

Abkehr vom Stereotyp: Polenbilder in der deutschen Gegenwartsliteratur. Plädoyer für einen narratologischen Ansatz

CARSTEN GANSEL *Justus-Liebig Universität Gießen*

In seinem Roman *Menschenflug* (2005) gerät Hans-Ulrich Treichels Protagonist – er arbeitet bezeichnenderweise als akademischer Rat im Bereich Deutsch als Fremdsprache an der Freien Universität Berlin – in eine Art Lebenskrise. Stephan ist nunmehr über Fünfzig und hat “beinahe das Alter erreicht, [...] in dem sein Vater gestorben war” (8). Wiederholt fühlt er Schmerzen in der Herzgegend und wird von Angstträumen heimgesucht. Diese Irritation führt dazu, dass sich seiner immer öfter eine “Sehnsucht nach alten Papieren” bemächtigt und das “Verlangen nach alten Truhen, vergilbten Briefen und Fotoalben” (8–9). Doch seine Eltern haben ihm nichts davon hinterlassen. Lediglich ein Antrag auf Lastenausgleich und ein handgeschriebener Lebenslauf des Vaters sind als Zeugnisse geblieben. Dieser Umstand steigert nur noch das Bemühen des Protagonisten etwas über jene Heimat zu erfahren, die die Eltern auf der Flucht 1945 verlassen mussten. Für Stephan wachsen die unbekanntesten Orte in einem metaphorischen Begriff zusammen, dem Osten. Und von diesem Osten weiß er nichts. Der heterodiegetische Erzähler (Genette; Martinez/Scheffel) markiert diese Unkenntnis des Protagonisten über eine interne Fokalisierung so:

Der Osten und alles, was damit zusammenhing, waren ihm als Kinder und Jugendlichen vollkommen unverständlich geblieben, den topographischen und historischen Wirrwarr, als der sich die Gespräche der Erwachsenen über Schlesien, Ostpreußen und Pommern, über Breslau, Königsberg und Lodz, über Masuren und Siebenbürgen, über Aussiedlungen und Umsiedlungen, Fluchten und Vertreibungen, vor, während und nach dem Ersten Weltkrieg sowie, vor, während und nach dem Zweiten Weltkrieg für ihn darstellten, hätte er nie entwirren können [...]. (51–52)

Treichels Protagonist ist – wie der Autor selbst – über Fünfzig und weiß nichts über den sogenannten Osten. Es ist anzunehmen, dass das Wissen von Autoren, die ab Mitte der 1960er Jahre geboren wurden, noch dürftiger ausfällt. Wenn dies aber so sein sollte, welche Bilder vom Osten werden dann wohl in ihren literarischen Texten entworfen und über welche Erfahrungen verfügen die Figuren mit dem sogenannten Osten? Liefern sie – wenn denn der Osten zum Ort der literarischen

Darstellung wird – klischeehafte Darstellungen und verfestigen Stereotype, von denen in der Imagologie vor allem mit Blick auf Polen-Bilder in der deutschen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts immer wieder die Rede ist (Dyserink; Fischer; Orłowski, “Stereotype der ‘langen Dauer’” und *Die Lesbarkeit von Stereotypen*; Stüben; Zimmermann)?

Derartigen Fragen wird der vorliegende Beitrag nachgehen. Dazu wird in einem ersten Teil das Hervortreten einer neuen Autorengeneration ab Mitte der 1990er Jahre skizziert. Sodann wird zweitens gezeigt, inwieweit auch für die junge Autorengeneration das “Prinzip Erinnerung” und der Aspekt von *postmemory* eine zentrale Rolle spielen. Auf dieser Grundlage wird dann im dritten Teil danach gefragt, inwieweit sich beim Entwurf von Polen-Räumen stereotype Darstellungen ergeben oder auch nicht. Dabei wird explizit dafür plädiert, stärker als bisher naratologische Überlegungen zu berücksichtigen.

