

German Ritz

Zürich

NACH GOMBROWICZ IN BERLIN.

BERLIN ALS ORT DER POLNISCH – DEUTSCHEN KULTURBEGEGNUNG IN DER JÜNGSTEN ZEIT

Warum Berlin?

Warum ausgerechnet Berlin und nicht die Schweiz, wie es für den Schreibenden nahliegend wäre, als Ort der polnisch – deutschen Kulturbegegnung? Die Schweiz war ja, wie es der Schulkanon für jeden Polen festschreibt, eine große kulturelle Stätte für die polnische Literatur. Die romantischen Schweizer Gedichte und Dichtungen von Mickiewicz und Słowacki haben eine eigene literarische Tradition begründet, die bis zu Miłosz und Przyboś reicht. Die Schweiz blieb seit dem 19. Jahrhundert bis hin zu den ersten Nachkriegsjahrzehnten ein Hort polnischer Kultur. Davon zeugt die fast lückenlose Reihe der Großen der polnischen Literatur, die kürzer oder länger in der Schweiz weilten, von Mickiewicz, Słowacki und Krasiński angefangen über Konopnicka, Żeromski, Sienkiewicz bis hin zu den Dichtern des Jungen Polen Kasprowicz, Rolicz-Lieder und Tetmajer. Nach 1945 lassen sich berühmte Emigranten wie Stempowski oder Vincenz in der Schweiz nieder und in die polnische Botschaft in Bern wird nicht nur Putrament, sondern auch Przyboś gesandt. Seit den 60er Jahren scheint dieser Mythos der Schweiz in der neuen polnischen Literatur langsam zu verblassen. Mit dem unglücklichen Rücktransport der berühmten polnischen Bibliothek aus Rapperswil im Jahre 1927, sie verbrannte 1939 in den Luftangriffen in Warschau, ging eine wichtige Stätte des kulturellen Gedächtnisses für Polen verloren, welche nach 1956 die wieder in den Westen reisenden polnischen Schriftsteller besonders angezogen hätte. Die prosperierende Schweiz wurde für das knappe Budget der neuen Reisenden wohl nicht nur zu teuer, sie verliert zudem, besser verbaut jenen Ort, den die Polen in der Schweiz immer suchten, die Schweizer Landschaft. Die Schweiz war für die polnischen Dichter seit der Romantik weit mehr ein Ort der Idylle und weit weniger eine politische Utopie, wie für die russischen Reisenden seit Karamzin bis Herzen. Die Polen brachten ihre Utopie mit. Die Schweiz war für die Polen seit dem 19 Jh. mehr Begegnung mit sich selber, kaum mit dem anderen und am wenigsten mit der deutschen Kultur.

Warum aber Berlin und nicht München oder vor allem Darmstadt, vielleicht auch Mainz? Sie alle sind organisierte Zentren polnisch- deutscher Begegnung. München war

mit seinem amerikanischen Sender *Wolna Europa* Ort des Widerstands gegen das offizielle Polen nach 1945, und Darmstadt ist mit dem *Deutschen Polen-Institut*, seit den 80er Jahren wichtigste Stätte von deutscher Seite geförderter Präsenz polnischer Literatur in Deutschland.

Berlin, genauer Westberlin, besitzt für die polnischen Schriftsteller keinen vergleichbaren Brennpunkt. Der Besuch der Polen in Berlin ist zwar meist durch Stipendien oder Stiftungen des DAAD (Deutschen Akademischen Austauschdienstes) ermöglicht, ist aber insgesamt eher von privatem und spontanem Charakter. Er knüpft kaum an die Tradition des romantischen Berlin an, der Begegnung mit der deutschen Philosophie, einen interessanten Nachklang werden wir bei Karasek finden, und noch weniger an Przybyszewskis Berlin der Boheme. Berlin ist für die polnischen Besucher eine neu aufgebaute Stadt, eine nicht ganz wirkliche Insel inmitten des oft geflissentlich übersehenen sozialistischen Bruderlands. In Berlin und über Berlin entsteht aber eine Reihe polnischer literarischer Texte, die den 1964 von Gombrowicz gemachten Neubeginn direkt oder indirekt fortführen und das Berliner Thema insbesondere in den 80er Jahren zu einem Brennpunkt der neuen polnischen Begegnung mit Deutschland werden lassen.

Die Texte stammen von Autoren verschiedener Generationen zwischen Kazimierz Brandys und Grzegorz Musiał. Überraschenden Schwerpunkt bilden aber die Dichter der *Nowa Fala* mit Zagajewski, Ewa Lipska, Krzysztof Karasek, Ryszard Krynicki. Zu diesem neuen polnischen Berlin gehört neben Gombrowicz als seinem geistigen Vater auch Witold Wirpsza, der 1967 als Stipendiant des DAAD, wie so viele nach ihm, z.B. Herbert oder Woroszyński, nach Berlin kommt und nach 1971 in Berlin sich niederläßt; hierzu gehört auch die neue polnische Berliner Kulturzeitschrift *Archipelag*, die seit 1983 erscheint.

