

MIROSLAWA ZIELIŃSKA

Auf dem Weg vom Monolog im Schatten des Zweiten  
Weltkriegs zum *Polylog* der *global citizen*  
Kulturtransfer der polnischen Literatur im  
deutschsprachigen Raum (1989/1990 – 2010)

*Politischer Bruch im Zeichen der Kontinuität: Entdeckung der neuen alten  
»schwierigen« Nachbarschaft (1989/1990 – 2000)*

Die Bilanz der Kulturtransferprozesse der polnischen Literatur im deutschsprachigen Raum in den letzten zwei Jahrzehnten muss von der Frage nach dem Stand der deutsch-polnischen Kulturkontakte im Umbruchsjahr 1989 ausgehen. Da seit 1989 die bisher interaktionslos und auf einen Monolog über den »Anderen« angelegten Diskurse nicht mehr möglich waren und die Fortsetzung des Dialogs zwischen den Nachbarn sich nicht mehr auf den »Dialog der kulturellen Gedächtnisse« zu beschränken brauchte, sind die letzten beiden Jahrzehnte der deutsch-polnischen Beziehungsgeschichte als Prozess einer Art »Neufestsetzung« der gegenseitigen Kontakte auf allen Ebenen und – nun gemeinsamen und interaktiven – Erarbeitung einer neuen Formel der gegenseitigen Kontakte zu deuten. Als eine der wichtigsten Veränderungen ist die Aktivierung von Interaktionsfeldern anzusehen, die in den Kontakten mit den westlichen Nachbarn Deutschlands vier Jahrzehnte früher zum Alltag geworden sind. Zu einem der interessantesten und meist dynamischen deutsch-polnischen Interaktionsfelder gehört der breit verstandene Kulturdialog, der es Deutschen und Polen ermöglicht, sich – in der veränderten Situation – »neu zu erfinden« (Adam Krzemiński<sup>1</sup>). Die Frage muss somit lauten: Wie nutzten beide Seiten in den letzten zwei Jahrzehnten das neue interaktive Dialogpotenzial der Kultur(en)?

Die 1959 von Karl Dedecius parallel veröffentlichten Anthologien polnischer Lyrik – *Lektion der Stille* im Carl Hanser Verlag und *Leuchtende Gräber* als erstes Beiheft der von Hermann Buddensieg (1893–1976) seit 1956 herausgegebenen MICKIEWICZ-BLÄTTER – stehen heutzutage symbolisch für das In-Kontakt-Kommen der deutschen Übersetzer, Verleger, Schriftsteller, Theaterleute, Literaturkritiker und -wissenschaftler u.a. mit dem polnischen kulturellen Gedächtnis.

---

1 Vgl. Jörg Plath: Zweiklang von Texten und Bildern. In: DIALOG, Nr. 83 (2008), S. 108ff.

Es besteht kein Zweifel, dass innerhalb von drei Jahrzehnten die polnische Literatur aller drei Gattungen (wie auch Film, Kunst, moderne Musik) dank systematischer Übersetzungs- und Vermittlungsarbeit dem deutschsprachigen Rezipienten zugänglich gemacht wurde. Bereits in den 1960er und 1970er Jahren konstituierte sich deutscherseits ein Milieu der für Polen zuständigen und in Sachen Polen kompetenten Kulturvermittler, die auf der Mikroebene der individuellen Kontakte und Interessen als eine transkulturell orientierte Gruppe agierten und an der Intensivierung der gegenseitigen kulturellen Kontakte arbeiteten. Da die Initiatoren des deutsch-polnischen Kulturdialogs und dessen Hauptträger die Vertreter der Kriegsgeneration gewesen waren, konzentrierte sich das Interesse der deutschen Kulturtransfervermittler – praktisch bis Ende der 1990er Jahre – nicht nur auf die dieser Generation entstammenden polnischen Autorennamen, sondern auch auf die mit dem Zweiten Weltkrieg und seinen Konsequenzen zusammenhängenden Themen und Probleme.<sup>2</sup> Aus der von Annegret Gasse durchgeführten Analyse der Präsenz der polnischen Belletristik im deutschsprachigen Raum in den Jahren 1990–2004 geht hervor, dass in der dominanten Gruppe der polnischen Autoren des 20. Jahrhunderts (452 Autoren) über drei Viertel vor 1955, darunter fast die Hälfte vor 1925 geboren wurden<sup>3</sup>

Im Jahr 2000 geht Wolfgang Schlott kurz auf siebzehn Prosa- und Lyrikautoren und -autorinnen ein, die »nach vierzig schwierigen und den letzten zehn turbulenten Jahren« der deutsch-polnischen Kulturtransfers »in das literarische deutschsprachige Bewußtsein eingedrungen sind.«<sup>4</sup> Zwei von ihnen, Julian Strykowski (1905–1996 [eigentlich Pesach Stark]) und Czesław Miłosz (1911–2004), gehören der vor dem Ersten Weltkrieg, acht weitere der zwischen den beiden Weltkrie-

2 1996 formulierte Heinz Bude eine bemerkenswerte These zur Funktion der »östlichen Literatur« (wobei »Osten« für den Autor ununterscheidbar für Russland wie auch für »Ostdeutschland und alles, was sich ostwärts daran anschließt«, steht und eindeutig negativ besetzt ist) für die deutsche Kriegsgeneration: »Lutz Niethammer muß nach seinem Versuch, zehn Kriegserinnerungen aus der Arbeiterklasse des Ruhrgebiets zu verstehen, feststellen, daß die Kultur des Wiederaufbaus die Mehrzahl seiner Gesprächspartner mit der unlösbaren Aufgabe allein gelassen habe, ihre persönlichen Kriegserlebnisse in eine gesellschaftlich relevante Kriegserfahrung einzubringen. Dieses unterdrückte Thematisierungsverlangen hat in der Vorstellungswelt des Ostens einen heimlichen Container gefunden.« Heinz Bude: *Bilder vom Osten. Wie die Westdeutschen ihre Sehnsüchte projizieren*. In: *TRANSIT* Nr. 11 (1996), S. 80 und 85.

3 Vgl. Annegret Gasse: *Ausgaben polnischer Belletristik in deutscher Übersetzung 1990 bis 2004. Geschichte, Förderung und Präsenz einer vermeintlich unbekanntem Nationalliteratur*. Erlangen-Nürnberg 2008, S. 87–90.