Ab Ende der 1990er Jahre haben Teile der Literaturkritik eine neue Erzählergeneration ausgemacht, die “literarische Theorien und Dogmen” missachten und “so saftig, unterhaltsam und unbekümmert” erzählen würde, “wie einst der junge Grass.” Gefeierte wurde die “neue Lust am Erzählen” und das “vitale Interesse am Erzählen, an guten Geschichten und wacher Weltwahrnehmung” herausgestellt (Hage), ja überhaupt eine “Rückkehr des Epischen” diagnostiziert (Hielscher). In den Blick gerieten Texte so unterschiedlicher Autoren wie Christian Kracht (*Faserland*, 1995); Alexa Hennig von Lange (*Relax*, 1997); Benjamin von Stuckrad-Barre (*Livealbum*, 1998; *Soloalbum*, 1999); Benjamin Lebert (*Crazy*, 1999), Tanja Dückers (*Spielzone*, 1998); Thomas Brussig (*Helden wie wir*, 1996; *Am kürzeren Ende der Sonnenallee*, 1999); Judith Hermann (*Sommerhaus, später*, 1998); Daniel Kehlmann (*Mahlers Zeit*, 1999); Thorsten Krämer (*Neue Musik aus Japan*, 1999), Tobias Hülswitt (*Saga*, 1999). Eine Reihe der jungen Autoren wurde schon wenig später mit dem Label der “Pop-Literaten” oder der “Popliteratur” gefasst, einem Terminus, der dann auch innerhalb der Literaturwissenschaft gebraucht wurde (Arnold/Schäfer; Baßler; Gansel, “Erzähl mir was” 234–57).

Die mit dem neuen Jahrtausend einsetzende Wertschätzung von jungen deutschen Autoren signalisierte Veränderungen im Handlungs- und Symbolsystem Literatur. Zum Ersten war die zu beobachtende Rehabilitierung – nicht die Wiederkehr – des Erzählens Ausdruck einer Verschiebung von Dominanzen innerhalb des Literaturbegriffs. Als aggregiertes Symbol umfasst der Literaturbegriff nämlich die Stellung und Funktion der literarischen Aneignungsweise im Rahmen der anderen Aneignungsweisen (z.B. in Wissenschaft, Politik, Medien) und im Gesellschafts-System. Dazu gehören bekanntlich die Rolle der Autoren, die Favorisierung bestimmter literarischer Verfahren und Darstellungsweisen, Stoffe, Themen, Figuren. Die neue Wertschätzung für das Erzählen brach zum Zweiten unproduktive Entgegensetzungen etwa zwischen sogenannter U- und E-Literatur auf. Insofern kam die Diskussion Ende der 1990er Jahre dort an, wo sie Ende der 1960er und in den frühen 1970er Jahren stecken geblieben war, nämlich bei der Frage nach dem Verhältnis von Populärkultur und sogenannter “hoher” Literatur

(Gansel, "Adoleszenz, Ritual" 225–26). Schließlich führte der sich abzeichnende Generationswechsel drittens zu offensichtlichen Veränderungen bei der Nachfrage nach Manuskripten, mithin bei der "Handlungsrolle Produktion." Einzelne Vertreter jener Autorengeneration, die 1968 noch zu den Jungen gehörten, gingen angesichts der Verschiebungen im Literatursystem sogar soweit, einen "Generationskonflikt in der deutschen Gegenwartsliteratur" auszumachen (Buch). Diese Polemik war rational durchaus nachvollziehbar, denn die Wertschätzung für junge deutsche Autoren im Handlungs- oder Sozialsystem Literatur, also auf Seiten von Lesern, Verlegern, Kritikern, hatte eine Kehrseite, die Hans Christoph Buch damals so beschrieb: "Immer mehr Schriftsteller der mittleren und älteren Generation finden keine Abnehmer mehr für ihre Manuskripte."

So problematisch, ja existentiell dieser Vorgang auch sein kann, er ist weder (literatur)historisch neu noch unter marktwirtschaftlichen Erwägungen verwunderlich. Denn jede Autorengeneration hat sich von der etablierten, der arrivierten absetzen müssen und dies über literarische Gruppenbildung auch forciert. Das hat im Nachkriegsdeutschland mit der Etablierung der Gruppe 47 ebenso funktioniert, wie bei jenen Autoren, die Buch durch den "Zeitgeist von 1968" geprägt sieht (Gansel, "Vom 'Parlament des Geistes'" 35–58). Die interessantere Frage allerdings ist jene danach, inwiefern es mit der jungen deutschen Autorengeneration zu Veränderungen in den Texten selbst gekommen ist, also im "Was" und "Wie" des Erzählens.

