

Bogusław Bakuła

Die Last der Freiheit

Polnische Kultur 1989–1999

Das Jahr 1989 markiert für Polen die Rückkehr von der sozialistischen Entfremdung zum eigenverantwortlichen Umgang mit der Geschichte. Dieser Umbruch war von Euphorie getragen, er brachte aber auch Risiken, Brüche und Belastungen mit sich. Die historische Herausforderung lag nicht zuletzt darin, die kulturellen Sphären der Dissidenz, des Exils und der offiziellen Politik wieder miteinander zu verbinden. Die Debatten der 1990er Jahre stellten das tradierte polnische Selbstbild oft fundamental in Frage. Die Kultur hat durch diese Debatten aber an Freiraum gewonnen.

In seinem Roman *Die unerträgliche Leichtigkeit des Seins* zeigt Milan Kundera eine Reihe von Figuren, die die Verantwortung für das eigene Schicksal aufgegeben und sich an den unberechenbaren Zufall ausgeliefert haben. Aus der Emigration zurückgekehrt, verlieren sie in der „befriedeten“ Heimat ihre existenzielle und soziale Last: Sie ergeben sich der Realität und werden zum Spielball der Politik und der Geschichte. Die „Leichtigkeit“, die so entsteht, ist kein Ergebnis von Freiheit, sie kennzeichnet vielmehr ein gleichgültig gewordenes Individuum, das sich mit seiner Versklavung abgefunden hat. Eben diese paradoxe, erdrückende Leichtigkeit erfasste nicht nur Kunderas fiktive Protagonisten, sondern mit ihnen ihr ganzes Land und die gesamte reale Region Osteuropa.

Als die osteuropäischen Gesellschaften 1989 aus der sozialistischen Leichtigkeit des Seins erwachten, war es allem anfänglichen Enthusiasmus zum Trotz keineswegs offensichtlich, dass die Menschen die Verantwortung für ihre Entscheidungen übernehmen würden. Die plötzliche Freiheit stellte eine Last dar, die ihre Träger oft überforderte. Bei vielen kam der Wunsch auf, zu der früheren Leichtigkeit zurückzukehren, zumal die neue Freiheit nicht nur einen Modernisierungsschub, sondern auch Arbeitslosigkeit und sozialen Abstieg mit sich brachte.¹

Bogusław Bakuła (1954), Prof. Dr., Literaturwissenschaftler und Komparatist am Institut für Polnische Philologie der Adam-Mickiewicz-Universität Poznań. Von Bogusław Bakuła erschien zuletzt in OSTEUROPA: An den Schlagbäumen Europas und Asiens. Der Dichter Jarosław Iwaszkiewicz, in: OE, 9/2005, S. 61–79. – *NaGłos* und *Struktury Trzecie*. Gesprochene Zeitschriften im polnischen Untergrund, in: OE, 11/2004, S. 87–96. – Der Schlüssel zu Kiew, in: OE, 7/2004, S. 3–17. – Zwischen Wissenschaft und Kunst. Lembergs Kneipen in den 30er Jahren, in: OE, 3/2004, S. 3–15.

¹ Adam Michnik: Verteidigung der Freiheit. Reflexionen über 1989, in: Freiheit im Blick. 1989 und der Aufbruch in Europa [= OSTEUROPA, 2–3/2009], S. 9–18.

Der Umbruch oder die subjektive Leichtigkeit der Last

Für die einen war der Umbruch ein Moment, für die anderen ein langer Prozess. Mal war er schnell, mal sanft, mal blutig. In Polen ist es besonders schwierig, den Beginn dieser Entwicklung zu bestimmen. Der Widerstand und die gewaltsamen staatlichen Reaktionen darauf zogen sich über Jahre hin und zerfielen in mehrere Phasen. Selbst der 4. Juni 1989, der Tag der ersten demokratischen Wahlen in Osteuropa seit 1939, der formal die kommunistische Herrschaft beendete, war nur ein Glied in einer Kette von Ereignissen.

Nach Meinung mancher Historiker begann der Widerstand gegen den Kommunismus mit dem bewaffneten Arbeiteraufstand im Juni 1956 in Posen und kulminierte zwischen dem 4. Juni und dem 17. November 1989, andere dagegen datieren seinen Beginn erst auf den Herbst 1989. Der Umbruch im weiteren Sinn dauerte bis 2004 an, als die ostmitteleuropäischen Staaten Mitglieder der EU wurden. Er war von einer Vielfalt von Erfahrungen begleitet, die an die Stelle von Kunderas sklavischer Leichtigkeit die Empfindung existenzieller Last zurückbrachten.

In Polen kam es zwischen den Verhandlungen am Runden Tisch (Februar–April 1989) und dem 4. Juni zu einer Häufung von Ereignissen, in denen kollektive Begeisterung und eiskaltes Kalkül zusammenflossen. Beide verbanden sich im Wunsch nach Veränderung, den nicht nur die Opposition hegte. Diese verzichtete zum ersten Mal seit Jahren darauf, zu einem Boykott der Wahlen aufzurufen und wurde damit zum wichtigsten Motor der Veränderung. Aus dem Untergrund gingen Hunderte von Gruppen hervor, die mit der staatlich organisierten Propaganda rivalisierten. Nach Jahren von Erniedrigungen, Opfern, Pessimismus und Eskapismus deutete der kollektive Enthusiasmus auf einen Wandel im Verhältnis von Gesellschaft und offizieller Politik hin.

Nahezu alle wichtigen Stimmen der polnischen Kultur und Kunst sowie der katholischen Kirche unterstützten das Programm der *Solidarność*. Beliebte und prominente Schauspieler, die nach der Verhängung des Kriegsrechts 1981 das „Radiokomitee“ – die größte Propaganda-Institution der Volksrepublik Polen – boykottiert hatten, tauchten nun auf einmal wieder im Fernsehen auf. Auf einem Wahlplakat, das Lech Wałęsa Seite an Seite mit den Kandidaten der *Solidarność* zeigte, hieß es: „Warte nicht, schau nicht nur zu, hilf!“ Dies glich einem von der Nation erteilten moralischen Mandat und galt zugleich als eine Art Passierschein für den Eingang in die Geschichte. In den Juni-Wahlen entschieden sich knapp über 60 Prozent der Bürger für das Reform-Programm. Die kollektive Begeisterung war Ausdruck der subjektiven Leichtigkeit der neuen Last. Doch der Umbruch war auf lange Sicht weder ein vollständiger Sieg der oppositionellen Kräfte noch eine Niederlage der zurückweichenden Regierung, trug er doch deutliche innere Risse in sich – Risse, die sich in wechselseitigem Misstrauen der Akteure, ökonomischen Interessenkonflikten und Angst vor den materiellen Folgen des Systemwandels manifestierten.

Die Utopien der Intellektuellen

Ohne Rücksicht auf die Unruhe in den kommunistischen Regierungen der Nachbarländer, die Repressionen seitens der Sowjetunion fürchteten, gleichzeitig aber von einem ungeduligen Michail Gorbatschew zum Handeln angetrieben wurden, nahm das aus Kommunisten und *Solidarność*-Vertretern bestehende polnische „Vertragsparlament“ nach dem 4. Juni 1989 zügig zahlreiche Reformen in Angriff. Neu war an diesem Parlament auch die Wiedereinführung des Senats, des Oberhauses des Parlaments, das am 4. Juni ebenfalls gewählt wurde und in dem die *Solidarność* 99 von 100 Sitzen gewann. Der Senat bestand zum größten Teil aus herausragenden Persönlichkeiten aus Kultur, Wissenschaft, Kunst und Bildungswesen.