4 Wolfgang Schlott: *Historisches Trauma und Spiel mit aufgelösten Tabus. Einige Anmerkungen zur Wahrnehmung und Rezeption der polnischen Literatur nach 1989 in der deutschsprachigen Öffentlichkeit*. In: *ANSICHTEN* Nr. 11 (2000), S. 129.

gen geborenen Generation an: Kazimierz Brandys (1916–2000), Gustaw Herling-Grudziński (1919–2000), Jan Józef Szczepański (1919–2003), Tadeusz Borowski (1922–1951), Zbigniew Herbert (1924–1998) wie auch Tadeusz Różewicz (geb. 1921), Wisława Szymborska (geb. 1923) und Tadeusz Konwicki (geb. 1926). Vier weitere Autoren bzw. Autorinnen sind Angehörige der »polnischen Jugend '45«: der im deutschsprachigen Raum vor allem als Dramenautor erfolgreiche Sławomir Mrożek (geb. 1930), der Essayist Ryszard Kapuściński (1932–2007), Jarosław Marek Rymkiewicz (geb. 1935 [eigentlich J. M. Szulc]) und Hanna Krall (geb. 1937). Den 1945 im galizischen Lwów (Lviv/Lemberg) geborenen Adam Zagajewski nennt Schlott stellvertretend für die »polnische 1968er Generation«, die keinen vergleichbaren generationellen Dialog mit ihren deutschen Altersgenossen habe entwickeln können wie die Kriegsgeneration, was ihre marginale Präsenz auf dem deutschen Buchmarkt nur bezeuge.<sup>5</sup>

Der vier Jahre ältere Stefan Chwin (geb. 1949), der in den 1980er Jahren unter dem Pseudonym Max Lars in Polen debütierte, und der acht Jahre später geborene Paweł Huelle (geb. 1957) – deren Bücher unter den Stichworten »Danziger Schule« oder »Günter-Grass-Nachfolger« in den 1990er Jahren auf dem deutschen Buchmarkt »große Anerkennung fanden«, in Polen dagegen – laut Schlott – »lediglich eine Randerscheinung« bildeten – werden als Angehörige »der ersten Nachkriegsgeneration« vorgestellt. Durch die Betonung des »prägnant herausgearbeitete[n] historische[n] Orientierungsmuster[s]«<sup>6</sup> des Romans *Hanemann* (dt. Der Tod in Danzig) von Chwin und des *Weiser Dawidek* von Huelle stellt Schlott den Bezugsrahmen zu der im Schatten des Zweiten Weltkriegs und seiner Folgen stehenden Problematik der literarischen Werke der bereits erwähnten Kriegsgeneration her. Magdalena Meyerweissflog, die die polnischen Figuren im deutschsprachigen Drama nach 1945 aus der Perspektive des Jahres 2000 analysierte, macht darauf aufmerksam, dass bis in die 1980er Jahre »der Krieg als beinahe einziger Schauplatz dramatischer Begegnung zwischen Polen und Deutschland« in den deutschsprachigen Dramen vorherrschend gewesen sei. Den weitgehend typologisierten Figuren der (polnischen) Flüchtlinge und Zwangsarbeiter wurde meistens die Rolle stummer Randfiguren zugewiesen. Zentrales Problem war demnach die kritische Reflexion der »Haltung der Deutschen zu Fremden während des Krieges«.<sup>7</sup>

5 Zu den im deutschsprachigen Raum rezipierten Autoren dieser Generation gehören: Anna Bolecka (geb. 1951), Stefan Chwin (geb. 1949), Antoni Libera (geb. 1949), Tomek Tryzna (geb. 1948), Ewa Kuryluk (geb. 1946) und Ewa Lipska (geb. 1945).

6 Schlott (wie Anm. 4), S. 133.

7 Magdalena Meyerweissflog: Polnische Figuren in der deutschsprachigen Dramatik nach

Merkwürdigerweise übergeht Schlott in seiner Analyse einen der für die Rezeption der polnischen Literatur um die Wende der 1980er und 1990er Jahre wichtigsten Namen: Andrzej Szczypiorski (1924 – 2000), dessen Roman *Die schöne Frau Seidenman* bereits durch seine vielen Neuauflagen seit der Zürcher Diogenes-Ausgabe von 1988, die Aufnahme in die »SZ-Bibliothek« (2004) oder den ersten Platz auf der Liste der zehn »spannendsten Bücher« aus dem Literarischen Quartett auffällt. Der von dem polnischen Exil-Verlag der Pariser KULTURA 1986 unter dem polnischen Titel *Początek* (Der Anfang)<sup>8</sup> herausgebrachte und ein Jahr später mit dem wichtigsten Exil-Preis der Londoner WIADOMOŚCI ausgezeichnete Roman erschien bereits 1988 parallel auf Deutsch, Französisch, Italienisch und Niederländisch; bald darauf folgten Übersetzungen in über zwanzig weitere Sprachen. Seine Autorität verdankt Szczypiorski nicht nur seiner Biografie und der (selbst-)kritischen Auseinandersetzung mit dem vier Jahrzehnte lang in der VR Polen instrumentalisierten schwarz-weißen Feindbild des »Deutschen und Täters«, von dem sich die politisch-kulturellen Eliten des nach 1989 nun souveränen und demokratischen Polens lossagen wollten. Die deutsche Öffentlichkeit brauchte in der turbulenten Übergangsperiode der 1990er Jahre eine glaubwürdige Stimme, die einerseits für die tiefgreifenden Veränderungen in Polen bürgen, andererseits einen unbefangenen Umgang mit der jüngsten deutsch-(polnisch-)jüdischen Vergangenheit bezeugen konnte. Nicht von ungefähr gab Marta Kijowska ihrer 2003 erschienenen Szczypiorski-Biografie den Titel *Der letzte Gerechte*.<sup>9</sup>

Auch die Bücher von Hanna Krall, Ida Fink oder Maria Nurowska verdanken ihren Erfolg dem auf der Aufarbeitung der Shoah liegenden Fokus. Im Falle Nurowskas, deren Bücher schon seit Anfang der 1980er Jahre in Deutschland erschienen, rief erst ihr erster Nachwende-Roman *Postscriptum für Anna und Miriam* (1991) wegen seines thematischen Schwerpunkts die Beachtung der deutschen Kritik und der deutschen Leser hervor.<sup>10</sup> Bei der in Israel lebenden polnischsprachigen Schriftstellerin Ida Fink (geb. 1921) sorgen nicht ihre Texte, sondern allein ihre Biografie einer Holocaust-Überlebenden für das Interesse der deutschen Leser. Den erwähnten Namen schließt sich eine Reihe von Wiederauflagen (hier exemplarisch: Tadeusz Borowski<sup>11</sup>) oder Gesamtausgaben (hier exemplarisch: Janusz Korczak, eigentlich Henryk Goldszmit) an. Dabei fällt auf, dass

1945. In: Ein schwieriger Dialog. Polnisch-deutsch-österreichische Theaterkontakte nach 1945. Hrsg. von Małgorzata Sugiera. Kraków 2000, S. 90.

8 Andrzej Szczypiorski: *Początek*. Instytut Literacki, Paryż [Polnischer Exil-Verlag] 1986.

9 Marta Kijowska: *Der letzte Gerechte*. Andrzej Szczypiorski. Berlin 2003.

10 Vgl. Leszek Szaruga: Niemiecka promocja [Die deutsche Werbung]. In: PRZEGLĄD POLITYCZNY Nr. 49 (2001), S. 116 – 120.

11 Tadeusz Borowski: *Bei uns in Auschwitz*. Übers. von Vera Cerny. Piper Verlag, München 1999.

Texte, die zwar thematisch auf die Shoah eingehen, jedoch nicht reibungslos zum Paradigma der deutschen Erinnerungskultur passen (hier denke ich an Jarosław Marek Rymkiewicz<sup>12</sup>), von der deutschen Öffentlichkeit und Literaturkritik mit Schweigen übergangen werden.

