



Inga Iwasiów

DIE FRAU IN DER NEUESTEN POLNISCHEN PROSA

Die Literatur ist nur bis zu einem gewissen Grade ein Bild der Gesellschaft im gegebenen Moment. Wenn wir das Konzept des »Spiegels, der durch die Straßen spaziert«, heranziehen, muss der Spiegel eine außergewöhnliche und beunruhigende Tiefe besitzen, da er nicht nur die Bauten am Wegrand, sondern auch jene zeigt, die es seit langem nicht mehr gibt. Diese nennen wir bisweilen Stereotypen, »Bilder in den Köpfen«, bei anderen Gelegenheiten weisen wir darauf hin, dass es »nichts außerhalb des Textes gibt«, da wir von den Vorfahren die Vorurteile erben, die Ansichten, die Werte und die Formen, darüber zu sprechen. Auch die Literatur transportiert Überzeugungen und Stimmungen, die aber nicht zwangsläufig die Totalität des Lebens in der gegebenen Zeit einfangen, sondern eher einen Ausschnitt, der ausnehmend gern von den einflussreichen Zentren verallgemeinert wird – und dies heißt heute: vom Markt.

Diese Mini-Einleitung war nötig, um die gebotene Distanz zum Bild der Frau im Text hervorzuheben – denn ebenjenes Bild suche ich. Würden wir ihm trauen, wäre Polen ein seltsames Land, wo erstens die Extreme, die Gegensätze aufeinander prallen (was weder verwunderlich noch unmöglich, sondern eher ein Zeichen von Normalisierung ist) und wo, zweitens, im Grunde keine Kommunikation zwischen den Geschlechtern und den Diskursarten stattfindet. So hätten wir es mit einer monadischen und autistischen Gesellschaft zu tun, in der die einzelnen Gruppen hermetisch abgeschlossen sind und keine andere Perspektive als die eigene kennen. Denn einerseits, wenn man beispielsweise die polnische Presse anschaut oder sich einfach umblickt, hat man den Eindruck von Fortschritten in Fragen der Gleichberechtigung, von Veränderungen im Modell der Familie, von der Möglichkeit einer Wahl zwischen verschiedenen Wegen zum Glück. Aus der Lektüre der Prosa junger Autoren folgt hingegen, dass von keinem Fortschritt die Rede sein kann, es sei denn von einem Fortschritt, der mittels Stärkung des Kapitalismus zu einer Destruktion der menschlichen Person führt und somit Inbegriff alles Negativen wäre. Die Helden dieser Prosa leben am und außerhalb vom Arbeitsplatz in kleinen, homogenen Gruppen von Unzufriedenen, Verzweifelten, Übersensiblen, die keinen Versuch machen, die gesellschaftlich-berufliche Enklave zu verlassen. Die jungen Schriftstellerinnen klagen über den Druck der Rollenmuster, die die neue Wirklichkeit ihnen aufzwingt, sie protestieren und träumen zugleich von der Großen Liebe, begleitet vom Großen Erfolg. Die jungen Schriftsteller indessen sehnen sich nach der voremanzipatorischen Tradition zurück. Zwischen den Lebensentwürfen beider Geschlechter gibt es keine Schnittstellen, aus den gegenseitigen Porträts könnte man auf das Aussterben des jeweils anderen Geschlechtes schließen, fast niemand versucht, die negativistische Perspektive zu überschreiten, Welten außerhalb des eigenen Tellerrands zu beschreiben, positive Abenteuer in der neuen Wirklichkeit zu entwerfen. Ist dies das Bild einer Generation? Gewiss ist es eine Tendenz, aber bestimmt nicht die einzige. Das Angebot wird stimuliert von der Mode und dem Markt, denn in den letzten Jahren ist es im Trend, gegen die neue Wirklichkeit und alle Errungenschaften (mitunter Verluste) der neunziger Jahre

anzuschreiben. Andererseits müssen wir uns hinein hören in diese Stimmen der Verlorenheit, der Verzweiflung, des Protests oder einfach des Widerspruchs, da darin am lautesten das von Generation zu Generation Überlieferte erklingt.

Sollte dies heißen, dass die Polen nicht zufrieden mit den gesellschaftlichen Veränderungen sind, deren Vorhut in der Kunst die engagierte – auch die feministische – Prosa nach 1989 war? Nicht notwendigerweise. Vielleicht ist es in vielen Punkten einfach so, dass die Veränderungen im gesellschaftlichen Leben die Bedürfnisse, Aspirationen, Ideen und vor allem Möglichkeiten der jüngsten Generation von Schriftstellern übersteigen, die somit für Ressentiments empfänglich werden und mit der Feder eine Welt zu verteidigen suchen, die eigentlich vor unseren Augen in die Vergangenheit entschwindet – die patriarchalische Welt. Mich beunruhigen die gegenseitigen Bilder der Geschlechter in den Texten, weil daraus folgt, dass Frauen und Männer in ihren Entwürfen und Träumen keine gemeinsamen Orte haben, wo sie sich treffen könnten. Ihre Erzählungen sind nämlich vollkommen divergent. In gewissem Sinne ist es so, dass jede Seite ihre Position bewahren, eine moderne Person in einer modernen Welt sein möchte, doch als Partner gerne jemanden aus dem Märchen hätte, jemanden, der dem Stereotyp entspricht, jemanden aus der Tradition. Wen auch immer – sofern er bloß nicht jenen ähnelt, die man Tag für Tag trifft. In mancher Hinsicht ist die zeitgenössische Literatur also antirealistisch: Die darin ausgedrückten Ideen sind utopische Bilder des anderen Geschlechts und utopische Entwürfe des eigenen Lebens, das an den polnischen Straßen wohl immer schwieriger wird. Da ich nicht zu den Menschen gehöre, die der Kunst diktieren möchten, wie sie sein soll, versuche ich einige zeitgenössische Prosawerke zu lesen und darin das Bild der Polen zu finden. Dies geht nicht ohne eine Beschreibung des Polen.

MÄNNLICHE BEITRÄGE ZUM GEGENSEITIGEN PORTRÄT

Eines der erstaunlichsten Phänomene in der neuen Prosa aus männlicher Feder ist die offene und aggressive Misogynie, die mit Sentimentalismus einhergeht. Als ich mir gegen Ende der neunziger Jahre die Texte von Männern anschaute, war ich sicher, dass es besser wird, dass die »flegelhaften« Narrationen unter dem Druck des Gleichberechtigungsdiskurses in den Hintergrund rücken, dass Frauenfeindlichkeit und Macho-Verhalten passé sind, weil sie niemals besser zu durchschauen sein werden. Wie habe ich mich getäuscht! Man hätte hier seine Schlüsse aus der Lektion des Jungen Polens ziehen müssen, einer Epoche, die von einer breiten Präsenz der Frauen und zugleich von einer Belebung der negativen Weiblichkeitsmythen geprägt war. Etwas Ähnliches geschieht heute. Die Konstruktion ist einfach: Alle Frauen sind schlecht, am schlechtesten indessen sind die »befreiten«, die Feministinnen. Überall auf der Welt existiert jedoch eine Vollkommene Frau, die rettende Heldin, aus dem Stereotyp gewoben, dem die Schriftsteller aller Generationen huldigten.

