

Brigitta Helbig-Mischewski

**Opfer, Bösewicht, Narr, Träumer, Mönch und Erlöser –
archetypische Männerfiguren in der Prosa von
Krzysztof Niewrzęda, Dariusz Muszer, Leszek Oświęcimski
und anderen „Migranten-Schriftstellern mit polnischem
Hintergrund“**

Ein Migranten-Schriftsteller hat verschiedene Möglichkeiten, seine Identität mit Hilfe von archetypischen Mustern zu kreieren und so seine mit der Emigration verbundenen Erfahrungen zu verarbeiten. Im vorliegenden Beitrag betrachte ich aus kulturwissenschaftlicher und psychoanalytischer Perspektive einige von diesen Mustern, und zwar am Beispiel von männlichen Schriftstellern mittlerer Generation, die in den achtziger Jahren emigriert sind und für die die Emigration ein einschneidendes Erlebnis war. Als Hauptmodelle des Umgangs mit der Erfahrung der Emigration lassen sich in den von mir analysierten Texten folgende Muster identifizieren: Märtyrer, Bösewicht, Narr, Träumer, Mönch bzw. Eremit und Erlöser. Es handelt sich dabei um eine Stichprobe, die den Ausgangspunkt weiterer Studien bilden soll.

159

Märtyrer – das Leiden

Das Modell des *Märtyrers* bzw. des *Opfers* stellt den diskriminierten und gedemütigten Fremden dar, der vom Trauma der Emigration gebrochen ist und leidet. Dieses Modell wird meist in der ersten Etappe des Migranten-Schaffens angewandt. Das Erzählen über die Emigration beginnt in der Regel mit autobiographischen Entwürfen, meist ist das die Geschichte einer Diskriminierung, Demütigung, die entweder mit der Niederlage, dem Tod oder – seltener – mit der Überwindung der Krise bzw. mit der Aussicht auf eine solche endet. Eine so strukturierte Geschichte erzählt zum Beispiel Krzysztof Niewrzęda in seinem 1999 erschienenen ersten Prosaband *Poszukiwanie całości* [Suche nach der Ganzheit]¹ in der Erzählung *Alf*.

Der Protagonist, ein Fremder, höchstwahrscheinlich ein Pole, arbeitet auf dem Schrottplatz und stellt eine einzige Herausforderung für seine Kollegen da. Er ist so irritierend anders, isst eine komische rote Suppe zum Beispiel, und wird deshalb verspottet und gemobbt. Er wiederum findet die Sprache der Anderen ärgerlich, sieht in

1 KRZYSZTOF NIEWRZĘDA: *Czas przeprowadzki*, Szczecin 1999. (2. Aufl.: 2009).

Brigitta Helbig-Mischewski

ihr vor allem leere Floskeln („alles in Ordnung“, „alles klar“), nennt sie „Gebell“, wie man in Polen mitunter den Klang der deutschen Sprache beschreibt.² Beide Konfliktparteien sehen sich ausschließlich durch das Prisma der Stereotype („Polen klauen Autos“, „Deutsche sind arrogant“). Der Erzähler zeigt, wie verhängnisvoll die Manipulation mit Stereotypen, aber auch, wie gefährlich unreflektierte Minderwertigkeitskomplexe sein können. Der Protagonist bezieht die Haltung eines Gekränkten, separiert sich, nimmt keine Einladungen an, freundet sich ausschließlich mit einem gefundenen Plüschtier Alf an, das für ihn zu einer Art Doppelgänger wird.³ Irgendwann begehen die Mobber einen symbolischen Mord an Alf, der Protagonist findet sein Plüschtier zerstückelt vor. Der Name Alf lässt an einen Ankömmling von einem anderen Planeten denken, und ein Außerirdischer wird meist als Metapher des radikal Fremden gelesen. Das *Fremde* wird hier kollektiv und rituell getötet,⁴ es ist in dieser Erzählung dem *Eigenen* diametral entgegengesetzt, nicht verstehbar und nicht assimilierbar. Aus psychoanalytischer Sicht ist dieses *Fremde* bloß ein Negativ von uns selbst, die Projektion unserer Ängste und Begrenzungen (das Verdrängte).⁵ Nicht ohne Bedeutung ist die Tatsache, dass Alf ein Plüschtier ist, passiv, harmlos und etwas zum Kuseln, auf keinen Fall ein Kämpfer.

In Niewrzędas *Poszukiwanie całości* wird auch Sehnsucht nach rettender Weiblichkeit artikuliert, z. B. in Form von regressiven Phantasien der Rückkehr in den Mutterleib und in den Figuren archetypischer Mütter oder Geliebten.⁶ Dies ist zum Beispiel in der Erzählung *Mokre rękawiczki* [Nasse Handschuhe] der Fall, die ein weiteres tragisches Migrantenschicksal zum Thema hat. Der Fremde ist hier arbeitslos, frustriert, alkoholabhängig und verliert langsam den Anschluss an die Wirklichkeit. Frau und Sohn verlassen ihn (ein häufiges Motiv der männlichen Migrantenprosa), er lebt nur noch in der Phantasie und im ständigen Alkoholrausch, rutscht in die Depression und Hilflo-

2 Mehr dazu in: BRIGITTA HELBIG-MISCHEWSKI: *Emigration als Kastration. Polnische Männerliteratur in Deutschland*, in: DANIEL HENSELER, RENATA MAKARSKA (Hrsg.): *Polnische Literatur in Bewegung. Die Exilwelle der 1980-er Jahre*, Bielefeld 2013, S. 163–164.

3 Vgl. ASTRID ERLI, MARION GYMNIICH: *Interkulturelle Kompetenzen. Erfolgreich kommunizieren zwischen den Kulturen*, Stuttgart 2007, S. 67–69.; RAINER MENDE: *Zur Verwendung der literaturtheoretischen und migrationspsychologischen Kategorien Ich, Hier und Jetzt bei der Analyse polnischsprachiger Texte aus Deutschland*, in: RAINER MENDE, FRANTISEK MARTINEK, TOMASZ SIKORA (Hrsg.): *Literatur, Sprache, Kultur und Fremde*, Hildesheim 2007, S. 115–126.