Leszek Szaruga würdigt 2001 die im Suhrkamp Verlag herausgegebene fünfzigbändige *Polnische Bibliothek* (1982–2000)<sup>13</sup> und das im Amman-Verlag erschienene siebenbändige *Panorama der Polnischen Literatur des 20. Jahrhunderts* (1996–2000)<sup>14</sup>, das als bedeutender Nachtrag zur *Polnischen Bibliothek* angesehen werden kann, als das Lebenswerk von Karl Dedecius, dem Übersetzer, Herausgeber und langjähriger Leiter des Deutschen Polen-Instituts in Darmstadt. Er weist darauf hin, dass durch diese einzigartige Kulturvermittlungsleistung ein »gemeinsamer Raum des literarischen Dialogs«<sup>15</sup> geschaffen worden sei. Szarugas Darstellung sowohl des Dialograums als auch der beiden monumentalen Editionswerke von Karl Dedecius ist beizupflichten. Da die der Kriegsgeneration angehörenden deutschen und polnischen Schriftsteller die Hauptträger des Dialogs der beiden Kulturen gewesen seien, hätten »sowohl ihre existenziellen als auch ihre schriftstellerischen Erfahrungen«<sup>16</sup> einen zentralen Bezugsrahmen für die Vermittlung der polnischen Literatur in der *Polnischen Bibliothek* und im *Panorama* dargestellt.

Als Folge des Kalten Kriegs ist wiederum anzusehen, dass der Literatur eine besondere Rolle zugewiesen wurde: diejenige des (einzigen) Transmissionsriemens im deutsch-polnischen Dialog. Der literarische Dialog – der in Wirklichkeit ein virtueller Dialog mit dem kulturellen Gedächtnis des Anderen war – musste an die Stelle der gesellschaftlichen und politischen Kontakte treten und diese quasi ersetzen. Werner Plum, der Herausgeber eines 1984 erschienenen und den deutsch-polnischen Wechselbeziehungen (zwischen der Bundesrepublik und der VR Polen) seit dem Ende des Zweiten Weltkriegs gewidmeten Bandes mit dem markanten Titel *Ungewöhnliche Normalisierung* bescheinigte Anfang der 1980er Jahre der Präsenz der polnischen Literatur in (West-)Deutschland »einen erheblichen Beitrag zur Wiederherstellung eines halbwegs normalen Alltags deutsch-

12 Jarosław Marek Rymkiewicz: Umschlagplatz. Übers. von Martin Pollack. Rowohlt, Berlin 1993.

13 Polnische Bibliothek. Eine Edition der polnischen Literatur in 50 Bänden. Hrsg. von Karl Dedecius. Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main 1982–2000.

14 Panorama der Polnischen Literatur des 20. Jahrhunderts. 5 Abteilungen in 7 Bänden. Hrsg. von Karl Dedecius unter Mitwirkung von Manfred Mack. Deutsches Polen-Institut, Darmstadt – Peter Klöckner-Stiftung, Duisburg. Ammann Verlag, Zürich 1996–2000.

15 Szaruga (wie Anm. 10).

16 Ebenda.

polnischer Beziehungen«<sup>17</sup> und berief sich dabei auf die Arbeit des Deutschen Polen-Instituts in Darmstadt und von Karl Dedecius.

Beide Faktoren: die Vorstellung, dass die polnische Literatur beinahe obsessiv das Trauma des Zweiten Weltkriegs thematisiert und sich von ihm nur schwer befreien kann, wie auch die der Literatur zugeschriebene Funktion der vermittelnden Instanz zwischen zwei Staaten, Gesellschaften, Nationen wirkten sich auch auf ihre Wahrnehmung nach 1989 aus. Sie verhindern die Herausbildung eines qualitativ neuen Rezeptionsmodells der polnischen Literatur jenseits des »Politisch-Historischen« oder »Exotisch-Fremden«. Da die deutsche Nachkriegsgeneration sich weder von dem intellektuellen Dialog der Kriegsgenerationen betroffen sah noch zur Verinnerlichung des Dialogs mit dem kulturellen Gedächtnis des Nachbarlandes verpflichtet fühlte, wurde ihr Wahrnehmungsparadigma des Polens der Nachwende-Periode vor dem Hintergrund der dreihundertjährigen geopolitischen und mentalen deutsch-polnischen Entflechtungsgeschichte und nicht des (erst) drei Jahrzehnte alten Kulturtransfers der polnischen Literatur in den deutschsprachigen Raum entwickelt. Sowohl Polen als Land wie auch die polnische Literatur blieben im ersten Nach-Wende-Jahrzehnt ein Inbegriff des Fremden. Magdalene Meyerweissflog betont, dass auf den deutschen Bühnen der 1990er Jahre die Figuren der Kriegsoffer aus dem Osten (der sogenannten »Ost- oder Fremdarbeiter«) durch Asylanten und Schwarzarbeiter abgelöst wurden – was bestehen blieb, war das symbolisch kodierte Fremde der schablonenhaften Randfiguren aus dem »Osten«, die dem deutschen Zuschauer eher nichts zu sagen hatten, da ihre Stummheit zur manifesten Kommunikationslosigkeit mutierte. »Das neue dramatische Erscheinungsbild des Polen« der unmittelbaren Nach-Wende-Zeit korrespondierte somit mit »den neuen öffentlichen Vorstellungen über Fremde jeglicher Nationalität, die massenweise in das Land drängen, um am deutschen Wohlstand teilzuhaben«.<sup>18</sup>

Eine der Rezensionen des 2000 erschienenen und als *Asche oder Diamant?* betitelten Buches von Stefan Meyer und Robert Thalheim, in dem die Autoren den deutschsprachigen Lesern anhand der sieben bekanntesten Filme Wajdas die Geschichte Polens näherzubringen versuchen, leitet eine Viadrina-Studentin mit dem bezeichnenden Satz ein:

»Polnische Geschichte«, das ist vielen nur ein Begriff im Zusammenhang mit dem deutschen Überfall 1939 und als Schauplatz des von den Deut-

17 Werner Plum: Ungewöhnliche Normalisierung. In: Ungewöhnliche Normalisierung. Beziehungen der Bundesrepublik Deutschland zu Polen. Hrsg. von Werner Plum. Bonn 1984, S. 9–21, hier: S. 12.