Die Wähler hatten ein deutliches Zeichen gegen das kommunistische Menschenbild und die Kultur des Sozialismus gesetzt. Plötzlich sah man neue Gesichter und ein anderes Auftreten. Die parteitreue Sprache war im Senat – anders als im Sejm – vom Rednerpult verschwunden; die neue Rhetorik knüpfte an historische Vorbilder an und war getragen von aufrichtiger Sorge um das Los der Republik. Auch die lockere Kleidung der Senatoren hatte mit dem steifen, provinziellen Stil der parteitreuen Sejm-Abgeordneten wenig gemeinsam. In seiner personellen Zusammensetzung war der Senat gewissermaßen eine Fortsetzung des im Dezember 1981 durch den Kriegszustand unterbrochenen Kongresses der polnischen Kultur. Viele der damals internierten Künstler und Intellektuellen kehrten 1989 in die Öffentlichkeit zurück.

Die Vorstellung, das Oberhaus solle ein Art Areopag der Weisen und der Visionäre sein, der neue Ideen generiert und das politische Handeln moralisch und philosophisch überwacht und begleitet, war idealistisch. Sie speiste sich aus der polnischen Romantik und dem Geist der europäischen Antike. Doch die Idee einer Autorität, die nicht auf der Macht der Partei, sondern auf der Kraft des Verstandes, der Schönheit der Kunst und der Anerkennung der Wähler für den mutigen Einsatz der Dissidenten gegen den Totalitarismus gründete, hatte gegen die Missgunst des Unterhauses und der wachsenden Schar neuer Parteien einen schweren Stand. Der kommunistische Menschenschlag kehrte zurück, und der nach Parteizugehörigkeit besetzte Senat der nachfolgenden Legislaturperiode war keine moralische Instanz mehr, sondern ein fünftes Rad am schwankenden Wagen der polnischen Demokratie. Seine erste Amtszeit gilt aber heute noch als Beispiel für eine historische und moralische Alternative zu Korruption und Machtgier.

In der ersten Phase des Umbruchs richtete das gesamte Osteuropa seinen Blick auf die Künstler und die Intellektuellen. Diese Eliten waren es, die die nationale Erneuerung repräsentierten. In der Tschechoslowakei begann der Wandel mit der Wiederbelebung der *Charta 77*, vor allem des Künstlerkreises um Václav Havel. In der Ukraine waren es im Unabhängigkeitsjahr 1991 vorrangig die Dichter, die für die Freiheit eintraten: Dem wenige Jahre zuvor in einem Lager ermordeten Wasyl Stus, der zum ersten Märtyrer der ukrainischen Revolution wurde, folgten andere herausragende Schriftsteller wie Dmytro Pawlyczko, Iwan Dracz und Iwan Dziuba nach. Mit einem Mal wurden osteuropäische Schriftsteller zu Präsidenten, Musiker und Wissenschaftler zu Ministern und Botschaftern. Es schien, als könnte der Umbruch der 1990er Jahre den Vertretern der *artes liberales* endlich zu einer nicht nur dekorativen, sondern tragenden

Rolle in der Politik verhelfen. Dass diese Phase eine kurze Episode blieb, lag vor allem daran, dass es innerhalb der Künstlerkreise keine politischen Eliten gab. Schon bald kehrte der Traum von einer Republik, die von Intellektuellen und Künstlern regiert wird, dorthin zurück, wo er hergekommen war: ins Reich der Utopie.

Spaltungen, Rückfälle, Abstiege

In der ersten Phase der Transformation konnte die marode polnische Wirtschaft kaum mit den politischen Veränderungen Schritt halten. Während die Demokratie ihr politisches Gewicht zurückgewann, schwanden materielle Werte, die im Besitz des Staats und seiner Bürger waren, aufgrund der Inflation über Nacht. Der gleichzeitige Rückzug des Staates aus der Kulturfinanzierung führte zu einer schweren Krise. Theater, Konzertsäle, Zeitschriften und Museen wurden geschlossen. Selbst den großen staatlichen Universitäten setzte die Inflation bedrohlich zu. Lokale Kulturinstitutionen in der Provinz wurden fallengelassen. Die Mehrheit der kulturell engagierten Kreise biss in der Hoffnung auf bessere Zeiten die Zähne zusammen.

Doch die Wirtschaftskrise überstieg die Kräfte vieler Bürger und schwächte ihr Vertrauen in die keimende Demokratie. Eine große Zahl junger Emigranten verließ Polen. Die Reformer wurden müde, viele gaben ihre Ziele auf und wechselten die Reihen oder begannen sich gegenseitig zu bekriegen. Eben damals kamen zunehmend Gruppen zu Wort, für die die „unerträgliche Leichtigkeit“ der sozialistischen Vergangenheit ein wünschenswerter Zustand war, den es vor der wild wuchernden Freiheit zu retten galt.

Kultur- und Künstlerkreise zerfielen in Lager: Es gab jeweils zwei Verbände für Schriftsteller, Journalisten, bildende Künstler, Schauspieler, Musiker, Filmemacher und Wissenschaftler. Der Konflikt zwischen ihnen, der noch auf die 1980er Jahre zurückging und ursprünglich von *Solidarność*-nahen und oppositionellen Kreisen entfacht worden war, gewann nun, sobald es um konkrete Vorteile ging, an Schärfe. Verbissen kämpften die konkurrierenden Verbände um Einfluss und um die Aufteilung des Vermögens – hier setzten sich meist die Nachfolgeorganisationen der kommunistischen Institutionen durch –, um Zeitschriftentitel, Fördergelder und schließlich um die schwindenden Mitglieder. Mit der Zeit nahmen einige der Verbände den Dialog auf und schlossen sich zusammen, doch die einflussreichen Kreise, die sich in den 80er Jahren für die Opposition engagiert hatten, hielten die Spaltung aufrecht. Entscheidend waren dabei allerdings weniger die künstlerischen und politischen Profile der konkurrierenden Organisationen als ihr unterschiedliches Verhältnis zu bestimmten historischen Werten.