4 Auch in einem der bekanntesten Romane von Dariusz Muszer ist der Protagonist bezeichnender Weise eine Art Außerirdischer. Vgl. DARIUSZ MUSZER: *Die Freiheit riecht nach Vanille*, München 1999; ders.: *Wolność pachnie wanilią*, Szczecin 2008.

5 Mehr zur Typologie des Fremden in: MICHAEL HOFFMANN: *Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung*, München 2006; BERNHARD WALDENFELS: *Grundzüge einer Phänomenologie des Fremden*, Frankfurt/Main 2006; MARIA JANION, CLAUDIA SNOCHOWSKA-GONZALEZ, KAZIMIERA SZCZUKA: *Inny, inna, inne. O inności w kulturze*, Warszawa 2004.

6 Vgl. BRIGITTA HELBIG-MISCHEWSKI: *Religion und Kirche, Mythen und Mystik als Motive ausgewählter Prosa-Werke neuester polnischer und (ost)deutscher Literatur*, in: ALEKSANDRA CHYLEWSKA TÖLLE, ALEKSANDER TÖLLE (Hrsg.): *Religion im transnationalen Raum. Raumbezogene, literarische und theologische Grenzerfahrungen aus deutscher und polnischer Perspektive*, Berlin 2014.

Opfer, Bösewicht, Narr, Träumer, Mönch und Erlöser – archetypische Männerfiguren

sigkeit. Interessant ist dabei, dass er durchaus deutsche Freunde hat – er verbrüdet sich mit Obdachlosen. Die Gemeinschaft mit ihnen entsteht schnell, die nationale Zugehörigkeit spielt hier keine Rolle. Es scheinen vor allem die Statusunterschiede zu sein, die Barrieren zwischen Deutschen und Polen konstruieren. In der Situation des Elends wird die nationale Kategorie sekundär. In den beiden Erzählungen gibt es kein Happy End. Sie enden mit einem symbolischen Tod, erzählen von großem Leid, wenn nicht gar von Märtyrium. Der Emigrant bleibt im Stadium der Separation stecken.

Dies wird sich im späteren Werk von Niewrzęda grundlegend ändern, vor allem im Roman *Zamęt* [Wirrwarr] aus dem Jahr 2013.⁷

Bösewicht – Wut und Rache

161

Auch in vielen anderen Werken polnischer Migrantenschriftsteller bricht sich die Wut, der Zorn der Gedeimigten die Bahn, so z. B. bei Janusz Rudnicki. In der Psychologie wird das Ausleben von Wut und Aggressivität als kennzeichnend für die zweite, notwendige Verarbeitungs-Phase von belastenden oder traumatischen Erlebnissen angesehen.⁸ Rudnickis erster Erzählband *Można żyć* [Man kann leben]⁹ beinhaltet zwar auch Geschichten über Diskriminierung und Demütigung, setzt bewegend die quälende Sehnsucht nach dem verlorenen Zuhause ins Bild (repräsentiert u. a. durch die Mutter), ist aber in einem anderen Stil als Niewrzędas Prosaband geschrieben. Rudnicki schreibt bissig, ironisch, mitunter grotesk, benutzt mit Vorliebe Vulgarismen, sein Migrant ist aktiv, er wird auch aggressiv (nicht depressiv), gibt die Schläge zurück, entwickelt sich zum „bösen Jungen“, einem „Bösewicht mit Herz“.

Eine richtige Orgie von Vulgarismen und vulgären Neologismen jedoch (die als Ausdruck der Rebellion interpretiert werden können) beinhaltet der bereits erwähnte neueste Roman von Niewrzęda *Zamet*. Der Protagonist, dem es nicht vergönnt ist, den positiven Archetypus des Magiers und Heilers zu verwirklichen, wird zum Propheten der Apokalypse, der den Untergang der kannibalistischen spätkapitalistischen Welt predigt. In diesem Roman weitet sich Niewrzędas Perspektive: Der Protagonist lebt in einer globalisierten Welt, wahrscheinlich in einem europäischen Land und wird von einer chaotischen, medial und virtuell aufgeputschten und nicht mehr überschaubaren Wirklichkeit überwältigt. Den Migranten ersetzt hier ein Außenseiter, ein Vertreter des europäischen Prekariats, der keinen Anschluss an den marktwirtschaftlichen Wettbewerb und den kommerziellen Lebensstil findet, dessen Anpassungsversuche an die

⁷ KRZYSZTOF NIEWRZĘDA: *Zamęt*, Szczecin 2013.

⁸ Vgl. z. B. GABRIELE KAHN: *Das Innere-Kinder-Retten. Sanfte Traumaverarbeitung bei Komplextraumatisierung*, Gießen 2010, S. 66 f.; MICHAELA HUBER: *Trauma und die Folgen*, Paderborn 2009.

⁹ JANUSZ RUDNICKI: *Można żyć*, Wrocław 1993.

