Hrsg.): Landschaften der Erinnerung. Flucht und Vertreibung aus deutscher, polnischer und tschechischer Sicht. Frankfurt am Main, Berlin, Bern, S. 228-237.

Kozicka, Dorota (2003): *Wędrowcy światów prawdziwych. Dwudziestowieczne relacje z podróży*. Kraków.

Kozicka, Dorota (2007): *Podróże kształcą? Doświadczenie podróży w twórczości Andrzeja Stasiuka*. In: Bolecki, Włodzimierz; Nawrocka, Ewa (Hrsg.): Literackie reprezentacje doświadczenia. (=Sławiński, Janusz; Balcerzan, Edward; Bartoszyński, Kazimierz (Hrsg.): Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej, Band 88). Warszawa, S. 425-435.

Kraft, Claudia (2006): *Beschäftigung mit der Vertreibung vor Ort: Regionale Institutionen und Initiativen der Aufarbeitung und des Gedenkens*. In: Kruke, Anja (Hrsg.): Zwangsmigration und Vertreibung. Europa im 20. Jahrhundert. Bonn, S. 119-138.

Kraskowska, Ewa (2012): *Ludzie w ruchu. Turyści, tulacze i przesiedleńcy w pisarstwie Anny Kowalskiej*. In: Gosk, Hanna (2012): Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku. Kraków, S. 283-302.

Krasnodębski, Zdzisław (2002): O czasach postpatriotycznych. In: *Znak* 563 (2002), S. 77-92.

Krasuski, Jerzy (2007): *Obraz Zachodu w twórczości romantyków polskich*. Toruń.

Kratochvil, Alexander; Makarska, Renata; Schwitin, Katharina et al. (Hrsg.) (2013): *Kulturgrenzen in postimperialen Räumen. Bosnien und Westukraine als transkulturelle Regionen*. Bielefeld.

Krasnodębski, Zdzisław (1998): *Generationswandel und kollektives Gedächtnis in Polen*. In: Kobylińska, Ewa; Lawaty, Andreas (Hrsg.): *Erinnern, vergessen, verdrängen. Polnische und deutsche Erfahrungen*. Wiesbaden, S. 145-163.

Krasnodębski, Zdzisław (2006a): *Modernizacja po polsku*. In: Kłoczkowski, Jacek; Szuldrzyński, Michał (Hrsg.): *Drogi do nowoczesności. Idea modernizacji w polskiej myśli politycznej*. Kraków, S. 193-209.

Krasnodębski, Zdzisław (2006b): *Zmiana klimatu*. Kraków.

Krasnodębski, Zdzisław (2008): *Vergangenheit und Politik*. In: Ders.; Garsztecki, Stefan; Ritter, Rüdiger (Hrsg.): *Last der Geschichte? Kollektive Identität und Geschichte in Ostmitteleuropa. Belarus, Polen, Litauen, Ukraine*. Hamburg, S. 471-483.

Krasnodębski, Zdzisław; Garsztecki, Stefan; Ritter, Rüdiger (Hrsg.) (2008): *Last der Geschichte? Kollektive Identität und Geschichte in Ostmitteleuropa. Belarus, Polen, Litauen, Ukraine*. Hamburg.

Krasoń, Katarzyna Joanna; Haedrich, Bernd (Hrsg.) (2012): *Dialog polsko-niemiecki i niemiecko-polski w języku, literaturze i teatrze/Polnisch-deutscher und deutsch-polnischer Dialog in der Sprache, Literatur und im Theater*. Szczecin.

Krauze-Olejniczak, Alicja (2013): *Nöte und Zäsuren eines modernen Migrantenschicksals – der deutsch-polnische Grenzgänger Artur Becker und sein Roman Das Herz von Chopin*. In: *Studia Germanica Posnaniensia* XXXIV/2013, S. 163-172.



- Kremberg, Bettina; Pełka, Artur; Schildt, Judith (Hrsg.) (2010): Übersetzbarkeit zwischen den Kulturen: sprachliche Vermittlungspfade – mediale Parameter – europäische Perspektiven. Frankfurt am Main.
- Kretzschmar, Dirk (2012): Retrokryminal – *Breslau als Erinnerungsort in den Kriminalromanen von Marek Krajewski*. In: Colombi, Matteo (Hrsg.): Stadt – Mord – Ordnung. Urbane Topographien des Verbrechens in der Kriminalliteratur aus Ost- und Mitteleuropa. Bielefeld, S. 193-218.
- Krottenthaler, Erwin; Oliver, José F.A. (Hrsg.) (2015): Literaturmachen II. Literatur und ihre Vermittler. Dresden, Leipzig.
- Kruke, Anja (Hrsg.) (2006): Zwangsmigration und Vertreibung. Europa im 20. Jahrhundert. Bonn.
- Krzoska, Markus (2003): Für ein Polen an Oder und Ostsee. Zygmunt Wojciechowski (1900-1955) als Historiker und Publizist. Osnabrück.
- Krzoska, Markus (2015): Ein Land unterwegs. Kulturgeschichte Polens seit 1945. Paderborn.
- Krzymowski, Michał; Dzierżanowski, Marcin (2011): Smoleńsk. Zapis śmierci. Warszawa.
- Krzyżanowski, Julian (1965): Słownik folkloru polskiego. Warszawa.
- Kube, Marcin (2013): Ukraiński gonzo trip. Dragi, wulgaryzmy i studentki polonistyki, czyli jak wygląda podróżowanie na wschód po polsku. In: *Przekrój* 23/2013, S. 62.
- Kuczyński, Krzysztof (2002): Między Renem a Wisłą – studia i szkice o niemiecko-polskich powinowactwach kulturalnych. Wrocław.
- Kundera, Milan (1986): *Die Tragödie Mitteleuropas*. In: Busek, Erhard; Wilfinger, Gerhard (Hrsg.): Aufbruch nach Mitteleuropa. Wien, S. 133-144.
- Kunicki, Wojciech (1992): Guentera Grassa obecność w Polsce. In: *Zbliżenia Polska-Niemcy* 1(2) 1992, S. 113-116.
- Kunicki, Wojciech (2006): *Schlesien*. In: Lawaty, Andreas; Orłowski, Hubert (Hrsg.): Deutsche und Polen. Geschichte, Kultur, Politik. 2. Auflage. München, S. 182-193.
- Kunicki, Wojciech; Rzeszutnik, Jacek; Tomiczek, Eugeniusz (Hrsg.) (2009): Breslau und die Welt. Festschrift für Prof. Dr. Irena Światłowska-Prędotą zum 65. Geburtstag. Wrocław, Dresden.
- Kurczak, Justyna (2000): Historiozofia nadziei. Romantyczna słowianofilstwo polskie. Łódź.
- Kuziak, Michał (2014): Tropy romantyzmu. In: *Przegląd humanistyczny. Pismo Uniwersytetu Warszawskiego* 2(443), S. 3-5.
- Kuziak, Michał; Maciejewski, Bartosz (Hrsg.) (2016): Romantyzm środkowoeuropejski w kontekście postkolonialnym. Teil 2. Kraków.
- Kuźmiński, Michał (2002): Czarne w środku Europy. In: *Tygodnik Powszechny*, Nr. 46, 17.11.2002, S. 10.
- Labuda, Gerard (1971): Polska granica zachodnia. Tysiąc lat dziejów politycznych. Poznań.
- Lam, Andrzej (1992): Literatur und literarisches Leben in der neuen Republik Polen. In: *Zeitschrift für Slawistik* 37(1992), S. 390-396.

- Lamberz, Irene (2010): Raum und Subversion. Die Semantisierung des Raumes als Gegen- und Interdiskurs in russischen Erzähltexten des 20. Jahrhunderts (Charms, Bulgakov, Tifonov, Pelevin). München.
- Lamping, Dieter (2001): Über Grenzen – Eine literarische Topographie. Göttingen.
- Lange, Ingrid; Lange, P. Werner (1988): Vineta. Atlantis des Nordens. Berlin.
- Lange, Katrin; Scheutle, Rudolf (2006b): *Vorwort. Von sprechenden Ruinen, verschobenen Grenzen und unsichtbaren Städten – Texte und Bilder eines verschwindenden Europas*. In: Raabe, Katharina; Sznajderman, Monika (Hrsg.): *Last & Lost. Ein Atlas des verschwindenden Europas*. Frankfurt am Main, S. 9-15.
- Langer, Dietger (2010): Polnische Literaturgeschichte. Ein Abriss. München.
- Laufer, Anke (2007): *Zwischen Traum und Wirklichkeit – schlesische Orte und Erinnerung in Dom dzienny, dom nocny von Olga Tokarczuk*. In: Trepte, Hans-Christian; Gil, Karoline (2007) (Hrsg.): *Identität Niederschlesien – Dolny Śląsk (= Rytel-Kuc, Danuta; Schwarz, Wolfgang F.; Trepte, Hans-Christian et al.: westostpassagen. Slawistische Forschungen und Texte. Literatur, Sprache, Kultur. Band 8)*. Hildesheim, Zürich, New York, S. 143-159.
- Lawaty, Andreas; Orłowski, Hubert (Hrsg.) (2003): *Deutsche und Polen. Geschichte, Kultur, Politik*. München.
- Lawaty, Andreas; Orłowski, Hubert (Hrsg.) (2003): *Polacy i Niemcy: Historia, kultura, polityka*. Poznań.
- Lawaty, Andreas; Zybura, Marek (Hrsg.) (2003): *Tadeusz Różewicz und die Deutschen*. (= Bingen, Dieter; Loew, Peter Oliver (Hrsg.): *Veröffentlichungen des Deutschen Polen-Instituts Darmstadt*). Wiesbaden.
- Lawaty, Andreas; Orłowski, Hubert (Hrsg.) (2006): *Deutsche und Polen. Geschichte, Kultur, Politik*. 2. Auflage. München.
- Lawaty, Andreas; Zybura, Marek (Hrsg.) (2006): *Gombrowicz in Europa. Deutsch-polnische Versuche einer kulturellen Verortung*. Wiesbaden.
- Lecke, Mirja (2016): *Of Subalterns and Hybrids, or: How Postcolonial is Contemporary Polish Literature*. In: Smola, Klavdia; Uffelman, Dirk (Hrsg.): *Postcolonial Slavic Literatures After Communism (= Gall, Alfred; Lecke, Mirja; Uffelman, Dirk: Postcolonial Perspectives on Eastern Europe)*. Frankfurt am Main, Berlin, Bern, S. 397-412.
- Leciejewicz, Lech (1989): *Słowianie zachodni. Z dziejów tworzenia się średniowiecznej Europy*. Wrocław.
- Leciński, Maciej (2003): *Selbstbildungsroman. O temacie inicjacji w Krótkiej historii pewnego żartu Stefana Chwina*. In: Abramowska, Janina; Czyżak, Agnieszka; Kopec, Zygmunt (Hrsg.): *Wariacje na Temat. Studia literackie*. Poznań, S. 343-352.
- Leitsch, Walter; Trawkowski, Stanisław (Hrsg.) (1999): *Polen und Österreich im 17. Jahrhundert (= Haselsteiner, Horst; Leitsch, Walter; Peyfuss, Max D. et al. (Hrsg.): Wiener Archiv für Geschichte des Slawentums und Osteuropas. Veröffentlichungen des Instituts für Ost- und Südosteuropaforschung der Universität Wien, Band XVIII)*. Wien, Köln, Weimar.

Lemberg, Hans (1992): *Der „Drang nach Osten“ – Mythos und Realität*. In: Kobylińska, Ewa, Lawaty, Andreas; Stephan, Rüdiger (Hrsg.): *Deutsche und Polen. 100 Schlüsselbegriffe*. München, S. 22-28.

Lemańska, Sylwia (2009): *Mit Blick auf die Ferne sich selbst zu widerfahren – polnische Gegenwartsliteratur im Diskurs deutsch-polnischer Interkulturalität*. In: Casper-Hehne, Hiltraud; Schweiger, Irmy (Hrsg.): *Kulturelle Vielfalt, deutsche Literatur, Sprache und Medien. Sommerschule für Alumni aus Osteuropa und der Welt*, 16.-27. August 2009. Göttingen, S. 149-158.

Lehnert, Getrud (Hrsg.) (2011): *Raum und Gefühl. Der Spatial Turn und die neue Emotionsforschung*. Bielefeld.

Lévy, Jacques (1999): *Le tournant géographique. Penser l'espace pour lire le monde*. Paris.

Lewandowski, Tomasz (1988): *Grass jako brakujące ogniwo literatury polskiej*. In: Janion, Maria; Wójtowicz, Andrzej (Hrsg.): *Polskie pytania o Grassa*. Warszawa, S. 240-256.

Lipski, Jan Józef (1996a): *Depositum. Deutsches kulturelles Erbe in Polen*. In: Ziegler, Georg (Hrsg.): *Jan Józef Lipski: Wir müssen uns alles sagen... Essays zur deutsch-polnischen Nachbarschaft*. Gleiwitz, Warschau, S. 264-266.

Lipski, Jan Józef (1996b): *Zwei Vaterländer – zwei Patriotismen. Bemerkungen zum nationalen Größenwahn und zur Xenophobie der Polen*. In: Ziegler, Georg (Hrsg.): *Jan Józef Lipski: Wir müssen uns alles sagen... Essays zur deutsch-polnischen Nachbarschaft*. Gleiwitz, Warschau, S. 185-228.

Loew, Peter Oliver (2003): *Danzig und seine Vergangenheit 1793-1997. Die Geschichtskultur einer Stadt zwischen Deutschland und Polen*. Osnabrück.

Loew, Peter Oliver (2006): *Lokalgeschichte zwischen Heimat und Nation. Schulen und Geschichtskultur in Danzig 1800-2000*. In: Ders.; Pletzing, Christian; Serrier, Thomas (Hrsg.): *Wiedergewonnene Geschichte. Zur Aneignung von Vergangenheit in den Zwischenräumen Mitteleuropas*. Wiesbaden, S. 47-67.

Loew, Peter Oliver; Pletzing, Christian; Serrier, Thomas (Hrsg.) (2006): *Wiedergewonnene Geschichte. Zur Aneignung von Vergangenheit in den Zwischenräumen Mitteleuropas*. Wiesbaden.

Loew, Peter Oliver (2007): *Poniemieckie. Deutsche Vergangenheit in der polnischen Gegenwart*. In: *Die Gazette* 15/2009, s.p.

Loew, Peter Oliver (2011a): *Danzig. Biographie einer Stadt*. München.

Loew, Peter Oliver (2011b): *Der Kampf um die Vergangenheit: Geschichtskultur in Danzig/Gdańsk nach 1945*. In: Kerski, Basil (Hrsg.): *Danziger Identitäten. Eine mitteleuropäische Debatte*. Potsdam, S. 165-185.

Loew, Peter Oliver; Prunisch, Christian (Hrsg.) (2012): *Polen. Jubiläen und Debatten. Beiträge zur Erinnerungskultur*. Wiesbaden.

Loew, Peter Oliver (2014): *Wir Unsichtbaren. Geschichte der Polen in Deutschland*. München.

Loew, Peter Oliver; Traba, Robert (Hrsg.) (2015): *Erinnerung auf Polnisch. Texte zu Theorie und Praxis des sozialen Gedächtnisses. Deutsch-polnische Erinnerungsorte, Band 5*. Paderborn.

Loewy, Hanno; Moltmann, Bernhard (Hrsg.) (1996): *Erlebnis – Gedächtnis – Sinn: authentische und konstruierte Erfahrung*. Frankfurt am Main.

Low, Setha M.; Lawrence-Zúñiga (Hrsg.) (2003): *The Anthropology of Space and Place. Locating Culture*. Malden, Oxford.

Lotman, Jurij (1989): *Die Struktur literarischer Texte*. 3. Aufl. München.

Lotman, Yuri M. (1990): *Universe of the Mind. A Semiotic Theory of Culture*. Bloomington.

Lotman, Jurij (2010a): *Der Begriff der Grenze*. In: Ders.: *Die Innenwelt des Denkens. Eine semiotische Theorie der Kultur*. Frankfurt am Main, S. 174–190.

Lotman, Jurij (2010b): *Kultur und Explosion*. Berlin.

Luckscheiter, Christian (2012): *Weststörungen im mittelöstlichen Gelände. Zu Andrzej Stasiuks Versuchen, einen verschwindenden Kontinent in die Schrift zu retten*. In: Gansel, Carsten; Zimniak, Paweł (Hrsg.): *Störungen im Raum – Raum der Störungen*. Heidelberg, S. 371-386.

Lütvogt, Dörte (1998): *Untersuchungen zur Poetik der Wislawa Szymborska (= Braun, Maximilian; Schmaus, Alois (Hrsg.): Opera Slavica)*. Wiesbaden.

Lütvogt, Dörte (2004): *Raum und Zeit in Olga Tokarczuks Roman *Prawiek i inne czasy* (Ur- und andere Zeiten)*. (= Kafitz, Dieter; Mennemeier, Franz Norbert et al.: *Studien zur Deutschen und Europäischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts*, Band 53). Frankfurt am Main, Berlin, Bern.

Łowmiański, Henryk (1963): *Początki Polski*. Band 1. Warszawa.

Łowmiański, Henryk (1979): *Religia Słowian i jej upadek*. Warszawa.

Łozowska, Katarzyna R.; Tierling, Ewa (Hrsg.) (2000): *Literackie Kresy i bezkresy. Księga ofiarowana Profesorowi Bolesławowi Hadaczkowi*. Szczecin.

Machleidt, Wielant (2007): *Die „kulturelle Adoleszenz“ als Integrationsleitung im Migrationsprozess*. In: *Psychotherapie und Sozialwissenschaft* 2/2007, S. 13-23.

Madajczyk, Piotr (2003): *Formen der Zwangsmigration in Polen 1939-1950*. In: Bingen, Dieter; Borodziej Włodzimierz; Troebst, Stefan (Hrsg.): *Vertreibung europäisch erinnern. Historische Erfahrungen – Vergangenheitspolitik – Zukunftsrezeptionen*. Wiesbaden, S. 110-123.

Magris, Claudio (2000): *Der habsburgische Mythos in der modernen österreichischen Literatur*. Wien.

Majchrowski, Zbigniew (2003): *Różewicz und die Deutschen*. In: Lawaty, Andreas; Zybura, Marek (Hrsg.): *Tadeusz Różewicz und die Deutschen*. (= Bingen, Dieter; Loew, Peter Oliver (Hrsg.): *Veröffentlichungen des Deutschen Polen-Instituts Darmstadt*). Wiesbaden, S. 16-23.

Makarska, Renata (2010): *Der Raum und seine Texte. Konzeptualisierungen der Hucul'sčyna in der mitteleuropäischen Literatur des 20. Jahrhunderts*. Frankfurt am Main.

Makarska, Renata (2012): *Kakanien der neuen Generation. Zentraleuropa zwischen Transkulturalität und Differenz*. In: Kimmich, Dorothee; Schahadat, Schamma (Hrsg.): *Kulturen in Bewegung. Beiträge zur Theorie und Praxis der Transkulturalität*. Bielefeld, S. 235-260.