Eine Hoffnung auf Wandlung der männlichen Sicht sah ich zu Beginn dieses Jahrhunderts im Schaffen von Wojciech Kuczok, seinerzeit Autor diverser Erzählungen, darunter des Bandes *Szkieleciarki* (Die Skelettinnen, 2002), der unter anderem den Text *Chłopowiadanie* (Männererzählung) enthält, in dem eine Geburt aus der Perspektive eines Mannes geschildert wird. Auch die Heldinnen der anderen Texte sind Frauen: eine Großmutter, eine Mutter, eine Geliebte, eine Ehefrau. Die magische Aura, die Abwendung vom Realismus hin zum Stil eines Bruno Schulz und schließlich die sehr traditionellen Rollen, die den Partnerinnen

zugeschrieben werden – in *Malizm reagiczny* (Reagischer Malismus) ist sie es, die vom Zusammenschrumpfen eines Hypochonders auf die Größe eines Käfers erzählt –, gebieten, den möglichen und erwarteten Umbruch mit Vorsicht zu betrachten. Die Metamorphose (das Verschwinden der Männlichkeit?) erscheint als Leiden, das viele zeitgenössische Helden heimsucht, und die Frau sagt angesichts dessen – nicht ohne Schuldgefühl: »Ich bin bei dir.« Dies ist die Schlüsselformel. Kuczok ist in der Tat ein Schriftsteller, der vor Beschreibungen männlicher Schwäche nicht zurückschreckt, der Energie aus der weiblichen Stärke bezieht, der Porträts von Frauen präsentiert. Doch der Roman *Gnój* (Jauche, 2004)¹, der dem Autor zum Durchbruch verhalf, bestätigt, dass er in diesen Beschreibungen im Rahmen der Tradition verbleibt bzw. Zuflucht beim magischen Realismus in seiner polnischen Variante sucht, die dem erwähnten Bruno Schulz näher steht als den neueren Ausprägungen. Damit präsentiert er eine Kollektion von Phantasiegebilden, aber keine Bilder, die Eingang ins Album »Die zeitgenössische Frau« finden könnten. Kuczok bleibt ein ungewöhnlich sensibler Autor, doch ähnlich wie Daniel Odija, der in dem Band *Ulica* (Die Straße, 2001) so sentimental wie stereotyp die »guten Prostituierten« beschreibt, scheint er die Frauen nur aus der Literatur zu kennen. Er blickt eher nach innen und durchforstet die Texte der Tradition, als sich umzuschauen. Kuczoks empathisches Zartgefühl nagelt die Heldinnen gleichermaßen erfolgreich an die vom Erzähler gewählten Muster wie die Distanz der klassischen Narration. So hat die Mutter in *Gnój* letztlich Anteil am Trauma, und die Ehefrau in *Malizm reagiczny* schenkt dem Partner erst in dem Moment Beachtung, da er verschwindet. Sofern man diese Geschichten als Kritik am Patriarchat betrachtet, findet man am Ende eine Apotheose der traditionellen Familie. Ich kann mir nicht vorstellen, dass Kuczok eine Beschreibung von Frauen in den Sinn käme, die nach anderen Prinzipien leben, jenseits des Horizonts der Erzählung über die Großmutter, die immer bei der Familie ausharrte und für die Familie lebte. In diesen Wertsetzungen geht Kuczok mit Autoren wie Stefan Chwin, Piotr Szewc und Jerzy Sosnowski konform – man muss hinzufügen, dass dies ein edler Gleichklang und ein Schlüssel ist, um weniger die Frauen als vielmehr die männlichen Erwartungen an sie kennen zu lernen.

Es existiert und wächst womöglich eine Konstellation von Schriftstellern, deren Diktion jener Freisetzung von Sensibilität verdankt scheint, die durch die Diskussionen und Texte der neunziger Jahre möglich wurde – vor allem durch die Texte von Frauen, aber auch, paradoxerweise, unter dem Einfluss der Popularität von Andrzej Stasiuk. Paradoxerweise deshalb, weil Stasiuk mit einer ostentativ männlichen Schreibweise in Verbindung gebracht wird, die sich allerdings auch sentimentale Strategien zu Eigen macht. Ein Autor, der noch einen Schritt weiter geht, ist Mariusz Sieniewicz, Verfasser von *Prababka* (Die Urgroßmutter, 1999), *Czwarte niebo* (Der vierte Himmel, 2004), *Żydówkę nie obsługujemy* (Wir bedienen keine Jüdinnen, 2005), der als Vorreiter einer »neuen Sensibilität« begrüßt wurde, als einziger Autor, der »die anderen« ohne beschämende Vereinfachungen zu beschreiben versteht. Die titelgebenden Jüdinnen aus dem letztgenannten Band sind Frauen, die in zweifacher Hinsicht anders sind: mit Blick auf ihr Geschlecht und ihre Nationalität. Erfüllt ihre Alterität, die durch eine Überlagerung von Rollen, durch phantastische Verwandlungen und literarische Allusionen vervielfacht wird, die Aufgabe einer Beschreibung der zeitgenössischen Frau? Sieniewicz erleichtert sich die geschlechtsüberschreitende Entdeckungsreise, indem er die

1 Siehe Auszüge daraus im Jahrbuch ANSICHTEN 16 (2005), S. 125–132.

Narration zwischen Groteske, Magie, Parabel und Märchen oszillieren lässt, was heißt, dass er keinem Realismus Genüge tun muss. Es geht mir nicht darum, bei ihm zu suchen, was es dort nicht gibt. Meine Frage lautet: Was gibt es dort, außer dem Slogan von der Alterität? Und gilt nicht einmal mehr die Regel, dass der Erzähler, der die Eigenart der Frauen (ihre stereotypen Funktionen oder auch ihre stereotype Ungewöhnlichkeit) verwertet, vor allem den Nutzen des männlichen Subjekts im Auge hat? Wie dem auch sei, in dieser Sammlung finden wir eher Kategorien des weiblichen Geschlechts als Personen. Das ist freilich schon sehr, sehr viel. Selbst wenn die Frauen dem Nutzen des männlichen Subjekts dienen sollen, schenkt der Mann ihnen zumindest Beachtung, will er durchdringen in ihre Welt.

Vor diesem Hintergrund – dem Hintergrund einer flüchtigen Durchsicht von Prosawerken, die, wenn auch mit Einschränkungen, Hoffnung auf einen Dialog wecken – wende ich mich einer erstaunlichen, obgleich verständlichen Aktivität zu, die als Gegenreaktion auf die zunehmende Beherrschung des Feldes durch die Frauen zu werten ist. Ich behaupte, dass die liberalen Debatten und die spürbare Präsenz feministischer Literatur in Polen nach 1989 einerseits eine »Erweichung« der Kodes und die Popularität von Kuczok, Sieniewicz und Adam Wiedemann zur Folge hatten, dass sie andererseits aber einer gewaltigen Misogynie die Tore öffneten.