Diese Differenzen sowie die Wirtschaftskrise wirkten sich auch auf den Buchmarkt aus. Aus den Regalen der Buchhandlungen verschwand zunächst die ideologische Literatur – vor allem Bücher von Unterstützern des Kriegsrechts. Zugleich wurden sie bereits ab 1990 mit Publikationen überschwemmt, die zuvor ausschließlich im Untergrund oder im Ausland erscheinen konnten. Die faktische Aufhebung der sogenannten präventiven Zensur, die formal noch bis Mitte 1990 existierte, tatsächlich aber seit Juni 1989 nur noch Symbolwert besaß, führte zu einem rasanten Aufschwung der Samizdat- und Exilliteratur. Publiziert wurde sie zunächst vor allem von Verlagen, die

„ohne Wissen und Erlaubnis“ agierten. Die eilig und auf schlechtem Papier gedruckten Texte wurden auch auf der Straße auf Tischen und Feldbetten angeboten und direkt „auf die Hand“ verkauft. Doch unter den neuen Bedingungen galten diese für den Untergrund typischen Sitten als „Piraterie“ und konnten sich nur kurze Zeit halten. Von den Kulturzeitschriften aus dem ehemaligen Untergrund überlebten nur wenige: der (städtisch geförderte) Posener *Czas kultury*, der katholische *Tygodnik Powszechny*, das monatlich erscheinende Kulturmagazin *Odra* und die im Umbruchjahr 1988/1989 gegründete *Res publica*. Der Markt der in hohen Auflagen erscheinenden Zeitschriften war dagegen zunächst völlig von kommunistischen Strukturen und Institutionen beherrscht und wurde später von ausländischen Konzernen übernommen. Die noch aus sozialistischen Zeiten stammenden Wochenblätter *Polityka*, *Forum*, *Wprost* sowie die lokalen und regionalen Tageszeitungen verfügten weiterhin über großen Einfluss und ein treues Publikum. Nachdem die meisten lokalen Zeitungen teilweise zu hohen Preisen in den Besitz deutscher Konzerne übergegangen waren, suchte sich der ehemalige Eigentümer, d.h. der Parteiapparat, ein neues Betätigungsfeld. Unter anderem begann er in der zweiten Hälfte der 1990er Jahre in den Bildungssektor zu investieren, insbesondere in die Entwicklung privater Hochschulen, in denen eine große und einflussreiche Gruppe von einst partei- bzw. militärnahen Wissenschaftlern einen bequemen Unterschlupf finden sollte.

Die Rolle der Emigration

Von enormer Bedeutung für die Entwicklung unabhängiger Kultur und Literatur am Anfang der 1990er Jahre war die ins Land einsickernde Exilkultur. Ihr Einfluss war schon seit 1976 spürbar gewesen, als einige Verlage in Polen erfolgreich begonnen hatten, die Zensur zu umgehen, doch erst mit dem Umbruch wurde er prägend. Die drei Kommunikationsebenen der polnischen Kultur – die offizielle, die inoffizielle und die des Exils –, die bis dahin parallel und getrennt voneinander existiert hatten, trafen nun aufeinander. Das Zusammenfließen dieser Strömungen mit ihren oft grundverschiedenen Wertvorstellungen, Texten und Beteiligten in einem einzigen Organismus stellt zweifellos eine der wichtigsten kulturellen Veränderungen der 1990er Jahre dar.

Eine historische Rolle spielten dabei gerade die Emigranten, etwa der exilierte Nobelpreisträger Czesław Miłosz, der aus Berkeley zurückkehrte, um sich in Krakau niederzulassen. Seine literarischen Zwiegespräche mit dem litauischen Autor Tomas Venclova, sein enorm erfolgreicher, in viele Sprachen übersetzter Essay *Rodzina Europa* sowie seine Unterstützung für den Erhalt des jüdischen Erbes in Krakau sind beispielhaft für Miłoszs Engagement für einen neuen mitteleuropäischen Dialog. Auch emigrierte Dramatiker wie Sławomir Mrożek, Filmemacher wie Roman Polański, Jerzy Skolimowski, Agnieszka Holland, Zbigniew Rybczyński und Theaterregisseure wie Jerzy Grotowski und Jan Kott kamen in den Neunzigern nach Polen zurück.

Allerdings erwies sich die Verständigung zwischen den verschiedenen Strömungen oft als schwierig. In den Jahrzehnten davor hatte der Dialog mit dem Exil im engen Kreis der Dissidenten stattgefunden, später im etwas breiteren Kreis der *Solidarność*-Aktivisten. Nachdem 1990 die Tür zu einer nationalen Debatte aufgestoßen war, wurde manchen Beteiligten bewusst, dass sich ihre auf der Ablehnung des Kommunismus

aufbauenden Welten auflösten. Das Fehlen eines gemeinsamen Feindbilds beschleunigte das Auseinanderdriften der oppositionellen Kreise, von denen jeder seine eigene Vorstellung davon hatte, wie das Land aus der Krise geführt werden sollte. Die Debatte darüber wurde zu einer nicht enden wollenden Streitigkeit, die von der polnischen Gesellschaft mit Argwohn verfolgt wurde.

Die Rückkehr aus dem Exil war insofern nur ein partieller Erfolg. Allerdings hatte der Zirkel in Maisons-Laffitte nahe Paris, der sich um die Zeitschrift *Kultura* und ihren legendären Gründer und Chefredakteur Jerzy Giedroyc scharte, zeitweise einen gewissen Einfluss auf die polnische Außenpolitik nach 1989, insbesondere auf die Politik der kulturellen Integration in Mittel- und Osteuropa.² Das Programm der *Kultura* sah eine aktive polnische Ost-Politik vor, den Aufbau multilateraler politischer Beziehungen auf der Grundlage des territorialen Status quo, die Unterstützung nationaler Minderheiten und die Entwicklung gemeinsamer kultureller Initiativen und Konzepte für eine langfristige Zusammenarbeit. Viele der polnischen Spitzenpolitiker, darunter einige Premierminister, Außenminister sowie Mitglieder der präsidialen Kabinette, unterhielten nach 1989 Beziehungen zu Giedroyc und seine *Kultura*: Zu den Besuchern in Maisons-Laffitte zählten neben Lech Wałęsa und Aleksander Kwaśniewski auch Tadeusz Mazowiecki, Bronisław Geremek, Władysław Bartoszewski, Janusz Onyszkiewicz, Jan Olszewski, Antoni Macierewicz, Piotr Naimski und Jerzy Milewski, aber auch jüngere Generationen polnischer Künstler und Publizisten, die mit der Bürgerrechtsbewegung wenig gemein hatten.

Giedroyc' wohl wichtigstes Erbe ist ein neues Modell eines mitteleuropäischen Dialogs, das er durch seine Publikationspolitik mitprägte und an dem sich zum Zeitpunkt des Umbruchs ein bedeutender Teil der polnischen Intellektuellen orientierte. Deutlich spürbar wurde dieser Einfluss in der Belletristik, aber auch in der Publizistik, vor allem dort, wo die schwierigen polnisch-ukrainischen und polnisch-litauischen Beziehungen thematisiert wurden.

Eine Kultur zwischen Autismus und Nomadentum

Zur Zeit des real existierenden Sozialismus machte an der Weichsel ein Spruch die Runde, wonach Polen wie ein Radieschen sei: außen rot und süß, innen weiß und scharf. Dieser Witz, der auf die Farben der Nationalfahne anspielte, enthielt eine komprimierte Interpretation der Nachkriegsgeschichte, in welcher das Aufeinandertreffen von Rot und Weiß nicht nur ein Wortspiel war. Der auf die Verteidigung nationaler, darunter auch religiöser Werte fixierte Kern der polnischen Kultur blieb auch während der Nachkriegsjahre erhalten. Dieser Kern basierte auf dem romantischen Mythos der letzten Schanze, „des Bollwerks des Christentums“ und der „Engelhaftigkeit“ seiner Bewohner. Das nationale Gedächtnis stützte sich nicht zuletzt auf die inoffizielle, doch gesellschaftlich relevante Überlieferung der gewaltsam erstickten Proteste der Jahre 1956, 1968, 1970, 1976, 1981, die auch im Sinne christlicher Eschatologie interpretiert wurden. Zum selben kulturellen Kern gehörte der Unwille, mit der sozialistischen Regierung zu kooperieren, und die stille Erhabenheit des Opfers –

² Siehe Tomasz Zarycki: Polska i jej regiony a debata postkolonialna, in: M. Dajnowicz (Hg.): *Oblicza polityczne regionów Polski*. Białystok 2008, S. 31–48.

eine Haltung, die sich aus der Überzeugung von der Überlegenheit der nationalen Tradition über die kommunistischen Phrasen und die aufgezwungenen Regeln sowjetischen Gesellschaftslebens nährte. Die Verbindung dieser Elemente lässt sich als eine Art kultureller Autismus beschreiben.