Makarska, Renata (2013): *Sprachwechsel als Übersetzung. Polnische migrierte Literatur und die literarische Mehrsprachigkeit*. In: Dathe, Claudia; Dies.; Schahadat, Schamma (Hrsg.): *Zwischentexte. Literarisches Übersetzen in Theorie und Praxis*. Berlin, S. 235-254.

- Makarska, Renata (2015): *Die Ambivalenz der Fremdheit. Über den Umgang mit „alten“ und „neuen“ Minderheiten in Polen nach 1989*. In: Drews-Sylla, Gesine; Dies. (Hrsg.): *Neue alte Rassismen? Differenz und Exklusion in Europa nach 1989*. Bielefeld, S. 253-275.
- Marciszewska, Elżbieta (2002): *Filmowy obraz śląskiej tożsamości regionalnej*. In: Bondyra, Krzysztof; Lisiecki, Stanisław (Hrsg.): *Odmiany polskich tożsamości*. Poznań, S. 127-1158.
- Marszałek, Magdalena (2005): *Das Phantasma Galizien in der Prosa Andrzej Stasiuks*. In: Berwanger, Katrin; Kosta, Peter (Hrsg.): *Stereotyp und Geschichtsmythos in Kunst und Sprache*. Frankfurt am Main, S. 485-498.
- Marszałek, Magdalena (2006): *Jerzy Stempowskis Reisen in Deutschland*. In: Dies.; Nagórko, Alicja (Hrsg.): *Berührungslinien. Polnische Literatur und Sprache aus der Perspektive des deutsch-polnischen kulturellen Austauschs*. Hildesheim, Zürich, New York, S. 145-156.
- Marszałek, Magdalena (Hrsg.) (2014): *Maria Janion. Die Polen und ihre Vampire. Studien zur Kritik kultureller Phantasmen*. Berlin.
- Marszałek, Magdalena (2014): Einführung. Philologie als Schlüssel zur Kulturgeschichte. Maria Janion, die große Unbekannte unter den europäischen Intellektuellen. In: Dies. (Hrsg.): *Maria Janion. Die Polen und ihre Vampire. Studien zur Kritik kultureller Phantasmen*. Berlin, S. 11-33.
- Matuszek, Gabriela (Hrsg.) (2006): *Po(st)mosty. Polacy i Niemcy w nowej Europie*. Kraków.
- Matuszek, Gabriela (2006): *Über individuelle und kollektive Biographien in der polnischen und deutschen Prosa der letzten Jahre*. In: Marszałek, Magdalena; Nagórko, Alicja (Hrsg.): *Berührungslinien. Polnische Literatur und Sprache aus der Perspektive des deutsch-polnischen kulturellen Austauschs*. Hildesheim, S. 201-215.
- Mazur, Zbigniew (Hrsg.) (1997): *Wokół niemieckiego dziedzictwa kulturowego na Ziemiach Zachodnich i Północnych*. Poznań.
- Mazur, Zbigniew (2000): *Wspólne dziedzictwo? Ze studiów nad stosunkiem do spuściny kulturowej na Ziemiach Zachodnich i Północnych*. Poznań.
- Mazur, Zbigniew (Hrsg.) (2003): *Das deutsche Kulturerbe in den polnischen West- und Nordgebieten*. Wiesbaden.
- Mazurkiewicz, Ewa (2012): *Der Dadajsee ruft. Artur Beckers Reise in die Vergangenheit*. In: *Germanica* 51/2012, S. 165-176.
- Mehnert, Elke (Hrsg.) (1997): *Imagologica Slavia. Bilder vom eigenen und dem anderen Land*. Frankfurt am Main.
- Meer, Evelyn (2006): *Die Dezentralisierungstendenzen in der polnischen Prosa nach 1989*. Dissertation, Universität Regensburg, Regensburg. Unter: <http://d-nb.info/981259839/34> (Zugriff 01.06.2017 und 14.07.2017)
- Mehnert, Elke (Hrsg.) (2001): *Landschaften der Erinnerung. Flucht und Vertreibung aus deutscher, polnischer und tschechischer Sicht*. Frankfurt am Main, Berlin, Bern.
- Mende, Rainer (2007): *Literarische Ermittlungen im semantischen Raum Niederschlesien. Marek Krajewskis Breslau-Romane*. In: Trepte, Hans-Christian; Gil, Karoline (Hrsg.): *Identität Niederschlesien – Dolny Śląsk (= Rytel-Kuc, Danuta; Schwarz, Wolfgang F.; Trepte, Hans-Christian et al.: westostpassagen. Slawistische Forschungen und Texte. Literatur, Sprache, Kultur. Band 8)*. Hildesheim, Zürich, New York, S. 123-141.

Meurer, Christoph (2009): „*Ihr seid anders und wir auch*“: *Inter- und transkulturelle Russlandbilder bei Wladimir Kaminer*. In: Schmitz, Helmut (Hrsg.): *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeichen globaler Migration*. Amsterdam, New York, S. 227-241.

Michalik, Grzegorz (2013): *Die Tragödie von Smolensk, das Begräbnis auf dem Wawel und deren Bedeutung für die Erinnerungskultur in Polen*. In: Form, Wolfgang; von Lingen, Kerstin; Ruchniewicz, Krzysztof (Hrsg.): *Narrative im Dialog. Deutsch-polnische Erinnerungsdiskurse*. Dresden, S. 157-176.

Mikołajczak, Małgorzata; Rybicka, Elżbieta (Hrsg.) (2012): *Nowy regionalizm w badaniach literackich. Badawczy rekonesans i zarys perspektyw*. Kraków.

Mikołajczak, Małgorzata (2014): *Nowa (?) regionalna tożsamość. Przemiany pamięci w twórczości lubuskich poetów*. In: Browarny, Wojciech; Wolting, Monika (Hrsg.): *Opcja niemiecka. O problemach z tożsamością i historią w literaturze polskiej i niemieckiej po 1989 roku*. Kraków, S. 35-47.

Mikołajczak, Małgorzata; Chojnowski, Zbigniew (2016): *Regionalizm literacki w Polsce. Zarys historyczny i wybór źródeł*. Kraków.

Mikrut, Jan (2006): *Der polnische Märtyrerpriester Jerzy Popiełuszko (1947-1984) und sein Kampf für die Arbeiterrechte in der Sozialistischen Republik Polen*. In: Ders. (Hrsg.): *Die katholische Kirche in Mitteleuropa nach 1945 bis zur Gegenwart*. Wien, S. 347-364.

Mikrut, Jan (Hrsg.) (2006): *Die katholische Kirche in Mitteleuropa nach 1945 bis zur Gegenwart*. Wien.

Mikulski, Tadeusz (1975): *Temat Wrocław. Szkice śląskie*. Wrocław.

Miller, David (2000): *Citizenship and National Identity*. Cambridge.

Miszczak-Lachmann, Magdalena (2003): *Między inowacją i renowacją. Kultura masowa a tematy prozy polskiej po 1989 roku*. In: Abramowska, Janina; Czyżak, Agnieszka; Kopeć, Zygmunt (Hrsg.): *Wariacje na temat. Studia literackie*. Poznań, S. 209-219.

Mitterbauer, Helga (2011): *Postkoloniale Konzepte in der Erforschung kultureller Transferprozesse*. In: Hüchtker, Dietlind; Kliems, Alfrun (Hrsg.): *Überbringen – Überformen – Überblenden. Theorietransfer im 20. Jahrhundert*. Köln, Weimar, Wien, S. 75-89.

Modzelewski, Karol (2011): *Das barbarische Europa. Zur sozialen Ordnung von Germanen und Slawen im frühen Mittelalter*. Osnabrück.

Moszyński, Kazimierz (1967): *Kultura ludowa Słowiań. Band 1: Kultura materialna*. Warszawa.

Motyka, Grzegorz (2008): *Der Zweite Weltkrieg im ukrainisch-polnischen historischen Gedächtnis*. In: Krasnodębski, Zdzisław; Garsztecki, Stefan; Ritter, Rüdiger (Hrsg.): *Last der Geschichte? Kollektive Identität und Geschichte in Ostmitteleuropa*. Hamburg, S. 119-170.

Motyka, Grzegorz (2011): *Od rzeci wołyńskiej do akcji „Wisły“*. Konflikt polsko-ukraiński 1943-1947. Kraków.

Moroz, Grzegorz; Ossowski, Mirosław; Sztachelska, Jolanta (Hrsg.) (2006): *Tożsamość i odrębność w Zjednoczonej Europie. Obrazy krajów i stereotypy narodowe w literaturze anglo- i niemieckojęzycznej*. Olecko.

Musekamp, Jan (2010): *Zwischen Stettin und Szczecin. Metamorphosen einer Stadt zwischen 1945 und 2005*. Wiesbaden.

- Müller, Michael G.; Petri Rolf (Hrsg.) (2002): Die Nationalisierung von Grenzen. Zur Konstruktion nationaler Identität in sprachlich gemischten Grenzregionen. Marburg.
- Müller, Gerhard H. (1996): Friedrich Ratzel (1844-1904): Naturwissenschaftler, Geograph, Gelehrter. Neue Studien zu Leben und Werk und sein Konzept der „Allgemeinen Biogeographie“. Stuttgart.
- Najder, Zdzisław (1997): *Głosy w dyskusji w ramach konferencji „Kresy – Pojęcie i rzeczywistość, Warszawa, 26-28 listopada 1996 r.* In: Handke, Kwiryna (Hrsg.): *Kresy – Pojęcie i rzeczywistość*. Warszawa, S. 291-293.
- Nasiłowska, Anna (1995/96): Rebellen und Angepaßte. In: *Ansichten. Jahrbuch des Deutschen Polen-Instituts Darmstadt* 7. Wiesbaden, S. 191-202.
- Nettelmann, Lothar; Adamczyk, Dariusz (Hrsg.) (2002): Zur Frage einer polnischen Nationalkultur. Polen in Europa: Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft. Beiträge der Tagung „Zur Frage einer Polnischen Nationalkultur“ der Deutsch-Polnischen Gesellschaft Hannover e.V. im Oktober 2001. Hannover.
- Neuhaus, Stefan (2010): *Identität durch Erinnerung: Zur Vermessung der Vergangenheit in Uwe Timms Werk* Identität durch Erinnerung. In: Gansel, Carsten; Zimniak, Paweł (Hrsg.): *Das „Prinzip Erinnerung“ in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989*. Göttingen, S. 59-71.
- Neumann, Bernd; Albrecht, Dietmar; Talarczyk, Andrzej (Hrsg.) (2004): *Literatur, Grenzen, Erinnerungsräume. Erkundungen des deutsch-polnisch-baltischen Ostseeraumes als einer Literaturlandschaft*. Würzburg.
- Neumann, Bernd; Talarczyk, Andrzej (Hrsg.) (2015): „Nicht von hier und doch nicht fremd“. Autobiographisches Schreiben über die Herkunft aus einem anderen Land. Ein polnisch-deutsch-norwegisches Symposium. Aachen.
- Nicklas, Simone Christina (2015): „Erinnern führt ins Innere“: Erinnerung und Identität bei Uwe Timm. Marburg.
- Nitschke, Bernadetta (2006): *Repolonizacja czy polonizacja? Polityka władz polskich wobec byłych kresów wschodnich III rzeszy*. In: Wyder, Grażyna; Nodzyński, Tomasz (Hrsg.): *Polacy-Niemcy. Pogranicze. Studia historyczne*. Zielona Góra, S. 275-290.
- Nora, Pierre (1990): *Zwischen Geschichte und Gedächtnis*. Berlin.
- Nora, Pierre (1992): *Comment écrire l'histoire de France?* In: Ders. (Hrsg.): *Les Lieux de Mémoire*. Band 3: Les France 1. Paris.
- Nora, Pierre (1995): *Das Abenteuer der „lieux de mémoire“*. In: Etienne, François; Siegrist, Hannes; Vogel, Jakob (Hrsg.): *Nation und Emotion. Deutschland und Frankreich im Vergleich. 19. und 20. Jahrhundert.* (= Berding, Helmut; Kocka, Jürgen; Ullmann, Hans-Peter et al. (Hrsg.): *Kritische Studien zur Geschichtswissenschaft*). Göttingen, S. 83-92.
- Nosal, Sławomir (2015): *Auf der Suche nach deutschen und polnischen Identitäten – Andrzej Stasiuks „Dojczland“*. In: Gansel, Carsten; Joch, Markus; Wolting, Monika (Hrsg.): *Zwischen Erinnerung und Fremdheit. Entwicklungen der deutschen und polnischen Literatur nach 1989*. Göttingen. S. 71-83.
- Nowacki, Dariusz (1996): *Obok i ponad*. In: *Twórczość* 3/1996, S. 108-110.
- Oberländer, Erwin (Hrsg.) (1989): *Hitler-Stalin-Pakt 1939. Das Ende Ostmitteleuropas?* Frankfurt am Main.

- Obremski, Krzysztof (2015): „Bogurodzica“: Struktura czasoprzestrzeni i obraz poetycki. In: *Pamiętnik Literacki* 106/2015, Heft 1, S. 129-146.
- Ociepa, Gabriela (2002): *Śląsk wyobrażony w wybranych utworach Henryka Wańka i Olgi Tokarczuk*. In: Hałub, Marek (Hrsg.): *Silesia Philologica. I Kongres Germanistyki Wrocławskiej*, Wrocław 2002. Wrocław, S. 196-205.
- Ociepa, Gabriela (2009): *Aus Wrocław nach Breslau*. In: Kunicki, Wojciech; Rzesutotnik, Jacek; Tomiczek, Eugeniusz (Hrsg.): *Breslau und die Welt. Festschrift für Prof. Dr. Irena Światłowska-Prędoła zum 65. Geburtstag*. Wrocław, Dresden, S. 425-433.
- Ociepka, Beata (2001): *Deportacje, wysiedlenia, przesiedlenia – powojenne migracje z Polski do Polski*. Poznań.
- Ohme, Andreas (2010): Zur Problematik des Mitteleuropabegriffs in der Literaturwissenschaft: Einige methodologische Überlegungen. In: *Zeitschrift für Slawistik* 55/2010, S. 273-295.
- Olejniczak, Józef (1992): *Arkadia i małe ojczyzny: Vincenz – Stempowski – Wittlin – Miłosz*. Kraków.
- Oliver, Roland; Atmore Anthony (2012): *Africa since 1800*. Cambridge.
- Omelaniuk, Anatol Jan (2002): *Regionalizm w Polsce na przełomie tysiącleci. Wybrane artykuły, wypowiedzi, fragmenty referatów, przemówień i tekstów niepublikowanych*. Wrocław, Gorzów Wielkopolski.
- Orłowski, Hubert (1993): *Der Topos der „verlorenen Heimat“*. In: Kobylińska, Ewa; Lawaty, Andreas; Stephan, Rüdiger (Hrsg.): *Deutsche und Polen. 100 Schlüsselbegriffe*. München, Zürich, S. 187-194.
- Orłowski, Hubert (1995): *Das Bild des Deutschen in der polnischen Literatur*. In: Hahn, Hans-Henning; Jacobmeyer, Wolfgang, Krzemiński, Adam et al. (Hrsg.): *Polen und Deutschland. Nachbarn in Europa*. Hannover, S. 118-129.
- Orłowski, Hubert; Sakson, Andrzej (1996): *Utracona ojczyzna. Przymusowe wysiedlenia, deportacje i przesiedlenia jako wspólne doświadczenie*. Poznań.
- Orłowski, Hubert (1996): „Polnische Wirtschaft“. Zum deutschen Polendiskurs in der Neuzeit. Wiesbaden.
- Orłowski, Hubert (1997): „Atlantyda Północy“ albo o dorobku kulturowym „Borussii“: Regionalna działalność kulturalna w Polskich Prusach Wschodnich. In: *Borussia* 14/1997, S. 280-288.
- Orłowski, Hubert (1999): *Et in Arcadia ego? Heimatverlust in der deutschen und polnischen Literatur*. In: Barbian, Jan-Pieter; Zybura Marek (Hrsg.): *Erlebte Nachbarschaft. Aspekte der deutsch-polnischen Beziehungen im 20. Jahrhundert*. Wiesbaden, S. 209-225.
- Orłowski, Hubert (2000): *Auf der Suche nach regionaler Identität. BORUSSIA als Programm und Praxis*. In: Instytut Filologii Germańskiej Uniwersytetu Opolskiego (Hrsg.): *Regionalität als Kategorie der Sprach- und Literaturwissenschaft*. Frankfurt am Main, S. 153-169.
- Orłowski, Hubert (2001): *Tabuisierte Bereiche im deutsch-polnischen Gedächtnisraum. Zur literarischen Aufarbeitung von Flucht, Zwangsaussiedlung und Vertreibung in der deutschen und polnischen Deprivationsliteratur nach 1945*. In: Mehnert, Elke (Hrsg.): *Landschaften der Erinnerung. Flucht und Vertreibung aus deutscher, polnischer und tschechischer Sicht*. Frankfurt am Main, Berlin, Bern, S. 82-113.



Orłowski, Hubert (2002): *Z modernizacją w tle. Wokół rodowodu nowoczesnych niemieckich wyobrażeń o Polsce i Polakach*. Poznań.

Orłowski, Hubert (2003): *Stereotype der „langen Dauer“ und Prozesse der Nationsbildung*. In: Lawaty, Andreas; ders. (Hrsg.): *Deutsche und Polen: Geschichte. Kultur. Politik*. München, S. 269-279.

Orłowski, Hubert (2005): *Literatur – nationale Identität – kulturelles Gedächtnis*. In: Wolff-Powęska, Anna; Bingen, Dieter (Hrsg.): *Nachbarn auf Distanz. Polen und Deutsche 1998-2004*. Wiesbaden, S. 451-473.

Orłowski, Hubert (2010): *Literatur, nationale Identität und kulturelles Gedächtnis um die Wende des 20./21. Jahrhunderts*. In: Surynt, Izabela; Zybura, Marek (Hrsg.): *Narrative des Nationalen. Deutsche und polnische Nationsdiskurse im 19. und 20. Jahrhundert*. (= Lawaty, Andreas; Karolewski, Paweł Ireneusz; Ruchniewicz, Krzysztof et al. (Hrsg.): *Studia Brandtiana. Veröffentlichungen des Willy Brandt Zentrums für Deutschland und Europastudien der Universität Wrocław*). Band 2. Osnabrück. S. 75-90.

Osekowski, Czesław (2006): *Ziemie Odzyskane w latach 1945-2005. Społeczeństwo, władza, gospodarka*. Zielona Góra.

Osinski, Wojciech (2011): „Wiatr od morza”: Aussöhnung oder Abgrenzung? Stefan Żeromskis literarische Geschichtsverarbeitung der deutsch-polnischen Nachbarschaft im Lichte der postkolonialen Theorie (= Schlott, Wolfgang; Schmitz, Walter; Zybura, Marek (Hrsg.): *Mundus Polonicus*, Band 3). Dresden.