18 Meyerweissflog (wie Anm. 7), S. 89.

schen verübten Holocaust. Ansonsten sind Polen und seine Geschichte für viele Deutsche ein »weißer Fleck« und das wenige Wissen reduziert sich häufig auf Stereotype. Nimmt man Einführungen in die Geschichte Polens zur Hand, so stellt man fest, dass sich diese nicht gerade durch einen lebendigen Stil auszeichnen. Es fehlte bisher an verständlichen, auch das Interesse von Nicht-Historikern weckenden Darstellungen der polnischen Geschichte.<sup>19</sup>

In dem oben zitierten Satz ist die ganze Paradoxie der deutschen Polenwahrnehmung enthalten: Einerseits wird beklagt, dass die Assoziationskette zu Polen nicht über den Schauplatz des Zweiten Weltkriegs und der NS-Verbrechen hinausgeht, andererseits werden Ursachen für Unwissen und Stereotypisierung im Mangel an das Interesse weckenden, verstehbaren Darstellungen der polnischen Geschichte gesehen. Die Erwartung einer lebendig und interessant erzählten Geschichte des Nachbarlandes läuft auf die Normalisierung des Polenbilds hinaus: jenseits des Gesamtkomplexes »Zweiter Weltkrieg« auf der einen und der verkürzten Schlagzeile »polnische Autodiebe« auf der anderen Seite – denn zwischen »den anspruchsvollen Gedichten einer Szymborska oder eines Herbert und den Billigarbeitern auf Baustellen und Autoklauern scheint es kaum »Normalität« zu geben.«<sup>20</sup> Dass das nicht alleine an der Zielkultur liegt, wird dabei gerne übersehen: Die Kulturtransferprozesse sind nicht ohne Interaktion der Ausgangs- und Aufnahmekultur denkbar. Somit wirft das Imageproblem der polnischen Kultur die Frage nach den tieferen Ursachen ihrer Wahrnehmungsprobleme im deutschsprachigen Raum auf, die nur vor dem Hintergrund der Aufnahmebereitschaft und des Erwartungshorizonts der deutschsprachigen Rezipienten erklärt werden können.

Es stellt sich heraus, dass dem zielsprachlichen Rezipienten (als Leser oder Zuschauer), wenn ihm die Möglichkeit geboten wird, zur Dekodierung des rezipierten Textes den Bezugsrahmen einer geläufigen Literatur- oder Gattungstradition (bzw. auch ihrer Erneuerung) heranzuziehen – wodurch einfach an dem bekannten Stereotyp der »polnischen Literatur« vorbeigegangen werden kann –, dieser Rezipient gegen die üblichen Wahrnehmungsprobleme der polnischen Literatur immunisiert ist.<sup>21</sup> Es gibt eine Gruppe von Autorennamen, die im deutschsprachigen Raum lange vor 1989 als Vertreter der avantgardistischen Kultur rezipiert

<sup>19</sup> Rezension von Christine Burbulla (Stefan Meyer; Robert Thalheim: *Asche oder Diamant? Polnische Geschichte in den Filmen Andrzej Wajdas*, Berlin: Rejs e.V., 2000). [literaria.org](http://www.literaria.org/deutsch/inddeu.htm). [http://www.literaria.org/deutsch/inddeu.htm – Dezember 2010].

<sup>20</sup> Zit. nach Gasse (wie Anm. 3), S. 51.

<sup>21</sup> Vgl. Andreas Backöfer: Die Rezeption polnischer Dramatik auf deutschsprachigen Bühnen (Deutschland, Österreich, Schweiz) in den 90er Jahren. In: Ein schwieriger Dialog (wie Anm. 7), S. 37 – 46.

worden sind und heute eine eigene deutschsprachige Rezeptionstradition aufweisen können. Zu ihnen gehören Witold Gombrowicz (1904 – 1969), Jerzy Grotowski (1933 – 1999), Tadeusz Kantor (1915 – 1990) und Stanisław Lem (1921 – 2006).

Keiner dieser vier Autoren gehört dem von Wolfgang Schlott dargestellten zentralen Rezeptionsrahmen eines ausgeprägten – »spezifisch polnischen« – historischen Orientierungsmusters an, womit auch ihre erfolgreiche Rezeption erklärt werden kann. Der seit 1939 im Exil lebende und im Exil gestorbene Dramen- und Prosaautor Witold Gombrowicz wurde im deutschsprachigen Raum seit seinem Berlin-Aufenthalt 1963 über Frankreich als Vermittlungsland rezipiert und zunehmend seit den 1970er Jahren auf den deutschsprachigen Bühnen (mit Ausnahme Ostdeutschlands) aufgeführt.<sup>22</sup> Die Erstveröffentlichung seiner Werke erfolgte im Hanser Verlag. 1983 erschien dort als Band 1 *Ferdydurke*. Es folgten 12 weitere Bände; in den 1990er Jahren kam eine Taschenbuchausgabe heraus. Berühmt wurde Gombrowicz als großer Provokateur, der die stets von den Außenweltdiskursen bedrohte Souveränität eines Individuums mit der Metapher des nie aufhörenden Kampfes »der Reife« mit »Unreife« umschrieb. Das jedem Individuum zugebilligte Recht auf »Unreife« und »Unbestimmtheit« – wodurch es der Deformierung durch die »Form« entgehen kann – behält seine Aktualität sowohl vor dem Hintergrund der postmodernen Pluralisierung der Diskurse als auch dem der konstruktivistischen Theorien, die der essenzialistischen Weltdeutung den Grundboden entzogen haben.<sup>23</sup> Zwei weitere Namen, Jerzy Grotowski und Tadeusz Kantor, sind als international bedeutende Theatertheoretiker rezipiert worden. Grotowskis »Armes Theater« fand nicht nur seine Nachfolger im deutschsprachigen Raum, sondern er gilt – verglichen u.a. mit Bertolt Brecht – als einer der Dramatiker des 20. Jahrhunderts, die »für die Entwicklung des europäischen Theaters wegweisend waren oder deren praktische Arbeit stilbildend wirkte«.<sup>24</sup> Anlässlich des 90. Geburtstags und des 15. Todestags von Tadeusz Kantor dokumentierte Uta Schorlemer (zusammen mit Jan Kott) in ihrer Monografie *Er war*

22 Vgl. Rolf Fieguth: Gombrowicz mit deutscher Fresse. Zweiter Versuch. In: Gombrowicz in Europa. Deutsch-polnische Versuche einer kulturellen Verortung. Hrsg. von Andreas Lawaty und Marek Zybur. Wiesbaden 2006, S.116 – 130; Walter Schmitz: Nachgeholte Moderne: Die Surrogatsfunktion von Gombrowicz-Aufführungen in der BRD um 1970. In: ebenda, S.131 – 141.

23 Vgl. Witold Gombrowicz-homepage. Design und Content: Grazyna Wanat. [<http://www.wanat.de/gombrowicz/index.html>].

24 Zit. nach Wojciech Dudzik: Das Bild des polnischen Theaters in der deutschen wissenschaftlichen Theaterliteratur der Nachkriegszeit. In: Polnisch-deutsche Theaterbeziehungen seit dem Zweiten Weltkrieg. Hrsg. von Hans-Peter Bayerdörfer in Verbindung mit Małgorzata Leyko und Małgorzata Sugiera. Tübingen 1998, S. 138.