Wie sehr man den Wandel des Verhältnisses zu Deutschland seitens der Polen in den letzten Jahren, auf den Publizisten wie Marion Gräfin Dönhoff zurecht hinweisen, auch begrüßen mag, bleibt für einen Außenstehenden doch bestehen, daß die Begegnung zwischen Polen und Deutschen nur zögernd und mühsam in Gang kommt. Dies beweist der Verlauf der sogenannten Mitteleuropa-Debatte¹ der 80er Jahre in Polen. Die Mitteleuropa-Debatte war das wichtigste kulturelle Forum, in der nach neuen Visionen des Mit- und Nebeneinander der verschiedenen Völker im mitteleuropäischen Raum einer nachsozialistischen Zeit gesucht wurde. Die Mitteleuropa-Debatte verzögerte sich bezeichnenderweise genau darum, weil sie das alte Schreckgespenst der deutschen mitteleuropäischen Vision Naumannscher Prägung mit ihrem Zentrum in Berlin weckte. Konnte sich Kundera in Paris an das zwar nur kulturelle Zentrum Mitteleuropas in Wien nostalgisch erinnern,

ließ sich das für die Polen viel näher liegende politische Berlin nicht mit Hilfe mythoider, nostalgischer Erinnerung entpolitisieren. Die polnische Mitteleuropa-Literatur hat denn auch ihre postmoderne Begegnung mit dem Andern, der differenten Kultur nicht im Westen, wie die Tschechen (z.B. Kundera), sondern im Osten, in der verlorenen Heimat in Litauen und Galizien gesucht und die nicht unähnliche Erinnerung an das Verlorene, das Andere in Pommern, Masuren oder Schlesien Günther Grass, Siegfried Lenz oder Horst Bienek überlassen. Kronzeugen dieses postmodernen Litauens oder Galiziens sind Miłosz und Konwicki, Kuśniewicz und unser Berlin-Besucher zu Beginn der 80er Jahre Adam Zagajewski². Bei Kuśniewicz und Zagajewski wird Lemberg als leuchtende Explosion der verschiedenen *Kulturgegenstände*, *Kulturschichten* und *Kulturvölker* erinnert, bricht die imaginierte Fülle von Farben, Klängen, Gegenständen und Gerüche in das Grau des späten Sozialismus hinein.

Zawsze było za dużo Lwowa, nikt nie umiał
zrozumieć wszystkich dzielnic, usłyszeć
szepotu każdego kamienia, spalonego przez
słońce, cerkiew w nocy milczała zupełnie
inaczej niż katedra, Jezuci chrzcili
rośliny, liść po liściu, lecz one rosły
rosły bez pamięci, a radość kryła się
wszędzie, w korytarzach i w młynkach do
kawy, które obracały się same, w niebieskich
imbrykach i w krochmalu, który był pierwszym
formalistą, w kropłach deszczu i w kolcach
róż. Pod oknem żółtki zamrożone forsycje³.

Das zeitlich parallele polnische Berlin der 80er Jahre erscheint, wie wir sehen werden, gleichsam wie ein Gegenpunkt zum idyllischen Galizien. Es wird auch nicht erinnert, sondern es wird ihm direkt begegnet. Dies verändert nicht nur die Art der Wahrnehmung, das Bild der Stadt, sondern auch den Stil. Wie tief dieser Stilwandel geht, führt die Romanentwicklung von Kuśniewicz in den 70er Jahren vor, dem vielleicht wichtigsten polnischen Schriftsteller der deutsch-polnischen Begegnung außerhalb der Kriegsliteratur. Andrzej Kuśniewicz publizierte 1975 mit *Trzecie królestwo* einen der interessantesten Deutschlandromane seit langem, er steht inmitten einer Reihe atmosphärischer fiktionaler Erinnerungen an Galizien wie *Strefy* oder *Lekcja martwego języka*. Während *Trzecie królestwo* eine Innenansicht Deutschlands zu Beginn der 70er Jahre liefert, in der die politische Reflexion und das gesellschaftliche Zeitbild im Vordergrund stehen, lassen

die impressionistischen Galzienerinnerungen nur Dinge, Personen oder vielmehr Fragmente von ihnen auftauchen, kaum aber eine Handlung sich herausbilden, so daß schließlich das Erinnern als solches übrigbleibt. *Trzecie królestwo* bleibt ein Einzelfall im Werk von Kuśniewicz. Überraschenderweise liegt für den deutschen Leser dieses kritische Selbstbild nicht vor, während von den Romanen über Galizien oder der Erinnerung an die Zeit des k. und k. insgesamt drei Beispiele übersetzt wurden, zwei von ihnen nämlich *Die Lektion in einer toten Sprache* und *König beider Sizilien* verdanken wir Klaus Staemmler.

Ich kann im folgenden den systematischen Vergleich zwischen Lemberg und Berlin nicht durchführen. Der polnische Blick nach dem Osten, der so viel liebevoller ist und selbst Deutsche, Ukrainer und selbstverständlich die Juden aus der polnischen Idylle nicht ausschließt, soll hier nur als Pro Memoria, als Zeichen der Differenz auftauchen.

Berlin ist nun freilich keine Idylle, es ist für alle ein politischer Ort, aber auch keine einfache Stereotypie, das Bild ist insgesamt erstaunlich komplex. Um dieses Bild als solches herauszustellen, werde ich im folgenden vom Ort ausgehen und nicht von Texten. Mich interessieren dabei folgende vier Hauptaspekte: - die Ankunft in Berlin und der Blick auf die Mauer, - der Blick zurück nach Polen, - der Blick zurück in die Geschichte, - das Erlebnis der Stadt.

