

DIE ENTDECKUNG DES ANUS

DIE NEUE POLNISCHE FRAUENLITERATUR ALS AUSDRUCK DES ANDEREN

Die polnische Literatur kennt zumindest seit dem Barock sehr wohl viele schreibende Frauen. Sie liefern in Phasen wie dem Positivismus, dem Modernismus, der Zwischenkriegszeit und der Literatur nach 1956 wichtige Beiträge, die zum Fundus der Literatur werden. Kaum jemand spricht in Polen aber von einer Frauenliteratur. Es fehlt das Bewußtsein einer eigenen Tradition. Ein Blick in die in Polen exzellent aufbereiteten Handbücher der letzten Jahre beweist dies. Das riesige mehrbändige Wörterbuch der polnischen Literatur *Słownik polskiej literatury*, insbesondere die Bände für das 19. und 20. Jh., kennen keine Frauenliteratur bzw. kaum spezifischen Frauenprobleme in der Literatur. Einzig Prokop, ein Mann, liefert für das 19. Jh. bezeichnenderweise einen Eintrag unter dem Titel *Kobieta Polka*, der das ikonisierte Frauenbild der patriotisch engagierten Frau, meist in der Rolle der von ihren Söhnen und Männern verlassenen Mütter oder Ehefrauen festhält.

Die Marginalisierung der Frauenproblematik ist in diesen Standardwerken weniger zu erwartende "Untat" der Männer als Unterlassen der Frauen selber. Das anderthalbtausend-seitige Wörterbuch des 20. Jhs. hat einen ausschließlich weiblichen Redaktionsstab und die heutige Universitäts-Polonistik ist wesentlich und gelegentlich mehrheitlich von Frauen besetzt. Wenn die polnische Frauenbewegung heute mehr von sich spricht, hat das weniger mit der Ablösung vom realen Sozialismus zu tun, als mit der tiefeschürfenden Abtreibungsdebatte der beginnenden 90er Jahre. Die feministische Bewegung der jüngsten Zeit, die inzwischen, verspätet, auch die Polonistik¹ erreicht hat, ist sich der polnischen Sondersituation bewußt. Nasilowskas Spezialnummer der Akademie-Zeitschrift "Teksty drugie" von 1993² mit dem Titel *Smiech feministek*, die ein Panorama internationaler und polnischer Frauenforschung entwirft, spricht davon.

Frauenforschung wird heute in den Genderstudies als Teil der Kulturforschung begriffen. Die kulturelle Situation der polnischen Frau blieb bis in die jüngste Zeit different von jener in Westeuropa und in Rußland.³ Aus der Fülle spezieller Gründe möchte ich hier zwei signalisieren. Die modernen Frauenbilder der Genderstudies sind wesentlich durch bürgerliche Gesellschaftsvorstellungen konditioniert bzw. reagieren auf sie. Die polnische Kultur zeigt erstaunliche Mühe, sich in den Begrifflichkeiten einer bürgerlichen Gesellschaft zu bewegen. Einerseits bleibt die polnische Tradition der Kultura szlachecka bis tief ins 20. Jh. verbindliche Kulturvorstellung, andererseits verhindert die komplizierte Abwehr marxistischer Klassenbegriffe eine differenzierte Wahrnehmung der gleichzeitigen gesellschaftlichen Entwicklung. Die Szlachta-Kultur wird in Polen seit dem 19. Jh. durch die Kultur des Widerstandes überlagert, die immun gegenüber vielen nicht national bestimmten Emanzipationsbewegungen bleibt. Der gesellschaftliche Status der Frau innerhalb des Modells einer Adels- und Widerstandskultur ist sehr hoch und bildet viele aktive Varianten von Frauenstereotypen aus, die den Notstand der Geschlechterrollen-Verhältnisse überdecken.