Brigitta Helbig-Mischewski

Anforderungen der Zeit letztlich grotesk scheitern. Ähnliche Motive sind übrigens im Roman *Czarna matka* [Schwarze Mutter] von Wojciech Stamm zu verzeichnen.¹⁰

Der arbeitslose und frustrierte Protagonist – ein studierter Soziologe – eröffnet eine Heil-Praxis in der Garage seines Freundes, die er jedoch schon bald wieder schließen muss. Er kann nämlich nur im alkoholisierten Zustand heilen. Interessanterweise wird in diesem Roman, wie in kaum einem anderen der letzten Jahre, die katholische Kirche als Institution der schärfsten Kritik unterzogen, und zwar in einer Art Durchgang durch ihre gesamte Geschichte, u. a. die der Hexenverfolgungen. Dabei werden auch Themen wie Zölibat, die Jungfräulichkeit Mariens oder die Unfehlbarkeit des Papstes in aller Radikalität kritisch beleuchtet und die Figur eines Vatikan-Henkers karikiert. Die katholische Kirche wird diskreditiert, eine alternative Spiritualität ist vorerst nur eine Farce und gleicht den Tastversuchen eines Blinden. Der Roman zeigt eine radikale (zornige) Außensicht auf den Katholizismus – dies könnte der Migrantenperspektive des Autors geschuldet sein. Der Protagonist versucht sich auch in der Engel-Rolle auf Facebook (dieser am Rand des Melodramatischen balancierende Handlungsstrang ist eine Glanzleistung des Romans) – auch dies endet nach anfänglicher Euphorie im Desaster. Die Welt strebt einer Katastrophe zu, auch wenn sich manche Figuren noch Hoffnungen auf Außerirdische machen, die ihnen eines Tages eine neue frohe Botschaft überbringen. Diese Zustände schildert der Erzähler in einer eigentümlichen Narration – in der zweiten Person Singular und mit geradezu ‚sadistischer‘ Genugtuung –, in der sich die angestaute Wut Bahn bricht. Der einzige Gott, den es in dieser Welt noch gibt, ist der Schriftsteller, der auch als Figur im Roman erscheint, als „Krzysztof Niewrzęda“. Er kommt mit dem Protagonisten ins Gespräch und versucht, ihm die zerfallende Welt wenigstens zu erklären, dabei bleibt seine Autorität unangetastet. Die sprachliche Schicht des Romans, außergewöhnlich erfinderisch, eine Art Orgie, die die globalen Rachephantasien des „bösen Jungen“ begleitet.¹¹ Der sanfte, Heil verkündende Engel, der groteske Heiler und der unheilverkündende Reiter der Apokalypse sind drei archetypische Muster und Stimmen, die den Roman beherrschen.¹²

Eine radikale Verwirklichung des Typus Bösewicht bietet auch der Roman von Dariusz Muszer *Die Freiheit riecht nach Vanille*.¹³ Hier ist der Migrant ein Verbrecher, ein Familienmörder, der teuflische Zerstörungswahn steigert sich ins Unermessliche, genauso wie die Stilmittel Groteske und schwarzer Humor. Der Selbsthass der Protagonisten, der in sich selbst das Arschloch des Universums sieht, erreicht hier größte Ausmaße. Er ist ein Monster hybrider Abstammung mit schlimmster genetischer Ausstattung, national undefinierbar. In diesem Zusammenhang kann man vom Verfahren

¹⁰ WOJCIECH STAMM: *Czarna matka*, Warszawa 2008.

¹¹ Vgl. PIOTR MICHAŁOWSKI: *Polifonia protestu*, in: „Odra“ 2/2014, S. 113–114.

¹² Vgl. auch: BRIGITTA HELBIG-MISCHEWSKI: *Religion und Kirche, Mythen und Mystik...* (wie Anm. 6).

¹³ DARIUSZ MUSZER: *Die Freiheit riecht nach Vanille*, München 1999.

Opfer, Bösewicht, Narr, Träumer, Mönch und Erlöser – archetypische Männerfiguren

der Selbstbarbarisierung sprechen.¹⁴ Typisch für Rudnicki und Muszer ist, dass sie die Perspektive der Gastkultur auf sich selbst übernehmen und diese hyperbolisieren. Es kann ein Ausdruck der Verinnerlichung des diskriminierenden Blicks von außen sein, aber auch ein Verfahren, diese Sicht zu subvertieren, die Stereotype der Mehrheitskultur zu demaskieren und zu unterwandern. Man könnte die Absicht, die dahinter steht, so ins Worte fassen: „Ja, ich bin eigenartig, ich bin wild, bin ein Barbar, ein Monster, na und? Wollt ihr in mir den Wilden und Ursprünglichen sehen? Gut, ich bin einverstanden, dann müsst ihr aber auch Angst vor mir haben, denn ich bin gefährlich. Ich werde zu eurem Spiegelbild, zum Zerrspiegel eurer Ängste und primitivster Instinkte.“ In dieser Art Narration herrschen Figuren der Provokateure, die die Grenzen nicht nur der politischen Korrektheit, sondern auch des Rechts überschreiten. Hier regieren, um es nochmal zusammenzufassen, der Vernichtungswahn sowie Rache- und Größenphantasien. Der Feind wird bloßgestellt und bestraft – eine, wie bereits erwähnt, notwendige oder zumindest in der psychologischen Forschung bekannte Etappe der Überwindung von traumatischen Erlebnissen.

163

Narr, Clown – das Lachen

In diesem Modell werden schmerzhaft erlittene Emigrationserfahrungen in das Lachen transformiert. Diese ironische und selbstironische Konvention scheint am besten erträglich für Empfänger der Mehrheitskultur zu sein. Es gibt hier keine Opfer und keine Täter, keine Minderwertigkeitskomplexe und keine Größenphantasien. Ein Beispiel der Realisierung des Clown-Typus in der polnischen Migrantenkultur in Deutschland bietet die Tätigkeit des „Clubs der Polnischen Versager“. Sie geht auf die Tradition polnischer Underground-Subkulturen der achtziger und der neunziger Jahre zurück. Deren Zentrum war Danzig, insbesondere die künstlerische Strömung „Totart“ (vergleichbar mit der Breslauer „Orangenen Alternative“ der 1980er Jahre¹⁵) mit ihren Leitfiguren Zbigniew Sajnog und Paweł Konjo-Konnak sowie der Zeitschrift „Metafizyka społeczna“. Zu dieser Bewegung gehörte auch der bekannte Vertreter der polnischen „Brulion-Generation“ Wojciech Stamm, Mitglied der poetischen Gruppe „Złali mi się do środka“ [Sie haben mir reingepinkelt], einer der Mitbegründer des Clubs.¹⁶

Die Tätigkeit von „Totart“, die weit über die Literatur hinausreichte, da sie auch solche Bereiche wie Performance, Happening und Straßenkunst umfasste, wird von

¹⁴ Vgl. DIRK UFFELMANN: *Konzilianz und Asianismus. Paradoxe Strategien der jüngsten deutschsprachigen Literatur slavischer Migranten*, in: „Zeitschrift für Slavische Philologie“ 2/2003, S. 277–305.