*sein Theater*<sup>25</sup> Leben und Arbeit des Künstlers. Obwohl sein »Theater des Todes« allein durch die Heranziehung des Zweiten Weltkriegs kontextualisiert werden könnte, wurde das von Kantor vorgeschlagene neue Denken über das Theater und die Theatralität eher mit dem »Dreieck aus Malerei, Theater und Leben« in Zusammenhang gebracht – und Kantor selbst als »Künstler, Ketzer, Provokateur der Welt« bezeichnet.<sup>26</sup> Den unzweifelhaft größten Erfolg auf dem deutschen Buchmarkt im 20. Jahrhundert erzielte der Science-Fiction-Schriftsteller Stanisław Lem (1921–2006), dessen Name den Rezipienten weltweit geläufig ist. Lem wurde seit Ende der 1950er Jahre ins Deutsche übersetzt und in beiden deutschen Staaten viel gelesen.<sup>27</sup>

Die Konfiguration der Autorennamen, die ins allgemeine literarische Bewusstsein des deutschen Rezipienten treten sollen, ändert sich abhängig von den subjektiven Präferenzen der deutschen Kulturvermittler. Die sieben von Rolf Fieguth benannten Gegenwartsautoren, die in seiner Überzeugung dem deutschsprachigen Rezipienten am besten bekannt sind, wurden vornehmlich von der sogenannten »polnischen Welle« der 1960er bis zur ersten Hälfte der 1970er Jahre mitgetragen. Betonenswert ist dabei, dass der Bezugsrahmen »des Avantgardistischen, Innovativen, Unbekannten«, der für die »polnische Welle« richtungweisend war, vom Kontext des Zweiten Weltkriegs ablenkte. Die wichtigsten Namen der polnischen Literatur des 20. Jahrhunderts sind für Fieguth: »der von Dedecius kongenial vermittelte Aphoristiker Stanisław Jerzy Lec (1909–1966), der Lyriker Zbigniew Herbert, die Erzähler Jarosław Iwaszkiewicz (1898–1980), Jerzy Andrzejewski (1909–1983) und Stanisław Lem« wie auch »Tadeusz Różewicz (geb. 1921) und Witold Gombrowicz, der erste als Dramenautor und Lyriker, der zweite als Dramen- und Prosaautor bekannt«.<sup>28</sup>

Zusammenfassend kann man drei wichtige Umlaufbahnen der deutschen literarischen Diskurse nennen, auf denen sich die Aufnahme der Werke polnischer Autoren im deutschsprachigen Raum seit 1959 bewegen konnte: die Antikriegsliteratur des Kahlschlags; Adornos Diktum als Herausforderung für die moderne Dichtung und die Suche nach Anschluss an die westliche und östliche Moderne sowie die Aufnahmebereitschaft für das »Unbekannte« und »Innovative«.

25 Vgl. Uta Schorlemmer; Jan Kott: *Es war sein Theater*. Nürnberg 2005.

26 Vgl. *Theater des Todes*. Tadeusz Kantor – Künstler, Ketzer, Provokateur der Welt. Ein Film von Michael Kluth im Auftrag des MDR-Fernsehens und des polnischen Fernsehens in Zusammenarbeit mit Arte, Metrovision, 1997.

27 Vgl. den Beitrag von Bartholomäus Figatowski, der der Person des Autors gewidmet wurde: *Der phantastische Horizont Mitteleuropas*. Ein Porträt von Stanisław Lem. In: *DIALOG* Nr. 80–81 (2007/2008), S. 116–119.

28 Fieguth (wie Anm. 22), S. 118.

*Paradigmenwechsel und (Re-)Aktivierungsversuche eines realen interaktiven  
»Dialograums« (2000–2010)*

Das Jahr 2000 war in mehrfacher Hinsicht eine Zäsur. Auf der einen Seite vollzog sich in dieser Zeit ein Generationswechsel unter den Autoren und Übersetzern, auf der anderen Seite war Polen Gastland auf der Frankfurter Buchmesse. Sowohl die Präsenz polnischer Kultur in allen deutschsprachigen Medien als auch der mit großem Aufwand institutionell vorbereitete Messeauftritt (der der »Arbeitsgruppe Literatur« unter Leitung von Albrecht Lempp überantwortet worden war) schufen günstige Voraussetzungen für eine Tendenzwende bei der Präsenz polnischer Literatur auf dem deutschen Buchmarkt.<sup>29</sup> Der Frankfurter Gastlandauftritt brachte nicht nur eine Verdopplung bei der Zahl der Ausgaben polnischer Werke (2000 gab es 87 Ausgaben polnischer Titel, in den Jahren zuvor waren es durchschnittlich 35 gewesen<sup>30</sup>), sondern änderte auch das Verhältnis der Erst- und Neuauflagen. Während in den 1990er Jahren die Neuauflagen deutlich dominierten<sup>31</sup>, fällt dieses Verhältnis seit 2000 zugunsten der Erstausgaben aus<sup>32</sup>. Die polnische Literatur – und insgesamt die Kultur – brauchte den Gastlandauftritt auf der Frankfurter Messe, um einen neuen Anlauf zum Kulturtransfer der nach 1989 entstandenen Literatur in den deutschsprachigen Raum zu nehmen und in einem veränderten Bezugsrahmen rezipiert werden zu können.

Das qualitativ Neue ist jedoch nicht in einem reibungslosen oder rapiden Paradigmenwechsel des Erwartungshorizonts der Rezipienten der deutschen Aufnahmekultur oder in der Abschaffung aller Wahrnehmungsprobleme der polnischen Ausgangskultur zu suchen. Obwohl man in den 1990er Jahren von einer sich abschwächenden Relevanz des Kahlschlag- und des Adorno-Diskurses hätte ausgehen können, haben weder der Zweite Weltkrieg noch die Shoah – als ihre thematischen Kerne – beim Kulturtransfer und der Rezeption der polnischen Literatur etwas von ihrer Aktualität eingebüßt.<sup>33</sup> Dass der Raum hinter Oder und Neiße nach wie vor als Raum der Traumata des Zweiten Weltkriegs imaginiert wird, zeigt sich daran, dass unter dem Stichwort »Polen« nach wie vor zwei Themenkomplexe eine wichtige Rolle spielen: »Holocaust« und

<sup>29</sup> Gasse (wie Anm. 3), S. 75

<sup>30</sup> Ebenda, S. 85.

<sup>31</sup> Dass Polen als Gastland auf der Leipziger Buchmesse 1996 keinen mit der Frankfurter Präsentation von 2000 vergleichbaren Erfolg erzielt hat, kann an dem Verhältnis der Neu- und Erstauflagen 1996 liegen: Von den 45 in diesem Jahr herausgegebenen Titeln fielen 30 auf Neu- und nur 15 auf Erstauflagen. Vgl. ebenda, S. 86.