Die polnische Literatur des 20. Jahrhunderts besitzt mehrere Phasen und Problemstellungen, die eine spezielle Aufmerksamkeit der Frauenforschung verdienen. Als besonders ergiebig für Genderstudies wie in den meisten europäisch-amerikanischen Literaturen erweist sich der Modernismus, der nicht nur schillernde, deutlich von der Rezeption vernachlässigte, große Dichterinnen kennt (hinzuweisen ist vor allem auf Maria Komornicka), sondern auch in der wichtigen, neuen erotischen Imagination z.B. eines Tetmajer ein geschlechterübergreifendes Experimentierfeld besitzt, in dem kulturelle Verhalten sich mehrfach auflösen. Im Modernismus fußen auch die überragenden Prosaautorinnen Nalkowska

¹.)Vgl. Die Brulionnummer 19B "Feminizm" (1992); Teksty drugie 1993/ 4-6 "Smiech feministek"

²)Diese erste Frauennummer der "Teksty drugie" hat inzwischen eine Fortsetzung in "Feminizm po polsku" (Teksty drugie 1995/ 3-4) gefunden.

³)Die erwähnte Spezialnummer der "Teksty drugie" spricht ausführlich von der reicheren Tradition der Frauenliteratur in Rußland. Die Rubrik "Glosy" ist mit drei Beiträgen zur russischen Situation besetzt.

⁴)Reaktionen auf die Publikation insbesondere der Tagebücher Dabrowskas lassen auch in die Abgründe sexistischer Argumentation gerade von der Seite der sog. Solidarnosc-Kultur blicken. Symptomatisch hierfür ist die Abrechnung von W.P. Szymanski in seinem "Uroki dworu" (Krakow 1993).

⁵) Ihre Distanz gegenüber dem Feminismus drückt Gretkowska in ihrem Interview aus, das sie für die "Polityka" (17.10.1994) gibt.

⁶) Filipiak: Absolutna amnezja (1995), S. 178.

und Dabrowska, die beide ein bis heute von der Frauenforschung nicht ausgehobener Schatz weiblicher Konfessionsliteratur in ihren großangelegten Tagebüchern⁴ hinterlassen haben.

Die Entwicklung der polnischen Frauenliteratur der letzten 100 Jahre ist geprägt von der Teilnahme und der bisher noch wenig beschriebenen Differenz. Nie hat sie, wie auch in anderen Literaturen, eine ganze Epoche oder eine Tendenz dominant geprägt. Ansätze einer solchen literaturgeschichtlichen Rolle finden sich innerhalb der sog. psychologischen Prosa nach 1925, der wichtigsten Ablöseform der avantgardistischen Strömungen nach 1918, gemeint ist die Prosa von Dabrowska, Nalkowska und später von Kuncewiczowa. In der Nachkriegsliteratur fällt zunächst das überraschende Zurücktreten der Frauenliteratur auf. Frauen schreiben weder den großen Produktions- noch Abrechnungsroman und sind nicht Autorinnen des neuen grotesken Theaters nach 1956. Ihre Präsenz, sehen wir von den Literatinnen im Dienst ab, beschränkt sich vor allem auf die Lyrik. Diese Situation ändert sich nach 1989, in der wir es erstmals in Polen mit einer bewußt auftretenden und auch als solche wahrgenommenen Frauenliteratur zu tun haben. Ihre wichtigste Ausdrucksform wird der Roman bzw. die Prosa, während fast modellhaft die jungen Männer ihre neue Stimme in der Lyrik finden, insbesondere in der Gruppe der Brulionisten. Die Herausbildung der neuen Frauenprosa dauert etwas länger als die der neuen Lyrik. Wichtigste Brutstätte wird auch für sie die tabubrechende freche Literaturzeitschrift "Brulion" aus Krakau.

Die neue Frauenprosa ist in Polen eine sehr junge Erscheinung, kaum älter als 2-3 Jahre. Vor allem seit 1994 ballt sich die Herausgabe von Prosabänden aus der Frauenliteratur und sie erweckt die Aufmerksamkeit der Kritik und Leser. Es sind insbesondere die Autorinnen Izabela Filipiak, Natasza Goerke, Manuela Gretkowska, die die Szene dominieren, Frauen knapp über 30, hinzu kommen Schriftstellerinnen wie Anna Bolecka oder Olga Tokarczuk. Der Boden für die neue Frauenprosa wurde in den 80er Jahren von Modeautorinnen wie Krystyna Kofta und vor allem der bei uns berühmt gewordene Maria Nurowska vorbereitet.