Das Stereotyp der bösen Frau – vielleicht auch die Literatur im Allgemeinen – erreichte Stammtischniveau. Wenn man Sławomir Shutys *Zwał* (Kater, 2004), Tomasz Piąteks *Kilka nocy poza domem* (Einige Nächte außer Haus, 2002) und Krzysztof Vargas *Karolina* (2002) auf dem Hintergrund von Józef Hens *Odejście Afrodyty* (Aphrodites Fortgang, 1995), Włodzimierz Odojewskis *Oksana* (1999) und Kazimierz Brandys' *Przygody Robinsona* (Robinsons Abenteuer, 1999) liest, wird der Unterschied evident. Um heute den Mythos von der Rettung durch eine Frau fortzuschreiben, bedarf es einer Galerie von negativen Gestalten; die Autorität und das Leid des Helden werden auf dem Hintergrund der fehlenden Autorität und der hinterhältigen Natur der Protagonistinnen ausgestaltet, während die älteren Schriftsteller selbst den »bösen Frauen« einen altmodischen Respekt erwiesen hatten. Die jüngeren Schriftsteller scheinen eine populäre Vision von Gleichberechtigung umzusetzen, die darauf beruht, dass auf die Partnerin mit ähnlich starken Worten eingedroschen wird wie auf den Saufkumpen beim Wodka (genauer: beim Bier).

Das Schema ist indessen dasselbe, das »ewig« gleiche geblieben, und in den Realisierungen der letzten Jahre auch von Naivität geprägt. Es wird mit einer kindlichen Einfalt ausgestaltet, die vor allem schöne Träume enthüllt. In der schon erwähnten *Oksana* von Odojewski rettet die junge Partnerin den Helden vor dem Tod: In Übereinstimmung mit dem antiken Vorbild Alkestis steigt sie für den Geliebten »in den Hades hinab«. Die große Liebe des in der Emigration befindlichen, alternden polnischen Schriftstellers zu einer Ukrainerin, die seine Tochter sein könnte, endet in der zeitgenössischen Version damit, dass der Mann vom Krebs geheilt wird und die Frau unter den Rädern eines Autos zu Tode kommt. Das melodramatische Ende hat einen politischen Sinn: Diese Selbstopferung der Ukrainerin ist ausgesprochen »polnisch«. In der polnischen Literatur mussten die Polinnen die Rolle unbeugsamer Heldinnen spielen, die immer bereit sind, das eigene Leben oder das Leben ihrer Söhne zu opfern: für das Vaterland oder für einen Auserwählten, der möglichst dem Vaterland dient. Eine wichtige Eigenschaft: In diesem Roman finden sich keine bösen Frauen; im Hintergrund gibt es die Ehefrau und schöne, verlorene oder verstorbene Partnerinnen. Eine ganze Galerie von Schönheit und Güte, Traurigkeit und Leiden. Die patriarchalische Ordnung alten Stils ist nicht

von Unbehagen durchsetzt – es wird eher der Traum von einer Wiederholung der klassischen Szenarien affirmiert.

Diese Eleganz des Untergangs, den die Frau zugunsten des Mannes auf sich nimmt, erklärt bis zu einem gewissen Grad die Popularität des Romans bei den Frauen. Es sei daran erinnert, dass die literarischen Heroinnen, die den Sinn einer Selbstopferung in Zweifel zogen, sich keines guten Rufes erfreuen. Als Beispiel mag Izabela Łęcka aus Bolesław Prus' Roman *Lalka* (Die Puppe) dienen, die fortwährend der Kälte und einer ganzen Palette schlimmer Eigenschaften bezichtigt wird – aus dem alleinigen Grund, dass sie den Kaufmann nicht wollte. Was wäre, wenn sie dem Leben für ein Leben entsagt hätte?

Die Vorliebe für Altruistinnen haben die Autoren der mittleren Generation von den alten Meistern geerbt. Das Schema findet seine beste Bestätigung in einem der bekanntesten Romane von Jerzy Pilch, *Pod mocnym Aniołem* (Zum starken Engel, 2000), dessen Held die Überwindung des Alkoholismus, und somit seine Rettung, einer natürlich jüngeren Frau verdankt (dies ist im Übrigen der Topos der männlichen Rettung durch den weiblichen Körper). Im jüngsten Roman von Stefan Chwin, *Żona prezydenta* (Die Frau des Präsidenten, 2005) geht es um eine Frau, die nach dem »Erwachen« – der Entdeckung der Untreue ihres Mannes – zur Märtyrerin für einen anderen Mann wird, der vielleicht ein Heiliger, vielleicht ein Gangster ist. Da Chwins Geschichte als Erzählung aus der Psychiatrie präsentiert wird, wird sie freilich in große Anführungszeichen gesetzt – es stellt sich die Frage, ob die Frau des Präsidenten wirklich so handeln konnte oder ob dies nur die Projektion eines Verrückten ist. Jenseits der Anführungszeichen finden wir eine idealistische Antwort: Selbst wenn die Frauen nicht fähig sind, ihr Leben für die Liebe hinzugeben, sollten sie dazu fähig sein. Selbst wenn nur ein Verrückter sich solche Frauen ausdenken kann, stellen sie das Ideal dar. Ein schönes Ideal, von dem zu träumen sich lohnt.

Den jungen Schriftstellern reicht ein solches Ideal wie die Neuauflage von Alkestis nicht aus, sie brauchen dafür eine Umrahmung. Die Umrahmung durch viele böse, sehr böse, arbeitende, selbstständige, beruflich rivalisierende, sexuell befreite, hinterhältige Frauen. Diese bilden den Hintergrund, vor dem der Brillant aufblitzen kann: eine der Phantasie entsprungene Frau, ein Konglomerat sentimentaler Sehnsüchte, die Ergänzung der sensiblen Natur und die Rettung der Seele des zeitgenössischen Mannes.

Der fruchtbare und populäre Prosaschriftsteller Tomasz Piątek beschreibt die Chefin des Helden von *Kilka nocy poza domem* als machtgieriges Ungeheuer, das überdies lesbisch ist. Ein ähnliches Porträt finden wir in der »Bibel des polnischen Antikonsumptionismus«, in Sławomir Shutys Roman *Zwał*. Die Frauen sind wie die Männer, nur um vieles schlechter – so lautet die schlichte Botschaft. In der prestigeträchtigen Reihe »Neue Polnische Prosa«, in der Henryk Grynberg und Janusz Głowacki gastierten, erschien der Roman *Pokalanie* (Die Schändung, 2005) von Piotr Czerwiński, ein symptomatisches Beispiel dafür, wie sich die Frustration angesichts der Allgegenwart von Frauen in einstmaligen männlichen Domänen mit dem Mythos von der Erlöserin verbindet.