Nach 1989 prallte das von solchem kulturellem Autismus geprägte nationale Zentrum mit einem neuen Gegner zusammen: mit den westlichen Kräften. Diese stellten ein Kulturmodell in Frage, in welchem eine einzige ideologische Kraft (Partei, Nation, Kirche) vorherrschte, und propagierten ihrerseits konsumtive, zumeist atheistische Formen der Teilhabe an der Gemeinschaft. Im Gegensatz zu den Leitbegriffen der autistischen Welt – nationaler Kanon, Tradition, Idealisierung der nationalen Geschichte, überhöhte moralische Ansprüche an den Künstler, sprachliche Identität, sittliche Kohärenz, Konformität mit dem Katholizismus, ablehnende Haltung gegenüber dem Westen – begann sich nach dem Wegfall politischer Schranken und der Zensur eine ganze Reihe „nomadistischer Diskurse“ in Polen auszubreiten. Stichworte hierfür sind Postmoderne, McDonaldisierung der Gesellschaft, Massenkultur, Emigration, Globalisierung.

Diese Phänomene funktionierten in der polnischen Kultur der 1990er Jahre oft paradox. So verhalf die Liberalisierung und Pluralisierung auch den Ausdrucksformen der „autistischen“ Kultur zu einer während des Kommunismus ungekannten Verbreitung – ein Beispiel ist die Entwicklung des katholisch-nationalistischen Senders *Radio Maryja*. Zu den Paradoxien der Umbruchszeit gehörte auch, dass die ehemals staatstragende kommunistische Linke eilig ihr Image veränderte, indem sie ihre Nähe zu Postmoderne, Feminismus und Liberalismus betonte und zeitweise gar als pro-amerikanisch auftrat, während die aus dem Exil Zurückgekehrten statt der erwarteten Weltoffenheit oftmals eine provinzielle Kultur mitbrachten, die von extremer Religiosität, Misstrauen gegen den westlichen Liberalismus und nicht selten auch von rassistischen Vorurteilen geprägt war. Die rasche Übernahme der Lokalpresse durch deutsche Konzerne wurde vielfach als Angriff auf die polnische Identität wahrgenommen, doch ironischerweise verteidigt heute gerade diese Presse die lebendigen lokalen Traditionen und die Idee der „Kleinen Heimaten“ gegen einen zentralistischen Staat.

Zentral für die Entwicklung der polnischen Kultur nach 1989 war die Auseinandersetzung um ein neues Modell nationaler und staatlicher Identität. Sollte man den Weg des kulturellen Autismus hinter sich lassen und den des europäischen, ja globalen kulturellen Nomadentums einschlagen? War ein Zusammenwirken dieser beiden Elemente in der nationalen Kultur überhaupt möglich, und konnte es ein davon unberührtes *sacrum* geben, das frei von jeder Bewertung und Revision blieb?

Elemente eines neuen nationalen Diskurses

Nachdem die kommunistische Ideologie zerfallen und die katholische Familienkultur tiefgreifenden Veränderungen ausgesetzt war, galt es in den 1990er Jahren, einen neuen nationalen Diskurs zu erarbeiten, der es erlauben würde, die Splitter der über die Welt verstreuten polnischen Kultur wieder zusammzusetzen. Der Umbruch erweist sich bei näherer Betrachtung nicht als Zusammentreffen chaotischer Situationen, sondern als breiter Strom von Texten, Haltungen, Wertvorstellungen und Ereignissen, die zu einem fundamentalen Umbau der polnischen Kultur beitrugen.

Dekanonisierung und Rekanonisierung

Die Zeit der Transformation war vor allem eine Zeit der Neuordnung kultureller und symbolischer Hierarchien durch De- und Rekanonisierung. Hierzu gehörte die Einführung von Kreuzifixen in den Schulen und des Adlers mit goldener Krone im Staatswappen, die Beseitigung kommunistischer Denkmäler und Umbenennung von Straßen, die Einführung neuer Vereidigungstexte und dergleichen emblematische Veränderungen mehr. Die Namen und das Werk von Autoren und Künstlern, die während der sozialistischen Periode, vor allem aber während des Kriegsrechts lanciert worden waren, rutschten nun auf einen erheblich niedrigeren Rang in der öffentlichen Wertschätzung, während die Exilliteratur und -kunst einen prominenten Platz in Lehrbüchern und Anthologien einzunehmen begann.

Die 1990er Jahre waren eine Ära radikaler Auseinandersetzungen mit den nationalen Autoritäten. Zu dieser Zeit entstanden viele geradezu ketzerische Biographien über Figuren wie Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki oder Józef Piłsudski. Man dekanonisierte die einst heiligen „Ikonen“, ohne sie jedoch völlig zu demontieren: Der kritische Blick holte die historischen Gestalten in die Gegenwart zurück und zeigte zugleich, dass die nationale Tradition keines speziellen Schutzes mehr bedurfte.

Davon unberührt blieb allerdings der Streit um das nationale Pantheon. Nach dem Tod von Czesław Miłosz begann eine Auseinandersetzung darüber, wo der Dichter zu begraben sei. Die konservative Gemeinde verwahrte sich gegen die Idee, den Nobelpreisträger im nationalen Sanktuarium auf der Wawel zu bestatten, wo die Gebeine von Józef Piłsudski, Władysław Sikorski, Tadeusz Kościuszko, Adam Mickiewicz und Juliusz Słowacki sowie der polnischen Heiligen Stanislaus, Wenzel und Hedwig ruhen. Am Ende einer nachgerade absurden Debatte, in der Miłosz seine angebliche anti-polnische Haltung, Mitgliedschaft in einer Freimaurerloge und Zusammenarbeit mit den Kommunisten vorgeworfen wurden, fiel die Entscheidung dank der entschiedenen Haltung der Krakauer Kardinäle und Erzbischöfe – für die Krypta des Pauliner-Klosters in Skalka (Krakau).³

Das romantische Paradigma

Die romantische Tradition hat in der Diskussion um die historische Mission der polnischen Nation stets eine große Rolle gespielt. Nach der Einschätzung der Literaturwissenschaftlerin Maria Janion indes war das „romantisch-symbolistische Paradigma“ in der Phase nach dem Umbruch des Jahres 1989 bereits erschöpft, und die Polen distanzieren sich zunehmend von der heroischen, konspirativen, anarchischen Rolle einer gegen ein Imperium ankämpfenden Gesellschaft.⁴ Das während der Zeit der Teilun-

³ Die Krypta für die polnischen Nationalhelden entstand 1880 nach den Feierlichkeiten zu Ehren von St. Stanislaus und Jan Długosz, deren Gebeine hier ruhen. Neben Miłosz sind hier Wincenty Pol, Lucjan Siemieński, Józef Ignacy Kraszewski, Teofil Lenartowicz, Adam Asnyk, Henryk Siemiradzki, Stanisław Wyspiański, Jacek Malczewski, Karol Szymanowski, Ludwik Solski und der Astronom Tadeusz Banachiewicz begraben.