Frauenprosa ist in vielen osteuropäischen Literaturen nach dem Zusammenbruch des realen Sozialismus zu einer wichtigen, wenn nicht dominanten literarischen Erscheinung geworden. Der Gender-Ansatz garantierte die Verbindung zum wichtig werdenden internationalen Literaturmarkt und die angesagten postmodernen Erzählstrategien fanden in der Frauenprosa ein geglücktes Experimentierfeld. Die Doppelung von neuer kultureller Strategie (Gender) und neuer kultureller Form (Postmoderne) besitzt in der spezifischen Situation Osteuropas eine gewisse Einmaligkeit und schafft dieser Prosa ihren hohen Stellenwert. Die russische Frauenprosa ist dabei sicher die auffallendste Erscheinung, international auch am meisten rezipiert. Sie spielt aber für die anders geartete Gender-Situation in Tschechien oder Polen kaum eine Vorbildrolle. Die tschechischen und polnischen Autorinnen sind in erster Linie in die westeuropäische und amerikanische Literatur integriert. In der tschechischen Variante, vor allem in den Werken Daniela Hodrová und Silvia Richterová, fällt die Reife des intellektuellen Erzählens auf, die den Gender-Ansatz in den Hintergrund drängt.

Wesentlich für das Verständnis der "verspäteten" Polinnen ist es, daß sie innerhalb der etablierten Protestliteratur debütieren, die sich weniger gegen die alten als vielmehr gegen die neu sich etablierenden Verhältnisse richtet. Wir können im Polen der 80er Jahre von einer im Sinne Konwicks post-apokalyptischen Auflösung der Kultur und von einer zu erstarren drohenden Kultur des Widerstandes sprechen. Der Rückzug auf den Körper, vor allem auf den sexuellen Körper, wird angesichts des mehr hysterischen als tragischen Chaos und des neu erwachenden moralischen Rigorismus, der auch von der abtretenden Widerstandskultur zehrt, zum Residuum zumindest für die literarische Imagination.

Die neue Körperlichkeit ist weniger Protest gegen sexuelle Repression, d.h. emanzipatorischen Charakters wie in der Zwischenkriegszeit, sondern Zeichen der fundamentalen kulturellen Krise bzw. Umorientierung. Die kulturelle Auflösung, auf der Ebene der Fiktion auch die des Erzählens, findet im sexuellen Körper ihren Widerstand, eine Form der Resistenz, man kann auch von einem Wendepunkt zu einem neuen kulturellen und literarischen Reden und vor allem Erzählen sprechen. Dieses Andere der körperlichen oder sexuellen Imagination ist, ausgesprochen, etwas Zweifaches, etwas Verdrängtes, der Kultur immer schon Älteres, und etwas Neues. Was hier als das Andere des Körpers bezeichnet wird, kann in einer gleichen kulturellen Funktion auch als das Andere der Erinnerung an die Kindheit (Huelle, Bolecka) und viel häufiger als das Andere der verlorenen Welt, der Juden und der "Kresy", erscheinen. Das Sprechen vom sexuellen Körper ist in seiner kulturellen Valenz aktiver.

Weibliche und homosexuelle Imagination gehen, wie wir das vor allem seit dem Modernismus wissen, in bestimmten Phasen der Kulturentwicklung eng zusammen. Dies gilt auch für die Literatur der Gegenwart. Beide brechen in ähnlicher Weise Muster kulturbedingter Geschlechterrollen auf und beide verstehen das Sprechen über Sexualität als eine grundlegende Form literarischen Diskurses.