Die Sehnsucht nach einer solchen Erlöserin scheint den Erzähler von Beginn an zu begleiten. In jeder Lebensphase sucht er nach der idealen Liebe und ist bereit, eine weite Reise dafür anzutreten, in ein anderes Land zu gehen. Im Regelfall erweist sich, dass er naiv war, denn das Ideal »beschenkte jeden« außer ihm selbst. Bei der Trauung einer verflochtenen Freundin wird dem Helden übel, als er sich daran erinnert, was die Geliebte mit den Lippen tat, mit denen sie

nun den Geliebten im Gotteshaus küsst. Die vulgäre Sprache, mit der die weiblichen Figuren herabgewürdigt werden, ist natürlich ein Vermächtnis der »harten« männlichen Texte. Deren Verbindung mit der abschließenden Idealisierung der Partnerin und den edlen Bedürfnissen, die in der Biographie dieses zeitgenössischen Hłaskoiden durchgängig zutage treten (denn irgendwo im Hintergrund sehen wir natürlich Marek Hłasko, den Sänger der verlorenen Typen an verlorenen Orten), unterstreicht das Paradox des Antirealismus bzw. des misslungenen Realismus dieses Romans. Woher kommt in einer Welt der bösen Frauen plötzlich diese eine, der Engel? Natürlich aus dem Traum. Im Übrigen entwirft der Held eine Zukunft, in der er seinerseits nicht bereit ist, seine Gewohnheiten aufzugeben. Während der Engel mit dem Mittagessen warten wird, entwischt er auf ein Bier mit seinen Kumpeln. Natürlich. Die Frau rettet ihn – da haben wir das Schema der Alkestis, Handlungsstränge aus der Prosa von Hłasko und Pilchs Roman *Pod mocnym aniołem*. Von außen betrachtet tut sie etwas, was schon Łęcka nicht mehr wollte – sie wählt sich einen unattraktiven, gescheiterten Partner. Wokulski hatte Geld und Charakter, aber auch rote Hände, ein Detail, das für die Ablehnung der Adelligen den Ausschlag gab. Warum sollte eine Frau einem versoffenen Unbekannten aus der Bar folgen? Ihn im Krankenhaus besuchen, in die Arme nehmen? Die hohle und schöne Arbeitskollegin, die Chefin oder auch jene, die mit dem Chef ins Bett geht, würden dies bestimmt nicht tun. Bestimmt würde dies keine von denen tun, deren Verhalten der Erzähler so umreißt: »Wenn die weibliche Heuchelei Narben hinterließe, könnten wir ohne Maske in »A Nightmare On Elm Street« mitspielen« (S. 147).

Ich möchte Czerwińskis Beschreibungen nicht zitieren, der Leser glaube mir aufs Wort: Sie sind vulgär, herabwürdigend, keiner Verewigung wert, wenngleich sprachlich mitunter gelungen. Es ist offensichtlich, dass diese Beschreibungen mehr über den Seelenzustand des Erzählers aussagen als über die Welt, in der wir leben. Es ist nur schwer vorstellbar, dass unsere Gesellschaft ausschließlich aus Exemplaren besteht, die dem Alkoholmissbrauch frönen, und Exemplarinnen, die fortwährend neue Schuhe begehren. Eine solche Gesellschaft würde sich selbst zerstören. Die Auswahl der Protagonisten spiegelt in diesem Fall – wie auch in vielen anderen, analogen – die schizophrene Verfassung eines Subjekts wider, das das Neue will, doch zu Hause die Tradition bewahren möchte. Das sich mit der Kollegin aus dem Büro vereinen möchte, die jedoch im gleichen Haifischbecken schwimmt und somit keine Zeit hat, das Heim zu schaffen, das der Mann sich wünscht. Er will Sex, akzeptiert aber nicht die sexuelle Aufgeschlossenheit der Objekte, denen er so leichtfertig nachstellt. In einer Welt der sexuellen Freizügigkeit verlangt es ihn nach einer Jungfrau. In einer von marktwirtschaftlicher Konkurrenz geprägten Wirklichkeit sehnt er sich nach dem Feuer des häuslichen Herdes. Wie die übrigen, schon erwähnten Schriftsteller Shuty, Piątek und Varga will er keine Welt, in der er anderen, weiblichen Raubtieren einen Platz am Tisch gewähren müsste, ihren gleichberechtigten Zugang zu Posten, Vergnügungen und Prestige zu akzeptieren hätte. Er macht seiner Wut und Enttäuschung darüber Luft, wobei er zumindest in der literarischen Projektion versucht, die Frauen ins Haus zurückzuführen, sie auf klassische Weise zu »erheben«, ihre Bereitschaft zur Hingabe anzubeten, ihnen Schönheit zu verleihen, im Gegenzug für ihre Bereitschaft, die traditionellen Verpflichtungen auf sich zu nehmen, Kinder zu gebären und grenzenlos, bedingungslos zu lieben. Ich kann dies sogar verstehen, ich kann es sogar mitempfinden. Diese Rückwendung zu den traditionellen Werten ist die Folge einer Orientierungslosigkeit, an der viele leiden. Es stellt sich nur die Frage, warum die

Helden solcher Geschichten mit den Veränderungen nicht bei sich selbst beginnen, warum sie, die doch die »befreiten Frauen« auf jeder zweiten Seite mit dem Wort »Nutte« belegen, nicht sich selbst mit vulgären Epitheta beschreiben. Warum? Aus einem einfachen Grund: Die angeblich realistische Literatur (gemeinhin als »Bestandsaufnahme der zeitgenössischen Welt« gepriesen) ist in der Geschlechter-Frage symbolisch. Sie bestraft die Frauen durch Herabwürdigung und zeigt ihnen zugleich den Weg zur Erlösung: die Rückkehr zur Tradition. Da eine solche Rückkehr zum Status quo ante, zu den alten Prinzipien unmöglich ist, muss man dieses Projekt als »utopisch« bezeichnen.

Auf dem Weg einer symbolischen Beseitigung der Bedrohungen einer Welt, in der die Gleichberechtigung auf immer breiterer Front zur Realität wird, ist am weitesten wohl der Verfasser des Romans *Gangrena* (Gangrän, 2005), Wojciech Karnaga, gegangen. Seine Heldinnen kommen um, werden ermordet durch einen krankhaften Sadisten. Bezeichnend ist jedoch, dass die Verurteilung der mörderischen Taten nicht eindeutig ist: Vielleicht wird die Welt von einer Seuche in Bewegung gehalten, und die Opfer sind selber schuld?

Der erbärmliche Roman eines Epigonen der namhaften harten Kerle beginnt mit dem Satz: »Hubert pinkelte auf die Schwelle der Wohnung der großen Liebe seines Lebens.« Und weiter: »Einen Moment zuvor hatte er mit dem Schlüssel die krakelige Inschrift ›Du bist eine Nutte‹ in die Tür geritzt.« (Piotr Giedrowicz, *Bessa-Lala*, 2004). Nun ja, es ist schwierig, auf einer solchen Aktion und einer solchen Beobachtung ein Porträt der zeitgenössischen Frau aufzubauen. Obgleich ich ungerne Vulgarismen gebrauche, muss ich in diesem Fall schreiben: Die Nutte oder die Heilige, das ist ein beschämend triviales Konzept für eine Erzählung über unsere Zeiten. Die magische Großmutter ist allerdings auch nicht viel besser.