Ossowski, Stanisław (1967): *Analiza socjologiczna pojęcia ojczyzna*. In: *Dzieła*, Band 3. Warszawa.

Ossowski, Mirosław (2012): *Günter Grass 'Danzig als erinnerte und inszenierte Stadt'*. In: Enklaar, Jattie; Ester, Hans; Tax, Evelyne (Hrsg.): *Städte und Orte. Expeditionen in die literarische Landschaft*. Würzburg, S. 171-183.

Palej, Agnieszka (2004): *Interkulturelle Wechselbeziehungen zwischen Polen und Österreich im 20. Jahrhundert anhand der Werke von Thaddäus Rittner, Adam Zieliński und Radek Knapp*. Wrocław.

Palej, Agnieszka (2014): *Konflikte und Synergien im transkulturellen Raum: Sabrina Janeschs Roman Katzenberge*. In: Cornejo, Renata; Piontek, Sławomir; Sellmer, Izabela et al. (Hrsg.): *Wie viele Sprachen spricht die Literatur? Deutschsprachige Gegenwartsliteratur aus Mittel- und Osteuropa*. Wien, S. 97-107.

Palej, Agnieszka (2015): *Fließende Identitäten. Die polnisch-deutschen Autoren mit Migrationshintergrund nach 1989*. Kraków.

Palej, Agnieszka (2016): *Die deutsch-polnische Migrationsliteratur aus Sicht der Literaturkritik*. In: Helbig-Mischewski, Brigitta; Zduniak-Wiktorowicz, Małgorzata (Hrsg.): *Migrantenliteratur im Wandel. Junge Prosa mit (nicht nur) polnischen Wurzeln in Deutschland und Europa/Literatura migracyjna w procesie. Młoda proza (nie tylko) polskiego pochodzenia w Niemczech i w Europie* (= Diesener, Gerald; Kunicki, Wojciech (Hrsg.): *Studien zum deutsch-polnischen Kulturtransfer*. Band 6). Leipzig, S. 247-257.

Pąckiński, Marek (1997): *Spokojne światło bytu*. In: *Literatura* 1/1997, S. 57-59.

Peters, Florian (2016): *Roter Mohn statt Rotem Stern. „Entkommunisierung“ der Geschichtskultur in der Ukraine*. In: *Osteuropa* 66/3, 2016, S. 59-77.

Petrauskas, Rimvydas; Staliūnas, Darius (2009): *Die drei Namen der Schlacht. Erinnerungsketten um Tannenberg/Grunwald/Żalgiris*. In: Aust, Martin; Ruchniewicz, Krzysztof; Troebst, Stefan (Hrsg.): *Verflochtene Erinnerungen. Polen und seine Nachbarn im 19. und 20. Jahrhundert.* (= Troebst, Stefan (Hrsg.): *Visuelle Geschichtskultur*). Band 3. Köln, Weimar, Wien, S. 119-136.

Piontek, Sławomir (2012): *Zwischen B und B*. In: *Aussiger Beiträge*. Germanistische Schriftenreihe aus Forschung und Lehre 6/2012. Ústí nad Labem, S. 133-142.

Pirie, Donald (1988): *The Agony in the Garden: Polish Romanticism*. In: Porter, Roy; Teich, Mikuláš (Hrsg.): *Romanticism in National Context*. Cambridge, S. 317-324.

Piskor, Stanisław (2008): *Die Ergänzung Europas*. In: Helbig-Mischewski, Brigitta; Matuszek, Gabriela (Hrsg.): *Fährmann grenzenlos. Deutsche und Polen im heutigen Europa. Zum Gedenken an Henryk Bereska.* (= Rytel-Kuc, Danuta; Schwarz, Wolfgang F., Trepte, Hans-Christian et al. (Hrsg.): *westostpassagen. Slawistische Forschungen und Texte. Literatur, Sprache, Kultur.* Band 9). Hildesheim, Zürich, New York, S. 31-54.

Piskorski, Jan M. (2004): *Polacy i Niemcy. Czy przeszłość musi być przeszkodą?* Poznań.

Plath, Jörg (2004): *Knapp, Kaminer, Becker. Drei deutschsprachige Schriftsteller mit polnischem und russischem Hintergrund*. In: *DIALOG. Deutsch-polnisches Magazin* 68/2004. S. 97-100.

Plath, Jörg (2008a): *Letzte Ausfahrt Detmold. Rezension zu: Andrzej Stasiuk: Dojczland*. *Neue Zürcher Zeitung* vom 11.09.2008.

Pletzing, Christian (2006): *Die Politisierung der Toponymie. Ortsnamenänderungen in den preußischen Ostprovinzen während des 19. Jahrhunderts*. In: Loew, Peter Oliver; Ders.; Serrier, Thomas (Hrsg.): *Wiedergewonnene Geschichte. Zur Aneignung von Vergangenheit und Gegenwart in den Zwischenräumen Mitteleuropas*. Wiesbaden, S. 263-277.

Pörzgen, Yvonne (2015): *Schlesien als Topos der deutschsprachigen Literatur*. In: *Germanoslavica* 26 (2015) 1, S. 29-46.

Pollack, Martin (2005): *Sarmatische Landschaften. Nachrichten aus Litauen, Belarus, der Ukraine, Polen und Deutschland*. Frankfurt am Main.

Pomiatowski, Jerzy (2000): *Die Pariser Kultura und die Vision einer neuen polnischen Ostpolitik*. In: Gałęcki, Łukasz; Kerski, Basil (Hrsg.): *Die polnische Emigration und Europa 1945-1990. Eine Bilanz des politischen Denkens und der Literatur Polens im Exil*. Osnabrück, S. 105-112.

Popien, Astrid (2003): *„Engagiert wider Willen“? Andrzej Szczypiorski und die Deutschen: zur Geschichte eines Missverständnisses*. In: Huntemann, Willi; Klentak-Zabłocka, Małgorzata; Lampart, Fabian et al. (Hrsg.): *Engagierte Literatur in Wendezeiten*. Würzburg, S. 243-257.

Porter, Roy; Teich, Mikuláš (Hrsg.) (1988): *Romanticism in National Context*. Cambridge.

Prawda, Marek (1993): *Polnische Neurosen und die Deutschen*. In: Kobylińska, Ewa; Lawaty, Andreas; Stephan, Rüdiger (Hrsg.): *Deutsche und Polen. 100 Schlüsselbegriffe*. München, Zürich, S. 464-472.

Previšić, Boris (2014): *Literatur topographiert. Der Balkan und die postjugoslawischen Kriege im Fadenkreuz des Erzählens*. Berlin.

Procopan, Norina; Scheppeler, René (Hrsg.) (2008): *Dialoge über Grenzen. Beiträge zum 4. Konstanzer Europa-Kolloquium*. Klagenfurt.

Prunitsch, Christian (2003): Intertextualität als Vollzug literarischer und geschichtlicher Kontinuität am Beispiel von Günter Grass' *Katz und Maus* und Paweł Huelles *Weiser Dawidek*. In: *Zeitschrift für slawische Philologie* 62 (2003) 1, S. 149-174.

Prunitsch, Christian (2005): „Ostatni obwarzanek Rzeczypospolitej“: Andrzej Stasiuk und die Ränder der polnischen Kultur. In: *Zeitschrift für Slawistik* 50/2005, S. 46-57.

Prunitsch, Christian (2009): Konzeptualisierung und Status kleiner Kulturen. Beiträge zur gleichnamigen Konferenz in Dresden vom 3. bis 6. März 2008. München.

Prunitsch, Christian (2009): „(...) błędem jest każda emigracja“: Zum Transfer der Kresy-Ideologie aus Ostpolen nach Schlesien bei Zofia Kossak. In: Udolph, Ludger; Ders. (Hrsg.): Teschen. Eine geteilte Stadt im 20. Jahrhundert. (= Schmitz, Walter; Udolph, Ludger (Hrsg.): Mitteleuropa-Studien Band 10). Dresden, S. 69-91.

Prunitsch, Christian (2013): *Kann man aus Masuren emigrieren? Zur Prosa Artur Beckers*. In: Henseler, Daniel; Makarska, Renata (Hrsg.): *Polnische Literatur in Bewegung. Die Exilwelle der 1980er Jahre*. Bielefeld, S. 227-247.

Quinkenstein, Lothar (2004): „Die Asche beleben“. *Visionen der Stadt Gdańsk/Danzig in Bolesław Fac' Roman Aureola czyli powrót do Wrzeszcza*. In: Grimberg, Martin (Hrsg.): *Polendiskurse. Beiträge der Jubiläumstagung am 25.02.2003 in Poznań* (= Convivium. Germanistisches Jahrbuch Polen 1993-2003). Bonn, S. 129-138.

Raabe, Katharina; Sznajderman, Monika (2006a): *Znikająca Europa*. Wołowiec.

Raabe, Katharina, Sznajderman, Monika (Hrsg.) (2006b): *Last & Lost. Ein Atlas des verschwindenden Europas*. Frankfurt am Main.

Rabizo-Birek, Magdalena (2014): *Odkrywanie miejsc niemieckich w prozie Olgi Tokarczuk i Karola Maliszewskiego*. In: Browarny, Wojciech; Wolting, Monika (red.): *Opcja niemiecka. O problemach z tożsamością i historią w literaturze polskiej i niemieckiej po 1989 roku*. Kraków, S. 11-34.

Radczewski-Helbig, Jutta (2010): *Hans-Ulrich Treichels autobiographische Romane Der Verlorene (1998) und Menschenflug (2005) als destruktive Erzählformen von Kriegs- und Nachkriegserinnerungen*. In: Gansel, Carsten; Zimniak, Paweł (Hrsg.): *Das „Prinzip Erinnerung“ in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989*. Göttingen, S. 97-105.

Raßloff, Ute (2005): *Zur narrativen Modellierung kultureller Interferenzräume. Nichtlineares Erzählen bei Dušan Šimko, Ladislav Ballek, Andrzej Stasiuk und Olga Tokarczuk*. In: Kliems, Alfrun; Winkler, Martina (Hrsg.): *Sinnstiftung durch Narration in Ost-Mittel-Europa. Geschichte – Literatur – Film*. Berlin, S. 177-213.

Ratajczak, Marta (2010): *Autobiographische Erinnerung und Hans-Christian Kirschs Die polnische Hochzeit (2004)*. In: Gansel, Carsten; Zimniak, Paweł (Hrsg.): *Das „Prinzip Erinnerung“ in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989*. Göttingen, S. 131-147.

Rau, Susanne (2013): *Räume. Konzepte, Wahrnehmungen, Nutzungen*. Frankfurt, New York.

Rduch, Robert (2004): *(Ost-)oberschlesische Identität in der polnischen Literatur nach 1989*. In: Joachimsthaler, Jürgen; Schmitz, Walter (Hrsg.): *Verhandlungen der Identität. Literatur und Kultur in Schlesien seit 1945*. Dresden, S. 163-170.

Riedner, Renate; Steinmann, Siegfried (Hrsg.) (2008): *Alexandrinische Gespräche. Forschungsbeiträge ägyptischer und deutscher Germanist/inn/en*. München.

- Ritz, German (2002): *Adam Zagajewski – eine Lesereise nach Deutschland*. In: Białek, Edward (Hrsg.): *Literatur im Zeugenstand. Beiträge zur deutschsprachigen Literatur- und Kulturgeschichte. Festschrift zum 65. Geburtstag von Hubert Orłowski*. Frankfurt am Main, S. 759-772.
- Ritz, German (2006): *Jarosław Iwaszkiewicz's „Powrót do Europy“ – Eine Reise durch Deutschland*. In: Marszałek, Magdalena; Nagórko, Alicja (Hrsg.): *Berührungslinien. Polnische Literatur und Sprache aus der Perspektive des deutsch-polnischen kulturellen Austauschs*. Hildesheim, Zürich, New York, S. 129-144.
- Ritz, German (2010): *Die polnische romantische Kosakenfigur zwischen Mythos und Geschichte*. In: Surynt, Izabela; Zybura, Marek (Hrsg.): *Narrative des Nationalen. Deutsche und polnische Nationsdiskurse im 19. und 20. Jahrhundert*. (= Lawaty, Andreas; Karolewski, Paweł Ireneusz; Ruchniewicz, Krzysztof et al. (Hrsg.): *Studia Brandtiana. Veröffentlichungen des Willy Brandt Zentrums für Deutschland und Europastudien der Universität Wrocław*). Band 2. Osnabrück, S. 121-158.
- Robbe, Tilmann (2009): *Historische Forschung und Geschichtsvermittlung. Erinnerungsorte in der deutschsprachigen Geschichtswissenschaft*. Göttingen.
- Rogall, Jürgen (1996): *Land der großen Ströme. Von Polen nach Litauen*. Berlin.
- Rohde, Carsten (2007): *„Träumen und Gehen“: Peter Handkes geopoetische Prosa seit „Langsame Heimkehr“*. Hannover.
- Rohozińska, Ewa; Skura, Marta; Piasecka, Anna (Hrsg.) (2006): *Na chwałę i pożytek nasz wzajemny. Złoty jubileusz Polonicum*. Warszawa.
- Rosik, Stanisław (2000): *Interpretacja chrześcijańska religii pogańskich Słowian w świetle kronik niemieckich XI – XII wieku (Thietmar, Adam z Bremy, Helmold)*. Wrocław.
- Rothkoegel, Anna (2008): *Danzig als literarischer Ort (Grass, Chwin, Huelle)*. In: *Zeitschrift für Slawistik* 53(4)2008, S. 467-485.
- Ruchniewicz, Krzysztof (2002): *Das historische Denken der Polen*. In: Nettelmann, Lothar; Adamczyk, Dariusz (Hrsg.): *Zur Frage einer polnischen Nationalkultur. Polen in Europa: Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft. Beiträge zur Tagung „Zur Frage einer Polnischen Nationalkultur“ der Deutsch-Polnischen Gesellschaft Hannover e.V. im Oktober 2001*. Hannover, S. 71-82.
- Ruchniewicz, Krzysztof (2003): *Versöhnung – Normalisierung – gute Nachbarschaft*. In: Lawaty, Andreas; Orłowski, Hubert (Hrsg.): *Deutsche und Polen. Geschichte, Kultur, Politik*. München, S. 95-107.
- Ruchniewicz, Krzysztof; Zybura, Marek (Hrsg.) (2009): *Amicus Poloniae. Teksty ofiarowane Profesorowi Heinrichowi Kunstmannowi w osiemdziesiątą piątą rocznicę urodzin*. Wrocław.
- Ruchniewicz, Krzysztof (2016): *Polnisch-deutsche historische Debatten*. In: *Polen-Analysen* 181, S. 2-8.
- Rudaś-Grodzka, Monika (2007): *Versklavtes Slawentum*. In: Gall, Alfred; Grob, Thomas; Lawaty, Andreas et al. (Hrsg.): *Romantik und Geschichte. Polnisches Paradigma, europäischer Kontext, deutsch-polnische Perspektive*. Wiesbaden, S. 279-293.
- Rudnicki, Janusz (2002): *„...jestem głuchy na pozaziemskie tam-tamy.“ Z Januszem Rudnickim rozmawia Krzysztof Niewręda*. In: *Pogranicza. Szczeciński Dwumiesięcznik Kulturalny*. 40/5, S. 16-20.

Rudolph, Andrea; Scholz, Ute (Hrsg.) (2002): Ein weiter Mantel. Polenbilder in Gesellschaft, Politik und Dichtung. (=George, Marion; Rudolph, Andrea (Hrsg.): Kulturwissenschaftliche Beiträge. Quellen und Forschungen). Dettelbach.

Rutka, Anna (2010): *Erinnern als Dialog mit biografischen Texten. Zu aktuellen Familienromanen von Uwe Timm Am Beispiel meines Bruders (2003), Wibke Bruhns Meines Vaters Land (2004) und Stephan Wackwitz Ein unsichtbares Land (2003)*. In: Gansel, Carsten; Zimniak, Paweł (Hrsg.): Das „Prinzip Erinnerung“ in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989. Göttingen, S. 107-117.

Rutkowska, Teresa (2015): Artysta kina popularnego. Sylwester Chęciński. In: *Nowe Książki* 12/2015, S. 51.

Rybicka, Elżbieta (2008): Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca. Zwrot topograficzny w badaniach literackich. In: *Teksty drugie* 4/2008, S. 21-38.

Rybicka, Elżbieta (2008a): Miejsce, pamięć, literatura (w perspektywie geopoetyki). In: *Teksty drugie* 1/2 /2008: 19-32.

Rybicka, Elżbieta (2011): Geopoetyka, geokrytyka, geokulturologia. Analiza porównacza pojęć. In: *Białostockie Studia Literaturoznawcze* 2/2011, S. 27-39.

Rybicka, Elżbieta (2014): Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich. Kraków.

Ryklin, Michail (2010): *Russisches Schibboleth*. In: Marszałek, Magdalena; Sasse, Sylvia (Hrsg.): Geopoetiken. Geographische Entwürfe in den mittel- und osteuropäischen Literaturen. S. 289-300.

Rytel-Kuc, Danuta; Schwarz, Wolfgang F.; Trepte, Hans-Christian (Hrsg.) (2005): Polonistik im deutschsprachigen Bereich. Hildesheim, Zürich, New York.

Said, Edward (1993): *Culture and Imperialism*. New York.

Said, Edward (1978): *Orientalism*. New York.

Said, Edward W. (2014): *Orientalismus*. Aus dem Englischen von Hans Günter Holl. 4. Aufl. Frankfurt am Main.

Sakson, Andrzej (2000): Die Nationalitätenfrage in der III. Republik. In: *WeltTrends. Zeitschrift für internationale Politik* 27, S. 61-78.

Sakson, Andrzej (2006): *Ziemia Odzyskane/Ziemia Zachodnie 1945-2005 – 60 lat w granicach państwa polskiego*. Poznań.

Sakson, Andrzej (2008): *Menschen im Wandel. Polen und Deutsche, Minderheiten und Migranten in Europas Geschichte und Gegenwart*. Potsdam.

Samp, Jerzy (2005): *Versöhnung zwischen Deutschen und Polen im Spiegel der Danziger Literatur*. In: von Zitzewitz, Lisaweta (Hrsg.): *Pommern in der Literatur nach 1945. Materialien einer Tagung in Külz*, 11. – 14. September 2003. Kulice, S. 215-227.

Samsonowicz, Henryk (1971a): Sarmackie Przedmurze. In: *Kultura* 31, S. 9.

Samsonowicz, Henryk (1971b): *Złota jesień polskiego średniowiecza*. Warszawa.

Samsonowicz, Henryk (1997): *Polens Platz in Europa*. Osnabrück.

Samsonowicz, Henryk (2009): *Das lange 10. Jahrhundert. Über die Entstehung Europas*. Osnabrück.