1. Die Ankunft

Das Erlebnis der Ankunft markiert, wie der literarische Textbeginn, den Stil und die Perspektive, es ist ein Zeichen der Organisiertheit und gehört zum Makrotext der Prosa. Gombrowicz in seinem Tagebuch⁴ von 1964 und Zagajewski in seinem Roman *Cieńka kreska*⁵ haben dieses Strukturzeichen herausgearbeitet. In Brandys *Miesiąc*⁶ fehlt es, nicht von ungefähr. Brandys, der im Herbst 1980 aus dem aufgewühlten Solidarność-Polen nach Berlin fährt, bleibt im Geiste in Warschau.

Entscheidend für die spätere Sicht der Stadt wird, woher der Reisende kommt. Gombrowicz kommt 1963 nach Berlin "Po rozgardiaszu paryskim" (120) und Zagajewski läßt seinen autobiographisch gezeichneten Henryk Oset aus Danzig heranreisen. Mit Danzig sucht Zagajewski kein politisches Zeichen zu setzen, es fehlt eine genaue Zeitmarkierung, sondern ein kulturelles. Sein Held ist offen für die deutsche Kultur. Brandys und Gombrowicz werden in Berlin französisch lesen. Und trotzdem fährt Zagajewskis Maler Oset an Berlin vorbei. Findet erst vom Rande Berlins sich wieder nach Berlin zurück. Die Annäherung verläuft kompliziert. Der Fremde sucht zunächst den Fremden. Gombrowicz trifft in Berlin als erste Ingborg Bachmann, den Inbegriff der Distanz zu Deutschland, und Oset spaziert am Anfang des Romans mit deutschen Linksintellektuellen am gleichen

Wannsee wie 1963 Gombrowicz. Zagajewskis Besucher aus dem Osten wird aber diese gleichsam innere Distanz zu Deutschland im Verlaufe des Aufenthalts erstaunlich genau betrachten, er solidarisiert sich nicht mit ihr. Wie sehr für Gombrowicz und Zagajewski das nur halbwirkliche Berlin "Ta niepełność istnienia" (Gombrowicz, 135) im Textganzen zum innerpsychischen Raum wird, "Nie, nie piszę o Berlinie, piszę o sobie" (Gombrowicz, 127), wie sehr es zum Raum der inneren Metamorphose des Ichs wird, bei Gombrowicz zurück in die Vergangenheit und bei Zagajewski zu einem neuen Kunstverständnis, bleibt Berlin bei beiden immer auch eine historisch präzise, politische Stadt. Das imaginäre halbwirkliche Berlin ist eingemauert. Diese Mauer ist kein groteskes Zeichen, sondern wie Gombrowicz pointiert in seiner knappen, aber eindrucklichen Erwähnung der Berliner Mauer im dramatischen Bild der Mauerflüchtlinge festhält, ein historisches Zeichen.

z nagle rosło napięcie gdyż znowu zastrzelono śmiałka, który na wariata pędził poprzez pustkę, oddzielając mur od posterunków Zachodu. Więc jednak Historia? Otóż nie, nie to w Berlinie jest groźne, a tylko bieg spokojny codziennych czynności, tu demoniczna jest zwykłość i drobiazg(135).

Zagajewskis Oset fährt zu Beginn des Romans über die Mauer. Er beschreibt die Mauer zunächst wortreich als groteske Wirklichkeit:

Śmieję się, pękam ze śmiechu, wydaje mi się, że śnię, po co ta wystawa betonowych kształtów, które obejmują z obu stron tor kolejowy, po co to, tyle ostrych przedmiotów, tyle gliny, moja radość nie znika, ale uchodzi z niej powietrze i w pewnym momencie zastępuje ją lęk (6).

Das Erlebnis ist emotional, aber bereits schon differenziert. Der polnische Berlin-Besucher wird später hinter dieser grotesken Metaphorisierung eines ihm hinlänglich bekannten politischen Zustandes zunehmend wie Gombrowicz das politische Zeichen wahrnehmen, das den vagen Raum begrenzt:

a to był mur dzielący Berlin, biały jak kość objędzona przez mrówki. Mózg oznajmił wtedy z zadowoleniem, a widzisz, nie można błędzić bez celu, są na płaszczyźnie trwałe znaki, delimitacje, których nie da się ignorować(86).

Brandys wird bezeichnenderweise die Mauer erst bei seiner Rückkehr nach Polen wahrnehmen, und zwar zunächst als Trennung zweier Zivilisationen:

Po przejechaniu muru - natychmiast - powraca tajemnica brudu, splugawienia, odpadających tynków i nieuprzątniętych śmieci (II, 142).

Erst nachher erscheint sie als Trennung zweier ideologischer Welten.

Die Mauer wird vor allem auch Thema der polnischen Dichter, die in den 80er Jahren nach Berlin reisen, bei Ewa Lipska, Ryszard Krynicki oder Antoni Pawlak. In seinem

erlebnishaften Aufsatz *Otoczony Murem*, der in der Januarnummer der *Res Publica* 1990 erscheint, jener Zeitschrift, die sich neben der *Odra* besonders für das deutsch-polnische Verhältnis einsetzt, hat sie uns Szaruga aufgezehlt⁷. Er hat selber, als Sohn Wirpszas, seine private, eigene, tragische Mauererinnerung. Er trifft seine Eltern lange nur in Ostberlin. Die Mauer ist bei den genannten Dichtern ein politisches Zeichen, das ähnlich wie bei Brandys zwei Zivilisationen trennt. Ich zitiere Ewa Lipska:

Po lewej stronie muru

zwyczajną ludzką ręką

trzymającą kanapkę.