¹⁵ Vgl. Vgl. MICHAEL FLEISCHER: *Overground. Die Literatur polnischer alternativer Subkulturen der 80er und 90er Jahre*, München 1994.

¹⁶ Wojciech Stamm, ist, ähnlich wie Leszek Oświęcimski, bereits seit einigen Jahren kein aktives Mitglied des Clubs mehr. Zu den Haupt-Wirkenden gehören zur Zeit Adam Gusowski und Piotr Mordel.

Brigitta Helbig-Mischewski

Michael Fleischer als „Kunst des dritten Umlaufs“ bezeichnet.¹⁷ Sie distanzierte sich sowohl vom offiziellen akzeptierten literarischen Kanon als auch vom oppositionellen – und von der Macht als illegal behandelten und bekämpften – sogenannten „zweiten Umlauf“ (Samizdat) und parodierte die offizielle Kultur und Diskurse des öffentlichen Lebens. „Totart“ bewahrte sich die ironische Distanz sowohl zur offiziellen Politik des realsozialistischen Staates als auch zur Opposition um die katholische Kirche und „Solidarność“, die den patriotisch-religiösen Diskurs repräsentierten. Man knüpfte an westliche Hippie-Kultur sowie ökologische, pazifistische und anarchistische Bewegungen an, dies aber ohne ideologische Borniertheit, aus einer Narren- und Komödianten-Position heraus und verwischte damit nicht nur die Grenzen zwischen „ernst“ und „nicht ernst“, sondern auch zwischen Ästhetik und Existenz, Leben und Kunst,¹⁸ privat und öffentlich, zwischen Kunst-Produzenten und Konsumenten.

164

Die Bewegung nahm der Kunst damit ihren elitären und kommerziellen Charakter, sie sollte eine Lebensart sein („sposób na życie“), eine Methode zur Bloßstellung und Unterminierung von geltenden Machtverhältnissen und Hierarchien. Die Künstler distanzieren sich von jeglichen ideologischen Missionen, disqualifizierten pathetische Stile, bevorzugten das Einfache und Naheliegende. Sie inszenierten bewusst das Eindringen von Barbaren in das öffentliche Leben und knüpften damit zwanglos an die avantgardistischen Strömungen Anfang des 20. Jahrhunderts, vor allem an die Futuristen und die Konstruktivisten, an. Da die „Totart“-Literatur jegliche Macht-Strukturen in Frage stellte, die auf das Individuum Druck ausübten, erschien sie den Gründern des „Clubs der Polnischen Versager“ als künstlerische Strategie der Migrantinnen besonders gut geeignet.¹⁹

Der Club ließ sich im Jahr 2000 als Verein registrieren, was der „Totart“-Strategie entspricht, eine künstlerische Bewegung in die offiziellen Strukturen einfließen zu lassen. Aus dieser Narren-Position heraus leistet der „Club der Polnischen Versager“ bis heute einen Beitrag zur Destabilisierung der dominierenden Kultur, ob wir sie als deutsch, westeuropäisch oder Korporationskultur bezeichnen. Und das mit Erfolg. Die „Versager“ haben bereits einen Roman zu ihrer Geschichte publiziert.²⁰ Sie werden in der deutschen Presse wahrgenommen, die sich sonst nur wenig um polnische Autoren kümmert. Sie sind auch populär als Autoren einer satirischen Sendung im Rundfunk Berlin-Brandenburg (früher Radio Multikulti). Sie organisieren oder geben den Raum zur Organisation von Autorenabenden, Happenings, Ausstellungen, Konzerten und Kabarettauftritten. Dabei versuchen sie unabhängig zu bleiben, propagieren eine autonome Kunst, die mit dem „kleinbürgerlichen Philister“ kokettiert und ihn an der Nase

¹⁷ Vgl. MICHAEL FLEISCHER: *Overground*.

¹⁸ So kandidierte z. B. Waldemar Frydrych (Pseudonym: „Major“), die Leitfigur der Orangenen Alternative, zweifach für die Funktion des Präsidenten von Wrocław.

¹⁹ Vgl. ALFRUN KLIEMS: *Spielplätze der Verweigerung. Gegenkulturen im östlichen Osteuropa nach 1956*, Köln 2014.

²⁰ ADAM GUSOWSKI, PIOTR MORDEL: *Der Club der polnischen Versager*, Reinbek bei Hamburg 2012.

Opfer, Bösewicht, Narr, Träumer, Mönch und Erlöser – archetypische Männerfiguren

herumführt. Gern dekonstruieren sie deutsch-polnische Stereotype, führen sie ad absurdum und wenden dabei Nonsense-Poetik an. Ihr Humor, ihre politische und sprachliche Unkorrektheit sowie der starke polnische Akzent im Deutschen bringen mitunter Publizisten in Verlegenheit.²¹ In Übereinstimmung mit klassischen Narren-Aufgaben ziehen sie als lustige Provokateure Inhalte an die Oberfläche, die aus dem öffentlichen Leben verdrängt werden, brechen Tabus, „äffen“ durchideologisierte Diskurse nach – mit dem bei Orwell entlehnten Begriff „Nowomowa“/„New Speak“ bezeichnete Sprache der Medien, die Amtssprache, die Politiker-Sprache – und kreieren sich zu Antihelden der Erfolgs- und Perfektionsgesellschaft. Ihr Verhältnis zu den nationalen Heiligkeiten beider Kulturen ist spöttisch, nicht zufällig wurde der neue Sitz des Clubs ausgerechnet am 1. September 2001 unter dem Motto „Krieg und Zimmer“ eröffnet. Die „Versager“ vergraben sich nicht in der Haltung des Leidenden, Beleidigten, Depressiven, verausgaben sich aber auch nicht als Bösewicht.