Die medienwirksame Rede über Popliteratur oder das archivierende Erzählen der jungen Autoren (Baßler) verdeckte zunächst die Tatsache, dass die "stories" der jungen Autoren vornehmlich vom Erwachsenwerden erzählten oder Kindheit und Jugend *erinnerten*. Hülswitt hatte bereits 1999 – noch mit Blick auf den Westen – treffend vermerkt: "Die junge Westliteratur ist Jugendliteratur im doppelten Sinne" (203). Im doppelten Sinne deshalb, weil sie zum einen von "Jugendlichen geschrieben" würde und zum anderen "von jungen Menschen" handelt und "deren oft mühsames und gefährdetes Zurechtkommen in einer komplexen undurchsichtigen Welt (spiegelt)" (204). Und in der Tat war die neue deutsche Popliteratur in ihrem Kern *Adoleszenzliteratur* (Gansel, "Adoleszenz, Ritual" 236 und "'Erzähl mir was'"). Zu denken ist neben den bereits genannten Texten auch u.a. Hülswitts *Saga*, Kolja Mensings *Wie komme ich hier raus? Aufwachsen in der Provinz* (2002), Peter Renners *Griff in die Luft* (2003), Marcus Jensens *Oberland* (2004) oder Sven Regners *Neue Vahr Süd* (2004).

Betrachtet man nun genauer die Ebene des *discourse*, also das "Wie" der literarischen Darstellung, dann zeigt sich, dass die Autoren bevorzugt Adoleszente als Erzählinstanzen einsetzen. Dabei dominierte eine *interne Fokalisierung*. Auf diese Weise besteht die Möglichkeit, die Vergangenheit aus der Sicht des erlebenden Ichs zu erfassen, der übergeordnete und gegenwärtige Wissenshorizont tritt zurück. Ereignisse oder Erinnerungen werden aus der Sicht des damaligen (kindlichen) Erlebens erfasst. Insofern gibt es keine Evaluation aus der Sicht des erwachsenen Ichs. Man kann daher auch von *field memories* oder Felderinnerungen sprechen

oder – so mein Vorschlag – vom Kinder- oder Jugendblick. Da keine Bewertung stattfindet, liefern die Texte Bilder von einem geradezu paradiesischen Aufwachen in der westdeutschen Wohlstandsgesellschaft. Selbst in der Adoleszenz fehlen Risse und Brüche. Doch wenn man die Texte genauer betrachtet, dann zeigt sich: Vor dem Hintergrund einer permanenten Verunsicherung in der Gegenwart der Protagonisten wird die eigene Kindheit sentimentalisch als verlorenes Paradies erinnert.

War mit den genannten Kindheits- oder Jugendgeschichten ein erster Hauptstrang markiert, der das Erzählen der jüngeren Autorengeneration betraf, so zeichnete sich ab Anfang 2000 eine weitere Entwicklungslinie ab, in der erneut die Erinnerung eine zentrale Rolle für *story* und *discourse* spielte. Volker Hage hatte mit Blick auf die Leipziger Buchmesse 2003 seinen Essay mit der Überschrift “Die Enkel wollen es wissen” versehen und auf Versuche junger Autoren verwiesen, die “Kriegserfahrungen der Großeltern neu aufzuarbeiten.” In den Blick gerieten zunehmend Texte der sogenannten Enkelgeneration. Dazu zählten Reinhard Jirgls *Die Unvollendeten* (2003), Stefan Wackwitz’ *Ein unsichtbares Land* (2003), Olaf Müllers *Schlesisches Wetter* (2003), Dagmar Leupolds *Nach den Kriegen* (2004) und insbesondere Dückers’ *Himmelskörper* (2004). Es versteht sich von selbst, dass in Hinblick auf die Darstellung von Nationalsozialismus, Krieg, Holocaust, Flucht und Vertreibung eine jüngere Autorengeneration einen eigenen erzählerischen Zugang finden musste. Dückers, die in ihrem Roman – wie Günter Grass in *Im Krebsgang* (2002) – eine Geschichte um den dramatischen Untergang des Flüchtlingsschiffes *Wilhelm Gustloff* erzählte, markierte den Unterschied so: “Grass ist Zeitzeuge, deshalb ist er emotional engagiert. Meine Hauptfigur ist Naturwissenschaftlerin, die einen wesentlich nüchterneren Blick auf diese Generation wirft” (Bodecker 44). Wenngleich Dückers hier etwas kurzschlüssig Grass’ Selbsterfahrung mit seinem Erzählen koppelt, ist sicher zutreffend, dass es der Enkelgeneration eher möglich ist, die Deutschen als Täter – die sie zuallererst waren – und als Opfer – die sie ebenso wurden – wahrzunehmen. Dies unterscheidet die junge Autorengeneration wiederum von der Generation der Achtundsechziger, die anklagten, aber sich dann gegenüber anders lautenden Leiderfahrungen verschlossen. Marcel Beyer hatte bereits Ende der 1990er Jahre anlässlich der Verleihung des Uwe-Johnson-Preises für seinen Roman *Flughunde* (1995) diese Erfahrung formuliert und sich pointiert von der 68er Autorengeneration abgesetzt:

Die Antwortgeneration hat keine Fragen mehr an die Eltern, keine Fragen an die Überlebenden, dies ist ihr nur noch ein Thema neben anderen. Man sitzt inzwischen auf selbstgezimmernten Möbeln und Matratzen am Boden, an der Decke chinesische Lampions. Dem Thema Völkermord wird Redezeit bemessen entsprechend der Wortmeldungsliste, Ausrottungsabsicht kommt zu Wort im Vergleich mit Ausrottung heute. Wer schweigt, der wird nicht gehört. Wer sich nicht meldet, der braucht keine Redezeit. Wer keine Antwort hat, bleibt mit seinen Fragen allein, und sei es mit der Frage, wie sich denn überhaupt sprechen ließe. Für solche Menschen hat man sich bald einen Schweige- einen Verstummungstopos zurecht geredet, für jemanden wie Paul Celan unter anderen. Es gibt doch er-

fahrene, wortgewandte Fürsprecher genug – was setzt er noch selber an zu einem Wort. [...] Die sprachgewandeten Vertreter der Antwortgeneration sitzen inzwischen unter Halogenstrahlern, das Licht nimmt doch zu, es wird Licht in die Sachen gebracht. [...] Sie ergreifen das Wort, sie kämpfen um Gutsein und um ihre Redezeit, da wird einem anderen das Wort auch abgeschnitten, gar verboten. [...] Sie halten sich im Geschäft mit der Klage, die Generation ihrer Nachkommen ergreife das Wort nicht mehr für die guten Sachen – und haben mit dieser Klage die eigene Redezeit wieder verlängert. Und haben wieder einige Sätze lang nicht hören müssen. (264–65)

Die Absetzung vor allem von der 68er Autorengeneration, die Beyer 1997 für sich formuliert, trifft Jahre später dann das Selbstverständnis der Enkelgeneration. Die jüngere Autorengeneration stellt wieder Fragen, aber sie kennt die Antworten noch nicht. Gemeinsam ist den jungen Autoren die Suche nach neuen Zugängen zur Vergangenheit und nach den "blinden Flecken" im kollektiven Gedächtnis. Insofern sind ihre dann erscheinenden Texte Reflex wie Ausdruck von Verschiebungen im Erinnerungsdiskurs.

Wenn Beyer oder Dückers sich so deutlich von den etablierten Autorengenerationen absetzen und dabei auch der Erinnerung einen anderen Status zuweisen, dann ist dies letztlich ein Indiz für Veränderungen im kollektiven Gedächtnis. Bereits in frühen Arbeiten haben Jan und Aleida Assmann darauf verwiesen, dass Kultur sich dem Gedächtnis "als der Fähigkeit" verdankt, "durch Erinnern des Bedeutsamen und Vergessen des Kontingenten" Sinnwelten zu erzeugen (Assmann und Assmann 267; vgl. Neumann 72). Dabei ist das Kollektivgedächtnis darauf aus, einen *usable past* zu schaffen. Es versucht, eine Harmonisierung von Gegenwart und Vergangenheit herzustellen, also jene Teile in Geschichten und Riten zu erinnern, die in der Lage sind, eine Gemeinschaft zu stiften und eine kollektive Identität auszubilden. In pluralen Gesellschaften erfolgt diese Aushandlung über komplexe Meinungsbildungsprozesse, in denen sich entscheidet, was zum Gegenstand kollektiver Erinnerung wird (vgl. Neumann 75). Da aber in Gesellschaften verschiedene Gruppen- und Kollektivgedächtnisse miteinander in Konkurrenz stehen, existiert eine Art Streit um die Deutungshoheit von Erinnerungen. Insofern ist der Kampf um die Erinnerung ein Kampf um die jeweilige Bewertung von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. In diesem Aushandlungsprozess erlangen bestimmte Meinungen, ja spezifische Erinnerungskonzepte letztlich Hegemonie, kulturelle Majorität und Macht. Andere werden als minoritär eingestuft und an den Rand des Systems abgedrängt – womit sich auch hier von Erinnerungskonzepten und -kulturen sprechen lässt, die im Kern der gesellschaftlichen Aufmerksamkeit stehen und solchen, die sich am Rande befinden. Das funktioniert – wie Dückers in *Himmelskörper* zeigt – auch in der familiären Kommunikationssituation zwischen Großeltern, Eltern, Enkeln so. In Dückers' Text ist es die Erinnerung der Mutter an Nationalsozialismus und Krieg, die an den Rand gedrängt wird und gegen jene Geschichten der Großeltern keine Chance hat. Die Enkel sind als "Nachgeborene"