Jest pora drugiego śniadania.

Widzę:

odkładany karabin maszynowy

zwyczajną ludzką twarz

zmęczoną szarość oczu

wycelowaną w dal (E.Lipska, nach Szaruga,54).

Stehendes Motiv der meisten dieser Mauer- und Grenzreflexionen ist der überraschend freundliche, verspielte Grenzsoldat, der Zagajewskis Held zum Geburtstag beglückwünscht. Auch Lipskas Mauerwächter ist trotz des obligaten, aber bereits leicht ironisierten Schäferhundes

Brunatny owczarek alzacki

z różowym językiem

niemieckim

mehr eine Figur des humanen Alltags

Strážnicy

strzepują resztki chleba z mundurów.

Przez lornetki

oglądają nasze ręce oczy języki

Powiększoną godzinę

na czymś zegarku.

Grzegorz Musiał⁸, weniger belastet durch das eindeutige politische Programm der *Nowa Fala Poeten* wird etwas später in seinem anderen, vor allem körperlichen Blick, diesen nicht mehr so bedrohenden Wächter zum Symbol einer anderen Lebenskultur werden lassen:

Nie śpieszy się ma

czas

patrzy z wysokiej wieży
 wolno obchodzi swój rewir
 chłopak w słońcu zielony (Musiał,11).

Die Verschiebung wird aber als minimale, kaum merkliche vorgenommen.

Der in West-Berlin angekommene polnische Schriftsteller wird sich nur zögernd in das bunte faszinierende Gewühl der modernen Stadt werfen. Er scheint zunächst wegzuschauen, zurück nach Polen und vor allem zurück in die gespenstische, verdeckte Vergangeheit dieser Stadt. Er muß durch die Mauer der bereits bestehenden Bilder in ihm selber gehen.

2. Der Blick zurück nach Polen

Bereits Gombrowicz kommt nach Berlin, als käme er nach Polen:

Ale wtedy zaleciały mnie (gdym spacerował po parku Tiergarten) pewne wonie, mieszanina z ziół, z wody, z kamienia, z kory, nie umiałbym powiedzieć z czego ... tak, Polska, to było już polskie (120).

Diese am Anfang des Berliner Tagebuches festgehaltene Reise nach Berlin als Reise in die eigene Vergangeheit wird aber scheitern. Die Heimkehr in die Kindheit müßte eine Rückkehr in die Idylle sein. Gombrowicz kommt aber bereits aus der Idylle Argentiniens, und Berlin selber ist für Gombrowicz mehr eine beunruhigende Utopie als eine Idylle. Wie er daher am Schluß des Tagebuches konkret auf das zeitgenössische Polen trifft, landet er unsanft im Labyrinth eines sozialistischen zwar, aber nicht weniger clichéhaften polnischen Nationalismus. Seine Verteidigung der Deutschen vor dem Gespenst der polnischen Martyrologie verwickelt ihn in das absurde Spiel von Verdrehungen und Mißinterpretation seiner differenzierten Meinung in der polnischen Presse. Er wird selber Held und Opfer der in seinen Romanen so meisterhaft inszenierten Spiele der Abhängigkeit des Ichs von der Sicht der Anderen. Der Rollentausch bereitet ihm offensichtlich wenig Vergnügen, er spielt denn auch mit wenig Bravour: "Można się zgadzać, lub nie zgadzać ze mną, ale z pewnością należę do najszczęśliwszych pisarzy w polskiej literaturze" (147). Gombrowicz reist zurück nach Paris.

Brandys schaut 1980 in Berlin ganz anders und vor allem auf ein anderes Polen zurück. Er sieht in Polen keine Idylle, sondern eine Utopie, das neu entstandene Polen in der Bewegung der Solidarność,

Od dwóch tygodni jesteśmy w Berlinie Zachodnim. Wyjeżdżałem nie bez oporu, Polska jest dziś chyba najciekawszym krajem na kuli ziemskiej (II,65)

hält er programmatisch zu Beginn seines Berlin-Besuchs fest. Brandys beschäftigt denn auch in Berlin vor allem jener Umstand, daß die Deutschen und insbesondere die deutschen Medien diese polnische romantische Utopie einer neuen polnischen Welt- und Europaordnung nicht teilen wollen und nur Angst vor der Verschiebung des labilen Gleichgewichts zwischen Ost und West haben. Es ist sicher viel Wahres an Brandys' kritischen Einschätzung der eigennützigen deutschen Ostpolitik, gleichzeitig wiederholt hier aber Brandys seinen begeisterten Blick aus dem Westen zurück nach Polen, wie er ihn schon einmal nach 1956 während seiner Reisen nach Italien und Frankreich zurückwarf, damals auf das polnische Modell eines neuen Sozialismus mit menschlichem Gesicht⁹. Dieses auffallende gleiche Verhalten parodiert nicht nur den Blick selber und denunziert ihn als eine immer gleiche Befangenheit im Konformismus, sondern weist auch gleichzeitig auf einen tiefreichenden Komplex vor allem jener Generation hin, die den Krieg und den Neuaufbau Polens nach 1945 miterlebten, sie können die schmerzliche Trennung Polens von Europa nach Jalta immer nur als Vorwurf an den Westen begreifen. Er hat in Mitteleuropa einen wichtigen, vielleicht seinen besseren Teil sich rauben lassen, wie Kundera in den 80er Jahren im Essay *Un Occident kidnappé ou la tragédie de L'Europe centrale*¹⁰ schreibt. Czesław Miłosz, frei vom Verdacht des Konformismus, vertritt ein gleiches Polenbild im Westen.