⁴ Maria Janion: Pożegnanie z romantyzmem? In: Nowe Książki, 6/1991, S. 1–4. – Dies.: Szanse kultur alternatywnych, in: Res Publica, 3/1991, S. 107–110. – Dies.: Zmiana kodu, in: Polityka, 48/1991, S. 17–18. – Dies.: Zmierzch paradygmatu, in: Czy będziesz wiedział,

gen, des Zweiten Weltkriegs und der sozialistischen Epoche kultivierte Modell des Widerstands mit seiner konspirativen Mentalität und allusiven Sprache, seinem Kult der Aufopferung und nationalen Solidarität, aber auch seinem extremen Individualismus und einer gewissen Theatralik der kollektiven Handlungen verliere an Kraft, sein Einfluss auf die zeitgenössische polnische Kultur, auf Literatur, Film und Theater werde zusehends schwächer.⁵

In Literatur und Film der 1990er Jahre war die Distanz zum romantischen Ethos des vorangegangenen Jahrzehnts deutlich bemerkbar. Junge Schriftsteller wandten sich ostentativ von staatsbürgerlichen, politischen und sozialen Themen ab und distanzierten sich von der zuvor so populären „Kultur des Widerstands“ und von den Stereotypen nationaler Märtyrologien. Diese Position vertrat etwa der Autorenkreis um die Zeitschrift *Brulion*, darunter die in den Neunzigern besonders populäre Manuela Gretkowska, oder auch Andrzej Stasiuk in seinem Prosadebüt *Mury Hebronu* (1992).⁶

Auch das polnische Kino nahm in den frühen 1990er Jahren eine kritische Haltung gegenüber Rollenmustern ein, die mit der *Solidarność* oder der Dissidenz zusammenhängen, und stand damit im Gegensatz zu der neuen sozial-politischen Wirklichkeit – ein Beispiel war der aufsehenerregende Film *Psy* (*Hunde*, 1992) von Włodzimierz Pasikowski. Doch bereits ab der zweiten Hälfte der 1990er Jahre zeichnete sich auch eine gegenläufige Tendenz ab: In Filmen wie *Ogniem i mieczem* (*Mit Feuer und Schwert*, 2000) von Jerzy Hoffman, *Pan Tadeusz* (1999) von Andrzej Wajda oder der umstrittenen Neuverfilmung von Jerzy Kawalerowicz's *Quo vadis* kehrte die romantische Tradition in einer Art Hollywood-Variante zurück. Das romantische Paradigma war nicht verschwunden, wurde aber zumindest im Film nahezu restlos von der populären Kunst vereinnahmt.

Moralismus und „häusliche Schande“

Die Bezeichnung „häusliche Schande“ geht auf den Titel eines 1986 erschienenen Buches von Jacek Trznadel zurück. Der Band enthält Gespräche mit Schriftstellern wie Jacek Bocheński, Tadeusz Konwicki, Wiktor Woroszyński u.a., die eine wichtige Rolle in der polnischen Literatur des Stalinismus gespielt, in den 1970er Jahren aber dem Kommunismus abgeschworen und den Grundstein für eine „Kultur des Widerstands“ gelegt hatten.⁷ Die in den 1990er Jahren auf breiter Front betriebene Entlarvung der „häuslichen Schande“ betraf allerdings nicht nur jene Schriftsteller, die sich einst explizit auf die Seite des Stalinismus gestellt hatten, sondern auch solche, die

co przeżyłeś. Warszawa 1996. – Dies.: Do Europy tak, ale razem z naszymi umarłymi. Warszawa 2000.

⁵ Die Bedeutung der Romantik wurde in jenen Jahren intensiv und kontrovers diskutiert: Marcin Król: *Romantyzm. Piekło i niebo Polaków. Polskie obrachunki na koniec milenium*. Warszawa 1998. – Jacek Trznadel: *Polski Hamlet. Kłopoty z działaniem*. Paris 1988. – Krzysztof Rutkowski: *Braterstwo albo śmierć. Zabijanie Mickiewicza w Kole Bożym*. Paris 1988. – Jarosław M. Rymkiewicz: *Żmut*. Warszawa 1987. – Ders.: *Bakiet*. Warszawa 1989. – Ryszard Przybylski: *Słowo i milczenie Bohatera Polaków. Studium o „Dziadach“*. Warszawa 1993. – Ders.: *Rozhukany koń. Esej o myśleniu Słowackiego*. Warszawa 1999. – Ders.: *Krzemieniec. Opowieść o rozsądku zwyciężonych*. Warszawa 2003.

⁶ Manuela Gretkowska: *My zdies' emigranty*. Kraków 1991. – Dies.: *Tarot paryski*. Kraków 1993. – Dies.: *Polka*. Warszawa 2001.

⁷ Jacek Trznadel: *Hańba domowa. Rozmowy z pisarzami*. Warszawa 1986.

sich in Anpassung an das System verschiedener Mimikry-Techniken bedienten, gleichzeitig aber subversive Inhalte kommunizierten. Die Erzählung von der „häuslichen Schande“ ist auch eine Geschichte der Befreiung aus dem Dunstkreis des Kommunismus, der allmählich stärker werdenden Auflehnung und schließlich der offenen Kampfansage an das System.

Es war nicht zuletzt diese schmerzliche Erzählung, die die Diskussion über die gesellschaftliche und moralische Verpflichtung des Schriftstellers mit angestoßen hat. Bereits in den 1980er Jahren erschien eine ganze Reihe sehr kritischer Arbeiten, in denen die polnische Intelligenz der Kleinlichkeit und der Feigheit angeklagt wurde.⁸ Ein Jahrzehnt später, nach dem Zusammenbruch vieler politischer und kultureller Autoritäten der Vorwendezeit, stellte sich die Frage, ob die neue Zeit noch einen Schriftsteller oder Künstler brauchte, der anderen seine Ansichten aufdrängte. Die 1990er Jahre schienen die These zu bestätigen, dass die Position des Schriftstellers nicht mehr die einer übergeordneten moralischen Autorität sei, sondern dass er durchaus für konkrete ökonomisch-politische Optionen Partei ergreifen solle. Diese Veränderung zog zwangsläufig eine tiefgreifende Revision der kulturellen Hierarchien nach sich.

Postmoderne Konzepte

Das Verhältnis zwischen der Postmoderne, die nach 1989 in der Reflexion der Linken einen wichtigen Platz einnahm, und den Fragen des nationalen Diskurses war offensichtlich problematisch. In der postmodernen Vorstellung stellt das nationale Universum eine Art Sack dar, aus dem sinnvoller Weise nur das geholt werden sollte, was aktuell brauchbar erscheint. Kanones, Anti-Kanones und De-Kanonisierungen jeder Art stehen gleichberechtigt nebeneinander, axiologische Streitigkeiten über ihre Hierarchie sind sinnlos. Wichtig sind pragmatische, nicht ideologische Kriterien.