<sup>32</sup> Vgl. Ebenda.

<sup>33</sup> Vgl. Katharina Raabe: Der erlesene Raum. Literatur im östlichen Mitteleuropa seit 1989. In: OSTEUROPA Nr. 2–3 (2009), S. 205–227.

(ehemalige) »deutsche Provinzen im Osten« (hier zwei miteinander gekoppelte thematische Schwerpunkte: »deutsches Erbe« und »Vertreibung der Deutschen«). Bis 2000 kann man auch lediglich von einer Akzentverschiebung des »Unbekannt-Innovativen«-Rezeptionsmodells sprechen und generell die 1990er Jahre als (Ab-)Warte-Jahrzehnt bezeichnen: Der »konturlos«, »fragil« und »unüberschaubar« gewordene ostmitteleuropäische Raum musste allmählich seine Gestalt (wieder)gewinnen. Das qualitativ Neue ergibt sich aus der Addition zweier relevanter Faktoren. Der erste Faktor ist eine fruchtbare Kontaktaufnahme zwischen der nach 1989 debütierenden Generation der polnischen Autorinnen und Autoren und ihren Altersgenossen – den deutschen Übersetzerinnen und Übersetzern.<sup>34</sup> Der zweite Faktor ist die völlig veränderte Ebene und Intensität der Kontakte: Es ist kein Aneinander-vorbei-Reden mehr möglich; der eher virtuelle Dialog mit dem kulturellen Gedächtnis des Anderen ist nicht mehr die einzige Dialogchance. Hatte es noch vor zwanzig Jahren, anders als heute, kein reales Interaktionsfeld gegeben – oder besser kein reales Interaktionsnetz von Autoren, Kulturvermittlern und Rezipienten –, so kann es heute als etabliert bezeichnet werden.

Das seit Mitte der 1990er Jahre wachsende Interesse für die Literatur der Debütanten der Nachwende-Periode zeigt sich etwa in Anthologien<sup>35</sup> und Sammelbänden mit dem Schwerpunkt Frauen.<sup>36</sup> Das neue Bild der polnischen Literatur ergänzen zum Beispiel der in der Reihe »Polnische Bibliothek« erschienene Band mit polnischer Essayistik des 20. Jahrhunderts *Zwischen Ost und West*<sup>37</sup> und eine Sondernummer der Dresdner Literaturzeitschrift OSTRAGEHEGE un-

34 Vgl. Szaruga (wie Anm. 10).

35 Grenzen überschreiten. Polens junge Generation erzählt. Hrsg. vom Verein zur Förderung deutsch-polnischer Kontakte Mainz. Boer, München 1996; Landschaften und Luftinseln. Polnische Erzählungen der Gegenwart. Hrsg. von Aleksandra Markiewicz. Mit zwanzig Autorenporträts. dtv, München 2000; Das Unsichtbare lieben/Kochać to, co niewidzialne. Nowa poezja polska/Neue polnische Poesie. Hrsg. von Dorota Danielewicz-Kerski. Mit einem Vorwort von Adam Zagajewski. Gutke-Verlag, Köln 1998; Am Rande des Himmels. Junge Autoren aus Deutschland und Polen. Na skraju nieba. Młodzi autorzy z Niemiec i Polski. Berliner Festspiele. Konzeption und Red. Peter Grosz. [Hrsg. im Auftrag und mit Mitteln des Bundesministeriums für Bildung, Wissenschaft, Forschung und Technologie]. Dreieck, Mainz 1995.

36 Noch sind die Polinnen nicht verloren/Jeszcze Polki nie zginęły 12 Autorinnen aus Polen. Zusammengestellt von Doreen Daume und Janusz Margański. In: WESPENNEST. ZEITSCHRIFT FÜR BRAUCHBARE TEXTE UND BILDER Nr. 120 (2000), S. 38–74; Ich trage das Land. Das Frauen-Buch der Ränder. Hrsg. von Barbara Neuwirth. Wieser, Klagenfurt 1996; Frauen in Polen. Erzählungen und Gedichte. Hrsg. von Olga Mannheimer. dtv, München 1994.

37 Hrsg. von Karl Dedecius und Marek Klecel. Frankfurt am Main 1995.

ter dem vielsagenden Titel *Es ist Zeit, wechsle die Kleider! Stimmen aus Polen. Gedichte*<sup>38</sup>. Aus der generationellen Zugehörigkeit der Autorinnen und Autoren und ihrer Themenwahl ist die Tendenz zu ersehen, polnische Literatur jenseits sowohl des Bezugsrahmens des »Traumatisch-Historischen« (Zweiter Weltkrieg) als auch des »Heroisch-Widerständischen« (Widerstand gegen den Kommunismus, Solidarność-Ethos) zu lesen. Alle Namen der nach 1960 geborenen Autorinnen und Autoren wie Krzysztof Bielecki (geb. 1960), Andrzej Stasiuk (geb. 1960), Izabela Filipiak (geb. 1961), Natasza Goerke (geb. 1962), Olga Tokarczuk (geb. 1962), Manuela Gretkowska (geb. 1964), Zyta Rudzka (geb. 1964), Radek Knapp (geb. 1964) – der als in Warschau geborener österreichischer Schriftsteller rezipiert wird –, Marek Bińczyk (geb. 1956), Marek Krajewski (geb. 1966), Paweł Huelle (geb. 1957), auch die ein paar Jahre älteren Krzysztof Rutkowski (geb. 1953) und Magdalena Tulli (geb. 1955) wurden durch die genannten Anthologien bekannt. Dabei kann man zum Erwartungshorizont deutschsprachiger Rezipienten des letzten Jahrzehnts sagen, dass er sich in Richtung des Avantgarde-Kunst-Paradigmas verlagert hat: »das Fremde« / »das Andere« sollte durch Gleichsetzung mit Neuem, Innovativem, sogar Provokativem in einen Dialog mit der deutschen Kultur treten, was wiederum eine auf Tabuverletzung(en) und selbstkritische Reflexion fokussierte Erwartungshaltung impliziert.

Als (Re-)Aktivierung des realen interaktiven »Dialograums« kann somit nicht die symbolisch bedeutende Jahreswende 1989/1990 angesehen werden, die mit der umfassenden Öffnung (die nicht selten von Angst vor dem »grellen« und »fragilen« Osten begleitet wurde<sup>39</sup>) lediglich die wichtigste Voraussetzung für die Aufnahme des Dialogs geschaffen hat. Die Wende zeichnet sich seit dem symbolischen Datum der EU-Osterweiterung (2004) ab, das zur Emanzipierung des Ostmitteleuropabilds vom Russlandbild beigetragen hat. Von Bedeutung war sicherlich auch das nachfolgende Deutsch-Polnische Jahr (2005), das mit dem auf die Literaturvermittlung abzielenden Projekt Kroki/Schritte die Institutionalisierung des Transfers neuester literarischer Phänomene möglich machte. Die in den letzten drei Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts zentrale Rolle der russischen Literatur<sup>40</sup> hatte zur Folge, dass hinter ihrem Rücken die – ohnehin als »peripher« und »indifferent« apostrophierte – literarische Landschaft der anderen ostmitteleuropäischen Länder (der »Ostblock«) verschwand. Erst im Kontext des von

38 *Es ist Zeit, wechsle die Kleider! Stimmen aus Polen. Gedichte*. Ausgewählt, zusammengestellt und hrsg. von Peter Gehrisch und Dieter Krause. Nachwort von Klaus Stiebert. In: OSTRAGEHEGE, ZEITSCHRIFT FÜR LITERATUR UND KUNST. SONDERHEFT 1998.