Die Nachkriegsgeneration tut sich hier leichter und quält sich weniger mit dem polnischen Minderwertigkeitskomplex. Sie weiß um das Vergessen des Westens von Mitteleuropa, thematisiert die Unübersetzbarkeit der beiden Welterfahrungen. Sie hat aber nicht mehr die reiche Wirklichkeit eines vergessenen Mitteleuropas im Auge, sondern die eingetroffene Apokalypse im Alltag des späten Sozialismus, die Konwicki in *Mała Apokalipsa* beschrieben hat und die Ewa Lipska umsonst Marianna Büttrich¹¹ zu übersetzen sucht:

nieprzetłumaczalne są moje godziny

na twoje godziny:

Czarny bez za oknem.

Porozpinane bramy. Pożółkłe niedopalki dnia.

Martwe oko w wizjerze

o szóstej nad ranem.

Zagajewski hat diesen nüchternen Blick auf Polen im Essay *Wysoki mur*¹² vorgeführt und mit ihm Mitte der 80er Jahre eine der tiefsten Breschen in jene hohe Mauer geschlagen, die das hierarchische, gleichsam sakrale engagierte Polen der Gegenkultur in den 70er und 80er Jahren um sich selber errichtete. Die Bresche sollte den Blick wieder auf die vielschichtige, mehrdeutige Wirklichkeit freigeben. Zagajewski hält seinen Henryk

Oset in Berlin bereits einige Jahre früher erstaunlich frei von Erinnerungen an Polen. Er ist in Berlin mehr mit Berlin und vor allem mit der Zukunft der Kunst, die nicht nur für Polen gemacht ist, als mit der Zukunft Polens beschäftigt.

3. Der Blick in die Geschichte

Schauen in Berlin nicht alle zurück nach Polen, aber alle schauen, gleichsam mechanisch, zurück in die Geschichte Berlins. Ins Auge fällt dabei vor allem das faschistische Berlin, das Polen zerstörte und schließlich sich selber zerstörte. An der Kriegserinnerung kommt niemand vorbei, von Gombrowicz bis Musiał. Auffallend ist aber bei allen, wie sehr man einer einfachen, meist emotional gefärbten Clichierung des ehemaligen Feindes ausweicht. Gombrowicz's Protest gegen die martyrologische Vereinfachung hat zumindest bei seinen Nachfolgern in Berlin Früchte getragen.

Berlin begegnet Gombrowicz zunächst als eine Stadt ohne Geschichte:

Ten Nowy Rok w Berlinie okazał się doskonałe spokojny, mieszczański, bez Czasu właściwie i bez Historii (130).

Berlin ist eine unheimliche Utopie einer technischen, funktionierenden Stadt, einer zivilisatorischen Stadt, bevölkert von einer wissenschaftsversessenen Jugend.

Nie brak na pewno świetnych talentów technicznych, ale genialność - ta duchowa - ucieka z ludzi w produkt, w maszynę, gra w furczeniu pasów transmisyjnych, tam są genialni... poza sobą... (132).

In diesem sauberen, humanen, europäischen Bild bleibt aber ein Haken eingeschlagen:

Obywatele świata. Europejczycy. Tylko ten hak w ścianę wbity, wbity... tylko ów kościotrup bratni, śmierć w pobliżu (130).

die Erinnerung an die faschistische Vergangenheit, die diese Hände in der Magie der Analogie wieder als faschistisches Händemeer "las rąk" (131) zum Gruße ausgestreckt sieht:

tu zaś, teraz, ręce były spokojne, niezatrudnione, prywatne, a jednak, a przecież, znów ujrzałem ich przykutych do rąk, straconych w ręce (130).

Auch Brandys begegnet den Spuren des Faschismus in Berlin nur mehr in der Erinnerung, hervorgerufen durch zufällige Analogien aus dem Alltag. Bei Gombrowicz gehört die Macht der Analogie zum Bestandteil einer philosophischen Wirklichkeitskonzeption, bei Brandys ist sie Teil einer privaten Psychose. So erinnert sich Brandys wiederholt in seinen Werken an den ihn zurechtweisenden Ausruf eines Deutschen zu Beginn des Krieges: "Lassen sie das. Wer spielt heute Tennis", auch wie er in Berlin beim *Möhring* den falschen Mantel wählt (I,50). Solche privaten Erinnerungsbilder sind im Berliner Tagebuch

auffallend wenige, so daß bei einem Aufblitzen der Erinnerung ihn weniger die Erinnerung als das Verschwinden der Erinnerung quält:

A jednocześnie wyrzut sumienia, że pamięć coraz bardziej się oddala, kurczy, stygnie i wkrótce przetrwają z niej tylko wykadrowane obrazki na ekranie (II,119).