In Polen begann die Postmoderne weniger mit dem Fall des kommunistischen Regimes als vielmehr mit dem Abschied der Literatur von unmittelbar politischen und ideologischen Aufgaben. Aus postmoderner Sicht stellt die „häusliche Schande“ ein fiktives Problem dar. Der Schriftsteller ist nicht mehr der Verschwörer im Kampf um die Würde der Nation, der „Ingenieur der Seelen“, sondern lediglich der Ingenieur seines eigenen Erfolges und seiner Marketingstrategien. Entscheidend ist der Erfolg auf dem Buchmarkt und in den Medien.

Diese Strömung traf in Polen auf eine Kultur, die tief in ihrer Tradition, in der Aura der Religiosität und in der Suche nach Autoritäten und nach dem tieferen Sinn nationaler Ereignisse verwurzelt war: Der Konflikt war vorprogrammiert. Włodzimierz Bolecki wies in 1993 erschienenen Artikeln auf jene Bereiche hin, in denen die westliche postmodernistische und die stets literaturnahe, polnische Kunst auseinander fielen:⁹ Der Wert der Postmoderne, so der Kritiker, liege in der Dekonstruktion, in der Erkenntnis der immer nur fragmentarischen Ergründbarkeit der Welt und im Abschied von der Totalität, dem Zentrum, den großen Wahrheiten. In Polen habe es nach

⁸ Piotr Wierzbicki: *Traktat o gnidach*. Warszawa 1977. – Ders.: *Cyrk*. Warszawa 1979. – Ders.: *Zapiski staroświeckiego Polaka*. Warszawa 1985. – Rafał Grupiński: *Dziedzinniec strusich samic*. Poznań 1992. – In dieselbe Reihe gehören auch biographische Texte, die intime Einzelheiten aus dem Leben großer Schriftstellerinnen ans Licht brachten, so etwa Wiesław Paweł Szymański: *Uroki dworu*. Kraków 1993.

⁹ Włodzimierz Bolecki: *Polowanie na postmodernistów*, in: *Teksty Drugie*, 1/1993, S. 7–24.

dem Ende des Kommunismus dagegen gerade ein Bedürfnis nach Rekonstruktion gegeben. Die polnische Literatur suche noch immer nach den verlorenen Gliedern in ihrer Kette, sie kultiviere weiterhin ihre Historizität und Tragik, während die Postmoderne beide Kategorien außer Kraft setze.

Gegenüber den Wiederholungen und der Duplizität des postmodernen Schemas regiere in der polnischen Literatur der Imperativ der Originalität und das Bedürfnis, die eigene Vergangenheit zu erkunden. Die Überzeugung, man könne, müsse gar bei Null anfangen und das Zerstörte mit Hingabe restaurieren, die der Postmoderne zutiefst fremd sei, stelle ein wesentliches Element des polnischen Kollektivbewusstseins dar. Wo die Postmoderne die traditionelle Unterscheidung zwischen elitärer und populärer Kultur aufhebe, gelte Kultur in Polen prinzipiell als ein elitäres Phänomen. Wo die Postmoderne sich vom Kanon als Regulativ des kulturellen Lebens distanzieren, scheine in der polnischen Literatur die Debatte um den Kanon und dessen permanente Neubewertung nach wie vor eine der wichtigsten Aufgaben zu sein.

Die gemäßigeren literarischen Kreise und die Literaturkritik lehnten die Postmoderne ab: Allzu arbiträr und relativistisch erschien dieses Kulturmodell, und allzu fremd war es der nationalen Tradition. Dennoch trugen die postmodernen Tendenzen dazu bei, dass die Identität der polnischen Kultur lebhaft diskutiert wurde. Nach jahrelanger Isolation öffnete sich diese nicht nur für das Andere, Fremde, sondern begann auch sich selbst anders wahrzunehmen.

Ethnische Minderheiten

Bis 1989 war Polen laut herrschender Doktrin ein monoethnisches Land. Während der 1980er Jahre erschienen zwar einige Publikationen über die multinationale Tradition der Republik, die einzelne Aspekte der polnisch-ukrainischen, polnisch-deutschen und polnisch-jüdischen Beziehungen ins Licht rückten, doch der durchschnittliche Bürger lebte in der Überzeugung, all dies gehöre der Vergangenheit an. Der real existierende Sozialismus hielt die Gesellschaft fern von beunruhigenden Themen wie dem Holocaust. Die staatliche Monopolisierung und Manipulation der Holocaust-Diskussion, die Eingrenzung der deutschen Problematik auf die Jahre 1939–1945 sowie das Verschweigen der ethnischen Konflikte, die während des Zweiten Weltkriegs vor allem im Osten der Republik stattfanden, erleichterten das kollektive Gedächtnis und minderten die Last der Verantwortung.

Das starke Interesse der Polen an ihrer Geschichte brachte nach 1989 zunächst ein großes Bedürfnis hervor, alle „weißen Flecken“ gründlich zu untersuchen. Die Ergebnisse dieser Untersuchungen aber stießen vielfach auf Empörung. Wie sich herausstellte, ließ sich die Vergangenheit vor allem der Jahre 1939–1989 nicht allein als polnische Leidensgeschichte begreifen.

Nachdem man die Öffentlichkeit 50 Jahre lang an der Diskussion über die eigene Vergangenheit gehindert hatte, war sie nun nicht auf sie vorbereitet. Dies betraf vor allem die Geschichte des Holocaust. Der im Sozialismus verbreitete Mythos der „Engelhaftigkeit“, dem zufolge die Polen ausschließlich Opfer des Dritten Reiches waren, stand mit einem Mal in Frage. Am Beginn der Debatte über die polnische Beteiligung

am Holocaust stand Jan Tomasz Gross' 1998 publizierter Essay „Upiorna dekada“.¹⁰ Zwei Jahre später folgte sein Buch *Sąsiedzi* über das Verbrechen in Jedwabne.¹¹ Die Bedeutung, die Gross' Arbeiten für die Entstehung eines neuen, den Holocaust mit seinen schmerzlichen Wahrheiten einschließenden nationalen Gedächtnisses hatte, ist in Polen unumstritten. Bei allen anfänglichen Widerständen und Zweifeln führte diese Diskussion letztlich zu einem grundsätzlich veränderten Selbstbild der Gesellschaft. Das monoethnische, von globalen Prozessen isolierte Polen gehörte nach 1989 der Vergangenheit an. Minderheiten hatten nun endlich die Möglichkeit, ihre Probleme offen zu formulieren. Das neue Bildungsmodell schloss die Präsenz von Juden, Deutschen, Ukrainern, Weißrussen, Litauern, Roma, Griechen, Armeniern in Polen explizit ein: So sollte es Schülern dieser Nationalitäten jetzt möglich sein, das Abitur in der jeweiligen Minderheitensprache abzulegen. Schlesier und Kaschuben fochten für ihr Recht auf kulturelle Autonomie, die letzteren mit gewissem Erfolg. Die deutsche Minderheit hat heute zwei Parlamentsabgeordnete sowie ein eigenes Bildungssystem. Das monoethnische Modell postsozialistischer Prägung wurde durch den innerpolnischen wie auch internationalen Dialog aufgebrochen, es gewann an Komplexität. In der Umbruchphase fanden gerade in Polen zahlreiche Treffen von Vertretern mittel- und osteuropäischer Kulturen statt. Dabei erinnerte man nicht nur an Konflikte, sondern vor allem an die regionale Verbundenheit, die durch den Krieg und das Jalta-Abkommen zerstört worden war. Jacek Kuroń, ein bekannter Dissident, wurde zum Sprachrohr der nationalen Minderheiten; später übernahm er den Vorsitz eines parlamentarischen Ausschusses für deren Angelegenheiten. Sein Engagement trug dazu bei, dass Polyethnizität allmählich ins Zentrum der Aufmerksamkeit rückte und neue Gesetze zum Schutz der Minderheiten entstanden.