39 Vgl. Bude (wie Anm. 1), S. 85.

40 Vgl. Raabe (wie Anm. 33).

Russland »getrennten« ostmitteleuropäischen Raums erwies sich die allmähliche Individualisierung der einzelnen »kleinen Literaturen« als möglich.

An drei ausgewählten literarischen Rezeptionsphänomenen – Olga Tokarczuk, Andrzej Stasiuk und Dorota Masłowska (geb. 1983) – soll nun der sich abzeichnende neue Umgang mit der polnischen Literatur des letzten Jahrzehnts umrissen werden. Auffallend ist dabei bereits, dass das literarische Schaffen kontinuierlich ins Deutsche übersetzt wird und auf dem deutschsprachigen Buchmarkt für Resonanz sorgt; auch die Theaterstücke Stasiuks und Masłowskas werden auf mehreren deutschen Bühnen gespielt. Untrennbar mit der erfolgreichen Rezeption ihrer Texte verbunden sind drei Namen: diejenigen der Übersetzerinnen Esther Kinsky und Renate Schmidgall sowie des Übersetzers Olaf Kühl.

Am Beispiel von Andrzej Stasiuks Prosa lässt sich zeigen, dass der vom deutschen Rezipienten mit »Zwischenland«<sup>41</sup>, »Halb-Asien« oder »Ruinen-Europa« assoziierte Osten<sup>42</sup> neu erschlossen werden konnte, indem die Vorstellungen nicht zerstört, sondern eher sanft umkodiert wurden. Anstatt mit Revisionen der Darstellungen der ostmitteleuropäischen Provinz zu beginnen, verfährt der Autor genau umgekehrt: Die tief verwurzelten Stereotype über den Osten und seine Bewohner werden bestätigt, wodurch sie zum Ausgangspunkt und zur Grundlage einer Kommunikation mit dem Leser werden können. Die letzten dramatischen Texte Stasiuks (*Warten auf den Türken*, *Ostmark*, *Die Nacht*), die gegenwärtig auf deutschen und österreichischen Bühnen aufgeführt werden, zeigen zudem, dass er nicht mehr den Osten alleine thematisiert, sondern vielmehr die Ost-West-Interaktionen einer kritischen Analyse unterzieht.

Die Rezeption von Tokarczuks Prosa demonstriert, wie sehr das Aufnahmebedürfnis eines Rezipienten auf Vertrautes fixiert ist und der Erwartungshorizont die Lektüre steuert. Während die Autorin *Taghaus*, *Nachthaus* und *Unrast*<sup>43</sup> als kongruente, die gleiche Problematik aus unterschiedlichen Perspektiven thematisierende Texte bezeichnet, machte die deutsche Kritik in den Besprechungen von *Taghaus*, *Nachthaus* (2001) Tokarczuk zur »Archäologin der deutschen Vergangenheit«<sup>44</sup> und verwies auf die Verwandtschaft zwischen ihrer Prosa und den Prosatexten Chwins und Huelles. *Unrast* (2009), der neueste Roman der Autorin, der sich vor der Kulisse wechselnder Zeitperspektiven und Schauplätze abspielt und dessen Schlüsselbild ein Flughafen ist, wird dagegen als »ein neuer

---

41 Vgl. Uwe Rada: *Zwischenland. Europäische Geschichte aus dem deutsch-polnischen Grenzgebiet*; be.bra Verlag 2004.

42 Vgl. Raabe (wie Anm. 33).

43 Olga Tokarczuk: *Taghaus, Nachthaus*. Übers. von Esther Kinsky. DVA, Stuttgart 2001; dies.: *Unrast*. Übers. von Esther Kinsky. Schöffling, Frankfurt am Main 2009.

44 Vgl. Raabe (wie Anm. 33).

Lebens- und Denkstil, der den Hochgeschwindigkeitskapitalismus weder nostalgisch ausbremsen noch popliterarisch umhätcheln, sondern links liegen lassen will«<sup>45</sup>, gelesen.

Tokarczuk und Stasiuk verbindet mehr als nur die Tatsache, dass sie derselben Generation angehören und dass beide ein nicht-städtisches Leben im Gebirge gewählt haben. Ihre Generation musste in den 1990er Jahren nach der Auflösung der »alten Ordnung« nicht nur mit der Frage: »Wer bin ich?« anfangen, sondern sie konnte auch auf keinem der großen Mythen (die die Datenkette: 1956 – 1968 – 1970 – 1976 – 1980 – 1989 markiert) als einer gemeinsamen Erfahrung aufbauen. Ein radikaler Entkräftungsprozess der historischen Meistererzählungen, der bereits Mitte der 1980er Jahre einsetzte, machte für den literarischen Identitätsprozess der Nachwende-Generation die Schicht(en)- oder Palimpsestidentität der bewohnten Räume nicht nur zur anregenden Kulisse, sondern zum entscheidenden Interaktionsraum. Die nach Wurzeln suchende Literatur (Leszek Szaruga<sup>46</sup>) ist somit als eine Entgrenzungsliteratur zu verstehen, die alle Rudimente des Vergangenen – seien es die fast ausgestorbenen Dörfer der Ruthenen in den Beskiden bei Stasiuk oder die nicht ganz verwischten Spuren der deutschen Präsenz im Riesengebirge – durch das Interesse des zeitgenössischen Lesers zu beleben versucht. Mit der Nomadisierung des Heimat- und der Hybridisierung des Identitätsbegriffs muss der moderne Mensch leben. Die Welt von Gestern dagegen kann durch Eingang in die Literatur als kulturelles Gedächtnis weiterexistieren.