Gender ist eine Kategorie der Kultur. Ähnlich wie bei der Postmoderne, die gerne als Stilfrage diskutiert wird, ist die Zuordnung von formalen Strategien oder Konzeptionen immer nur relationell möglich. Es gibt wohl kaum eine weibliche oder homosexuelle Ästhetik oder einen weiblichen Stil im engen Sinn, Gender als fundamentale kulturelle Einstellung schafft aber eine innere Beziehung zu bestimmten kulturellen bzw. literarischen Formen. Die polnische Frauenprosa verändert vor allem die Einstellung zur Narration. Sie demontiert den Makrotext zugunsten des Mikrotexes, ohne aber in den Mikrotext die Absenz des nichtgeschriebenen Makrotexes einzuschreiben. Gretkowska gibt ihrem jüngsten Roman *Kabaret metafizyczny* die Form von Fußnoten, Irzykowski hat fast 100 Jahr früher in *Paluba* die Fußnote in den Roman eingeführt, sie erzählt aber in ihnen, unbekümmert der totalen Bezogenheit der Textform, einen aussagestarken Plot. Die polnische Frauenprosa scheint bereits nach dem Dekonstruktivismus geschrieben, sie quält sich darum auch weniger als ihr männliches Pendant mit ihren unbestreitbaren Vorbildern aus der polnischen oder europäisch-amerikanischen Literatur bzw. Kultur. Sie erreicht ihre artistische Differenz wie außerhalb des Diktats des Neuen.

Die polnische Frauenprosa, ähnlich wie der homosexuelle Roman der 80er Jahre, spricht in ihrem offenen, vielfachen Bezug auf die Wirklichkeit, die fast immer eine Wirklichkeit der Großstadt ist, nicht ausschließlich von ihrem Sein in der Kultur, und vor allem spricht sie nicht programmhaft. Sie ist nicht eigentlich feministisch, sondern mehr nach-feministisch.⁵ Typisch für sie ist die ironische Brechung, wo modernes Rollenverhalten konzeptionell nach vorne tritt, ohne daß diese Ironie eine satirische Valenz bekommt. Die Rolle hat sich aus dem Pattern von Unterdrückung und feministischer Emanzipation gelöst, sie ist als Rolle erkannt und wird in Filipiaks tagträumerischer Zukunftsvision zum vielfach beziehbaren Rollenspiel, in dem selbst die "feministische" Umkehr der sexuellen männlichen Belästigung im aktiven Hinlangen der Heldin nach dem männlichen Glied, das "dumm und ratlos" errigiert, weniger politischem Programm und mehr sexueller Imagination entspricht. Die für die neue Genderliteratur typische Form von Rollenspiel und Rollentausch kommt in der polnischen Frauenprosa immer wieder auf die Transsexualität zu sprechen, die sie mit der Prosa Musials und seinen "vögel"-ähnlichen Männern teilt. Sie besitzt auch ein präzises, körperliches Zeichen. Es ist der von der Phallos-Kultur streng tabuisierte, nicht enthüllbare Anus des Mannes. Kunderas Frauen kastrieren den Mann in ihrem voyeuristischen Blick auf den errigierten Schwanz, die polnischen Erzählerinnen enthüllen seinen Anus. Es geht in dieser grotesken Verkehrung mehr als um Enthüllung von Urorten, die sexuelles Verhalten determinieren, der voyeuristisch betrachtete Mann verwandelt sich in der sexuellen Imagination der Schauenden zur Frau, zur Zu-penetrierenden:

"Ja jetzt strahlen sie eine Weiblichkeit in einem solchen Maße aus, daß ich, wäre ich ein Mann, mich unsterblich in sie verlieben könnte."⁶

German Ritz

Der Autor

Dr. German Ritz ist Dozent am Slawischen Seminar der Universität Zürich; Forschungsarbeit und Publikationstätigkeit zur russischen und insbes. polnischen Literatur sowie zur Genderproblematik.

Erschienen in:

VIA REGIA – *Blätter für internationale kulturelle Kommunikation* Heft 34/35 1996, herausgegeben vom Europäischen Kultur- und Informationszentrum in Thüringen

Weiterverwendung nur nach ausdrücklicher Genehmigung des Herausgebers

Zur Homepage VIA REGIA: <http://www.via-regia.org>