Ein Künstler ist per definitionem ein Provokateur. Wenn er dazu noch ein Fremder ist, steigern sich seine Möglichkeiten, Ferment in die kulturelle Kommunikation zu bringen, natürlich unter der Bedingung, dass er sich nicht im Kreis seiner Landsleute isoliert und auch in der Sprache der Gastgeber zu Wort meldet. Die Versager haben sich von Anfang an auf die Kommunikation mit der deutschen Gesellschaft, auf die intervenierende Wirkung des Andersseins eingestellt und bedienen sich der deutschen Sprache, ohne sich jedoch zu assimilieren.²² Wenn man sich der Klassifikation der Akkulturations-Kategorien nach John Berry bedienen wollte, würde man in ihrem Fall eher von *Integration* sprechen.²³ Die Versager werden von der Kultur der Gastgeber akzeptiert, weil sie (ähnlich wie der russische Autor Vladimir Kaminer) mit Leichtigkeit, Humor und Selbstironie agieren, als aktive und die Gesellschaft aktivierende Subjekte. Es ist ihnen gelungen, ihre Identität ohne Feindbilder (Deutsche, andere Ausländer) zu konstruieren. Aus kulturwissenschaftlicher Sicht haben sie eine Balance zwischen dem Bewahren eigener Kulturstandards einerseits und der Offenheit für kreative Veränderung andererseits gefunden, aus psychoanalytischer Sicht, die u. a. Arno Grün repräsentiert, haben sie den „Fremden in sich“ integriert.²⁴

Zu den charakteristischen Versager-Strategien gehört verwirrender Umgang mit kulturellen Stereotypen. Er kann zum Beispiel, wie in den Gedichten von Wojciech

21 BRIGITTA HELBIG-MISCHEWSKI, MAREK GRASZEWICZ: *Blödsinn begeisterte Berlin oder wie der Club der Polnischen Versager die deutsche Presse verwirrt*, in: MAGDALENA MARSZALEK, ALICJA NAGÓRKO (Hrsg.), *Berührungslinien*, Hildesheim 2006, S. 315–322.

22 Vgl. die Bemerkung auf den Internetseiten des Clubs: „Gegründet in den 1990ern, eröffnet am 1. September 2001 um 5:45 Uhr, ist der Club der Polnischen Versager ein Zuhause für viele Berliner geworden. Es ist eine Berliner Institution, in der Polnischkenntnisse nicht nötig, manchmal sogar belastend sind.“ [<http://www.polnischeversager.de/index.php/club/>]

23 ERLI GYMNIICH: *Interkulturelle Kompetenzen*, S. 70.

24 ARNO GRÜN: *Der Fremde in uns*, München 2004.

Brigitta Helbig-Mischewski

166

Stamm (Lopez Mauzere)²⁵ und in den Romanen von Leszek Oświęcimski und Dariusz Muszer,²⁶ darauf beruhen, die gesellschaftlich-kulturellen Antagonismen in das Innere des Protagonisten hineinzuprojizieren. So ein Protagonist kann Deutscher, Pole, Jude, Sorbe oder Russe zugleich sein, in seinem Inneren spielen sich die Auseinandersetzungen zwischen den Nationen ab, sogar der eigene Vorname kann in ihm seinen Nachnamen bekämpfen. Nicht ohne Grund nennt Leszek Oświęcimski in der deutschen Version des „Klubs der Polnischen Wurstmenschen“ sein literarisches Alter Ego Leszek Herman und beruft sich im Roman auf die Hermannschlacht, den Mythos des germanischen Heldentums. Damit spielt er ironisch mit der Möglichkeit, Anteile heroischen Germanentums in sich selbst zu finden. Ein weiteres Beispiel: Einer der Helden des Romans von Oświęcimski, der deutsche Kommissar Klotz, ist polnischer Abstammung – seine Großmutter heißt von Oswiecimsky. Der Erzähler erinnert auch an die polnische Abstammung von Nietzsche. Sogar für die Produktion von Wurst aus polnischer Wurst werden deutsche Rohprodukte angewandt. Die Wurstmenschen bestehen aus gehacktem Fleisch, haben also eine „gemischte“ Identität. Es könnte sein, dass sie deshalb unfähig zur ideologischen Borniertheit und damit auch widerstandsfähig gegenüber Manipulation sind. Deren hybride Identität suggeriert Oświęcimski auch durch das Einflechten des deutschen Buchstabens „ü“ in den polnischen Romantitel „Klub Kielboludów“. Somit ist nichts mehr selbstverständlich und eindeutig. Die Versager scheinen die These von Benedict Anderson zu teilen, dass die Nationen letztlich nur imaginierte Gemeinschaften sind.²⁷

Der viele Jahre vor Gusowskis und Mordels Buch publizierte Roman „Klub Kielboludów“ von Leszek Oświęcimski kann als eine symbolische Biographie des Clubs gelesen werden. Es ist ein bewusst „fahrlässig“ und „unprofessionell“, dafür mit viel Humor geschriebener Sensations- und Kriminalroman, eigentlich die Karikatur eines solchen. Schauen wir uns den Protagonisten des Romans, den Wurstmenschen, im Hinblick auf die Realisierung von archetypischen Figurenmustern an.²⁸

²⁵ LOPEZ MAUSERE: *AIDS albo szwedzki obóz koncentracyjny*, Kraków Warszawa 1994; ders.: *Menu*, Berlin 1997.

²⁶ Vgl. LESZEK OŚWIĘCIMSKI, *Klub kielboludów*, Berlin 2002; ders.: *Klub der Polnischen Wurstmenschen*, Berlin 2002 und MUSZER: *Die Freiheit riecht nach Vanille*.

²⁷ BENEDICT ANDERSON: *Die Erfindung der Nation. Zur Karriere eines folgenreichen Konzepts*, Berlin 1998.