Das dritte Phänomen ist Dorota Maślowska, die als *enfant terrible* der polnischen literarischen Bühne als ein Gegenpol zum ultrakatholischen Märtyrer-Bild der politischen Landschaft im Polen der »Ära Kaczyński« rezipiert wurde. Sie debütierte 2004 in Deutschland, als ihr erster Roman *Schneeweiß und Russenrot*<sup>47</sup> erschien. Drei Jahre später, 2007, kam ihr zweites Buch, *Die Reiherkönigin*<sup>48</sup> heraus – wie auch das erste in der Übertragung von Olaf Kühl. Die Leser fanden Gefallen an dem »Rap-Roman«, der im Vorjahr mit dem polnischen NIKE-Literaturpreis ausgezeichnet worden war. Seinen Erfolg verdankt *Die Reiherkönigin* jedoch nicht vordergründig der Anerkennung durch die polnische Literaturkritik, sondern der Aktualisierung – gerade im Kaczyński-Jahr 2007 – des in den 1960er Jahren etablierten Erwartungshorizonts an die polnische Literatur,

45 Iris Radisch: Der Gott der fließenden Zeit. Eine Begegnung mit der polnischen Autorin, Nomadologin und Weltreisenden Olga Tokarczuk. In: DIE ZEIT vom 10.6.2009. [<http://www.zeit.de/2009/25/L-B-Tokarczuk>]

46 Vgl. Szaruga (wie Anm. 10).

47 Dorota Maślowska: Schneeweiß und Russenrot. Übers. von Olaf Kühl. Kiepenheuer & Witsch, Köln 2004.

48 Dies.: Die Reiherkönigin. Ein Rap. Übers. von Olaf Kühl. Kiepenheuer & Witsch, Köln 2007.,

den man als Kontamination des Politischen mit dem Literarischen charakterisieren kann. Der Mechanismus funktioniert nicht nur in Bezug auf Polen, sondern generell den sogenannten »Osten«: Je angespannter und problematischer die politische Situation in Polen oder »im Osten« wird, desto eindeutiger verschiebt sich der Erwartungshorizont des deutschen Rezipienten in die Richtung eines politischen Eklats: Schockwirkung und Tabuverletzung sind besonders gefragt. Das *enfant terrible* der polnischen Literaturszene (das trotzdem literarische Preise bekommt) übt jedoch paradoxerweise eine »stabilisierende« und »normalisierende« Rolle für die Wahrnehmung Polens aus. Daher auch fanden ihre dramatischen Texte (*Zwei arme Polnisch sprechende Rumänen*, *Wir kommen gut klar mit uns*) sofort Eingang auf die deutschen Bühnen.

Fazit: Die polnische Entgrenzungsliteratur Stasiuks und Tokarczuks nutzte die fünfzehnjährige Periode dazu, eine »neue Sprache« zu erlernen und mit »neuen« Lesern der Zielkultur in Kontakt zu kommen, denen polnische Diskurse und literarische Kodes fremd sind.<sup>49</sup> Der von der Autorin oder dem Autor mit Möglichkeiten zur Dekodierung der polnischen Texte ausgerüstete Rezipient begreift sie nicht mehr als hermetisch oder unverständlich – obwohl sein Wissen über Polen und den mitteleuropäischen Raum wie auch dessen literarische Tradition kaum größer geworden ist. Die als Literatur einer Skandalautorin etikettierten Prosa- und Dramentexte Masłowskas werden dagegen zwischen »Schock und Vergnügen«<sup>50</sup> rezipiert. Dieses Spagat-Paradigma ist jedoch riskant: Gelegentlich lösen Texte wider alle Erwartung gar keinen Schock aus und Missverständnisse vereiteln das Rezeptionsvergnügen restlos.

#### *Literatur:*

Die Rezeption der polnischen Literatur im deutschsprachigen Raum und die der deutschsprachigen in Polen 1945 – 1985. Hrsg. von Heinz Kneip und Hubert Orłowski. Darmstadt 1988.

Dietrich Scholze: Zwischen Vergnügen und Schock. Polnische Dramatik im 20. Jahrhundert. Berlin 1989.

Heinz Kneip: Polenbild und Rezeption polnischer Literatur in Deutschland. In:

<sup>49</sup> Vgl. Brigitte Schultze: Rezeptionsblockaden des deutschsprachigen Theaters für Mickiewicz, Krasiński, Słowacki und Wyspiański. In: Polnisch-deutsche Theaterbeziehungen (wie Anm. 24), S. 146 – 168, hier S. 146.

<sup>50</sup> Vgl. Dietrich Scholze: Zwischen Vergnügen und Schock. Polnische Dramatik im 20. Jahrhundert. Berlin 1989.

- Polen und Deutschland. Nachbarn in Europa. Hrsg. von Dietmar Storch. Hannover 1995, S.103 – 117.
- Irena Światłowska: Polnische Literatur in der Bundesrepublik Deutschland bis 1970. Wrocław 1996 (= Acta Universitatis Wratislaviensis Nr. 1800).
- Polnisch-deutsche Theaterbeziehungen seit dem Zweiten Weltkrieg. Hrsg. von Hans-Peter Bayerdörfer in Verbindung mit Małgorzata Leyko und Małgorzata Sugiera. Tübingen 1998.
- Rolf Fieguth: Poezja w fazie krytycznej i inne studia z literatury polskiej. Izabelin 2000.
- Peter Langemeyer: Der neue Mensch, die alte Geschichte. Polnisches Theater in Deutschland. In: ANSICHTEN. Jahrbuch des Deutschen Polen-Instituts Darmstadt 11 (2000), S. 233 – 249.
- Wolfgang, Schlott: Historisches Trauma und Spiel mit aufgelösten Tabus. Einige Anmerkungen zur Wahrnehmung und Rezeption der polnischen Literatur nach 1989 in der deutschsprachigen Öffentlichkeit. In: ANSICHTEN. Jahrbuch des Deutschen Polen-Instituts Darmstadt 11 (2000), S. 129 – 137.
- Leszek Szaruga: Niemiecka promocja. In: PRZEGLĄD POLITYCZNY, Nr. 49 (2001), S. 116 – 120.
- Panorama der Polnischen Literatur des 20. Jahrhunderts. 5 Abteilungen in 7 Bänden. Hrsg. von Karl Dedecius unter Mitwirkung von Manfred Mack. Zürich 1996 – 2000.
- Ein schwieriger Dialog, Polnisch-deutsch-österreichische Theaterkontakte nach 1945. Hrsg. von Małgorzata Sugiera. Kraków 2000.
- Susanne Misterek: Polnische Dramatik in Bühnen- und Buchverlagen der Bundesrepublik Deutschland und der Deutschen Demokratischen Republik. Wiesbaden 2002.
- Annegret Gasse: Ausgaben polnischer Belletristik in deutscher Übersetzung 1990 bis 2004 – Geschichte, Förderung und Präsenz einer vermeintlich unbekannteren Nationalliteratur. Erlangen, Nürnberg 2008 (= Alles Buch. Studien Erlangerer Buchwissenschaft, hrsg. von Ursula Rautenberg und Volker Titel, Bd. 28).
- Katharina Raabe: Der erlesene Raum. Literatur im östlichen Mitteleuropa seit 1989. In: OSTEUROPA, Nr. 2 – 3 (2009), S. 205 – 227.
- Mirosława Zielińska: Karl Dedecius: ... bo literatura polska warta jest zachodu/Zachodu. Pół wieku obecności polskiej literatury w Niemczech (1959 – 2009). In: Rocznik Karła Dedeciusa. Dedeciana – tłumaczenie – recepcja. Łódź 2010, Bd. 3, S. 51 – 66.