Bei Zagajewski erscheinen die Spuren des Faschismus noch indirekter. Henryk Oset wohnt in der Nähe des Stadions, der Stätte der einstigen großen Paraden, und liest zu Beginn seines Aufenthaltes die Tagebücher eines deutschen J(osef)K., das tragische Künstlerschicksal eines Schriftstellers, der fasziniert von der Macht, in den Wirbel des deutschen Faschismus gerät. Dieser Roman im Roman präludiert in seiner Thematik von Kunst und Macht die späteren Reflexionen Henryk Osets über die Kunst, ohne freilich mit diesen zusammenfallen zu wollen; die Distanz bleibt klar markiert:

czuł obcość, która go zainteresowała i dała mu do myślenia(35).

Musiał, Jahrgang 1952, zeichnet in seinem *Berliner Tagebuch* überraschenderweise sehr expressive Bilder aus der Zeit des deutschen Faschismus. Er schaut auf das faschistische Berlin aus der Perspektive des sinnlichen, exotischen Berlins der Weimarer Republik, das 1933 brutal zuende geht:

gdy barbarzyńcy

nadzy

stają w drzwiach modnego baru

urywa się

jazz

skomlenie pieska

u szyj

objętej piórami

dłoń tuli

na której opal drży

na parkiecie zdumieni

w tańcu zatrzymani

jakby puder skamieniał

od tysięcy lat-

tak kończy się

historia

w pogańskim rytmie kotła

żeńcy przystępują

do żniw(32).

Dieser andere Blick aus den *Roaring Twentys* verwandelt die faschistischen Schreckensbilder leicht in zweideutige sadomasochistische Szenerien:

szeregiem głów
 kobiety
 śmieją się
 karminem ust
 nadzy atleci
 wzdłuż luster
 salutują
 strzelają pejcami(34).

Musiats Faschismus-Bilder wollen insgesamt auch weniger eine politische Geschichte verarbeiten, als vielmehr eine bestimmte ästhetische Reizung erzielen. Sie sind bereits Zitate aus *Cabaret* oder *Céline*. In diese Schicht der fremden Bilder mischen sich die privaten Familienerinnerungen an die exotische Tante aus Berlin, einem Relikt aus dem Vorkriegsberlin:

widzę cię
 spuszczasz nogi
 tańczyliśmy kiedyś shimmy
 uczyłaś mnie jaki to krok
 śpiewała Renata Müller
 jedna z wesołych płyt
 obie kobiety umarły (37).

Musiats komplizierte Familiengeschichte zwischen Bromberg und Berlin, die er in fingierter Form uns breiter in seiner Prosa vorstellt, berührt zwar schmerzhaft Punkte der jüngsten deutsch-polnischen Geschichte, Musiał hütet sich aber konsequent, sie zur Familiensaga auswachsen zu lassen. Seine Tante in Berlin bleibt:

NIE-DO-OPISANIA. Ma dziewięćdziesiąt lat. Ma kochanka. Nosi wielkie kapelusze. Kokietuje mnie, ilekroć na peronie dworca Zoologischer Garten¹³
 und er selbst ist in Berlin immer zunächst privater Außenseiter.

Das historische Berlin des 19. Jahrhunderts das philosophische Berlin Hegels oder Fichtes an das Gombrowicz umsonst anzuknüpfen versucht, in seinem rührenden Versuch der Gründung eines Debattiertisches, an dem er allein bleibt, dieses geistige Berlin suchen die Dichter der Nowa Fala. Die Nachkriegslyrik hatte es vielleicht insgesamt leichter, eine lebendige Beziehung zur deutschen Kultur zu wahren, als die Nachkriegsprosa. Ich denke stellvertretend an Jastrun oder an die Benn-Verehrung von Różewicz. Die Dichter der Nowa

Fala haben sich diese Tradition besonders stark zueigengemacht, allen voran Krynicki mit seinen Lyrikübersetzungen, aber auch Lipska, Kornhauser, Karasek und Zagajewski. Karasek hat diese Suche nach der großen geistigen deutschen Tradition, sein neu gefundenes Vertrauen in sie, in seinem Gedicht Chausseestrasse126¹⁴ eindrücklich vorgeführt, in dem er die Gräber Hegels, Fichtes, Brechts und Heinrich Manns aufsucht.

Tam gdzie są domy z kamienia i betonu
muszą istnieć domy z ulotnych struktur materii,
miasto rozbudowuje się wzwyż
i włąb, we wszystkich kierunkach.

Pod warstwami ziemi
syn depce po ojcu, córka rodzi nad grobem matki.

Duchy unoszą się nad dachami
rozpinają wielki namiot z milczenia i krwi chroniąc żywych
przed przyborami fal żywiołu.

.....

Ich obecność
dostarcza pociechy i unaocznia, że teraz
nie jest złudzeniem,
ale częścią wielkiego wszystko;
zadomawia w historii, ukazując, że każdy ucisk
ma swój kres

Ein gewaltiger Schritt nach vorn. Deutsche geistige Tradition als Garant

że każdy tyran
też kiedyś umrze

aus dem Mund eines Polen in Berlin. Vergangenheit ist nicht mehr nur Schreckens-
gespenst, sondern Zeichen der Hoffnung.

Bei diesem differenzierten Blick in die Vergangenheit müßte auch der Blick auf
die Gegenwart nicht so schwer fallen, Berlin sich dem Besucher aus Polen als lebendige
Stadt eröffnen.