²⁸ Den „Wurstmenschen“ haben sich, wie wir der Information auf den ersten Romanseiten entnehmen, Leszek Oświęcimski, Wojciech Stamm und Piotr Mordel zusammen ausgedacht – für den Berliner Sender SFB Multikulti im Jahr 1989. Vgl. LESZEK OŚWIĘCIMSKI: *Klub Kielboludów*, S. 3.

Opfer, Bösewicht, Narr, Träumer, Mönch und Erlöser – archetypische Männerfiguren

Romantischer Träumer und Weltverbesserer, göttliches Kind – die Welt erlösen

Bei Oświęcimskis „Wurstmenschen“ handelt es sich um einen der sympathischsten Figurentypus der Migrantenliteratur, einen etwas naiven Träumer mit gutem Herz, der an Filme von Woody Allen denken lässt. Er ist Außenseiter, passt sich nicht so richtig gesellschaftlichen Forderungen an, wird jedoch auch nicht gefährlich. Sein Versagen transformiert er in Lachen, vor allem aber hört er nicht auf, von einer verbesserten Version der Welt zu träumen. Aus dem Ausbleiben des Erfolgs macht er Methode, einen Ort, von dem aus er scheinbare Selbstverständlichkeiten in Frage stellt und einen bescheidenen Platz für sich selbst in der Gesellschaft einfordert. Im *Manifest der Wurstmenschen*, das den Roman krönt, heißt es:

167

My – słabi, mniej zdolni, niewiele możemy zdziałać: mleko chcemy kupować w aptece, a u fryzjera pół kilo sera. Trąbią na nas samochody, potykamy się na prostej drodze, co chwilę wdeptujemy w gówno, ale szczęścia nam to jakoś nie przynosi./żyjemy pod terrorem doskonałości tamtych. Ich obecność onieśmiela nas. Jest im to na rękę, bo lękają się utracić monopol na tworzenie, który sobie usurpują./Jesteśmy skłonni uznać ich pierwszeństwo, ale chcemy być twórcami na naszą miarę, w niższej sferze²⁹.//Wir – die Schwachen, weniger Begabten, können kaum etwas erwirken; die Milch versuchen wir in der Apotheke zu kaufen und bei der Friseurs eine halbes Kilo Käse. Autos hupen uns an, wir stolpern auf dem geraden Wege, immer wieder treten wir in die Hundescheiße, bloß es will und will uns kein Glück bringen./Wir lassen den Terror der Vollkommenheit jener Anderen über uns ergehen. Ihre Gegenwart schüchtert uns ein. Denen ist es nur recht so, denn sie leben in der Angst, das Schaffensmonopol, das sie für sich reklamieren, zu verlieren./Wir sind geneigt, ihren Vorrang anzuerkennen, dennoch wollen wir Schöpfer bleiben, und zwar nach unseren Möglichkeiten, auf einem niedrigeren Niveau.³⁰

Bevor das Manifest im Roman publiziert worden ist, erschien es in der „Zeitschrift für Unkultur“ mit dem Titel „Kolano“ [Knie] als Manifest des „Clubs der Polnischen Versager“. Leszek Oświęcimski ist der Autor der Mehrheit von „Kolano“-Manifesten und vielen in dieser Zeitschrift publizierten Essays zum „polnischen Berlin“, u. a. zu Stanisław Przybyszewski und Witold Gombrowicz. Er ist auch Autor (zusammen mit Michał Szalonek) eines Berlin- und eines Wien-Reiseführers für Mitteleuropa.³¹ In den letzten

29 Ebenda, S.138.

30 *Klub der Polnischen Wurstmenschen*, Berlin 2002, S. 160.

31 LESZEK OŚWIĘCIMSKI, MICHAŁ SZALONEK: *Berlin za darmo*, Szczecin 2007; dies.: *Wiedeń za darmo*, Szczecin 2008.

Brigitta Helbig-Mischewski

Jahren realisierte er den Kurzfilm *Die Noblistenschmiede* und den Dokumentarfilm *Das Geheimnis von Krasków*³².

Insbesondere in der *Noblistenschmiede* aktiviert er nochmals den Archetypus des tollpatschigen, liebenswürdigen Weltverbessers (der an seinen Wurstmenschen erinnert) und wertet Künstler auf, die aus dem Herzen heraus schreiben; vor allem diejenigen, die in der Literatur schönere Welten entwerfen, auch wenn ihre Verwirklichung von vornherein zum Scheitern verurteilt ist. Dieses Projekt schreibt sich, ähnlich wie der neueste Roman von Niewrzęda, in die aktuelle Kapitalismus-Krise ein und spielt auf die Notwendigkeit an, neue Modelle des gesellschaftlichen Lebens, neue Formen des Erfolgs, der Heimat, der Metaphysik herauszuarbeiten.

Der Wurstmensch, in dem man eine Selbstkreation des Autors erkennen kann, ist ein Fremdkörper in der deutschen Gesellschaft, ein Bazillus, der in die Gastkultur eindringt und in der Lage ist, diese mit etwas anzustecken, wovor sie sich eigentlich schützen möchte. Im „Wurstmenschen-Roman“ findet Oświęcimski ein interessantes Gegenmittel gegen die demütigende Lage des Migranten und für die Heilung seiner Minderwertigkeitskomplexe. Er zeigt, dass die Migranten nicht „dazu verdammt sind“, sich dem Druck der dominierenden Kultur zu beugen, sondern eigene Werte in diese hineinbringen können.