Sandauer, Artur (1969): *Na przykład Szymborska*. In: Ders.: *Liryka i logika. Wybór pism krytycznych*. Warszawa, S. 392-419.

Sandauer, Artur (1969): *Liryka i logika. Wybór pism krytycznych*. Warszawa.

Said, Edward W. (1979): *Orientalism*. New York.

Said, Edward W. (1995): *Orientalism*. Harmondsworth..

Said, Edward (2015): *Der orientalisierte Orient. Nach Orientalism: Kultur und Imperialismus*. In: Do Mar Castro Varela, Maria; Dhawan, Nikita (Hrsg.): *Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung*. Zweite, komplett überarbeitete Auflage. Bielefeld, S. 119-129.

Schellenberger-Diederich, Erika (2006): *Geopoetik: Studien zur Metaphorik des Gesteins in der Lyrik von Hölderlin bis Celan*. Bielefeld.

Schenk, Klaus (2007): „*Die Blechtrommel*“ als *Migrationsroman*. In: Schmitz, Walter; Joachimsthaler, Jürgen (2007) (Hrsg.): *Zwischeneuropa/Mitteuropa. Sprache und Literatur in interkultureller Konstellation. Akten des Gründungskongresses des Mitteleuropäischen Germanistenverbandes*. Dresden, S. 382-391.

Schenke, Manfred Frank (1997): *Literarische Images und gesellschaftliche Wertungsmuster. Das Image der Juden in Johannes Bobrowskis Roman „Levins Mühle“*. 34 Sätze über meinen Großvater. In: Mehnert, Elke (Hrsg.): *Imagologica Slavica. Bilder vom eigenen und dem anderen Land*. Frankfurt am Main, S. 135-146.

Schieffer, Rudolf (2013): *Christianisierung und Reichsbildungen. Europa 700-1200*. München.

Schlögel, Karl (2001): *Die Wiederkehr des Raumes*. In: Ders.: *Promenade in Jalta und andere Städtebilder*. München, S. 29-40.

Schlögel, Karl (2001): *Promenade in Jalta und andere Städtebilder*. München.

Schlögel, Karl (2003): *Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik*. München, Wien.

Schlögel, Karl (2007): *Europa neu vermessen. Die Rückkehr des Ostens in den europäischen Horizont*. In: *Leviathan* 3/2007, S. 277-294.

Schlögel, Karl (2008): *Die Mitte liegt ostwärts. Europa im Übergang*. Frankfurt am Main.

Schlögel, Karl (2013): *Grenzland Europa. Unterwegs auf einem neuen Kontinent*. München.

Schmeitzner, Mike; Stokłosa, Katarzyna (Hrsg.) (2008): *Partner oder Kontrahenten? Deutsch-polnische Nachbarschaft im Jahrhundert der Diktaturen (= Besier, Gerhard; Stokłosa, Katarzyna (Hrsg.): Mittel- und Ostmitteleuropastudien. Band 8)*. Berlin.

Schmid, Ulrich (2016): *Polnische Opfergeschichten. Die Filme Miasto 44, Smoleńsk und Wołyń*. In: *Osteuropa. Die Ordnung der Dinge. Qualitative Analysen zum Osten Europas*. Heft 11-12/2016, S. 135-148.

Schmidgall, Renate (1995/96): *Die Macht des Genius loci: Danzig in der Prosa von Stefan Chwin und Paweł Huelle*. In: *Ansichten. Jahrbuch des Deutschen Polen-Instituts Darmstadt* 7 (1995/96), S. 97-115.

Schmidt, Rainer (2001): Die Wiedergeburt der Mitte Europas. Politisches Denken jenseits von Ost und West. Berlin.

Schmitz, Helmut (Hrsg.) (2009): Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration. Amsterdam, New York.

Schmitz, Walter; Joachimsthaler, Jürgen (Hrsg.) (2007): Zwischeneuropa/Mitteleuropa. Sprache und Literatur in interkultureller Konstellation. Akten des Gründungskongresses des Mitteleuropäischen Germanistenverbandes. Dresden.

Schröder, Simone; Weymann, Ulrike; Widmann, Andreas Martin (Hrsg.) (2011): Odysseus/Passagiere. Über Selbstbestimmung und Determination in Literatur, Medien und Alltag. Würzburg.

Schwitin, Katharina (2013): *Ruthenische Folklore im Fokus der polnischen Folkloristik und Ethnographie in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts*. In: Kratochvil, Alexander; Makarska, Renata, dies. et al. (Hrsg.): Kulturgrenzen in postimperialen Räumen. Bosnien und Westukraine als transkulturelle Regionen. Bielefeld, S. 61-97.

Segebrecht, Wulf; Conter, Claude D.; Jahraus, Oliver et al. (Hrsg.) (2003): Europa in den europäischen Literaturen der Gegenwart. (= Segebrecht, Wulf (Hrsg.): Helicon. Beiträge zur deutschen Literatur, Band 29). Frankfurt am Main, Berlin, Bern.

Sid, Igor; Dajs, Ekaterina (2013): Vvedenie v geopoëtiku. Odinočnye èkspedicii v okeane symslov. Moskau.

Siemaszko, Władysław; Siemaszko, Ewa (2000): Ludobójstwo dokonane przez nacjonalistów ukraińskich na ludności polskiej Wołynia, Band 1-2. Warszawa.

Sienkiewicz, Witold (2008): Wysziedlenia, wypędzenia i ucieczki 1939-1959. Atlas ziem Polski: Polacy, Żydzi, Niemcy, Ukraińcy. Warszawa.

Siewior, Kinga: Trajektorja pamięci „zachodniokresowej” po roku 1989. W: *Teksty drugie* 6/2014, S. 40-63.

Skalska, Magdalena (2014): *Eine literarische „Gastarbeit“: Andrzej Stasiuk auf Lesereise durch Dojczland*. In: Brückner, Leslie; Meid, Christopher; Rühling, Christine (Hrsg.): Literarische Deutschlandreisen nach 1989. Berlin, S.242-254.

Skirl, Helge (2011): *Zur Verbalisierung extremer Angst und Trauer: Metaphern in der Holocaustliteratur*. In: Ebert, Lisanne; Gruber, Carola; Meisnitzer, Benjamin et al. (Hrsg.): Emotionale Grenzgänge. Konzeptualisierung von Liebe, Trauer und Angst in Sprache und Literatur. Würzburg, S. 183-200.

Skórczewski, Dariusz (2006): Postkolonialna Polska – projekt (nie)możliwy. In: *Teksty drugie* 1/2 (2006), S. 100-112.

Skórczewski, Dariusz (2007): Dlaczego Polska powinna się upomnieć o swoją postkolonialność. In: *Znak* 9/2007, S. 145-153.

Skórczewski, Dariusz (2016): *Polish Narratives after 1989: A Case of Postcolonial Disavowal*. In: Smola, Klavdia; Uffelmann, Dirk (Hrsg.): Postcolonial Slavic Literatures After Communism (= Gall, Alfred; Lecke, Mirja; Uffelmann, Dirk: Postcolonial Perspectives on Eastern Europe). Frankfurt am Main, Berlin, Bern, S. 83-108.

Skórczewski, Dariusz (2008): Wobec eurocentryzmu, dekolonizacji i postmodernizmu. O niektórych problemach teorii postkolonialnej i jej polskich perspektywach. In: *Teksty drugie* 1/2 /2008, S. 33-55.

Skórczewski, Dariusz (2013): Teoria – literatura – dyskurs. Pejzaż postkolonialny. Lublin.

Slemon, Stephen (2001): Post-Colonial Critical Theories. In: Castle, Gregory (Hrsg.): *Postcolonial Discourses. An Anthology*. Malden, S. 100-116.

Slipp, Richard (2015): „Asien. Alles wird Asien.“ *Zur erzählerischen Subversion deutscher Polenbilder in zwei Romanen Christoph Heins*. In: Gansel, Carsten; Wolting, Monika (Hrsg.): *Deutschland- und Polenbilder in der Literatur nach 1989*. Göttingen, S. 87-102.

Smola, Klavdia; Uffelman, Dirk (Hrsg.) (2016): *Postcolonial Slavic Literatures After Communism (= Gall, Alfred; Lecke, Mirja; Uffelman, Dirk: Postcolonial Perspectives on Eastern Europe)*. Frankfurt am Main, Berlin, Bern.

Smorağ-Goldberg, Małgorzata (2012): *Die Kriminalromane von Marek Krajewski. Von der Ästhetik zur Anästhetik oder: Wie man Geschichte manipuliert*. In: Colombi, Matteo (Hrsg.): *Stadt – Mord – Ordnung. Urbane Topographien des Verbrechens in der Kriminalliteratur aus Ost- und Mitteleuropa*. Bielefeld, S. 175-191.

Snochowska-Gonzalez, Claudia (2008): Melancholijne granice w prozie Andrzeja Stasiuka. In: *Pogranicze. Studia Społeczne* 14/2008, S. 98-108.

Snochowska-Gonzalez, Claudia (2013): Od melancholii do rozpacz. O prozie Andrzeja Stasiuka. In: *Studia Litteraria et Historia* 2/2013, S. 298-330.

Sobolewski, Tadeusz (2010): Dziennik pisany później. Rezension in *Gazeta Wyborcza* vom 16.11.2010.

Soja, Edward (1989): *Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory*. London, New York.

Soja, Edward (1996): *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real and Imagined Places*. Oxford.

Soja, Edward (2003): *Thirdspace – Die Erweiterung des Geographischen Blicks*. In: Gebhardt, Hans; Reuber, Paul; Wolkersdorfer, Günter (Hrsg.): *Kulturgeographie. Aktuelle Ansätze und Entwicklungen*. Heidelberg, Berlin, S. 269-288.

Sokołowska, Jadwiga (1971): *Spory o barok: W poszukiwaniu modelu epoki*. Warszawa.

Sokołowski, Mikołaj (2007): *Unorthodoxe Motive im Werk Adam Mickiewiczs, Andrzej Towiański und ihrer italienischen Anhänger*. In: Gall, Alfred; Grob, Thomas; Lawaty, Andreas et al. (Hrsg.): *Romantik und Geschichte. Polnisches Paradigma, europäischer Kontext, deutsch-polnische Perspektive*. Wiesbaden, S. 152-170.

Sommerschuh, Jens-Uwe (2017): Das andere Ostpack. In: *Sächsische Zeitung* vom 03./04.06.2017.

Sosnowski, Leszek (2004): *Książd Jerzy Popiełuszko. Sługa Boży, patriota, męczennik 1947-1984*. Kraków.

Sowa, Jan (2011): *Fantomowe ciało króla. Peryferyjne zmagania z nowoczesną formą*. Kraków.



Sproede, Alfred; Lecke, Mirja (2011): *Der Weg der postcolonial studies nach und in Osteuropa. Polen, Litauen, Russland*. In: Hüchtker, Dietlind; Kliems, Alfrun (Hrsg.): *Überbringen – Überformen – Überblenden. Theorietransfer im 20. Jahrhundert*. Köln, Weimar, Wien, S. 27-66.

Srodecki, Paul (2012): *Validissima semper christianitatis propugnacula – Zur Entstehung der Bollwerksrhetorik in Polen und Ungarn im Spätmittelalter und in der Frühen Neuzeit*. In: Długosz, Magdalena; Scholz, Piotr O. (Hrsg.): *Sarmatismus versus Orientalismus in Europa/Sarmatyzm versus orientalizm w Europie Środkowej*. Akten der Wissenschaftlichen Konferenz in Zamość vom 9. bis zum 12. Dezember 2010. Berlin, S. 131-168.

Stach, Andrzej (2000): *Die DDR in der polnischen Exilpublizistik der achtziger Jahre*. In: Gałęcki, Łukasz; Kerski, Basil (Hrsg.): *Die polnische Emigration und Europa 1945 - 1990. Eine Bilanz des politischen Denkens und der Literatur Polens im Exil*. Osnabrück, S. 123- 131.

Stankowski, Witold (2000): *Niemcy na Pomorzu Gdańskim i Kujawach w latach 1944/45-1950. Ucieczka – życie codzienne – wysiedlenie*. Bydgoszcz.

Stasiuk, Andrzej (1993): „Nie jestem przeklętym”. Rozmowa z Andrzejem Stasiukiem. In: *Czas Kultury* 4/1993.

Stasiuk, Andrzej (2005a): *Die Sarmaten*. In: Pollack, Martin (Hrsg.): *Sarmatische Landschaften. Nachrichten aus Litauen, Belarus, der Ukraine, Polen und Deutschland*. Frankfurt am Main, S. 295-303.

Stelmaszyk, Natasza (2008): *Polonica Nova. Polnische Literatur der Nachwendezeit und ihre Rezeption im deutschsprachigen Raum seit 1989*. Dissertationsschrift an der Universität Siegen.

Steltner, Ulrich (Hrsg.) (1999): *Auf der Suche nach einer größeren Heimat. Sprachwechsel / Kulturwechsel in der slawischen Welt*. Jena.

Steltner, Ulrich (1999): *Grenzgänger zwischen der deutschen und der polnischen Literatur. Tadeusz Rittner und Stanisław Przybyszewski*. In: Ders. (Hrsg.): *Auf der Suche nach einer größeren Heimat. Sprachwechsel / Kulturwechsel in der slawischen Welt*. Jena, S.105-115.

Stola, Dariusz (2005): *Das kommunistische Polen als Auswanderungsland*. In: *Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History* 2/2005, S. 345-365.

Stryjek, Tomasz (2008): *Zeitgenössische ukrainische Nationalkonstrukte – eigene und geteilte historiographische Mythen*. In: Krasnodębski, Zdzisław; Garsztecki, Stefan; Ritter, Rüdiger (Hrsg.): *Last der Geschichte? Kollektive Identität und Geschichte in Ostmitteleuropa. Belarus, Polen, Litauen, Ukraine*. Hamburg, S. 227-290.

Stryjek, Tomasz (2014): *Ukraina przed końcem Historii. Szkice o polityce państw wobec pamięci*. Warszawa, S. 133-141.

Sucharski, Tadeusz (2008): *Marii Janion zmagania z polskimi traumami*. In: *Teksty drugie* 6/2008, S. 224-238.

Surmiński, Arno (Hrsg.) (2004): *Flucht und Vertreibung. Europa zwischen 1939 und 1948*. Hamburg.

Surynt, Izabela (2004): *Die neueste polnischsprachige Literatur über Oberschlesien*. In: Joachimsthaler, Jürgen; Schmitz, Walter (Hrsg.): *Verhandlungen der Identität. Literatur und Kultur in Schlesien seit 1945*. Dresden, S. 171-180.

Surynt, Izabela (2007): *Polen als Raum des ‚Anderen‘ am Beispiel der deutschsprachigen Literaturen der 1820er und 1830er Jahre*. In: Gall, Alfred; Grob, Thomas; Lawaty, Andreas (Hrsg.): *Romantik*

und Geschichte. Polnisches Paradigma, europäischer Kontext, deutsch-polnische Perspektive. Wiesbaden, S. 295-310.

Surynt, Izabela; Zybura, Marek (Hrsg.) (2010): Narrative des Nationalen. Deutsche und polnische Nationsdiskurse im 19. und 20. Jahrhundert. (= Lawaty, Andreas; Karolewski, Paweł Ireneusz; Ruchniewicz, Krzysztof et al. (Hrsg.): *Studia Brandtiana*. Veröffentlichungen des Willy Brandt-Zentrums für Deutschland und Europastudien der Universität Wrocław). Band 2. Osnabrück.

Surynt, Izabela (2012): *Gustav Freytag und Henryk Sienkiewicz. Die (Ohn)Macht des literarischen Kanons*. In: Hahn, Hans-Henning; Traba, Robert (Hrsg.): *Deutsch-Polnische Erinnerungsorte*. Band 3: Parallelen. Paderborn, München, Wien, S. 311-336.

Szalewska, Katarzyna (2014): *Figura cmentarza i czytanie historii regionu. Trzy modele lektury*. In: Kalinowski, Daniel; Mikołajczak, Małgorzata; Kuik-Kalinowska, Adela (Hrsg.): *Geografia wyobrażona regionu. Literackie figury przestrzeni*. Band 2. Kraków, S. 328-341.

Szaruga, Leszek (1994): Poniemieckie, Pożydowskie – Was nach den Deutschen in Polen von ihnen blieb. Ein seltsam fremder Raum für die Bewohner. In: *Die Tageszeitung* vom 27.08.1994.

Szaruga, Leszek (1997): *Dochodzenie do siebie*. Sejny.

Szaruga, Leszek (2000): *Der politische Realismus der Pariser Kultura*. In: Gałecki, Łukasz; Kerski, Basil (Hrsg.): *Die polnische Emigration und Europa 1945-1990. Eine Bilanz des politischen Denkens und der Literatur Polens im Exil*. Osnabrück, S. 95-104.

Szaruga, Leszek (2005): *Das Bild des Deutschen und der deutschen Kultur in der neuesten polnischen Literatur*. In: Wolff-Powęska, Anna; Bingen, Dieter (Hrsg.): *Nachbarn auf Distanz. Polen und Deutsche 1998-2004*. Wiesbaden, S. 474-487.

Szewczyk, Grażyna Barbara (2002): *Schlesien als deutsch-polnischer Kulturraum*. In: Nettelmann, Lothar; Adamczyk, Dariusz (Hrsg.): *Zur Frage einer polnischen Nationalkultur. Polen in Europa: Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft. Beiträge zur Tagung „Zur Frage einer Polnischen Nationalkultur“ der Deutsch-Polnischen Gesellschaft Hannover e.V. im Oktober 2001*. Hannover, S. 59-70.

Szewczyk, Grażyna Barbara (2013): *Od komunikacji do niekomunikowalności. Utracone „małe ojczyzny” w literaturze niemieckiej i polskiej*. In: *Rocznik Karla Dedeciusa. Dedeciana – tłumaczenie – recepcja*. Band VI/2013, S. 133-141.

Szporhun, Arletta (2012): *Desertion und Maskerade. Zur Randexistenz und Grenzüberschreitung in Gerhard Fritschs „Fasching“ (1967)*. In: Gansel, Carsten; Zimniak, Paweł (Hrsg.): *Störungen im Raum – Raum der Störungen*. Heidelberg, S. 301-311.

Szydłowska, Joanna (2007/2008): *Kategoria pogranicza jako „testament Ziem Zachodnich i Północnych”*. In *Media, kultura, komunikacja społeczna* 3-4/2007/2008, S. 221-229.

Szydłowska, Joanna (2015): *O pożytkach z poglądania marginesu, czyli po co centrum peryferie. Egzotycaja świata w prozie reportażowej Ziemowita Szczepka (Przyjście Mordor i nas zje, czyli tajna historia Słowian)*. In: Browarny, Wojciech; Rybicka, Elżbieta; Lisak-Gębała, Dobrawa (Hrsg.): *Centra-peryferie w literaturze polskiej XX i XXI wieku*. Kraków, S. 375-387.

Śladewska, Monika (2001): *Z Kresów Wschodnich na Zachód*. Wrocław.