WEIBLICHE ANTWORTEN

Wider Erwarten gibt es davon nicht viele. Den Bedarf an Zeitkritik erfüllen die männlichen Prosatexte antikonsumptionistischer, antikapitalistischer oder sentimentaler Prägung. Der Feminismus hat an Lautstärke verloren, wurde teilweise vom Pop-Feminismus absorbiert. Einen festen Platz hat die »Prosa der Mitte« eingenommen, die dem Patriarchat in gewissem Sinne versöhnlich gegenübersteht, wenngleich sie es auf ihre Weise unterminiert. Dies ist an sich nicht schlimm – nach der Welle von scharfen, auf die weiblichen Ansprüche pochenden Texten aus den neunziger Jahren könnte man sich mal entspannen –, doch ich möchte die weiblichen Texte den männlichen gegenüberstellen und fragen, wie sie sich gegenseitig sehen. Man kann schwerlich behaupten, dass die Gegenspielerinnen von Shuty, Piątek und Czerwiński solche Autorinnen wie Izabela Filipiak, Olga Tokarczuk, Manuela Gretkowska einerseits und Katarzyna Grochola andererseits sein könnten. Diese Autorinnen – und viele andere, die in ihren Spuren wandeln – beteiligen sich nicht an der Diskussion, die von jener Sprache erzwungen wurde, die zu zitieren ich hier vermeide. Das bedeutet nicht, dass diese Schriftstellerinnen »brav« oder puritanisch wären. Die Figuren ihrer Prosatexte – die rebellische Polin von Gretkowska, die moderne, beständig auf Partnersuche befindliche Frau von Grochola, die weisen und erfahrenen, mit Mythen unterfütterten Gestalten von Tokarczuk, die »Verrückten« und die »anderen« von Filipiak –, sie alle könnten Heldinnen dieser Skizze sein. Wenn ich sie nicht beschreibe, dann deshalb, weil ich vor allem nach neuen Porträts suche, die auf dem Hintergrund der oben genannten gezeichnet wurden.

DOROTA MASŁOWSKA: WUNDERKIND DER POLNISCHEN LITERATUR



Von Null auf Hundert, und das innerhalb von nur wenigen Wochen: Das erste Buch von Dorota Masłowska erschütterte die literarische Szene des Landes und fand gleichzeitig eine große Publikumsresonanz (2002 wurden in Polen mehr als 50.000, bis heute mehr als 120.000 Exemplare verkauft). »Schneeweiß und Russenrot«, so der Titel der deutschen Ausgabe, wurde inzwischen in mehrere Sprachen übersetzt. Die Autorin ist 1983 in Wejherowo bei Danzig geboren. Das besagte Buch schrieb sie im Alter von 19 Jahren kurz vor dem Abitur. Dank mehrerer enthusiastischer Rezensionen und nicht weniger emotionaler Verrisse ist Masłowska heute ein Star. Die mittlerweile 22-Jährige studiert in Warschau Kulturwissenschaften. 2003 wurde sie für den NIKE-Preis nominiert und gewann dabei das Votum des Publikums. Im gleichen Jahr erhielt sie auch den »Passport« des Magazins *POLITYKA*. Ein paar Monate später wurde ihr Roman auf der Bühne eines Danziger Theaters uraufgeführt. Zur Zeit spricht man von einer baldigen Verfilmung durch einen bekannten Regisseur. 2005 erschien ihr jüngster Roman *Paw Królowej* (Die Reiherkönigin).

te ein Star. Die mittlerweile 22-Jährige studiert in Warschau Kulturwissenschaften. 2003 wurde sie für den NIKE-Preis nominiert und gewann dabei das Votum des Publikums. Im gleichen Jahr erhielt sie auch den »Passport« des Magazins *POLITYKA*. Ein paar Monate später wurde ihr Roman auf der Bühne eines Danziger Theaters uraufgeführt. Zur Zeit spricht man von einer baldigen Verfilmung durch einen bekannten Regisseur. 2005 erschien ihr jüngster Roman *Paw Królowej* (Die Reiherkönigin).

Zu diesen neuen Porträts zählen die von Dorota Masłowska. Ihre Welt ist eine parodierte, modifizierte Welt männlicher Geschichten. Es ist bezeichnend, dass die Haupthelden – der Starke in *Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną* (Schneeweiß und Russenrot, 2003) und Stanisław Retro in *Paw Królowej* (Der Pfau der Königin, 2005) – Platzhirsche in ihrer Umgebung sind. Selbst als Bevollmächtigte der Narration (im zweiten Roman) muss die Frau gegen deren Normen ankämpfen, was im Übrigen, außer Äußerungen der Kritik, keinerlei Resultate zeitigt, die zur Umgestaltung der Wirklichkeit beitragen. Auf diese Heldin wartet kein Märchenprinz, eher der vom Geruch voller Windeln genervte Ex-Kumpel bei Kneipentouren.

Wojna polsko-ruska pod flagą biało-czerwoną ist vor allem ein Zeugnis des Schocks, an dem die Frauen teilhaben, die eine von männlichen Neandertalern regierte Welt betreten. Eine Welt der vorzeitigen Reife. Wenn man nämlich über die Symbolik von Weiß und Rot nachdenkt, verweist sie uns auf das Motiv der Initiation, welches ebenfalls in dem Roman präsent ist, auf den Verlust der Jungfräulichkeit, einen Verlust zugunsten von jemandem (oder etwas), der (oder das) dieses Blut vielleicht nicht wert ist. Auf jeden Fall ist das ein Übergang in eine Welt, die Orientierungslosigkeit auslöst. Ein solcher Übergang kommt immer zu früh, ist aber notwendig. Masłowskas kritische Krallen erscheinen wie das Zeugnis des unmöglichen

Aufbegehrens ihrer Generation, denn obwohl die männlichen Helden keineswegs mit Intellekt, Sensibilität, Geistesgaben brillieren, sind sie es doch, denen die Macht gehört und mit denen der Krieg zu führen ist. Und sei es im Bett.

Masłowskas neuer Roman *Paw królowej* scheint diese Haltung zu bestätigen, eine jugendliche Haltung, die gleichwohl die Fabeln der vorherigen Dekade revidiert, wo die Heldinnen nach der Beschreibung vergangener Traumata noch auf ein gelungenes zukünftiges Leben hoffen konnten, da sie ihre Partner eher im Ausland suchten als im Warschauer Stadtteil Praga. Masłowskas Heldin sucht sie an dem Ort, wo sie lebt. Die Erzählerin von *Paw królowej* gehört zur Welt nach der Initiation, sie ist bereits Mutter. Und wie in einem Ratgeber für Frauen freut sie sich – und freut sich doch irgendwie nicht. Sie kritisiert den falschen Glanz – und scheint sich doch danach gesehnt zu haben. Sie legt den Finger auf die Entartungen des Lebens in der Medienkultur – und wartet doch auf das Klingeln des Telefons. Sie dekonstruiert dieses Warten, aber indem sie krampfhaft an der Beschreibung dessen festhält, was sie *expressis verbis* verwirft, verleiht sie ihm Glanz. Denn auch sie entwirft keine Welt, die über den Warschauer Tellerrand hinausragte, auch für sie zählt der Platz auf der Hitliste. »Sie«, das ist in diesem Fall die Heldin des übergeordneten Liedes, das »aus Mitteln der Europäischen Union geschrieben« wurde, eine Heldin, die aus ihrer Wohnung in Praga-Ochota, aus dieser hässlichen Wirklichkeit heraus die Geschichten einiger Frauen erzählt: von Patrycja Pitz, Katarzyna Lep, Anna Przesik, Małgorzata Moształ. Patrycja Pitz soll eine Antiheldin sein, das Gegenstück zu den aufgetakelten Gestalten aus Werbung und Massenkultur, und dennoch – dank des beständig sich drehenden medialen Mechanismus kann auch sie ein Star sein. Sterben oder ein Star sein. Katarzyna Lep ist eine Vertreterin des Volkes, eine Kassierererin, deren Schrauben im Kopf von derselben Kultur gelockert wurden, die den Ehrgeiz der übrigen weckt. Anna Przesik ist eine Dichterin, deren flüchtigen Ruhm und vermeintliche Schönheit Stanisław Retro zu reanimieren sucht, indem er ihr einen feministischen Slogan buchstäblich eintätowiert.