Den in Polen und in Deutschland verfolgten Wurstmenschen, den sensiblen Romantikern, fehlt es an Selbstsicherheit und Entschiedenheit, sie werden dauernd von nagenden Zweifeln geplagt. Ihr ständiges Zweifeln an sich selbst münzt der Erzähler in eine Tugend um, die es wert ist, exportiert zu werden. Dies ist eine kreative transkulturelle Lösung, die das Opfersyndrom bzw. die Opfer/Täter-Dynamik überschreitet. Es ist nicht so, scheint der Erzähler dem Leser vermitteln zu wollen, dass wir der westeuropäischen Kultur nichts zu sagen hätten, ihre Überlegenheit anerkennen und uns von ihr einsaugen lassen oder im Widerstand gegen diese verharren müssen. Seine Idee ist, dass die Polen dem Westen nicht nur Wurst anbieten können, sondern zum Beispiel Bescheidenheit, Genügsamkeit und das Bewusstsein menschlicher Beschränkungen, eine Art romantischer Zerrissenheit, die vor Arroganz schützen kann, und auch eine andere Definition eines erfüllten Lebens – als Alternative zum heutigen Zwang zur Selbstzufriedenheit, Effektivität, schnellem Tempo, Karriere, Narzissmus.

Die Vertreter institutioneller Macht sehen in der kulturellen und gesellschaftlichen Intervention der Wurstmenschen eine Bedrohung. Deshalb werden die Wurstmenschen in Oświęcimskis Roman verfolgt. Der Wurstmensch ist nicht nur ein prototypischer Fremder, sondern darüber hinaus ein nicht ganz menschliches, ein surreales Wesen. Man kann in ihm einen von Deutschen und Polen gejagten modernen *Erlöser*

32 Siehe dazu auch BRIGITTA HELBIG-MISCHEWSKI: *Migrant meszajem. Fobie, fantazmaty i kreacje autobiograficzne Leszka Oświęcimskiego*, in: EWA TEODOROWICZ-HELLMAN, JANINA GESCHE (Hrsg.): *Między językami, kulturami, literaturami. Polska literatura (e)migracyjna w Berlinie i Sztokholmie po roku 1981*, Stockholm 2013, S. 198–207.

Opfer, Bösewicht, Narr, Träumer, Mönch und Erlöser – archetypische Männerfiguren

sehen, der vielleicht die Welt retten könnte, wenn die Menschen etwas mehr Unsicherheit und die Fähigkeit zum Zweifeln an starren Ideologien und Konzepten von ihm lernen könnten. Seinem Roman hat Oświęcimski das Motto vorangestellt: „Oto Ja was posyłam jak owce między wilki. Bądźcie więc roztropni jak węże, a nieskazitelni jak gołębie!“, „Ich schicke Euch wie die Schafe unter die Wölfe. Seid also klug wie die Schlangen, und makellos wie die Tauben“. Es ist eine deutliche Anspielung auf das Neue Testament.³³ Der Roman legt es nahe, im Wurstmenschen den archetypischen *Messias* zu sehen, der mit der Fähigkeit gesegnet ist, die Welt zu transformieren.³⁴

Mönch und Eremit (Spielart vom Erlöser) – in die eigene geistige und künstlerische Entwicklung investieren

169

Viele Jahre lebte Leszek Oświęcimski in einer nicht mehr funktionierenden Fabrik im Stadtteil Schöneberg mit Malern, Filmemachern, Schriftstellern zusammen, unter anderem mit dem Maler Roman Lipski. Die Fabrik nennt Oświęcimski in seinen publizistischen und literarischen Texten „Tränenpalast“ oder „Hotel der gebrochenen Herzen“. Er beschreibt sie im Feuilleton des „Tagesspiegels“ als einen Ort, in dem die Künstler – veratet und verlassen von ihren feministisch veranlagten Frauen – versuchen, das seelische Gleichgewicht wieder zu erlangen und ihre Energie in die geistige und künstlerische Entwicklung zu lenken, wobei die Kunst fast zur Religion avanciert.³⁵ Frustriert von den Beziehungen zu den Frauen und von deren widersprüchlichen Forderungen, enttäuscht von der modernen Konsumgesellschaft, dem kräftezehrenden Wettbewerb und den geltenden Wertehierarchien, versuchen sie, einen alternativen Lebensstil herauszuarbeiten. Dieser beruht auf einem distanzierten Verhältnis zur Sexualität und der Orientierung an der Maxime „Ora et labora“ sowie auf einem asketischen Tagesablauf, in dessen Zentrum die Kunst steht. In seinem neuesten, noch nicht publizierten Roman *Hartbreak Hotel* (angelehnt an den Titel eines Liedes von Elvis Presley) propagiert Oświęcimski einen klösterlichen und disziplinierten Lebenswandel, körperliche und geistige Disziplin und eine Spiritualität, die weit weg von der konfessionellen Religiosität angesiedelt ist.

Das *göttliche Kind* (d. h. der Wurstmensch) wird in *Hartbreak Hotel* zum *Eremiten* (poln. *pustelnik*), der sich auf die Erfüllung einer wichtigen gesellschaftlichen Mission vorbereitet. Der Roman spielt im postindustriellen Raum einer geschlossenen Fabrik, wo sich einige Männer mit den sie frustrierenden Forderungen des gesellschaftlichen

³³ Evangelium nach Matheus 10: 16.

³⁴ Dieser Typus tritt auch in den slawischen Märchen – meist als der dritte, scheinbar etwas dummliche Sohn – auf.

³⁵ LESZEK OŚWIĘCIMSKI, BRIGITTA HELBIG-MISCHEWSKI: *Der Tränenpalast*. In *Schöneberg haben sich Dichter, Maler und Musiker zu einer sonderbaren WG gefunden*, in: „Tagesspiegel“, Sonntagsbeilage, 25.06.2006, S. 2.