Śliwińska, Katarzyna (2005): *Sozialistischer Realismus in der DDR und in Polen. Doktrin und normative Ästhetik im Vergleich*. Dresden.

Śliwińska, Katarzyna (2008): *Heimat als imaginärer Ort der Versöhnung. Zur polnischen ‚Literatur der kleinen Vaterländer‘ und ihrem Ort in der Erinnerungskultur*. In: Hahn-Hans-Henning; Heine-Kircher, Heidi; Kochanowska-Nieborak, Anna (Hrsg.): *Erinnerungskultur und Versöhnungskitsch*. Marburg, S. 107-121.

Światłowska, Irena (2003): *Andrzej Szczypiorskis Erfolg in Deutschland. Zu seiner Rezeption in den Jahren 1988-2000*. In: Segebrecht, Wulf; Conter, Claude D.; Jahraus, Oliver et al. (Hrsg.): *Europa in den europäischen Literaturen der Gegenwart*. (= Segebrecht, Wulf (Hrsg.): *Helicon*. Beiträge zur deutschen Literatur, Band 29). Frankfurt am Main, Berlin, Bern, S. 121-132.

Światłowska-Prędotą, Irena (2011): *Mein Schlesien lob ich mir/Śląsk jest mi drogi*. In: Hałuba, Marek; Weber, Matthias (Hrsg.): *Mein Schlesien, meine Schlesier. Zugänge und Sichtweisen/Mój Śląsk, moi Ślązacy*. Eksploracje i obserwacje. Leipzig, S. 57-67/52-62.

Światłowski, Zbigniew (1986): *Der Polenbezug im Werk von Günter Grass*. In: Wolff, Rudolf (Hrsg.): *Günter Grass. Werk und Wirkung*. Bonn, S. 9-26.

Štúr, L'udovít (1931): *Das Slawenthum und die Welt der Zukunft*. Slovanstvo a svět budoucnosti. Bratislava.

Taborski, Roman (1983): *Tadeusz Rittner czyli o niebezpieczeństwie pisarstwa dwujęzycznego*. In: Ders. (Hrsg.): *Wśród wiedeńskich poloników*. Kraków, Wrocław, S. 139-147.

Taborski, Roman (Hrsg.) (1983): *Wśród wiedeńskich poloników*. Kraków, Wrocław.

Tarkowska, Elżbieta (1998): *Der Umgang mit der Zeit im polnischen Alltag*. In: Kobylińska, Ewa; Lawaty, Andreas (Hrsg.): *erinnern, vergessen, verdrängen*. Polnische und deutsche Erfahrungen. Wiesbaden, S. 164-177.

Tazbir, Janusz (1971): *Rzeczpospolita i świat*. Wrocław.

Tazbir, Janusz (1974): *Polska XVII wieku. Państwo – Społeczeństwo – Kultura*. Warszawa.

Tazbir, Janusz (1978): *Kultura szlachecka w Polsce. Rozkwit, upadek, relikty*. Warszawa.

Tazbir, Janusz (1986): *Das silberne Zeitalter der polnischen Kultur: Barock*. In: *Jahrbuch für Geschichte der sozialistischen Länder Europas* 30 (1986), S. 167-186.

Tazbir, Janusz (1999): *Sarmatismus als Ideologie und Kulturströmung*. In: Leitsch, Walter; Trawkowski, Stanisław (Hrsg.): *Polen und Österreich im 17. Jahrhundert* (= Haselsteiner, Horst; Leitsch, Walter; Peyfuss, Max D. et al. (Hrsg.): *Wiener Archiv für Geschichte des Slawentums und Osteuropas*. Veröffentlichungen des Instituts für Ost- und Südosteuropaforschung der Universität Wien, Band XVIII). Wien, Köln, Weimar, S. 9-36.

Tazbir, Janusz (2004): *Polska przedmurzem Europy*. Warszawa.

Theiss, Wiesław (2005): *Mała Ojczyzna. Kultura, edukacja, rozwój lokalny*. Warszawa.

Ther, Philipp (1998): *Deutsche und polnische Vertriebene. Gesellschaft und Vertriebenenpolitik in der SBZ/DDR und in Polen 1945-56*. Göttingen.

Ther, Philipp; Sundhaussen, Holm (Hrsg.) (2003): *Regionale Bewegungen und Regionalismen in europäischen Zwischenräumen seit der Mitte des 19. Jahrhunderts*. Marburg.

Ther, Philipp (2005): *Einleitung. Eine Stadt erfindet sich neu*. In: Ders., Królik, Tomasz; Henke, Lutz (Hrsg.): *Das polnische Breslau als europäische Metropole. Erinnerung und Geschichtspolitik aus dem*

Blickwinkel der Oral History/Polski Wrocław jako metropolia europejska: Pamięć i polityka historyczna z punktu widzenia „oral history”. Wrocław, S. 11-26.

Ther, Philipp; Królik, Tomasz; Henke, Lutz (Hrsg.) (2005): Das polnische Breslau als europäische Metropole. Erinnerung und Geschichtspolitik aus dem Blickwinkel der Oral History/Polski Wrocław jako metropolia europejska: Pamięć i polityka historyczna z punktu widzenia „oral history”. Wrocław.

Ther, Philipp (2011): Die dunkle Seite der Nationalstaaten. „Ethnische Säuberungen“ im modernen Europa. (= Hildermeier, Manfred; Kaelble, Hartmut; Kocka, Jürgen et al. (Hrsg.): Synthesen. Probleme europäischer Geschichte. Band 5. Göttingen.

Thompson, Ewa (2000): Trubadurzy imperium. Literatura rosyjska i kolonializm. Kraków.

Thompson, Ewa (2006): Sarmatyzm i postkolonializm. In: *Europa* 137/2006, S. 11-18.

Thum, Gregor (2005): Obce miasto. Wrocław 1945 i potem. Wrocław.

Tokarczuk, Olga (2001): Stalins Finger. In: *Kafka* 3/2001, S. 46-51.

Tokarczuk, Olga (2004): Preteksty do snucia opowieści. Z Olgą Tokarczuk rozmawia Iwona Smolka. In: *Nowe Książki* 8/2004, S. 6-7.

Tokarczuk, Olga (2014): *Syndrom Królowny Śnieżki i inne sny dolnośląskie*. In: Hałub, Marek; Weber, Mathias (Hrsg.): *Mój Śląsk – moi Ślązacy*. Eksploracje i obserwacje. Lipsk, S. 157-166.

Tokarz, Bożena (1990): Poetyka Nowej Fali. Katowice.

Tomaszewski, Jerzy (1976): Europa Środkowa i Południowa-wschodnia: cechy charakterystyczne i granice regionu. In: *Ekonomia* 36/1976, S. 129-139.

Tomkowski, Jan (1996): Die polnische Literatur nach 1989. Perspektiven, Befürchtungen, Prognosen. In: Trepte, Hans-Christian (Hrsg.): *Zeitgenössische polnische Literatur der achtziger und neunziger Jahre*. Meinungen, Wertungen, Prognosen polnischer und deutscher Wissenschaftler. Leipzig, S. 53-62.

Topol, Jáchym (2011): *Unterwegs in den Osten*. Nürnberg.

Traba, Robert (1998): *Kollektives Gedächtnis und kulturelle Landschaft. Der Soldatenfriedhof in Drwęck/Dröbnitz*. In: Kobylińska, Ewa; Lawaty, Andreas (Hrsg.): *Erinnern, vergessen, verdrängen*. Polnische und deutsche Erfahrungen. Wiesbaden, S. 317-330.

Traba, Robert (2003a): *Regionalizmy. Między małą ojczyzną i Europą regionów*. In: Lawaty, Andreas; Orłowski, Hubert (Hrsg.): *Polacy i Niemcy: Historia, kultura, polityka*. Poznań, S. 518-526.

Traba, Robert (2003b): *Regionalismus in Polen. Die Quellen des Phänomens und sein neues Gesicht nach 1989*. In: Ther, Philipp; Sundhaussen, Holm (Hrsg.): *Regionale Bewegungen und Regionalismen in europäischen Zwischenräumen seit der Mitte des 19. Jahrhunderts*. Marburg, S. 275-283.

Traba, Robert (2005): *Kontroversen um die polnischen und deutschen verlorenen Kulturgüter*. In: Wolff-Powęska, Anna; Bingen, Dieter (Hrsg.): *Nachbarn auf Distanz. Polen und Deutsche 1998-2004*. Wiesbaden, S. 395-415.

Traba, Robert (2010): *Erinnerungsorte (lieux de mémoire) im bilateralen Kontext der deutsch-polnischen Beziehungen*. In: Gansel, Carsten; Zimniak, Paweł (Hrsg.): *Das „Prinzip Erinnerung“ in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989*. Göttingen, S. 163-178.

Traba, Robert (2017): (Nicht-)Rückkehr. Polen 1945: Ereignis und Erinnerung. In: *Osteuropa. Antlitz der Erinnerung. Geschichtspolitik im Osten Europas*. Heft 5/2017, S. 3-23.

Trepte, Hans-Christian (2000): *Polnische Exilliteratur – Sprache und Identität*. In: Gałeczki, Łukasz, Kerski, Basil (Hrsg.): *Die polnische Emigration und Europa 1946-1990. Eine Bilanz des politischen Denkens und der Literatur Polens im Exil*. Osnabrück, S. 247-264.

Trepte, Hans-Christian (2002): *Zur Narration nationaler Vergangenheit in der polnischen Literatur*. In: Nettelmann, Lothar; Adamczyk, Dariusz (Hrsg.): *Zur Frage einer polnischen Nationalkultur. Polen in Europa: Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft. Beiträge der Tagung „Zur Frage einer Polnischen Nationalkultur“ der Deutsch-Polnischen Gesellschaft Hannover e.V. im Oktober 2001*. Hannover, S. 25-40.

Trepte, Hans-Christian (2004): *Postdeutsch (po-niemieckie) – Zur Problematik des westlichen Grenzlandes in der polnischen Gegenwartsliteratur*. In: Neumann, Bernd; Albrecht, Dietmar; Talarczyk, Andrzej (Hrsg.): *Literatur, Grenzen, Erinnerungsräume. Erkundungen des deutsch-polnisch-baltischen Ostseeraumes als einer Literaturlandschaft*. Würzburg, S. 393-412.

Trepte, Hans-Christian (2005): *Zur polnischen Literatur des westlichen Grenzraums*. In: Białek, Edward; Buczek, Robert; Zimniak, Paweł (Hrsg.): *Eine Provinz in der Literatur. Schlesien zwischen Wirklichkeit und Imagination*. Wrocław, Zielona Góra, S. 249-264.

Trepte, Hans-Christian (2006a): *Alternatywa – Niemcy? Polscy pisarze w Niemczech przed i po 1989 roku*. In: Matuszek, Gabriela (Hrsg.): *Po(st)mosty. Polacy i Niemcy w nowej Europie*. Kraków, S. 121-137.

Trepte Hans-Christian (2006b): *Endstation Deutschland? – Stacja końcowa Niemcy? Czyli „Anioły i świnię (nie tylko) w Berlinie!“* In: Rohozińska, Ewa; Skura, Marta; Piasecka, Anna (Hrsg.): *Na chwałę i pożytek nasz wzajemny. Złoty jubileusz Polonicum*. Warszawa, S. 275-282.

Trepte, Hans-Christian (2007): *Zur niederschlesischen Identität in der polnischen Literatur*. In Ders.; Gil, Karoline (2007) (Hrsg.): *Identität Niederschlesien – Dolny Śląsk (= Rytel-Kuc, Danuta; Schwarz, Wolfgang F.; Trepte, Hans-Christian et al.: westostpassagen. Slawistische Forschungen und texte. Literatur, Sprache, Kultur. Band 8)*. Hildesheim, Zürich, New York, S. 91-105.

Trepte, Hans-Christian; Gil, Karoline (Hrsg.) (2007): *Identität Niederschlesien – Dolny Śląsk (= Rytel-Kuc, Danuta; Schwarz, Wolfgang F.; Trepte, Hans-Christian et al.: westostpassagen. Slawistische Forschungen und Texte. Literatur, Sprache, Kultur. Band 8)*. Hildesheim, Zürich, New York.

Trepte, Hans-Christian (2008): *Alternative Deutschland? Polnische Schriftsteller in Deutschland vor und nach der demokratischen Wende (1989/1990)*. In: Helbig-Mischewski, Brigitta; Matuszek Gabriela (Hrsg.): *Fährmann grenzenlos. Deutsche und Polen im heutigen Europa. Zum Gedenken an Henryk Bereska. (= Rytel-Kuc, Danuta; Schwarz, Wolfgang F., Trepte, Hans-Christian et al. (Hrsg.): westostpassagen. Slawistische Forschungen und Texte. Literatur, Sprache, Kultur. Band 9)*. Hildesheim, Zürich, New York, S. 187-205.

Trepte, Hans-Christian (2013): *Zwischen den Sprachen und Kulturen. Sprachverweigerung, Sprachwechsel und Mehrsprachigkeit von Schriftstellern polnischer Herkunft vor und nach 1989/90*. In: Henseler, Daniel; Makarska, Renata (Hrsg.): *Polnische Literatur in Bewegung. Die Exilwelle der 1980er Jahre*. Bielefeld, S. 269-285.

Trepte, Hans-Christian (2014): *W poszukiwaniu „innej“ wolności. Opcja emigracyjna, czyli nowoczesny nomadyzm?* In: Browarny, Wojciech; Wolting, Monika (Hrsg.): *Opcja niemiecka. O problemach z tożsamością i historią w literaturze polskiej i niemieckiej po 1989 roku*. Kraków, S. 179-195.

Trepte, Hans-Christian (2015a): *Zwischen Differenz und Integration – Migration und Nomadismus in Texten ausgewählter Autoren ostmitteleuropäischer Provenienz*. In: Gansel, Carsten; Joch, Markus; Wolting, Monika (Hrsg.): *Zwischen Erinnerung und Fremdheit. Entwicklungen der deutschen und polnischen Literatur nach 1989*. Göttingen, S. 85-99.

Trepte, Hans-Christian (2015b): „*Die DDRler sind (auch nur) Menschen*“! – *Zu stereotypen Vorstellungen von der DDR und ihren Bürgern in Henryk Sekulskis „Przebitka“ und Brygida Helbigs „enerdowce i inne ludzie*“. In: Gansel, Carsten; Wolting, Monika (Hrsg.): *Deutschland- und Polenbilder in der Literatur nach 1989*. Göttingen, S. 199-219.

Trepte, Hans-Christian (2015c): *Centra i peryferie w literaturze polskiej XX i XXI wieku - uwagi polonisty niemieckiego*. In: Browarny, Wojciech; Rybicka, Elżbieta; Lisak-Gębala, Dobrawa (Hrsg.): *Centra – peryferie w literaturze polskiej XX i XXI wieku*. Kraków, S. 61-76.

Troebst, Stefan (2002): „Intermarium“ und „Vermählung mit dem Meer“: Kognitive Karten und Geschichtspolitik in Ostmitteleuropa. In: *Geschichte und Gesellschaft* 28/(2002), S. 435-469.

Trybuś, Krzysztof; Kałużny, Jerzy; Okulicz-Kozaryn, Radosław (Hrsg.) (2007): *Kresy – dekonstrukcja*. Poznań.

Turk, Horst; Schultze, Brigitte (Hrsg.) (1998): *Kulturelle Grenzziehungen im Spiegel der Literaturen*. Göttingen.

Udolph, Ludger; Prunisch, Christian (Hrsg.) (2009): *Teschen. Eine geteilte Stadt im 20. Jahrhundert*. (= Schmitz, Walter; Udolph, Ludger (Hrsg.): *Mitteleuropa-Studien Band 10*). Dresden.

Uerlings, Herbert (Hrsg.) (2000): „Blüthenstaub“. *Rezeption und Wirkung des Werkes von Novalis*. (=Schriften der Internationalen Novalis-Gesellschaft Bd.3). Tübingen.

Uffelmann, Dirk (2003): *Konzilianz und Asianismus. Paradoxe Schreibstrategien der jüngsten deutschsprachigen Literatur slavischer MigrantInnen*. In: *Zeitschrift für Slavische Philologie* 62/2003, S. 277-309.

Uffelmann, Dirk (2007): „*Ich würde meine Nation als lebendiges Lied erschaffen*“. *Romantik-Lektüre unter Vorzeichen des Postkolonialismus*. In: Gall, Alfred; Grob, Thomas; Lawaty, Andreas et al. (Hrsg.): *Romantik und Geschichte. Polnisches Paradigma, europäischer Kontext, deutsch-polnische Perspektive*. Wiesbaden, S. 90-107.

Uffelmann, Dirk (2008): *In Erinnerung verloren. Der Galizien-Mythos*. In: Kohler, Gun-Britt; Grübel, Rainer; Hahn, Hans-Henning (Hrsg.): *Habsburg und die Slavia*. Frankfurt am Main, Berlin, Bern, S. 271-296.

Uffelmann, Dirk (2009): *Paradoxe der jüngsten nichtslavischer Literatur slavischer MigrantInnen*. In: Ulbrecht, Siegfried; Ulbrechtová, Helena (Hrsg.): *Die Ost-West-Problematik in den europäischen Kulturen und Literaturen. Ausgewählte Aspekte*. Prag, Dresden, S. 601-630.

Uffelmann, Dirk (2012): *Litauen! Mein Orient!* In: Kissel, Wolfgang, Stephan (Hrsg.): *Der Osten des Ostens. Orientalismen in slavischer Kulturen und Literaturen* (= Ders.; Lecke, Mirja; Uffelmann, Dirk (Hrsg.): *Postcolonial perspectives on Eastern Europe*). Frankfurt am Main, Berlin, Bern 2012, S. 265-301.

Uffelmann, Dirk (2013): *Theory as Memory Practice: The Divided Discourse on Poland's Postcoloniality*. In: Blacker, Uilleam; Etkind, Alexander; Fedor, Julie (Hrsg.): *Memory and Theory in Eastern Europe*. New York, S. 103-124.

Uffelmann, Dirk (2014a): *Buren und Polen. Metonymischer Manichäismus und metaphorische Autoafrikanisierung bei Henryk Sienkiewicz – zur Rhetorik interkultureller Beziehungen*. In: Born, Robert; Lemmen, Sarah (Hrsg.): *Orientalismen in Ostmitteleuropa. Diskurse, Akteure und Disziplinen vom 19. Jahrhundert bis zum Zweiten Weltkrieg*. Bielefeld, S. 285-312.

Uffelmann, Dirk (2014b): *Problem pamięci o kresach wschodnich w polskich studiach postkolonialnych*. In: Gosk, Hanna; Kołodziejczyk, Dorota (Hrsg.): *Historie, społeczeństwa, przestrzenie dialogu. Studia postzależnościowe w perspektywie porównawczej*. Kraków, S. 111-121.