4. Die lebendige Stadt

Die primäre Wahrnehmung dominiert, wenn man aus dem Polen der 70er und
80er Jahre heranreist: das Berlin des Konsums. Bereits Gombrowicz, der aus Paris kam,

versetzte die konsumierende deutsche Jugend in Erstaunen, ohne daß er freilich der Amerikanisierung des Berliner Lebens als dem Beginn eines anderen deutschen Menschen allzu sehr vertraut.

Nie dowierzałbym zanadto amerykanizacji Berlina. Wygaśnięcie w tym pokoleniu rasy grands seigneurs dających susy karkołomne w Przepaść Istnienia bynajmniej mnie nie uspokaja (142).

Brandys, gefangen von seiner Vision einer neuen polnischen Weltordnung, sieht hinter der überwältigenden Konsumfülle nicht mehr Gombrowicz's Hacken aus der Vergangenheit, sondern umgekehrt die fehlende Zukunft:

brak im czegoś, co nazywam biospołeczną wyobraźnią. Że utracili instynkt przyszłości, dar przeczuwania czy widzenia swego zbiorowego losu, tę zdolność nadimaginacji, która jest siłą twórczą (II, 112).

Brandys verfällt dabei auffallend dem bekannten Muster der messianistischen Argumentation. Polen bringt dem dekadenten Westen die fehlende Zukunft:

I jeżeli jest prawdą, że przestają im wystarczać ich miasta, te automaty produkcji, konsumpcji, psychozy i zabawy, skoro istotnie rozglądają się za nowym i nieznanym polis, mówię na to: więc zwróćcie się twarzą do nas, my jesteśmy nowi i nieznan (II, 112).

Zagajewskis Romanheld Henryk Oset begegnet der Konsumwelt, ausgebreitet in den riesigen Kaufhäusern, nicht mehr politisch oder zivilisationskritisch. Sie ist für ihn zunächst Kulisse seiner Flucht vor einem mehrfachen Doppelgänger, einem ihm scheinbar gutgesinnten, dem Griechen, und einem ihm scheinbar schlechtgesinnten, dargestellt in der Doppelfigur der Polen Stefan und Zygmunt. Diese immer kompliziertere, sich verändernde Doppelgängerkonstellation wird bald als Halluzination des Einsamen in der Stadt, bald als etwas "co wydarzyło się na marginesie kartki." (151) vom Helden selber begriffen. "To nie była halucynacja, lecz stało się na marginesie" (151). Ein komplexes Spiel also von Text und Metatext, in dem der Metatext keine Reflexion, sondern ein aktionsreiches Spiel beinhaltet, vom Text aus gesehen, der auch nicht über ihm steht, sondern neben ihm steht, eben Marginaltext ist. In einem solchen Textverständnis kann sich die breit aufgerollte Kulisse des Konsums leicht verselbständigen. Das Kaufhaus wird zum Mikrokosmos:

Sztuka polega na tym, żeby z rozległego jak podmiejskie blonia świata zrobić jak najmniejszą paczuszkę, obwiązaną sznurkiem (140).

Es ist eine gewaltige Dingwelt, die hier auf den Flüchtigen einstürzt, eine künstliche Welt zwar, aber doch lebendig, voll Expressivität, die in der bald erschreckten, bald faszinierten Betrachtung des Ichs noch verstärkt wird.

Potem mięso rosło, ciemniało, zamiast ryb pojawiały się cielęta i świnie, tysiące szynek, grubych jak nogi najtęższych atletów. Kotlety, kotlety, kotlety. Rolady, golonki, sznycle, pasztety. Zamrożone mięso, pokryte szronem. Wierzchołki Himalajów. Nasi przyjaciele, nasi organiczni przyjaciele, zostali zdradzeni. Zaskoczono ich w rzeźni. Liczba mnoga, czerwona. Ekspedientki były jakby nieco zażenowane własną cielesnością. (138).

Nach dieser Döblinschen bedrohenden Vision geht der Blick zur nächsten hellen Vision:

Wielkie młynki wciąż ją mieliły. W cieniu kawy stała herbata. Stała, siedziała, leżała, w puszkach, paczkach, torebkach, słoikach, pękatych torbach. Umysł, który by wchłonął cały zapas geniuszu, zawarty w zgromadzonej tu herbacie, stworzyłby Boską Komedię. Małe listki, czarne listki, zasuszone przezbotaników. Obok ciężki, nieprzyjemny zapach serów. Z czerwieni do żółci. Ze snu do snu (139).

Wir fliehen mit Henryk in dieser Flucht durch das Kaufhaus von der Moderne zur Postmoderne, von den lebendigen Dingen eines Bruno Schulz zur organisierten Dingorgie eines Greenaways, von Lemberg nach Berlin, wir fliehen aber im Kreise und bleiben immer in einer gleichen immanenten Welt.