In dieser Galerie von Frauen ist kaum eine zu finden, mit der sich irgendjemand identifizieren wollte. Man kann sich dem Eindruck nicht entziehen, dass die Probleme der Figuren aus ihrer Verortung in einem tautologischen, sich selbst antreibenden Zirkel rühren. Selbst Dorota Masłowska, die Heldin des »Liedes«, steckt in diesem Zirkel. Die Kritik an der Welt verbleibt in der Sphäre effekthascherischer Vorankündigungen, in denen zweifelsfrei die dynamische und vulgäre Sprache die exponierte Rolle spielt; gleichwohl kann man Masłowska die gleiche Frage stellen, die schon der Roman von Czerwiński aufwirft: Warum probieren die beiden nicht, ihre Helden wenigstens um einen Zentimeter aus dieser Welt herauszuheben, die sie so verachten? Dies ist keine dumme Frage, obwohl Masłowska selbst eine Mutation dieser Frage in ihrem Text erscheinen lässt, indem sie refrainartig betont, dass die Welt vulgäre Worte verdient habe und man somit nichts Positives schreiben könne – womit sie aus der Ferne auch meine Frage zu den dummen zählt. Nicht um das Positive geht es mir hier, sondern darum, dass nicht alle Menschen in Polen, und auch nicht alle jungen Frauen, den Fernsehsender in der Woronicza-Straße für den schönsten Ort der Welt halten. Und dass nicht alle, wie die sprechenden Figuren suggerieren, auf den Leim gehen (wie die Lep), verschissen haben (wie die Przesik), aufgetakelt (wie die Pitz) oder mit einem Hodensack (wie die Moształ) beschenkt sind.

Auf jeden Fall sind Masłowskas Geschichten eine Art Gegengift gegen die männlichen, wenn gleich sie ebenfalls nur einen Ausschnitt der Wirklichkeit zeigen, der dann als repräsentative Bestandsaufnahme durchgeht. Ich würde Masłowskas Stimme als Stimme der Unreife (im

Sinne Gombrowiczs, ohne Wertung) ansehen, die noch nie eine so kraftvolle Vertretung in der Literatur besaß. Sie wurde thematisiert und in Symbole gefasst, sprach aber selten mit eigener Sprache.

Dennoch ist dies ein Gegengift, das selektiv und zweigleisig wirkt – nämlich auch gegen das, was man als Ausbeute des Feminismus bezeichnen könnte. Selbst wenn die Beziehungen zwischen Frauen und Männern hier mit den vulgären Synonymen von Geschlechtsorganen in den Schmutz gezogen werden, kommt es der Autorin nicht in den Sinn, den Frauen einen anderen Weg aufzuzeigen als jenen, der über die Sofas, Schreibtische und Betttücher der Männer führt. All diese Objekte sind Orte für Sex. Und alle Frauen, mit Ausnahme der Erzählerin, sind erbärmlich und dumm.

SUCHEND, NICHT GESUCHT

Es kann auch anders sein, zumindest zeitweilig, in einem bestimmten Ausschnitt der Handlung. Ein Beispiel ist *Matź* (Die Muschel, 2005) von Marta Dzido, ein Roman über eine junge Frau auf der Suche. Erstens nach Arbeit, zweitens nach der Liebe. Die Hierarchie dieser Suchbemühungen stimmt optimistisch, ist dies doch keineswegs das naive Bild einer Frau, die vorübergehend lernt, arbeitet, was auch immer macht, um zum Schluss einen Ehemann als Lohn zu empfangen. Dzidos Heldin informiert uns über ihre Suche in einer Ich-Erzählung, die so konstruiert ist, dass der Leser nach den Regeln des autobiographischen Schemas automatisch mit ihr Kontakt aufnimmt. So erhalten wir das Porträt einer jungen Frau, die eine Stelle sucht und auf dem Weg dorthin ihre Illusionen verliert: sowohl hinsichtlich der Möglichkeit, die eigenen Fähigkeiten und das eigene Wissen zu nutzen, als auch hinsichtlich der Männer. Der erste Mann, ihr Verlobter, fällt durch das Examen ihrer Arbeitslosigkeit. Bei der Gelegenheit kompromittiert sich auch die patriarchalische Familie, die ungeduldig das weiße Kleid parat hält. Nach näherer Begutachtung wird auch jeder weitere Kandidat verworfen, denn entweder ist er verheiratet oder ein Nassauer erster Güte oder einfach widerwärtig. Die Heldin ist sensibel für alles, was im gesellschaftlichen Leben, in den Medien, in der Mode positiv oder zumindest normal erscheint. Sie ist nicht in der Lage, sich zu verbiegen und in einem feindseligen Umfeld zu arbeiten, sexistische Witze hinzunehmen, die Stupidität mancher Tätigkeiten zu ertragen. Ihr Weg durch die Arbeitsplätze ist ein moderner Weg durch die Kreise – ich will nicht sagen der Hölle, sondern eher der Gesellschaft.

In der pessimistischen Version findet Marta Dzidos Heldin sich (wörtlich) auf der Straße und am Scheideweg wieder. In der optimistischen Version skizziert sie euphorisch ihr weiteres Leben mit einem gewissen netten Typen, der in der Akademie der Schönen Künste eine Aktskizze von ihr anfertigte, als sie dort einen Gelegenheitsjob als Modell gefunden hatte.

Im zweifachen Schluss von *Matź* (der Nachdruck, der einige Monate später erschien, hat ein anderes Ende als die erste Ausgabe, nämlich das optimistische) sind einige Dinge zu bemerken, über die ich schon mit Blick auf die männliche Prosa geschrieben habe. Erstens das beunruhigende Phänomen eines neuen Geschlechterkampfes, der Entfremdung in einer Übergangsphase, was man in den Büchern von Männern und Frauen gleichermaßen beobachten kann. Wobei am häufigsten die Männer darüber schreiben, während Dorota Maślowska, Marta Dzido und Miłka Malzahn, die Autorin von *Królowa rabarbaru* (Die Königin des Rhabarbers, 2004) eine neue, postfeministische Formation bilden, die schon mit Blick

auf ihr kritisches Verhältnis zur zeitgenössischen Welt – ein Verhältnis, das in der nicht-feministischen Frauenliteratur eher selten ist – Beachtung verdient. In den »männlichen« Büchern sind die Frauen entweder Luder oder entwirklichte und dumme Engel (Ehefrauen). In der Frauenprosa wird den Männern ein wenig schmeichelhaftes Zeugnis ausgestellt, zumeist aber ohne vulgäre Simplifizierungen. Die Frauen, wie die Männer, warten auf jemanden aus einem »anderen Märchen« als jenem, in dem man leben muss. Zum Beispiel aus der Akademie der Schönen Künste, die hier als Enklave einer kultivierten Männlichkeit behandelt wird.