Uffelmann, Dirk (2016a): *Postkoloniale Theorie als Erinnerungspraxis. Die Debatte über die zwei Vektoren von Polens Postkolonialität*. In: *Die Welt der Slaven. Internationale Halbjahresschrift für Slavistik*, Jahrgang 61 (2016), Heft 2, S. 347-368.

Uffelmann, Dirk (2016b): *(Nad)kompensacja wymuszonej emigracji: Księgi Mickiewicza, czyli jeszcze raz o resentymentach antykolonialnym*. In: Kuziak, Michał; Maciejewski, Bartosz (Hrsg.): *Romantyzm środkowoeuropejski w kontekście postkolonialnym. Teil 2*. Kraków, S. 131-150.

Uffelmann, Dirk (2017): *Der deutsch-polnische Bevölkerungstransfer der Jahre 1944 bis 1950 als Gegenstand transnationaler Literaturwissenschaft. Desiderate einer postkolonialen Heuristik*. In: *Germanoslavica* 28, 1/2: „Umsiedlung, Vertreibung, Wiedergewinnung? Postkoloniale Perspektiven auf deutsche, polnische und tschechische Literatur über den erzwungenen Bevölkerungstransfer der Jahre 1944 bis 1950“, S. 39-53.

Uliasz, Stanisław (1997): *Kresy jako przestrzeń kulturowa*. In: Handke, Kwiryna (Hrsg.): *Kresy – Pojęcie i rzeczywistość*. Warszawa, S. 131-143.

Ulbrecht, Siegfried; Ulbrechtová, Helena (Hrsg.) (2006): *Die Ost-West-Problematik in den europäischen Kulturen und Literaturen. Ausgewählte Aspekte*. Prag, Dresden.

Urban, Thomas (2005): *Der Verlust. Die Vertreibung der Deutschen und Polen im 20. Jahrhundert*. München.

Urban, Thomas (2008): *Streit um die Vertreibung. Fehlinformationen und gegenläufige Geschichtsdiskurse*. In: Helbig-Mischewski, Brigitta; Matuszek, Gabriela (Hrsg.): *Fährmann grenzenlos. Deutsche und Polen im heutigen Europa. Zum Gedenken an Henryk Bereska. (= Rytel-Kuc, Danuta; Schwarz, Wolfgang F., Trepte, Hans-Christian et al. (Hrsg.): westostpassagen. Slawistische Forschungen und Texte. Literatur, Sprache, Kultur. Band 9)*. Hildesheim, Zürich, New York, S. 99-114.

Urbanek, Mariusz (1988): *Polska jest jak obwarzanek*. Wrocław.

Vetter, Reinhold (2015): *Von Kaczyńskis Gnaden. Die neue nationalkonservative Regierung*. In: *Deutsches Polen-Institut (Hrsg.): Polen-Analysen* 173, 01.12.2015.

von Zitzewitz, Lisaweta (Hrsg.) (2005): *Pommern in der Literatur nach 1945. Materialien einer Tagung in Külz, 11. – 14. September 2003*. Kulice.

Wachowski, Kazimierz (2000): *Słowiańszczyzna Zachodnia*. Poznań.

Wagińska-Marzec, Maria (1997): *Ustalenie nazw miejscowości na Ziemiach Zachodnich i Północnych*. In: Mazur, Zbigniew (Hrsg.): *Wokół niemieckiego dziedzictwa kulturowego na Ziemiach Zachodnich i Północnych*. Poznań, S. 369-416.

Wagińska-Marzec, Maria (2003a): *Die polnischen West- und Nordgebiete in den Schulbüchern für den Polnischunterricht*. In: Mazur, Zbigniew (Hrsg.): *Das deutsche Kulturerbe in den polnischen West- und Nordgebieten*. Wiesbaden, S. 253-277.

Wagińska-Marzec, Maria (2003b): *Die Festlegung der Ortsnamen in den polnischen West- und Nordgebieten*. In: Mazur, Zbigniew (Hrsg.): *Das deutsche Kulturerbe in den polnischen West- und Nordgebieten*. Wiesbaden, S. 184-219.

Wägenbauer, Thomas (1995): Kulturelle Identität oder Hybridität. Aysel Özakins *Die Blaue Maske* und das Projekt interkultureller Dynamik. In: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 97/1995, S. 22-27.

Walkowiak, Maciej (2015): *Zu ausgewählten Bildern der deutschen und polnischen Kultur in Stefan Chwins Roman „Tod in Danzig“*. In: Gansel, Carsten; Wolting, Monika. (Hrsg.): *Deutschland- und Polenbilder in der Literatur nach 1989*. Göttingen, S. 221-230.

Wawrzyniak, Joanna (2006): *Die Westgebiete in der Ideologie des polnischen Kommunismus. Symbolik und Alltag am Beispiel der Soldatensiedler*. In: Loew, Peter Oliver; Pletzing, Christian; Serrier, Thomas (Hrsg.): *Wiedergewonnene Geschichte. Zur Aneignung von Vergangenheit in den Zwischenräumen Mitteleuropas*. Wiesbaden, S. 298-319.

Wehrhahn, Olena (2008): *Der deutsche Diskurs in der polnischen Literatur der 1990er Jahre: zwischen dem Empathie-Modus und dem Versöhnungskitsch*. In: Hahn-Hans-Henning; Hein-Kircher, Heidi; Kochanowska-Nieborak, Anna (Hrsg.): *Erinnerungskultur und Versöhnungskitsch*. Marburg, S. 123-137.

Weigel, Sigrid (2002): Zum „topographical turn“. Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften. In: *KulturPoetik. Zeitschrift für kulturgeschichtliche Literaturwissenschaft* 2/2002, S. 151-165.

Weigel, Sigrid (2004): Zum ‚topographical turn‘. Raumkonzepte in den Cultural Studies und den Kulturwissenschaften. In: Dies.: *Literatur als Voraussetzung der Kulturgeschichte. Schauplätze von Shakespeare bis Benjamin*. München, S. 233-247.

Weigel, Sigrid (2004): *Literatur als Voraussetzung der Kulturgeschichte. Schauplätze von Shakespeare bis Benjamin*. München.

Weigel, Sigrid (2009): On the „Topographical Turn“: Concepts of Space in *Cultural Studies* and *Kulturwissenschaften*. In: *European Review*, Vol. 17, Nr. 1, S. 187-201.

Welsch, Wolfgang (1990): *Identität im Übergang. Philosophische Überlegungen zur aktuellen Affinität von Kunst, Psychiatrie und Gesellschaft*. In: Ders.: *Ästhetisches Denken*. Stuttgart, S. 168-200.

Welsch, Wolfgang (1990): *Ästhetisches Denken*. Stuttgart.

Welsch, Wolfgang (1995): Transkulturalität. In: *Zeitschrift für Kulturaustausch* 45/1995: Migration und Kultureller Wandel, S. 39-44.

Wenerski, Łukasz (2017): Die russische *soft power* in Polen. In: *Polen-Analysen*, Nr. 199/02.05.2017.

Weretiuk, Oksana (2011): Jurij Andruchowycz i Andrzej Stasiuk o tożsamości ukształtowanej przez historię. In: *Porównania* 9/2011, S. 89-100.

Werlen, Benno (2008): *Körper, Raum und mediale Repräsentation*. In: Döring, Jörg; Thielmann, Tristan (Hrsg.): *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*. Bielefeld, S. 365-392.

Werner, Mateusz (2005): *Das neue polnische Kino*. In: Kurpiewski, Lech (Hrsg.): *Das junge polnische Kino*. Warszawa, S. 5-15.



Wertheimer, Jürgen (1998): *Grenzwissenschaft – zu den Aufgaben einer Komparatistik der Gegenwart*. In: Turk, Horst; Schultze, Brigitte (Hrsg.): *Kulturelle Grenzziehungen im Spiegel der Literaturen*. Göttingen, S. 122-135.

White, Kenneth (1987): *L'esprit nomade*. Paris.

Wiegandt, Ewa (1997): *Austria Felix, czyli o micie Galicji w polskiej prozie współczesnej*. Poznań.

Wiegandt, Ewa (2003): *Temat „małych ojczyzn” a mityzacja powieści*. In: Abramowska, Janina; Czyżak, Agnieszka; Kopeć, Zygmunt (Hrsg.): *Wariacje na temat*. *Studia literackie*. Poznań, S. 311-321.

Wienczek, Agnieszka (2011): „Dziwięć” a struktura antycznej tragedii. In: *Światy nowej prozy 2001*, S. 61-81.

Wierzejska, Jagoda (2012): *Mit Południa jako kontrapunkt dla opozycji Wschód-Zachód i podstawa mitu Europy Środkowej*. In: *Porównania 11/2012*, S. 71-85.

Wierzejska, Jagoda (2014): *Idea Galicji (post)granicznej w ukraińskim i polskim dyskursie postkolonialnym. Na przykładzie eseistyki Jurija Andruchowycza i Andrzeja Stasiuka*. In: *Teksty drugie 6/2014*, S. 283-304.

Wilson, Andrew (2002): *The Ukrainians. Unexpected Nation*. Yale.

Wilczyński, Marek (1995): *Opowieść o dwóch miastach*. In: *Czas Kultury 4/1995*, S. 80-82.

Winkler, Claudia (2013): *A Third-Generation Perspective on German-Polish Flight and Expulsion. Discursive and Spatial Practices in Sabrina Janesch's novel Katzenberge (2010)*. In: *German Politics and Society 109*, Vol. 31/4 (2013), S. 85-101.

Wippermann, Wolfgang (1981): *Der „Deutsche Drang nach Osten“*. Ideologie und Wirklichkeit eines politischen Schlagwortes. Darmstadt.

Wojciechowski, Zygmunt (1945): *Polska-Niemcy: Dziesięć wieków zmagania*. Poznań.

Wójcik, Tomasz (1996): *Ukraińskie wtajemniczenie Jarosława Iwaszkiewicza*. In: Czaplejewicz, Eugeniusz; Kasperski, Edward (Hrsg.): *Kresy w literaturze. Twórca dwudziestowieczni*. Warszawa, S. 151-164.

Wojcik, Paula (2015): *Translating Identity – Narrative Identitätskonstruktionen in der deutschsprachigen Literatur aus Polen*. In: Gansel, Carsten; Wolting, Monika (Hrsg.): *Deutschland- und Polenbilder in der Literatur nach 1989*. Göttingen, S. 351-371.

Woldan, Alois (2003): *Zu den Intertexten bei Tadeusz Różewicz*. In: Lawaty, Andreas; Zybura, Marek (Hrsg.): *Tadeusz Różewicz und die Deutschen*. (= Bingen, Dieter; Loew, Peter Oliver: *Veröffentlichungen des Deutschen Polen-Instituts Darmstadt*). Wiesbaden, S. 148-162.

Woldan, Alois (2004): *Zum deutschsprachigen Galiziendiskurs der letzten zehn Jahre*. In: Grimberg, Martin (Hrsg.): *Polendiskurse. Beiträge der Jubiläumstagung am 25.02.2003 in Poznań (= Convivium. Germanistisches Jahrbuch Polen 1993-2003)*. Bonn, S. 87-105.

Woldan, Alois (2005a): *Regionale Identität am Beispiel von Andrzej Stasiuk und Jurij Andruchowyc*. In: Rytel-Kuc, Danuta; Schwarz, Wolfgang F.; Trepte, Hans-Christian (Hrsg.): *Polonistik im deutschsprachigen Bereich*. Hildesheim, Zürich, New York, S. 295-309.

- Woldan, Alois (2005b): *Interkulturelle Beziehungen in den Literaturen Galiziens*. In: Grucza, Franciszek; Schwenk, Hans-Jörg; Olpińska, Magdalena (Hrsg.): *Germanistische Erfahrungen und Perspektiven der Interkulturalität*. Warszawa, S. 111-129.
- Woldan, Alois (2006): *Lemberg als Ort der Erinnerung in der polnischen und ukrainischen Literatur*. In: Binder, Eva; Stadler, Wolfgang; Weinberger, Helmut (Hrsg.): *Zeit – Ort – Erinnerung*. Festschrift für Ingeborg Ohnheiser und Christine Engel zum 60. Geburtstag. Innsbruck, S. 323-341.
- Woldan, Alois (2008a): *Nachwort*. In: Ders. (Hrsg.): *Europa erlesen. Lemberg*. Klagenfurt, S. 275-283.
- Woldan, Alois (2008b): *Grenzdialoge in den Literaturen Galiziens*. In: Procopan, Norina; Scheppler, René (Hrsg.): *Dialoge über Grenzen*. Beiträge zum 4. Konstanzer Europa-Kolloquium. Klagenfurt, S. 56-83.
- Woldan, Alois (2015): *Von Schlesien nach Galizien. Autobiographie und Reiseerfahrung bei Roswitha Schieb, Olga Tokarczuk und Sabrina Janesch*. In: Neumann, Bernd; Talarczyk, Andrzej (Hrsg.): „Nicht von hier und doch nicht fremd“. Autobiographisches Schreiben über die Herkunft aus einem anderen Land. Ein polnisch-deutsch-norwegisches Symposium. Aachen, S. 249-264.
- Wolff, Rudolf (Hrsg.) (1986): *Günter Grass. Werk und Wirkung*. Bonn.
- Wolff-Powęska, Anna (2004): *Między Renem a Bugiem w Europie*. Wrocław.
- Wolff-Powęska, Anna; Bingen, Dieter (Hrsg.) (2005): *Nachbarn auf Distanz. Polen und Deutsche 1998-2004*. Wiesbaden.
- Wolny-Zmorzyński, Kazimierz; Furman, Wojciech; Snopek, Jerzy (Hrsg.) (2011): *Dziennikarstwo a literatura w XX i XXI wieku*. Warszawa.
- Wolting, Monika (2015): *Eine Gegend wird durch Geschichtenerzählen erschlossen. Zu Olga Tokarczuks „Taghaus, Nachthaus“*. In: Gansel, Carsten; Dies. (Hrsg.): *Deutschland- und Polenbilder in der Literatur nach 1989*. Göttingen, S. 149-162.
- Wolting, Stephan (2015): *Deutschland, Polen, Russland, Norwegen oder der Kosmos? Formen multipler Identität in Dariusz Muszers Roman „Die Freiheit riecht nach Vanille“*. In: Gansel, Carsten; Wolting, Monika (Hrsg.): *Deutschland- und Polenbilder in der Literatur nach 1989*. Göttingen, S. 265-282.
- Wroczyński, Tomasz (1996): *Tradycja, tęsknota i mistyfikacja – Rzecz litewska Tadeusza Konwickiego*. In: Czaplejewicz, Eugeniusz; Kasperski, Edward (Hrsg.): *Kresy w literaturze. Twórcy dwudziestowieczni*. Warszawa, S. 240-252.
- Wünsch, Thomas (2009): *Grenzen und ihre regionale Gliederung*. In: Roth, Harald (Hrsg.): *Studienhandbuch Östliches Europa. Band 1: Geschichte Ostmittel- und Südosteuropas*. 2. Aufl. Köln, Weimar, Wien, S. 14-22.
- Wyczański, Andrzej (1986): *Polska w epoce Odrodzenia. Państwo – Społeczeństwo – Kultura*. Warszawa.
- Wydra, Harald (2000): *Gombrowiczs „Trans-Atlantik“ und die politische Psychologie der Polen*. In: Gałęcki, Łukasz; Kerski, Basil (Hrsg.): *Die polnische Emigration und Europa 1945-1990. Eine Bilanz des politischen Denkens und der Literatur Polens im Exil*. Osnabrück, S. 181-202.
- Wyka, Kazimierz (1974): *Pogranicze powieści*. Warszawa.

- Wyka, Marta (1991): Polski esej. Studia. Kraków. S. 173.
- Young, Robert J. C. (2001): Postcolonialism. An historical introduction. Oxford.
- Young, Robert J.C. (2003): Postcolonialism. A Very Short Introduction. Oxford.
- Zadencka, Maria (2007): *Zeichen der Exterritorialität. Ukraine-Bilder in den Werken polnischer Romantiker*. In: Gall, Alfred; Grob, Thomas; Lawaty, Andreas et.al. (Hrsg.): Romantik und Geschichte. Polnisches Paradigma, europäischer Kontext, deutsch-polnische Perspektive. Wiesbaden, S. 311-329.
- Zagajewski, Adam (2003): Polnisch schreiben. In: *Sinn und Form* 2/2003, S. 212-217.
- Zajas, Krzysztof (2014): Polska postkolonialna przygoda. In: *Teksty drugie* 1/2014, S. 215-227.
- Zajas, Paweł (2017): Aus der Vorgeschichte der Ostpolitik. Literaturtransfer zwischen der Bundesrepublik Deutschland und der Volksrepublik Polen im kulturpolitischen Kontext (1960-1970). In: *Zeitschrift für Ostmitteleuropaforschung (ZfO)* 66 (2017) 1/ *Journal of East Central European Studies (JECES)* 66 (2017) 1, S. 70-98.
- Zaleski, Marek (1996): *Formy pamięci. O przedstawianiu przeszłości w polskiej literaturze współczesnej*. Warszawa.
- Zaškil'njak, Leonid (2008): *Ukrainische historische Identität zwischen Polen und Russland*. In: Krasnodębski, Zdzisław; Garsztecki, Stefan; Ritter, Rüdiger (Hrsg.): Last der Geschichte? Kollektive Identität und Geschichte in Ostmitteleuropa. Belarus, Polen, Litauen, Ukraine. Hamburg, S. 189-225.
- Zator-Peljan, Joanna (2012): *Selbstbilder und Fremdbilder. Eine imagologische und xenologische Betrachtung essayistischer Texte von Matthias Kneip, Steffen Möller, Adam Soboczyński, Andrzej Stasiuk und Krzysztof Wojciechowski*. Dresden, Wrocław.
- Zawada, Andrzej (1996): *Bresław. Eseje o miejscach*. Wrocław.
- Zawada, Andrzej (2005a): *Niederschlesien. Land der Begegnung*. Dresden.
- Zawada, Andrzej (2005b): Ślady niemieckie w polskiej literaturze lat dziewięćdziesiątych. In: *Orbis Linguarum* 28 (2005), S. 87-91.
- Zawada, Andrzej (2007): *Dolny Śląsk – portret literacki*. In: Trepte, Hans-Christian; Gil, Karoline (2007) (Hrsg.): *Identität Niederschlesien – Dolny Śląsk* (= Rytel-Kuc, Danuta; Schwarz, Wolfgang F.; Trepte, Hans-Christian et al.: westostpassagen. Slawistische Forschungen und Texte. Literatur, Sprache, Kultur. Band 8). Hildesheim, Zürich, New York, S. 77-90.
- Zawada, Andrzej (2015): *Drugi Bresław*. Wrocław.
- Zawadzki, Andrzej (2016): Spur, Mimesis, Nachahmung. In: *Die Welt der Slaven. Internationale Halbjahresschrift für Slavistik* 1/2016, Jahrgang 61, S. 152-163.
- Zduniak-Wiktorowicz, Małgorzata (2010): *Współczesny polski pisarz w Niemczech – doświadczenie, tożsamość, narracja*. Poznań.
- Zduniak-Wiktorowicz, Małgorzata (2013a): *E-Migranten. Zwischen Deutschland und Polen*. In: Henseler, Daniel; Makarska, Renata (Hrsg.): *Polnische Literatur in Bewegung. Die Exilwelle der 1980er Jahre*. Bielefeld, S. 31-46.