Der deutsche Faktor im Palimpsest der polnischen Kultur

An der Schwelle zu den Neunzigern begann die polnische Kultur sich aus ihrem Autismus zu befreien. Erst allmählich entwickelte sie eine Sprache, um mit der Außenwelt, mit den Nachbarn zu kommunizieren. Ein neuer Faktor war dabei ein bis dato ungekannter Umgang mit der deutschen Kultur.

Eine erste Welle der Faszination für den tabuisierten deutsch-polnischen Grenzbe-
reich hatte schon die 1979 zunächst illegal publizierte, 1983 auch in einem staatlichen Verlag erschienene *Blechtrommel* von Günter Grass ausgelöst. Für die nach 1989 neu einsetzende Auseinandersetzung mit dem Thema sind Beispiele wie etwa Stefan Chwins 1991 publizierte Prosa *Krótką historią pewnego żartu*¹² oder auch die Karriere der Rockband *Mysłowicz* charakteristisch, deren Namen Assoziationen mit der deutschen Tradition der schlesischen Stadt weckt.

Die in den 1990er Jahren erschienenen Werke von Paweł Huelle, Stefan Chwin, Artur Liskowacki, Jerzy Sosnowski, Roman Reda-Praszyński, Piotr Siemion konzentrierten sich darauf, literarisch das historische und kulturelle Wesen der „kleinen Heimaten“

¹⁰ Jan Tomasz Gross: *Upiorna dekada: trzy eseje o stereotypach na temat Żydów, Polaków, Niemców i komunistów: 1939–1948*. Kraków 1998.

¹¹ Jan Tomasz Gross: *Sąsiedzi: Historia zagłady żydowskiego miasteczka*. Sejny 2000.

¹² Stefan Chwin: *Krótką historią pewnego żartu*. Sceny z Europy Środkowo-Wschodniej. Kraków 1991.

zu ergründen – Heimaten, die in der Welt von Danzig, Stettin, Breslau, Kolberg, in Pommern und Schlesien lagen. Sie begaben sich auf die Suche nach Spuren in der Vergangenheit und initiierten so eine Strömung der Identitätssuche fernab der kulturellen Zentren, im Bereich lokaler Geschichte und persönlicher Erfahrungen. Mythologisierung und Entmythologisierung gingen in diesen Texten Hand in Hand. Die Gemeinschaften, deren Schicksal sie beschrieben, hatten sich nach der Vertreibung aus ihren angestammten Gebieten, beispielsweise im östlichen Polen, auf den Überbleibseln deutscher Kultur angesiedelt. Mit der Zeit vermischten sich die Welten der Alteingesessenen und der Neusiedler miteinander und bildeten eine Art Palimpsest. Insbesondere in Breslau, Stettin und Danzig entstand so ein oftmals dramatischer Zusammenklang des Eigenen und des Fremden, der Geschichte und der Gegenwart.¹³

Die polnische Literatur der 1990er Jahre hob die verdrängten deutschen Anteile an der polnischen Kultur wieder ins Bewusstsein: Sie thematisierte die zerstörte Tradition der ehemals deutschen Gebiete ebenso wie die zwischenmenschlichen Beziehungen unter den Alteingesessenen, Grenzlern, Kolonisatoren oder auch Besatzern. Neben diesem Thema kam aber auch ein zweiter Aspekt der deutsch-polnischen Beziehungen ins Spiel: die polnische Emigration in den deutschsprachigen Raum. Deutschland ist in den letzten fünfzig Jahren für viele Polen zum Ziel einer nicht politisch, sondern ökonomisch motivierten Emigration geworden. Mit über einer Million Einwanderer lebt hier eine große polnischsprachige Gemeinschaft, die aber keine politische Vertretung besitzt. Der angesichts der schwierigen Vergangenheit paradox anmutende Umstand, dass in Deutschland heute mehr Polen leben als in Frankreich, Großbritannien und Skandinavien zusammen genommen, ist nicht ohne Bedeutung für die Gegenwartsliteratur. In den 1990er Jahre waren es vor allem die Emigranten selbst, die dieses Thema in den Blickpunkt rückten: Autoren wie Janusz Rudnicki oder Krzysztof Maria Załuski.¹⁴

Der „deutsche Faktor“ in der polnischen Literatur der 1990er hat sich somit von einem betont negativen zu einem positiven Element gewandelt. Viele Schriftsteller der jüngeren Generation teilen das Bewusstsein, dass man die deutsch-polnische Erfahrung nicht tilgen oder in ein bloßes Ideologem verwandeln kann, dass sie die politische Diskussion verlassen hat und ein Bestandteil des Lebens geworden ist – eines Lebens, in dem politische und geografische Barrieren weit geringere Bedeutung haben als kreativ nutzbare Differenzen.¹⁵

¹³ Zu dieser Strömung gehören etwa Paweł Huelle: *Opowiadania na czas przeprowadzki*. Londyn 1991. – Stefan Chwin: *Hanemann*. Gdańsk 1995. – Andrzej Zawada: *Breslau*. Wrocław 1996. – Roman (Red) Praszyński: *Miasto sennych kobiet*. Wrocław 1996. – Wojciech Kowalewski: *Powrót do Breitenheide*. Olsztyn 1997. – Piotr Siemion: *Niskie łąki*. Warszawa 2000. – Artur Daniel Liskowacki: *Eine kleine*. Szczecin 2001.

¹⁴ Janusz Rudnicki: *Można żyć*. Wrocław 1992. – Ders.: *Cholerny świat*. Wrocław 1994. – Ders.: *Tam i z powrotem po tęczy*. Warszawa 1998. – Krzysztof Maria Załuski: *Tryptyk bodeński*. Sopot 1996. – Ders.: *Szpital Polonia*. Poznań 1999.

¹⁵ B. Chrzęstowska (Hg.): *Obcowanie z wolnością*. 2. Dialogi literackie polsko-niemieckie. Poznań, Berlin 2001.

Mitteleuropa

Die zwischen den 1960er und 1980er Jahren entstandene Literatur der polnischen Ostgebiete, die in der faden sozialistischen Zeit als attraktive Quelle des Multikulturellen galt, erscheint im Rückblick in den meisten Fällen als künstliches Konstrukt. Eine größere Authentizität hatte sich demgegenüber die Exilliteratur bewahrt: Bücher wie Czesław Miłosz's Memoiren *Rodzina Europa* (1959), Jerzy Stempowski's *Eseje dla Kandydy* (1961) oder Stanisław Vincenz's mehrteiliges Werk *Na wysokiej połoninie* (1936–1979) übten mit ihren Ideen, Bildern und Erinnerungen an Mittel-, genauer Ostmitteleuropa eine starke Faszination auf die jungen Schriftsteller aus.