Aus der Lektüre des Romans von Marta Dzido ergibt sich ein Bild, das den Eindruck des Lebens in einer Übergangsphase bestätigt – zwischen Feminismus, Liberalismus und neokonservativen Ressentiments. Die emanzipierten, gebildeten, selbstbewussten Frauen wollen nicht die Rollen erfüllen, deren Erfüllung die überarbeiteten, raubgierigen, neuen Konsumenten der gleichen Generation von ihnen erwarten. Die Männer kann ich insofern verstehen, als die Erfordernisse des Arbeitsmarktes und die kulturellen Verhärtungen es logisch erscheinen lassen, dass man zu Hause eine willfährige Partnerin hat, die das Privatleben organisiert. Wie dem auch sei, es gibt keine Rückkehr zu diesem Modell. Es braucht einen neuen Partnerschaftsvertrag. Doch die suchenden Frauen werden ihrerseits nicht gesucht, da es die Herren nach anderen verlangt...

ANDERE BILDER DES REIFENS

Außerhalb des »gegenseitigen Porträts« würde ich die noch immer populären, lebendigen und wichtigen Erzählungen zum Thema der persönlichen Identität ansiedeln, darunter Erzählungen über die Kindheit aus der Distanz der Jahre. Das Urbild hierfür ist *Absolutna amnezja* (Absolute Amnesie, 1995) von Izabela Filipiak. In eine Linie mit diesem Roman von Filipiak lassen sich noch mindestens einige andere stellen: *E.E.* (1995) von Olga Tokarczuk, *Siostra* (Die Schwester, 1996) von Małgorzata Saramonowicz, *Zimno mi, mamo* (Mir ist kalt, Mama, 1996) von Hanna Samson, *Klinika lalek* (Die Puppenklinik, 1996) von Małgorzata Holender und *Pałowa* (2000) von Brygida Helbig-Mischewski. Das zentrale Thema dieser Romane ist das Reifen und das auf unterschiedliche Weise zutage tretende Trauma der Weiblichkeit. Die Erzählstrategien schaffen dabei einen gewissen Standard, den die Nachfolgerinnen zu erreichen suchen. Auf diesem Hintergrund erweist sich *Dziewczyzny z Portofino* (Die Mädchen aus Portofino, 2005) von Grażyna Plebanek als ein Roman, der nach Absolvierung der Lektion, wie man negative Erfahrungen darstellt, geschrieben wurde. Die Lektüre auf diesem Hintergrund ist für mich wesentlich, da sie die Veränderung des Blickwinkels sichtbar macht.

Der Hintergrund für Plebanek könnte freilich auch die in Polen sehr populäre Margaret Atwood sein; zudem ist zu beachten, dass die Schriftstellerin in Schweden lebt, weshalb gewisse Interferenzen mit dem literarischen Geschehen jenseits des polnischen Sprachraums anzunehmen sind. Da wir es aber mit Geschichten über Mädchen zu tun haben, denken wir ganz automatisch an *Absolutna amnezja*, *E.E.*, *Pałowa* und die ganze Serie von Initiationsromanen, Anti-Bildungsromanen und verwandten Texten, die nach 1989 geschrieben wurden.

In Plebaneks Roman ist eines klar: Böse Dinge zeitigen böse Konsequenzen. Die Gewalt, die die Kinder in verschiedenen Formen erfahren, lässt sich nicht beiseite schieben, man muss sie bezwingen, »aufarbeiten«, in eine Erzählung verwandeln. Ihr Symptom kann das Stottern einer der Heldinnen sein, das mit der Geburt des ersten Kindes verschwindet.

Die verdrehten Biographien resultieren aus der Geschichte der Volksrepublik und der Transformation, aber auch aus der Pathologie der Familien und der Geheimnisse, die in verlogenes Schweigen gehüllt sind. Die Geschichten der titelgebenden Mädchen streben nach einer Lösung, die durch die Suche nach einer reifen Identität – eine Suche, die durch unterschiedliche Entscheidungssituationen hindurchführt – für uns ersichtlich wird. Den einen widerfährt eine Abtreibung, den anderen ein uneheliches Kind. Die eine geht fort und findet die Liebe ihrer Kindheit wieder, die andere schafft die Aufnahmeprüfung für das ersehnte Studium. Die Erzählerin führt uns mit sicherer Hand durch dieses Dickicht von Mädchen- und Frauen-Biographien, weil sie am Horizont deren Lösung sieht: ein von Freundschaft verschönertes erwachsenes Leben.

Selbstverständlich, das ist gut. Plebanek erbt die Postulate der neunziger Jahre und erzählt sie auf eine fesselnde Art und Weise. In ihrem Roman gibt es weniger Verzweiflung und Rebellion – die Mädchen erreichen ihre Ziele. Es gibt auch nicht die negativistische Botschaft, dass man ohnehin nichts tun kann, dass man sich dem Druck der Gesellschaft fügen, im Haifischbecken mitschwimmen, jemandes Eigentum werden oder in hoffnungsloser Einsamkeit leben muss. Plebaneks Mädchen sind aus hartem Holz geschnitzt, fühlen sich nicht auf kindliche Weise vom Leben gekränkt.

Selbstverständlich, das ist schlecht. Plebaneks Mädchen machen keine Revolution, wo möglich akzeptieren sie gar die Rolle von Ehefrauen für die frustrierten Säufer aus Czerwińskis Roman. Oder auch nicht? Vielleicht ziehen sie vor, ihr Leben anders einzurichten. Auf jeden Fall scheinen sie dem wirklichen Leben näher zu sein als andere Figuren aus der zeitgenössischen Prosa. Sie wohnen nicht in der Woronicza-Straße.

Nicht alle Heldinnen der Gegenwartsprosa sinnen über das Modell Karriere nach. Es gibt auch solche, wie die »Königin des Rhabarbers«, die die Geschichte so beginnen, wie die Tradition, die Tagebüchlein der Großmütter und Mütter es vorschreiben, und erst danach einen eigenen Weg wählen. Die Heldin des Romans von Miłka Malzahn lebt in einer Kleinstadt, in einem Häuschen mit Garten, an der Seite eines gefühlvollen Ehemanns, unter den Augen einer recht strengen Hausherrin und kümmert sich um den Garten. Bis zu dem Zeitpunkt, da sie wissen möchte, was für ein Schatz in dem Garten vergraben wurde. Mit dem Besuch von seltsamen Gästen, Kennern des Talmuds, beginnt eine Reise ins eigene Innere, die damit endet, dass die Heldin ihren Mann, das Haus und die Kleinstadt verlässt. Man kann nur hoffen, dass auf die symbolische Reise zu sich selbst nicht der gewaltsame Umzug in die Welt der Medien, der Werbung und der modischen Geschäfte folgt. Wenn dem so wäre, hätte der Aufbruch sich nicht gelohnt, wäre es schade um die Kleinstadt.

DIE FEMINISTINNEN SIND SCHULD

»Feministin« – in den Romanen der Männer ist dies ein Schimpfwort. Doch auch in den Romanen von Frauen finden wir ein verwunderliches Bild der befreiten Frau, nämlich ein Bild, das negative Gefühle weckt. Es ist bezeichnend, wie die Feministinnen von der Generation der Töchter gesehen werden. Zehn Jahre zuvor war die Institution einer Mutterschaft, die für das Patriarchat Sorge trug, einer Bestandsaufnahme unterzogen worden; nun entstehen Romane, die die Biographien der rebellischen Mütter resümieren. Diese spezifische »Rache der Töchter« kann als weitere Facette einer symbolischen Antwort auf die fortschreitende

Emanzipation betrachtet werden. Die Töchter möchten von den Müttern in ihren eigenen Bedürfnissen unterstützt werden, sie möchten, dass jemand die widersprüchliche Botschaft, die von der Kultur vermittelt wird, von ihren Schultern nimmt, entzaubert: Sei ein Ideal auf dem Arbeitsmarkt, verwirkliche dich selbst und werde den Projektionen der Männer gerecht. Die Töchter würden den Feminismus am liebsten für nichtig erklären, denn heute ist er schließlich ein Ballast und zugleich ein wenig verdienstvoller Karneval.