Zduniak-Wiktorowicz, Małgorzata (2013b): *W szpagacie. Pisarz między Polską i Niemcami*. In: Czaplinski, Przemysław; Makarska, Renata; Tomczok, Marta (Hrsg.): *Poetyka migracji. Doświadczenie granic w literaturze polskiej przełomu XX i XXI wieku*. Katowice, S. 223-235.

Zduniak-Wiktorowicz (2014a): *Przyparci do metafory. Mur a polsko-niemieckie związki w przestrzeni literatury*. In: Konończuk, Elżbieta; Nofikow, Ewa; Sidoruk, Elżbieta (Hrsg.): *Geografia i metafora*. Białystok, S. 245-271.

Zduniak-Wiktorowicz, Małgorzata (2014b): „*Projekty totalne*” – o przedstawieniach historii XX wieku w najnowszej prozie polskiej i niemieckiej. In: Browarny, Wojciech; Wolting, Monika (Hrsg.): *Opcja niemiecka. O problemach z tożsamością i historią w literaturze polskiej i niemieckiej po 1989 roku*. Kraków, S. 121-141.

Zeidler, Manfred (2004): *Flucht und Vertreibung der Deutschen aus Ostpreußen, Westpreußen, Danzig, dem Warthegau und Hinterpommern*. In: Surmiński, Arno (Hrsg.): *Flucht und Vertreibung. Europa zwischen 1939 und 1948*. Hamburg, S. 33-99.

Zentrum für Historische Forschung Berlin der Polnischen Akademie der Wissenschaften (Hrsg.) (2007/2008): *Krieg und seine Folgen (= Historie. Jahrbuch des Zentrums für Historische Forschung Berlin der Polnischen Akademie der Wissenschaften), Folge 1/2007/2008*. Berlin.

Zernack, Klaus (1994): *Polen und Russland. Zwei Wege in der europäischen Geschichte*. Berlin.

Zernack, Klaus (2001): *An den östlichen Grenzen Mitteleuropas*. In: Crummey, Robert O.; Sundhaussen, Holm; Vulpius, Ricarda (Hrsg.): *Russische und Ukrainische Geschichte vom 16. – 18. Jahrhundert. (= Sundhaussen, Holm (Hrsg.): Forschungen zur osteuropäischen Geschichte). Band 58*. Wiesbaden, S. 323-331.

Ziątek, Zygmunt (2001): *Przestrzeń i pamięć. Andrzej Stasiuk w poszukiwaniu nowej tożsamości*. In: Burska, Lidia; Zaleski, Marek (Hrsg.): *Maski współczesności. O literaturze i kulturze XX wieku*. Warszawa, S. 264-276.

Ziątkowski, Leszek (2002): *Die Adelsrepublik – zur Entstehung einer spezifischen politischen Kultur in Polen*. In: Nettelmann, Lothar; Adamczyk, Dariusz (Hrsg.): *Zur Frage einer polnischen Nationalkultur. Polen in Europa: Vergangenheit, Gegenwart, Zukunft. Beiträge der Tagung „Zur Frage einer Polnischen Nationalkultur“ der Deutsch-Polnischen Gesellschaft Hannover e.V. im Oktober 2001*. Hannover, S. 15-23.

Ziegler, Georg (Hrsg.) (1996): *Jan Józef Lipski: Wir müssen uns alles sagen... Essays zur deutsch-polnischen Nachbarschaft*. Gleiwitz, Warschau.

Zieliński, Michał (1993): *Pożegnanie z inteligencją*. In: *Res Publica Nowa* 9/1993.

Zieliński, Jan (2000): *Das Frankreich-Tagebuch von Andrzej Bobkowski. Deutschland aus der Sicht eines polnischen Außenseiters*. In: Gałecki, Łukasz; Kerski, Basil (Hrsg.): *Die polnische Emigration und Europa 1945-1990. Eine Bilanz des politischen Denkens und der Literatur Polens im Exil*. Osnabrück, S. 203-217.

Zierau, Cornelia (2009): *Wenn Wörter auf Wanderschaft gehen... Aspekte kultureller, nationaler und geschlechtsspezifischer Differenzen in deutschsprachiger Migrationsliteratur*. Tübingen.

Zimmermann, Volker; Haslinger, Peter; Nigrin Tomáš (Hrsg.) (2010): *Loyalitäten im Staatssozialismus. DDR, Tschechoslowakei, Polen*. Marburg.

Zimniak, Paweł (2007): *Niederschlesien als Erinnerungsraum nach 1945. Literarische Fallstudien*. Wrocław, Dresden.

- Zimniak, Paweł (2009): Literarische Polenbilder in der deutschen Nachkriegsliteratur: Zur Raumperformativität zwischen dem Eigenen und dem Fremden. In: *seminar. A Journal of German Studies* 45/3, S. 238-254.
- Zybura, Marek (1998): *Breslau und Wrocław*. In: Kobylińska, Ewa; Lawaty, Andreas (Hrsg.): *Erinnern, vergessen, verdrängen. Polnische und deutsche Erfahrungen*. Wiesbaden, S. 369-380.
- Zybura, Marek (1999): *Pomniki niemieckiej przeszłości. Dziedzictwo kultury niemieckiej na Ziemiach Zachodnich i Północnych Polski*. Warszawa.
- Zybura, Marek (2003): *Niemieckie dziedzictwo kulturowe w Polsce*. In: Lawaty, Andreas; Orłowski, Hubert (Hrsg.): *Polacy i Niemcy: Historia, kultura, polityka*. Poznań, S. 160-169.
- Zybura, Marek (2004): *Der Umgang mit dem deutschen Kulturerbe in Schlesien nach 1945*. In: Joachimsthaler, Jürgen; Schmitz, Walter (2004): *Verhandlungen der Identität. Literatur und Kultur in Schlesien seit 1945*. Dresden, S. 91-106.
- Zybura, Marek (2007): *Sąsiedztwo zobowiązuje – polskie i niemieckie (pre)teksty literacko-kulturowe*. Poznań.
- Zychowicz, Jacek (1996): *Czesław Miłosz – Nieudana historiozofia Kresów*. In: Czaplejewicz, Eugeniusz; Kasperski, Edward (Hrsg.): *Kresy w literaturze. Twórcy dwudziestowieczni*. Warszawa, S. 165-187.
- Żyliński, Leszek (2006): *Typisch deutsch? Zwischen Selbst- und Fremdbild*. In: Lawaty, Andreas; Orłowski, Hubert (Hrsg.): *Deutsche und Polen. Geschichte, Kultur, Politik*. München, S. 288-304.
- Żyliński, Leszek (2007): *Deutsches Mitteleuropa und polnisches Intermarium: Mythisches Gedächtnis – politisches Kalkül*. In: Schmitz, Walter; Joachimsthaler, Jürgen (2007) (Hrsg.): *Zwischeneuropa/Mitteleuropa. Sprache und Literatur in interkultureller Konstellation. Akten des Gründungskongresses des Mitteleuropäischen Germanistenverbandes*. Dresden, S. 60-67.
- Żyliński, Leszek (2009): *Die Eigenart der polnischen Rezeption von Günter Grass*. In: Doering, Sabine; Wätjen, Hans-Joachim (Hrsg.): *Oldenburger Universitätsreden. Vorträge, Ansprachen, Aufsätze*, 187/2009, S. 9-34.
- Żytyniec, Rafał (2004): *Heimatverlust in der polnischen und deutschen Literatur nach 1945 – ein Topos, zwei Erinnerungskulturen*. In: Neumann, Bernd; Albrecht, Dietmar; Talarczyk, Andrzej (Hrsg.): *Literatur, Grenzen, Erinnerungsräume. Erkundungen des deutsch-polnisch-baltischen Ostseeraumes als einer Literaturlandschaft*. Würzburg, S. 211-246.
- Żytyniec, Rafał (2007): *Zwischen Verlust und Wiedergeburt. Ostpreußen als Erinnerungslandschaft der deutschen und polnischen Literatur nach 1945*. Osnabrück.

### 6.3. Online-Quellen

<http://www.goethe.de/ins/pl/lp/kul/dup/lit/de10242363.htm> (Zugriff 24.06.2015)

Andruchovyč, Jurij (2006b): Antonyčs Geist. Ein Interview mit Jurij Andruchovyč. Unter: <http://www.novinki.de/marszalek-magdalena-antonycs-geist/> (Zugriff 17.07.2017)

Andruchovyč, Jurij (2011a): Lob der Kleinheit. Unter: <http://diepresse.com/home/spectrum/zeichenderzeit/693835/Lob-der-Kleinheit?from=suche.intern.portal> (Zugriff 04.09.2015)

Andruchovyč, Jurij (2011b): „Gibt es eine osteuropäische Literatur?“ Der Schriftsteller Jurij Andruchovyč im Gespräch mit Katharina Raabe. Unter: [http://www.suhrkamp.de/juri\\_andruchowytsch\\_702.html](http://www.suhrkamp.de/juri_andruchowytsch_702.html) (Zugriff 04.09.2015)

Ärgerstein, Henriette (2008): Alles sah der See. Rezension zu *Wodka und Messer. Lied von Ertrinken*. In: Rheinischer Merkur 16.10.2008. Unter: <http://www.arturbecker.de/Presse/wodka/rez009.html> (Zugriff 16.10.2015)

Balzer, Vladimir (2008): Zwischen den Welten. Zur Verleihung des Chamisso-Preises an Artur Becker. In: Die Welt 22.11.2008. Unter: [http://www.welt.de/welt\\_print/article2764518/Zwischen-den-Welten.html](http://www.welt.de/welt_print/article2764518/Zwischen-den-Welten.html) (Zugriff 07.04.2016)

Balzer, Vladimir (2009): Zwischen den Welten. Der Schriftsteller und Musiker Artur Becker. In: Deutschlandradio Kultur, Beitrag vom 05.03.2009. Unter: [http://www.deutschlandradiokultur.de/zwischen-den-welten.1153.de.html?dram:article\\_id=181865](http://www.deutschlandradiokultur.de/zwischen-den-welten.1153.de.html?dram:article_id=181865) (Zugriff 07.04.2016)

Baureithel, Ulrike (2010): Schwarzerdegeister. Sabrina Janesch erzählt in „Katzenberge“ von deutsch-polnischen Traumata. Unter: <http://www.tagesspiegel.de/kultur/schwarzerdegeister/2932540.html> (Zugriff 24.05.2016)

Becker, Artur (2010d): Der Sieg von Tannenberg. In: Der Tagesspiegel vom 11.07.2010. Unter: <http://www.tagesspiegel.de/weltspiegel/die-geschichte-der-sieg-von-tannenberg/1879614.html> (Zugriff 08.06.2016)

Becker, Artur (2015a): Die jüngere polnische Teilung. In: Frankfurter Rundschau vom 28.05.2015. Unter: <http://www.fr-online.de/kultur/polen-die-juengere-polnische-teilung.1472786,30808648.html> (Zugriff 02.06.2015)

Bierejszyk, Joanna (2014): Przyjdzie Mordor i nas zje, czyli tajna historia Słowian- Ziemowit Szczerek: Rezensionja książki 20.02.2014. Unter: <http://szuflada.net/przyjdzie-mordor-i-nas-zje-czyli-tajna-historia-slowian-ziemowit-szczerek/> (Zugriff 31.03.2016)

Bickerich, Sebastian (2006): Sanfte Signale. Unter: <http://www.tagesspiegel.de/politik/sanfte-signale/783480.html> (Zugriff 22.03.2016)

Bongartz, Barbara (2008): Lied vom Ertrinken. In: Die Presse 28.11.2008. Unter: [www.arturbecker.de/Presse/wodka/rez019.html](http://www.arturbecker.de/Presse/wodka/rez019.html) (Zugriff 16.10.2015)

- Cavanagh, Claire (2000): Kilka uwag o literaturze polskiej i przyszłości polonistyki. Unter: [http://sjikp.us.edu/pl/ps/ps\\_38\\_05.html](http://sjikp.us.edu/pl/ps/ps_38_05.html) (Zugriff 29.05.2017)
- Chwin, Stefan (2002): „Ich habe die Vertriebenen mit eigenen Augen gesehen“. Der Danziger Schriftsteller Stefan Chwin über das doppelte Tabu in Polen. Essay in „Die Welt“ vom 21.02.2002. Unter: <https://www.welt.de/print-welt/article375278/Ich-habe-die-Vertriebenen-mit-eigenen-Augen-gesehen.html> (Zugriff 04.04.2017)
- Czapliński, Przemysław (2009a): Dojczland. Obraz Niemców w literaturze polskiej. In: Res Publica Nowa 7/2009. Unter: <http://www.eurozine.com/articles/2010-02-25-czaplinski-pl.html> (Zugriff 17.11.2015)
- Doering, Kai (2016): Warum Europa Polen braucht. Unter: <https://www.vorwaerts.de/artikel/europa-polen-braucht> (Zugriff 30.06.2017)
- Eden, Monika (2002): Ein deutscher Schriftsteller aus Polen. Artur Becker schreibt noch einen Roman über seine Heimat. In: Forum. Literatur in Niedersachsen. Unter: [http://www.arturbecker.de/Presse/Monika\\_Eden/monika\\_eden.html](http://www.arturbecker.de/Presse/Monika_Eden/monika_eden.html) (Zugriff 10.07.2017)
- Evers, Tim (2016): „Der Osten“ – Was ist das? Gespräch mit Andrzej Stasiuk zur Präsentation von *Wschód* in deutscher Übersetzung von Renate Schmidgall. Unter: <http://www.daserste.de/information/wissen-kultur/ttt/sendung/sendung-vom-14022016-100.html> (Zugriff 15.03.2016)
- Ewertowki, Tomasz (2009): Demitologizacja czy remitologizacja Europy Środkowej? Stasiuk i Andruchowycz na prowincji. In: Podteksty 4(18) 2009, Unter: <http://podteksty.amu.edu.pl/podteksty/> (Zugriff 02.07.2015)
- Fendel, Moses (2017): Ziemowit Szczerek – Mordor kommt und frisst uns auf. Unter: <https://www1.wdr.de/kultur/buecher/mordor-kommt-und-frisst-104.html> (Zugriff 01.12.2017)
- Fritz, Michael G. (2015): Wie ein Narkotikum. Beitrag zu *Sieben Tage mit Lidia* in den Dresdner Neuesten Nachrichten vom 22.05.2015. Unter: <http://arturbecker.de/Presse/varia/artikel036.html> (Zugriff 16.09.2015)
- Gärtner, Thomas (2011): Artur Beckers Atlandtis der Kindheit. Literarische Grenzgänge im Erich Kästner-Museum. In: Dresdner Neueste Nachrichten vom 5. und 6.02.2011. Unter: <http://www.arturbecker.de/Presse/lippenstift/rez013.html> (Zugriff 21.04.2016)
- Giersberg, Dagmar (o.J.): „Es ist völlig egal, in welcher Sprache man schreibt.“ Artur Becker im Gespräch. Unter: <http://www.arturbecker.de/Presse/varia/artikel021.html> (Zugriff 11.04.2016)
- Grossmann, Karin (2008): Ich habe schon eine Krise überlebt. Der Autor Artur Becker spricht über sein doppeltes Leben als Deutscher und Pole. In: Sächsische Zeitung, Wochenendmagazin vom 01.11.2008. Unter: <http://arturbecker.de/Presse/varia/artikel020.html> (Zugriff 21.04.2016)
- Gröschner, Annett (2010): Geister, Gespenster. Unter: <http://www.cicero.de/salon/geister-gespenster/47204> (Zugriff 24.05.2016)

Grünefeld, Hans-Dieter (2011): Menschennähe in Masuren. In: Buchkultur 13-4, Februar/März 2011. Unter: <http://www.arturbecker.de/Presse/lippenstift/rez012.html> (Zugriff 21.04.2016)

Grzymisławski, Łukasz (2014): Polacy na dzikim wschodzie. Powieść nagrodzonego Paszportem "Polityki" Ziemowita Szczerka. Unter: [http://wyborcza.pl/1,75475,15274112,Polacy\\_na\\_dzikim\\_wschodzie\\_Powieśc\\_nagrodzonego\\_Paszportem.html](http://wyborcza.pl/1,75475,15274112,Polacy_na_dzikim_wschodzie_Powieśc_nagrodzonego_Paszportem.html) (Zugriff 29.03.2016)

Halter, Martin (2008): Die Ausgespuckten. Artur Becker: Wodka und Messer. Unter: [http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/artur-becker-wodka-und-messer-die-ausgespuckten-1716240-p2.html?printPagedArticle=true#pageIndex\\_2](http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/artur-becker-wodka-und-messer-die-ausgespuckten-1716240-p2.html?printPagedArticle=true#pageIndex_2) (Zugriff 22.04.2016)

Hamm, Peter (2016): Pressestimmen zu Artur Beckers „Kosmopolen. Auf der Suche nach einem europäischen Zuhause“. Essayband. Unter: <http://www.arturbecker.de/Prosa/kosmo/kosmo.html> (Zugriff 19.02.2016)

Heeren-Pradt, Beke (2008): Grenzgänger als Leitmotiv. Wodka und Messer. Lied vom Ertrinken. In: Wiesbadener Tagblatt 19.09.2008. Unter: <http://www.arturbecker.de/Presse/wodka/rez004.html> (Zugriff 29.07.2015)

Janesch, Sabrina (2010a): Danzig, Kolja und ich. Unter: [http://www.welt.de/welt\\_print/debatte/article8122719/Danzig-Kolja-und-ich.html](http://www.welt.de/welt_print/debatte/article8122719/Danzig-Kolja-und-ich.html) (Zugriff 18.05.2016)

Kijowska, Marta (2014): Die ewige Versuchung des Bösen. Die Literaturforscherin Maria Janion. Unter: <http://www.nzz.ch/feuilleton/buecher/die-ewige-versuchung-des-boesen-1.18420559> (Zugriff 23.05.2016)

Kijowska, Marta (2015a): „Der Stich im Herzen“ von Andrzej Stasiuk: Prosaischer Blick nicht nur auf den Osten. Unter: [http://www.deutschlandfunk.de/der-stich-im-herzen-von-andrzej-stasiuk-prosaischer-blick.700.de.html?dram:article\\_id=330709](http://www.deutschlandfunk.de/der-stich-im-herzen-von-andrzej-stasiuk-prosaischer-blick.700.de.html?dram:article_id=330709) (Zugriff 21.03.2016)