Auf entsprechend große Resonanz stieß die 1985 von Milan Kundera angestoßene literarische Diskussion über Mitteleuropa, über seine Geschichte, Mythologie und Identität. Von besonderem Interesse für die Literatur waren dabei zwei von Kundera hervorgehobene Faktoren: zum einem die als Cluster mitteleuropäischer Vielfalt wahrgenommene jüdische Kultur, zum anderen die traditionelle, in Polen besonders beliebte galizische bzw. österreichisch-ungarische Komponente. Dazu kam die Exotik der in Polen wenig bekannten ukrainischen, ungarischen, tschechischen und slowakischen Kulturen.

Eine Verschmelzung all dieser Elemente findet sich etwa in Paweł Huelle's Erzählung *Mercedes-Benz* (2002). Huelle verknüpft hier mehrere fiktive Erzählstränge zu einem vielschichtigen Palimpsest der Erinnerung: eine im Lemberg der Vorkriegszeit angesiedelte Familiengeschichte, eine Handlung, die sich nach dem Fall des Kommunismus in Danzig abspielt, nostalgische Reminiszenzen und zahlreiche Anspielungen auf die Figuren und das Werk Bohumil Hrabals. Diese Schichten werden durch das Motiv des Mercedes-Benz, der dem Großvater des Erzählers gehört, zusammengehalten und durchdringen sich wechselseitig. Aus der Verknüpfung polnischer, ukrainischer, tschechischer und deutscher Elemente entsteht ein neues, multikulturelles Gedächtnis. Welten, die einander bisher fremd, ja unvereinbar schienen, bilden eine literarische, ideelle Einheit. In *Mercedes-Benz* fällt Lemberg mit Danzig und Danzig mit Prag zusammen. Huelle verbindet Galizien zwischen den Weltkriegen, das gegenwärtige Danzig und die Welt Bohumil Hrabals auf der stilistischen, aber auch auf der Erfahrungsebene. Damit liefert *Mercedes-Benz* eine zeitgenössische Formel Mitteleuropas – allerdings eines Mitteleuropa, das allein aus Literatur und nostalgischen Erinnerungen besteht.

Die 90er Jahre machten bewusst, dass wirklich interessante Texte dort entstehen, wo fremde Sprachen und Kulturen einander berühren. Im Unterschied zu den vorangegangenen Dekaden, in denen das Interesse der polnischen Kultur mehr der Vergangenheit und den östlichen Wurzeln des Landes galt, war nun eine Umorientierung Richtung Westen zu beobachten. An die Stelle der Nostalgie trat die aktive Teilnahme an einem internationalen, gegenwartsbezogenen Dialog. Charakteristisch für die neue polnische Literatur, das polnische Theater und den Film in den bewegten 90er Jahren waren dementsprechend Probleme der Entfremdung, der Entwurzelung, des Zerfalls von Traditionen und der Entmythologisierung von lokaler, nun von allem politischen Ballast befreiter Kultur. Dazu kam das Thema der wechselseitigen Durchdringung bzw. Abstoßung der Kulturen, mit der auch ein neuer Typus von literarischen Protagonisten einherging: In Chwins *Hanemann* sind die Hauptfiguren ein Deutscher und eine Ukrainerin, bei Liskowacki steht die deutsche Gemeinschaft im Mittelpunkt, in Huelle's *Mercedes-Benz* ein tschechischer Schriftsteller und in Piotr Siemions *Niskie łaki* Ukrainer, Deutsche und ein Amerikaner. Diese Figuren haben jeweils eine besondere Beziehung zu Polen

und zum Polentum, aber nicht mehr den Auftrag, um jeden Preis die nationale Eigenart zu bewahren. Anstelle des Kampfes um eine einst unterdrückte Vergangenheit ging es nun vielmehr darum, einen weiterreichenden Kulturraum zu ergründen.

Konklusion

Im Juni 1989 speiste sich die Kraft zum Wandel in Polen daraus, dass die größten Autoritäten aus oppositioneller Politik, aus Kultur und Religion sich um das Programm der *Solidarność* gruppierten. Die verschiedenen politischen Gruppierungen vermischten sich relativ schnell und schufen eine neue politische Klasse. Der Dialog der unterschiedlich geprägten kulturellen Eliten dagegen schien schwierig, ja unmöglich. Die Polarisierung der späteren Transformationszeit führte zu einem relativ schnellen Verschleiß der politiknahen Kreise. Der Umbruch im Jahre 1989 war ein Impuls zum solidarischen Handeln gewesen, doch dieser Impuls konnte sich nicht als Norm durchsetzen.

Die polnische Gesellschaft stand nach 1989 vor gleich mehreren historischen Aufgaben: vor der Befreiung aus der Sphäre des Kommunismus und der russischen Vorherrschaft, des Anschlusses an die westlichen Wirtschafts- und Verteidigungsstrukturen und der Entwicklung einer neuen Form der Selbstverständigung. Die dritte Aufgabe erwies sich als die schwierigste. Ein nationaler Diskurs, der sowohl nach innen zwischen traditionellen und neuen Werten vermittelt als auch einen klaren, verständlichen Dialog Polens mit seiner Umgebung ermöglicht, ist noch immer erst im Entstehen begriffen. Die Tatsache, dass Polen in den letzten 200 Jahren nur zwei kurze Episoden relativer Unabhängigkeit kannte und in den übrigen 150 Jahren stets unter der Herrschaft stärkerer Nachbarn stand – Nachbarn, deren Dominanz es auch heute noch spürt – erklärt, dass die Tradition weiterhin eine wichtige Rolle für das Land spielt und dass die vorherrschende Interpretation dieser Tradition defensiv, integralistisch und stark religiös geprägt ist.

Auf der anderen Seite war der Umbruch von 1989 eine einzigartige Chance für die Polen. Sie schufen die politische Lösung des Runden Tisches, entschieden sich mit den Balcerowicz-Reformen für eine freie Marktwirtschaft und bauten eine Struktur der Selbstverwaltung sowie eigene Kulturprojekte auf, etwa das Polnische Institut für Filmkunst (*Polski Instytut Sztuki Filmowej*), das der Geschichte der Bürgerrechtsbewegung gewidmete Zentrum für Europäische Solidarität (*Centrum Solidarności Europejskiej*), zahlreiche Forschungsinstitute in ganz Ostmitteleuropa sowie eine für diesen Teil Europas ungewöhnlich hohe Zahl privater Hochschulen. Im Bereich der Kultur gab es nach 1989 einen langsamen Abschied vom romantischen Modell der „Kultur des Widerstands“. Man setzte sich kritisch mit der eigenen Geschichte auseinander, das nationale Selbstbild und die gängigen kulturellen Hierarchien, Figuren- und Themenrepertoires gerieten in Bewegung. Allmählich entwickelte sich ein größerer Freiraum, in dem didaktische, nationale und politische Fragen nur noch eine Nebenrolle spielten und der Künstler seiner eigentlichen Berufung nachgehen konnte.

Vielleicht liegt hierin der größte Erfolg der polnischen Kultur – ein Erfolg, der die Debatte über die „häusliche Schande“ und die „weißen Flecke“ relativiert und die unproduktive Erinnerung an eine „schwarze“ Vergangenheit verblassen lässt.

Aus dem Polnischen von Adam Opyrchal, Langenhagen