Diese vielgliedrige, plastische Metapher einer postmodernen Welt als Innenwelt eines Kaufhauses, findet im städtischen Außenraum Berlins kaum eine Weiterführung. Selten nehmen die polnischen Berlin-Besucher die Stadt in ihrer vielfachen Raumgliederung wahr mit der multikulturellen Gesellschaft, die sie bewohnt. Berlin bleibt in den meisten Texten relativ monoton, eine "Niezwykła idylla w powietrzu" nennt sie Gombrowicz, eine grüne Insel, menschenleer im Ozean des Sozialismus (119). Die Mauer und der Kurfürstendamm gehören zu den wenigen Identifikationsmerkmalen, mit denen die meisten Texte auskommen. Stärker wird die plurale Gesellschaft wahrgenommen, vor allem in der Form der Außenseiter: der bunten Insiderkreise von Intellektuellen und Künstlern, der verschiedenen Protestbewegungen, z. B. in Lipskas parodistischem Bild der Friedensbewegung in *Na przykład na Kurfürstendamm*¹⁵ und schließlich der Drogensüchtigen¹⁶. Die Von-Außen-Kommenden bleiben der bewußt auftretenden Heterogenität in Berlin eher distanziert gegenüber, wie Zagajewskis Henryk Oset:

grzechy które zrobiły karierę i znalazły się w lepszym towarzystwie, zapragnęły nawet własnej literatury i miały ją wreszcie, syte grzechy nic mnie nie obchodziły, raczej wolałbym z czułością myśleć o tych samotnych inwalidach sprzed lat, którzy jeszcze nie wiedzieli, że z ich przekleństwa można zrobić partię (84).

Einzig der Außenseiter Musiał sucht liebevoll in Berlin einstige und neue Heterogenität der Stadt. Die Heterogenität ist für ihn vor allem das verschiedene sexuelle

Verhalten, der unterschiedliche sexuelle Ausdruck. Sein Berlin ist körperlich, sein Blick sexuell.

Murzyn spocony
w błękitnym drelichu
czerwoną taczkę
pcha przez park
sterczą z niej łopaty
żyła napięta
skroni
i ciężki gruby członek
dynda w nogawce znużony (17).

Mit diesem letzten Zitat haben wir gleichsam einen Kreis abgeschritten. Musiał Fremder in Berlin findet sich wieder als körperliche Existenz im Blick auf den Körper des Anderen, und ähnlich, nur körperlich, fühlte sich in Berlin zwanzig Jahre früher Gombrowicz

i wtedy poczułem, że moje istnienie tutaj musi być pełne i..., i..., fizyczne raczej. Co mnie przestraszyło (123).

Gombrowicz's viel jüngerer *Bruder* erschreckt diese Reduzierung auf den Körper viel weniger. Er hat auch längst die Sublimation durchbrochen.

Ähnlich wie der Fremde in Berlin sich als nur körperliche Existenz erfährt, erfährt er sich auch gleichzeitig als Schreibender, der über sich selber schreibt. Bereits Gombrowicz kam nach Berlin, um über sich selber zu schreiben, und Zagajewskis Henryk Oset benützt Berlin, um zu einer neuen Vision der Kunst zu kommen. Es ist ein Ringen in der Nacht, mit der Leere, gegen das Verschwinden der Kunst, gegen den Tod, ein Kampf um die ironische, freie Phantasie, die nicht wirklich ist (*Cienka kreska*, 126), die *Kształt bezkształtny nietrwały*, (108), ein Kampf um den *dünnen Strich*

Niech ta rzeczywistość istnieje (177).

Berlin wird für die Schriftsteller nach Gombrowicz mehr zum Ort der Selbstanalyse als zur Auseinandersetzung mit einer fremden Stadt. Am Ende dieses Weges ins Innerste steht aber die Korrektur einer Stereotypie über die Deutschen, dies ist sowohl eine politische als eine literarische Leistung.

ANMERKUNGEN

- ¹ Eine Zusammenstellung dieser Debatte liefert: *Trauma oder Traum? Der polnische Beitrag zur Mitteleuropa-Diskussion* (1985-1990), Bearb. von Hans Werner Rautenberg, Johann-Gottfried-Herder-Institut, Marburg an der Lahn 1991 (=Dokumentation Ostmitteleuropa, N.F., Jg. 17, H.1/2).
- ² A. Michajlow, W. Pałowski: (Hg.): *Literary Galicia. From Post-War to Post-Modern*. Kraków 1991.
- ³ A. Zagajewski: *Jechać do Lwowa*. Londyn 1985, s. 36.
- ⁴ W. Gombrowicz: *Dziennik* (1961-1966). Paryż 1982.
- ⁵ A. Zagajewski: *Cienka kreska*. Kraków, Znak, 1983.
- ⁶ K. Brandys: *Miesiące 1979-1979*. Paryż 1981 (I); *Miesiące 1981-1981*, Paryż 1982 (II).
- ⁷ Res Publica, 1990/91 (*Dlaczego Niemcy*), s. 51-56.
- ⁸ G. Musiał: *Dziennik Berliński*. Kraków 1989.
- ⁹ Vor allem in *Listy do Pani Z.* 1957-1961 (Warszawa 1963).
- ¹⁰ In: *Le Débat* 27, 3-22 (céch. in: Promény, 1986/1).
- ¹¹ E. Lipska: *Do Marianny Büttrich*. In: *Utwory wybrane*. Kraków 1986, s. 166.
- ¹² A. Zagajewski: *Wysoki mur*. In: *Solidarność i samotność*. Paryż 1986, 27-53.
- ¹³ G. Musiał: *Stan płynny*. Kraków 1982, s. 85.
- ¹⁴ K. Karasek: *Prywatna historia ludzkości*. Kraków 1986, s. 115-117.
- ¹⁵ E. Lipska: *Strefa ograniczonego postoju*. Warszawa 1990, s. 26.
- ¹⁶ Z.B. bei Zagajewski und Musiał.