Kijowska, Marta (2015b): „Venedig ist eine Art Legende“. Polnisch-venezianische Novelle von Artur Becker. Portrait im Deutschlandfunk vom 04.02.2015. Unter: [http://www.deutschlandfunk.de/venedig-ist-eine-art-legende-polnisch-venezianische-novelle.700.de.html?dram:article\\_id=310733](http://www.deutschlandfunk.de/venedig-ist-eine-art-legende-polnisch-venezianische-novelle.700.de.html?dram:article_id=310733) (Zugriff 07.04.2016)

Kowalczyk, Magdalena (2013): Antypodróż po Europie Andrzejs Stasiuka. In: Laboratorium Kultury 3/2013, s.p. Unter: [www.laboratoriumkultury.us.edu.pl](http://www.laboratoriumkultury.us.edu.pl). (Zugriff 24.06.2015)

Kube, Marcin (2014): Dwa światy, dwie tożsamości. Unter: <http://rp.pl/artykul/1154056.html?print=tak&p=0> (Zugriff 02.06.2015)

Langner, Beatrix (2008): „Denkt er an Deutschland“. Unter: [http://www.deutschlandfunk.de/denkt-er-an-deutschland.700.de.html?dram:article\\_id=83847](http://www.deutschlandfunk.de/denkt-er-an-deutschland.700.de.html?dram:article_id=83847) (Zugriff 19.02.2016)

Lewandowska, Agata (2015): Europa Środkowa postkolonialna w prozie podróżnej Stasiuka. In: Podteksty 1/15, s.p. Unter: [www.podteksty.amu.pl](http://www.podteksty.amu.pl) (Zugriff 25.06.2015)



Lippold, Markus (2012): „Ambra“ und das Geheimnis des Bernsteins. Kinga taucht in Danzig ab. Unter: <http://www.n-tv.de/leute/buecher/Kinga-taucht-in-Danzig-ab-article9841046.html> (Zugriff 23.06.2016)

Lischka, Konrad (2006): Interview mit Artur Becker zum Thema Heimat. In: Bücher Magazin 02/2006. Unter: <http://www.arturbecker.de/Presse/varia/artikel1010.html> (Zugriff 07.04.2016)

Loew, Peter Oliver: Danzig – Erinnerungsort Europas und Schauplatz großer Literatur. S. 375-389. Unter: [www.sabrinajanesch.de](http://www.sabrinajanesch.de) (Abruf 14.07.2015)

Loew, Peter Oliver (2016): Einschätzung zu Artur Beckers *Kosmopolen*. Unter: <http://www.weissbooks.com/b%C3%BCcher/fr%C3%BChjahr-2016/becker/> (Zugriff 10.07.2017)

Löffler, Sigrid (2008): Rezension. Kurz & bündig. Unter: <http://www.arturbecker.de/Presse/wodka/rez014.html> (Zugriff 11.04.2016)

Magenau, Jörg (2006): In Grenzregionen. Vom Sterben handeln, übers Leben erzählen: ein neuer Roman und neue Erzählungen von Olga Tokarczuk In: taz. Die Tageszeitung vom 06.05.2006. Unter: <http://www.taz.de/1/archiv/?dig=2006/05/06/a0022> (Zugriff 03.06.2016)

Magenau, Jörg (2010): Über Sabrina Janesch und ihren Roman „Katzenberge“. Laudation zur Verleihung des Mara-Cassens-Preises 2010 im Literaturhaus Hamburg am 06.01.2011. Unter: [http://www.getidan.de/gesellschaft/joerg\\_magenau/20720/sabrina-janesch](http://www.getidan.de/gesellschaft/joerg_magenau/20720/sabrina-janesch) (Zugriff 24.05.2016)

Mack, Manfred (2016): Einschätzung zu Artur Beckers *Kosmopolen*. Unter: <http://www.weissbooks.com/b%C3%BCcher/fr%C3%BChjahr-2016/becker/> (Zugriff 10.07.2017)

Mechlenburg, Gustav (2004): Pechvogel im Glück. Leben oder Leinwand? Artur Beckers poetischer Roman über Film und Realität. In: Financial Times Deutschland vom 13. – 15. 02. 2004. Unter: [http://www.arturbecker.de/Presse/kino\\_muza/rez012.html](http://www.arturbecker.de/Presse/kino_muza/rez012.html) (Zugriff 21.04.2016)

Mosig, Florian (2004): Interview zur Literatur Nord 2003/2004. Mit Artur Becker spricht Florian Mosig. Unter: <http://www.arturbecker.de/Presse/varia/artikel001.html> (Zugriff 12.04.2016)

Mühleck, Kai (2017): Im Osten wird's immer wilder. Unter: [https://www.boersenblatt.net/artikel-neu\\_im\\_regal\\_mordor\\_kommt\\_und\\_frisst\\_uns\\_auf\\_1322698.html](https://www.boersenblatt.net/artikel-neu_im_regal_mordor_kommt_und_frisst_uns_auf_1322698.html) (Zugriff 22.06.2017)

Najder, Zdzisław (2005): Kultur i imperializm. Czy Polacy są „postkolonialni“. In: Newsweek Polska 05.07.2005. Unter: <http://www.newsweek.pl/europa/kultura-i-imperializm,45501,1,1.html> (Zugriff 12.07.2016)

Neubauer, Hans-Joachim (2009): Wer die Heimat verlässt, kann sie beschwören. Identität – Artur Becker und Michael Mertes sprechen über Politik und Literatur. Rheinischer Merkur 41/2009. Unter: <http://www.arturbecker.de/Presse/varia/artikel027.html> (Zugriff 06.07.2017)

Nowacki, Dariusz (1998): Alles wie gehabt. Eine Skizze über die polnische Prosa der Gegenwart. Unter: <http://www.fa-art.pl/deutsche/02alles.html> (Zugriff 06.04.2017)

Peter, Stefanie (2003): Ich bin auch ein Getriebener. Schlesien war nie mein: Olaf Müller sucht sein Ahnenerbe. Rezension zu *Schlesisches Wetter*. Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 04.08.2003. Unter:

<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/ich-bin-auch-ein-getriebener-1119797.html> (Zugriff 18.05.2017)

Petz, Ingo (2017): Ziemowit Szczerek: „Es gibt immer noch einen Osten, der noch böser ist. In: Der Standard vom 17. 06.2017. Unter:

<http://derstandard.at/2000059348632/Ziemowit-Szczerek-Es-gibt-immer-einen-Osten-der-noch-boeser> (Zugriff 01.12.2017)

Pieczek, Urszula (2013): „I opowiadać sobie wszystkie te ruskie hardkorowe historie...“ („Przyjdzie mordor i nas zje“). In: Popmoderna 15.07.2013 Unter:

<http://popmoderna.pl/%E2%80%9Ei-opowiadac-sobie-wszystkie-te-ruskie-hardkorowe-historie-przyjdzie-mordor-i-nas-zje/> (Zugriff 31.03.2016)

Plath, Jörg (2008b): Amüsante Klischeemühle. Rezension zu Andrzej Stasiuks *Dojczland*.

Unter: [http://www.deutschlandradiokultur.de/amuesante-klischeemuehle.950.de.html?dram:article\\_id=136554](http://www.deutschlandradiokultur.de/amuesante-klischeemuehle.950.de.html?dram:article_id=136554) (Zugriff 30.05.2016)

Pollack, Martin (2016): Polen: Das Freund-Feind-Schema. In: Der Standard vom 01. Mai 2016. Unter: <http://derstandard.at/2000036005607/Polen-Das-Freund-Feind-Schema> (Zugriff 03.05.2016)

Prunisch, Christian (2016): Einschätzung zu Artur Beckers *Kosmopolen*. Unter:

<http://www.weissbooks.com/b%C3%BCcher/fr%C3%BChjahr-2016/becke/> (Zugriff 10.07.2017)

Reichel, Ingrid (2008): Kraft der Erinnerung aus der Kindheit. In: etcetera 35/2009. Unter:

<http://www.arturbecker.de/Presse/varia/artikel022.html> (Zugriff 10.09.2015)

Reisenleitner, Markus (2002): Central European Culture in Search of a Theory, or: The Lure of „Post/Colonial Studies“. In: Spaces of Identity 2 (2002). Unter:

<https://pi.library.yorku.ca/ojs/index.php/soi/article/view/8030/7198> (Zugriff 05.07.2016)

Ruchniewicz, Krzysztof (2016): Identität der polnischen Stadt Wrocław. Eine europäische Metropole. In: Rotary Magazin 2/2016. Unter:

<https://rotary.de/gesellschaft/eine-europaeische-metropole-a-8605.html> (Zugriff 27.06.2016)

Robert, Maciej (2013): Ukraina Parano. Recenzja książki *Przyjdzie Mordor i nas zje*. In: Polityka vom 10.09.2013. Unter:

<http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/1554437,1,recenzja-ksiazki-ziemowit-szczerek-przyjdzie-mordor-i-nas-zje.read> (Zugriff 10.06.2016)

Sander, Martin (2015): Morddrohungen gegen Olga Tokarczuk. Unter:

[http://www.deutschlandfunk.de/polen-morddrohungen-gegen-olga-tokarczuk.691.de.html?dram:article\\_id=334207](http://www.deutschlandfunk.de/polen-morddrohungen-gegen-olga-tokarczuk.691.de.html?dram:article_id=334207) (Zugriff 03.06.2016)

Schlenter, Peter (2004): Kino Muza – das Fenster zur Welt in Bartoszyce. Mit Artur Becker spricht Peter Schlenter. Unter: [http://www.arturbecker.de/Presse/kino\\_muza/rez017.html](http://www.arturbecker.de/Presse/kino_muza/rez017.html)

(Zugriff 21.04.2016)

Schnitzler, Mathias (2002): Zukunft nur vielleicht. Artur Beckers Geschichten erzählen von leidenschaftlichen Grenz-Erfahrungen. Unter: [http://www.arturbecker.de/Presse/Mathias\\_Schnitzler\\_Milchstrass/mathias\\_schnitzler\\_milchrass.html](http://www.arturbecker.de/Presse/Mathias_Schnitzler_Milchstrass/mathias_schnitzler_milchrass.html) (Zugriff 31.05.2016)

Schrader, Kathrin (2010): Ich lebe auf einer Insel. In: Das Magazin, 02.12.2010. Unter: <http://www.kathrinschrader.de/2010/12/02/ich-lebe-auf-einer-insel/> (Zugriff 28.10.2015)

Schröder, Christoph (2016): Andrzej Stasiuk: „Der Osten“ – Faszination des Verfalls. Rezension im „Deutschlandfunk“, 06.12.2016. Unter: [http://www.deutschlandfunk.de/andrzej-stasiuk-der-osten-faszination-des-verfalls.700.de.html?dram:article\\_id=373263](http://www.deutschlandfunk.de/andrzej-stasiuk-der-osten-faszination-des-verfalls.700.de.html?dram:article_id=373263) (Zugriff 04.08.2017)

Stauderer, Claudia (2008): Doppelte Schizophrenie. Radiobeitrag aus dem Büchermarkt des Deutschlandfunks vom 24.11.2008. Unter: [http://www.deutschlandfunk.de/doppelte-schizophrenie.700.de.html?dram:article\\_id=83848](http://www.deutschlandfunk.de/doppelte-schizophrenie.700.de.html?dram:article_id=83848) (Zugriff 18.05.2015)

Stasiuk, Andrzej (2007): „Die Kaczyńskis, das ist die nackte polnische Seele. In: Die Welt vom 14. März 2007. Unter: [http://www.welt.de/welt\\_print/article760526/Die-Kaczynskis-das-ist-die-nackte-polnische-Seele.html](http://www.welt.de/welt_print/article760526/Die-Kaczynskis-das-ist-die-nackte-polnische-Seele.html) (Zugriff 28.06.2016)

Stasiuk, Andrzej (2015): Warum wir im Osten andere Europäer sind. In: Die Welt vom 07. Dezember 2015. Unter: <http://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article149676410/Warum-wir-im-Osten-andere-Europaeer-sind.html> (Zugriff 27.06.2016)

Szczerek, Ziemowit (2014): Ukraiński nacjonalizm nie jest przeciw Polsce. Rozmowa Michała Wachnickiego z Ziemowitem Szczerkem w „Newsweek Polska” 30.01.2014. Unter: <http://swiat.newsweek.pl/ukrainski-nacjonalizm-nie-jest-przeciw-polsce-newsweek-pl,artykuly,279793,1.html> (Zugriff 21.07.2015)

Szczerek, Ziemowit (2015): Nie dogadamy się. Z Blogu Ziemowita Szczerka. Unter: <http://szczerek.blog.polityka.pl/2015/02/25/nie-dogadamy-sie/> (Zugriff 29.03.2016)

Szymańska, Beata (2014): W Niemczech nie ma duchów. Unter: <http://gazetaolsztynska.pl/229090,W-Niemczech-nie-ma-duchow.html#axzz4mQWx3YDA> (Zugriff 10.07.2017)

Śmieja, Wojciech (2009): Literackie podróże współczesności. Unter: <http://www.tygodnikprzeglad.pl/literackie-podroze-wspolczesnosci/> (Zugriff 29.03.2016)

Teutsch, Katharina (2014): Vampirisch gut. Die politischen Essays der polnischen Gelehrten Maria Janion erscheinen endlich auf Deutsch. In: *Zeit* vom 18.09.2014. Unter: <http://www.zeit.de/2014/37/maria-janion-essays-polen-literatur> (Zugriff 12.07.2017)

Thompson, Ewa (2005): Said a sprawa polska. Przeciwno kulturowej bezsilności peryferii. Unter: [http://www.dziennik.pl/dziennik/europa/articel47614/Said\\_a\\_sprawa\\_polska.html](http://www.dziennik.pl/dziennik/europa/articel47614/Said_a_sprawa_polska.html) (Zugriff 06.07.2016)

Twardochleb, Bogdan (2006): Wie sagt man „Heimat“ auf polnisch? Zur Geschichte der gesellschaftlichen Verwurzelung Polens West- und Nordgebieten. In: *Transodra online*, 18./19.11.2006. Unter: <http://www.transodra-online.net/de/node/1383> (Zugriff 17.06.2016)

Voith, Stefan (2008): „Ich bin dazu verdammt, mich ständig zu erinnern.“ – Zu Gast bei den 22. Weidener Literaturtagen: Der Schriftsteller Artur Becker. Unter: <http://www.arturbecker.de/Presse/varia/artikel012.html> (Zugriff 11.04.2016)

## 7. Siglenverzeichnis

BA - Becker, Artur (2013): Vom Aufgang der Sonne bis zu ihrem Niedergang. Frankfurt am Main.

BD - Becker, Artur (1997): Der Dadajsee. Bremen.

BH - Becker, Artur (2006a): Das Herz von Chopin. München.

BK - Becker, Artur (2003): Kino Muza. Hamburg. Frankfurt am Main.

BL – Becker, Artur (2010): Der Lippenstift meiner Mutter. Frankfurt am Main.

BW – Becker, Artur (2010a): Wodka und Messer. Lied vom Ertrinken. München.

CH - Chwin, Stefan (1997): Hanemann. Gdańsk.

CT – Chwin, Stefan (1999): Tod in Danzig. Aus dem Polnischen von Renate Schmidgall. Reinbek bei Hamburg.

DK – Dichter, Wilhelm (1996): Koń Pana Boga. Kraków.

DP – Dichter, Wilhelm (1998): Das Pferd Gottes. Aus dem Polnischen von Martin Pollack. Berlin.

GB – Grass, Günter (1960): Die Blechtrommel. Darmstadt, Berlin, Neuwied.

GK – Grass, Günter (2004): Katz und Maus. Eine Novelle. München.

HW – Huelle, Paweł (1995): Weiser Dawidek. Aus dem Polnischen von Renate Schmidgall. Frankfurt am Main.

HWe – Huelle, Paweł (2001): Weiser Dawidek. Gdańsk.

JA – Janesch, Sabrina (2012): Ambra. Berlin.

JK – Janesch, Sabrina (2010): Katzenberge. Berlin.

ME - Stasiuk, Andrzej; Andruchovyč, Jurij (2000): Moja Europa – Dwa eseje o Europie zwanej Środkową. Wołowiec.

MW - Müller, Olaf (2003): Schlesisches Wetter. Berlin.

SB – Stasiuk, Andrzej (2004): Jadąc do Babadag. Wołowiec.

StD – Stasiuk, Andrzej (2007): Dojczland. Wołowiec.

SDo – Stasiuk, Andrzej (2008). Dojczland. Aus dem Polnischen von Olaf Kühl. Frankfurt am Main.

SD – Stasiuk, Andrzej; Andruchovyč, Jurij (2000a): Dziennik Okrętowy. In: Andruchowycz, Jurij; Ders. (Hrsg.): Moja Europa – Dwa eseje o Europie zwanej Środkową. Wołowiec, S. 77-140.

SDz – Stasiuk, Andrzej (1999): Dziewięć. Wołowiec.

SE – Stasiuk, Andrzej (2013): Nie ma ekspresów przy żółtych drogach. Wołowiec.

SF - Stasiuk, Andrzej (2006): Fado. Wołowiec.

SJ - Stasiuk, Andrzej (1998): Jak zostałem pisarzem. Próba autobiografii intelektualnej. Wołowiec.

SL – Stasiuk, Andrzej (2004b): Logbuch. In: Andruchowycsch, Jurij; Ders.: Mein Europa. Zwei Essays über das sogenannte Mitteleuropa. Aus dem Polnischen von Martin Pollack. Frankfurt am Main, S. 79-145.

SN – Stasiuk, Andrzej (2002): Neun. Aus dem Polnischen von Renate Schmidgall. Frankfurt am Main.

SO – Stasiuk, Andrzej (2016): Der Osten. Aus dem Polnischen von Renate Schmidgall. Berlin.

StS – Stasiuk, Andrzej (2015): Der Stich im Herzen. Geschichten vom Fernweh. Aus dem Polnischen von Renate Schmidgall. Berlin.

SU – Stasiuk, Andrzej (2005c): Unterwegs nach Babadag. Aus dem Polnischen von Renate Schmidgall. Frankfurt am Main.

SW – Stasiuk, Andrzej (2001): Wie ich Schriftsteller wurde. Versuch einer intellektuellen Autobiographie. Aus dem Polnischen von Olaf Kühl. Frankfurt am Main.

SWs – Stasiuk, Andrzej (2014): Wschód. Wołowiec.

SM – Szczerek, Ziemowit (2017): Mordor kommt und frisst uns auf. Aus dem Polnischen von Thomas Weiler. Dresden, Leipzig.

SP – Szczerek, Ziemowit (2013a): Przyjdzie mordor i nas zje. Czyli tajna historia Słowian. Kraków.

SR – Srokowski, Stanisław (1988): Repatrianci. Warszawa.

TD – Tokarczuk, Olga (1998): Dom dzienny, dom nocny. Wałbrzych.

TH – Janesch, Sabrina (2014): Tango für einen Hund. Berlin.

TT – Tokarczuk, Olga (2004): Taghaus, Nachthaus. Aus dem Polnischen von Esther Kinsky. München.