In dem Roman *Dłonie* (Die Hände, 2005) von Małgorzata Szymbalska-Warda finden wir eine ganze Galerie von Frauen. Zudem ist dies tatsächlich eine »Galerie« – denn die meisten der Frauen sind Künstlerinnen, Studentinnen oder Absolventinnen der Akademie der Schönen Künste. Jede der fünf Heldinnen ist ein wenig anders. Jede wählt etwas anderes. Den Dienst an der Kunst oder die Liebe. Den Egoismus oder den Altruismus. In der Werteskala von Małgorzata Szymbalska-Warda kommt die Fähigkeit zur Empathie und zu Kompromissen, die Bereitschaft zu lieben etwas besser weg. Die männlichen Helden sind ein Stück reifer als die weiblichen, und zumeist sind sie es, um die herum die Frauen ihre Identität ausbilden, die Prüfungen des Lebens durchstehen. Somit ist dies ein recht traditioneller Roman, aber auch ein Roman mit dem Anspruch, ein wirkliches Panorama, eine Bestandsaufnahme der zeitgenössischen Welt zu bieten. Für polnische Verhältnisse ungewöhnlich umfangreich (328 eng bedruckte Seiten), führt er die Lebensgeschichten der fünf Heldinnen als parallele Handlungsstränge ein, die sich immer stärker um den zentralen Handlungsstrang herum verflechten. In diesem Geflecht gibt es leider viele Fehler, doch nicht das ist es, was mich im Moment interessiert. Wichtiger ist, dass im Hintergrund als eine Art »Superheldin« die Mutter einer der Figuren emporsteht, die zugleich Freundin und Mentorin einer anderen ist: Diese Mutter ist die Vertreterin einer engagierten feministischen Kunst, eine, die auf Kosten der Familie Karriere macht.

Die Erzählung bedient sich aller Klischees, die einem zum Thema Feminismus in den Sinn kommen könnten. So geht der Erfolg der Mutter auf Kosten der Tochter – die berühmtesten Bild-Manifeste verletzen die Privatsphäre des Mädchens, das in der Realität schließlich beim Vater bleibt. Verletzung und Verlassenheit, das ist das Erbe. Die feministische Künstlerin ist eine schöne Egoistin, gegen Ende ihres Lebens hat sie einen jungen Geliebten, würde niemals Styling und Make-up vergessen. Doch die Tochter, die in den Spuren der Mutter wandelt, findet andererseits die Liebe, beginnt zu verstehen. Die wichtigste, posthume Ausstellung der Mutter erweist sich als fulminant, denn... sie ist nicht feministisch.

Die in üppiger Menge eingestreuten Kommentare zu den feministischen Werken frappieren durch ihre Banalität. Eine der Heldinnen bekommt das Diplom nicht, weil sie eine richtige Skulptur machen möchte und der Terror der »engagierten Kunst« ein solches Werk zur Krönung des Studiums nicht vorsieht. Die Wendung »den Körper zurückgewinnen« verdient Beachtung; doch das Bild einer Welt der Kunst, in der die feministische Perspektive Pflicht ist, erscheint auf geradezu absurde Weise überzeichnet. Ist dies die gleiche Welt, in der Katarzyna Kozyra nicht ausstellen darf? Es scheint, dass die Autorin des Romans sich zu keiner wirklichen Entscheidung in der Frage durchringen konnte, ob der Feminismus gute Seiten hat oder verletzend und unterdrückerisch ist. Sicherlich, im Namen der Heldin wird das Recht der Töchter auf eine »normale« Kindheit angemahnt. Nur was hat dies heute zu bedeuten? Was hat dies zu bedeuten in der Welt der Künstlerinnen?

EIN REAKTIONÄRES SELBSTPORTRÄT?

Das in den Fragmenten rekonstruierte Porträt, das häufig ein Selbstporträt ist, drückt gewiss das Selbstgefühl einer Generation aus, ist aber vor allem als Fortsetzung und als Antwort auf die Literatur der neunziger Jahre wichtig. Der letzte der erwähnten Romane könnte vielleicht ein Muster für die Prinzipien der Kommunikation zwischen »Müttern« und »Töchtern« bieten. Identität – aber welche? Freiheit – aber um welchen Preis? Dies scheinen alle zu fragen, die die zeitgenössische Frau beschreiben. Ich meine, dass die wenig wohlwollenden Beschreibungen, die Listen von negativen Aspekten, die Facetten der Ablehnung wichtiger sind als jene Bildchen der Populärliteratur, die energische Journalistinnen und multifunktionale Mütter affirmieren. Sie zeigen die Stellen, wo die alte Welt zerreißt und darunter ein noch älteres Gewebe hervortritt. Sie handeln von Frauen, Männern, Beziehungen, doch nicht mit dem Ziel, dem Realismus zu huldigen. Gleichsam beiläufig, bei sich bietender Gelegenheit, sagen sie wichtige Dinge über den Status der Geschlechter, die damit verbundenen Ängste und darüber, wie die Stereotypen den angeknacksten Systemen zu Hilfe kommen, wie man mit ihrer Hilfe »zur Ordnung rufen« kann und wie illusorisch ein solcher Aufruf ist. Denn schließlich leben in Polen auch völlig andere Frauen. Die Gesellschaft schert sich herzlich wenig um diese ganze Literatur.

Aus dem Polnischen von Dörte Lütvogt

FLUCH UND SEGEN – POLENS FRAUENÜBERSCHUSS

In polnischen Großstädten nimmt einer aktuellen Studie zufolge die Zahl der weiblichen Einwohner immer mehr zu. Ende 2005 kamen in Warschau auf 100 Männer durchschnittlich 118 Frauen, in einigen Bezirken sogar deutlich mehr. Der natürliche Frauenüberschuss, der in den meisten europäischen Ländern vorherrscht, wird gerade in Polen durch eine hohe Land-Stadt-Wanderung noch verstärkt. Immer mehr junge Frauen ziehen in die Großstädte, um der Arbeitslosigkeit und vielleicht auch dem ländlichen Alltag zu entkommen. Die polnischen Citys wirken dabei wie Magnete für karriereorientierte Frauen, die vor allem in den derzeit boomenden Dienstleistungsbranchen beschäftigt sind.

Was aber für die Männer von Vorteil sein kann, stellt sich für viele Frauen in Warschau als großes Problem heraus. Die »wenigen« Männer der Stadt sind ein begehrtes Jagdziel für allein stehende Damen, und so wird jede Gelegenheit genutzt, um Kontakte zu männlichen Wesen zu knüpfen und sich so schnell wie möglich zu binden. Soziologisch betrachtet hat sich also das klassische Bild vom werbenden Männchen gewandelt, jetzt ist es das Weibchen, das losziehen muss, um sich einen entsprechenden Partner zu suchen bzw. zu sichern.