Brigitta Helbig-Mischewski

Lebens in der Berlin-Metropole, aber auch mit dem ärgerlichen Feminismus auseinandersetzen. Dieser Aspekt ist auch im „Wurstmenschen-Roman“ vorhanden – in der Gestalt der kalten Agentin Alicja, die immer zu allem bereit ist, einschließlich der Ermordung der Menschen aus Wurst. In meinen früheren Aufsätzen habe ich bereits die These vertreten, dass die Emigration in der Literatur von männlichen Migranten oft als Degradierung erlebt wird, oder gar einer symbolischen Kastration gleicht. Davon ist nicht nur die berufliche und soziale Position der Protagonisten betroffen, sondern auch deren Beziehungen zu den Frauen.³⁶

Als Antwort auf die vermeintlich berechnende Haltung der Frauen und auf deren Emanzipationsbestrebungen, die als Weg über männliche Leichen wahrgenommen werden, wird im neuesten Roman von Oświęcimski die Isolation der Männer und die Bevorzugung von platonischen Beziehungen vorgeschlagen. Die Apotheose sexueller Abstinenz ist die nächste Provokation Oświęcimskis. Der Schriftsteller überschreitet hier das nächste Tabu der heutigen Gesellschaft – nämlich keinen Sex haben wollen – und kreiert einen autobiographisch gefärbten Typus des „Versagers“ nicht nur in der beruflichen, sondern auch in der privaten Sphäre, im sexuellen Bereich. Eine Botschaft seines Romans *Hartbreak Hotel* ist die Überzeugung, dass die Energie, die man für Sex aufwendet, für das schöpferische Schaffen eingesetzt werden sollte. Die Frustration, die sich aus den bitteren Erfahrungen mit *Femme-Fatale*-Frauen ergibt, verarbeitet der Erzähler, in dem er Beispiele weiblicher Grausamkeit gegenüber Männern anführt. So werden u. a. Malerinnen, die die Fabrikräume bewohnen, verdächtigt, einen begnadeten russischen Musiker und Mitgründer der Kommune ermordet zu haben, dessen Geist dort nun spuke.³⁷ Die Reaktion auf die Verschwörung der Frauen ist im *Hartbreak Hotel* die Verschwörung der Männer, die parodistisch an konspirative Treffen männlicher Geheim-Bünde anknüpft. Zum Glück verlässt Oświęcimski niemals sein Sinn für Humor, daher sind seine Konfrontationen mit dem anderen Geschlecht nicht von Verbissenheit erfüllt. Neben dem Typus der gefährlichen Frau, die Freundschaften unter Männern bedroht – ein populäres männliches Phantasma – taucht in Oświęcimskis Roman auch Lidia auf, eine intelligente Frau mit guten Absichten, in die man sich vielleicht sogar verlieben könnte, und für die es sich vielleicht lohnen würde, die antiweiblichen Phobien zu überwinden. Im Verlauf des Romans lässt sich ein allmählicher Prozess der Überwindung von Geschlechter-Stereotypen und Vorurteilen beobach-

³⁶ BRIGITTA HELBIG-MISCHEWSKI: *Emigration als Kastration. Polnische Männerliteratur in Deutschland*, in: DANIEL HENSELER, RENATA MAKARSKA (Hrsg.): *Polnische Literatur in Bewegung. Die Exilwelle der 1980er Jahre*, Bielefeld 2013, S. 161–176; BRIGITTA HELBIG-MISCHEWSKI: *Emigracja jako kastracja – twórczość Leszka Oświęcimskiego, Krzysztofa Niewrzędy, Wojciecha Stamma, Dariusza Muszera i Janusza Rudnickiego*, in: PRZEMYSŁAW CZAPLIŃSKI, RENATA MAKARSKA, MARTA TOMCZOK (Hrsg.): *Poetyka migracji. Doświadczenie granic w literaturze polskiej przełomu XIX i XX wieku*, Katowice 2013, S. 156–171.

³⁷ Bei dieser Gelegenheit verweist Oświęcimski halb ernst, halb scherzhaft, auf den grausamen Männergemord in Pedro Almodovars Spielfilm *Volver* (2006). Das Motiv einer hinter dem Rücken der Männer geknüpften Verschwörung der Frauen ist auch das Thema des Gemäldes *Trzy grazie* [Drei Grazien] von Roman Lipski, das sich de facto im Besitz des Autors von *Hartbreak Hotel* befindet.

Opfer, Bösewicht, Narr, Träumer, Mönch und Erlöser – archetypische Männerfiguren

ten.³⁸ Der Erzähler erprobt den Weg, eine Frau in erster Linie als Menschen wahrzunehmen; nicht eine Beute, bei deren Anblick man die Beherrschung verliert.

Der letzte Roman von Oświęcimski ist von der Idee durchdrungen, sich selbst und die Anderen nicht mehr durch das einengende Raster solcher Kategorien wie Nationalität oder Geschlecht wahrzunehmen. Die Helden sind nicht mehr Deutsche oder Polen, die nationale Zugehörigkeit büßt stark an Bedeutung ein. Man hat den Eindruck, dass der Protagonist durch das private Leid veredelt wurde, weil es akzeptiert und als Weg zu weiterer Entwicklung angenommen worden ist. Das Leid wurde zum Weg zu einer neuen Identität und Kraft. Wichtig bleibt dabei Distanz zu sich selbst – auch zu der spielerisch angenommenen Rolle des Messias, mit der hier experimentiert wird. *Hartbreak Hotel* ist, wie die Stadt Berlin, ein kreativer, experimenteller Ort, voller Geheimnisse und Leichen im Keller. Oświęcimski hat den Mut, sich diese Leichen genauer anzuschauen. Letztlich erweist es sich, dass es in diesem Raum auch Platz für Frauen gibt – sie gründen eine feministische Zeitschrift und laden den Protagonisten zur Zusammenarbeit ein! – und für Träume über einen Neuanfang.

Man könnte scherzhaft sagen: Es scheint, als ob die Wirkung des Messias langsam einsetzen würde...

38 Mehr zur Gender-Problematik in der polnischen Migranteliteratur und in der polnischen Kultur allgemein in: BRIGITTA HELBIG-MISCHEWSKI: *Das polnische Patriarchat und die Krise der Männlichkeit*, in: „Jahrbuch Polen 2014“, hrsg. ANDRZEJ KAŁUŻA, JUTTA WIERCZIMOK, Deutsches Polen-Institut Darmstadt, Wiesbaden 2014, S. 37–50.