zunächst ohnehin auf das Zuhören verwiesen: "Da wir den Krieg nicht selbst miterlebt hatten, wurden wir für unmündig erklärt und alle skeptischen Fragen mit dem Argument 'Na, ihr wisst ja gar nicht, was ihr damals an unserer Stelle gemacht hättet!' in den Wind geschlagen" (95; vgl. Ächtler in diesem Band). Und auch im Handlungssystem Literatur setzen sich diachron wie synchron jeweils ganz bestimmte Sichtweisen auf das Vergangene durch. So erlangte in der deutschen Literatur nach 1945 mit dem Erfolg der 68er Autorengeneration die Thematisierung von deutscher Täterschaft eine zentrale Rolle bei der Ausbildung einer kollektiven Identität. Dass diese hegemoniale Sicht der jungen Autorengeneration nicht mehr reicht, davon spricht Beyer in seiner Johnson-Preis-Rede. Beyer oder Dückers erlebten in Kindheit und Jugend das, was Marianne Hirsch *postmemory*, Nacherinnerung, genannt hat. Beschrieben ist damit die Erfahrung derer, die mit Erzählungen aufwuchsen, deren Geschehnisse "ihrer Geburt vorausgegangen sind," und deren "eigene verspätete Geschichten" daher von den "gewaltigen Geschichten der vorherigen Generation verdrängt werden" (Hirsch 8–9).

Diese spezifische Situation von *postmemory* mag ein Grund dafür sein, warum Teile der neuen Autorengeneration zunächst mit "einfachen" Geschichten über die eigene Kindheit und Jugend debütierten. Diese Archivierung von banal anmutenden Erfahrungen stellte ein bewusstes Gegenprogramm zu den vorherigen Generationen dar. Konfrontiert war die junge Autorengeneration nämlich zunächst in der Tat mit den "gewaltigen Geschichten" der Großeltern wie der Eltern. Dass es vor einem solchen Hintergrund schwer sein musste, sich abzusetzen und die eigene Stimme zu finden, liegt auf der Hand. Freilich wird man fragen, ob es bei den dann gefundenen neuen Zugängen zur Vergangenheit wirklich den von Dückers behaupteten "nüchternen Blick" geben kann. "Nüchtern" wäre ein Blick möglicherweise insofern, als es vielleicht wirklich "nur in späteren Generationen" so ist, wie Hirsch vermutet, dass nämlich "ein Trauma von denen bezeugt und durchgearbeitet werden kann, die es nicht durchleben mussten, sondern die die Auswirkungen des Traumas haben – verspätet, durch die Erzählungen, Handlungen und Symptome der vorherigen Generation" (16). Und aus dieser Chance der Generation der Enkel und Urenkel heraus haben sich dann ganz spezifische Formen von *fictions of memory* entwickelt. Unter *fictions of memory* werden mit Birgit Neumann Erzähltexte gefasst, in denen das Erinnern eine zentrale Bedeutung für die Figuren gewinnt und auf der diegetischen Ebene, also der Ebene der Geschichte, maßgeblich "in der erinnernden Rückschau hervorgebracht wird" (Ächtler 282–84; Gansel, "Formen der Erinnerung"; Neumann 137). Unter Bezug auf Hans Robert Jauss oder Theorien der russischen formalen Schule kann man auch knapp sagen: In *fictions of memory* gelangt der Aspekt Erinnerung in den Status einer "systemprägenden Dominante." Offenkundig ist dabei, dass für die erneute Erkundung der Vergangenheit wie Gegenwart der Osten eine geradezu magische Anziehungskraft für die Protagonisten besitzt. Zumeist geraten die Figuren an Fotografien, Briefe, Dokumente oder machen sich auf eine Reise in Richtung Osten, wiederholt nach Polen. Polen als Anschauungsraum gewinnt in diesen Texten auch deshalb eine zentrale Rolle, weil nun einmal der größere Teil

jener Gebiete, die die Deutschen nach Krieg und Holocaust verlassen mussten, zur Volksrepublik und späteren Republik Polen wurden. Auch aus diesem Grund erscheint es von besonderem Interesse danach zu fragen, welche Polen-Bilder nun gerade in Texten jüngerer Autorengeneration vermittelt werden (Gansel, "Vom 'Parlament des Geises'"). Neben den genannten Romanen von Dückers, Treichel, Leupold und Wackwitz wird Bezug genommen auf Müllers *Schlesisches Wetter*, Gernot Wolframs *Samuels Reise* (2005), Jens Petersens *Die Haushälterin* (2005) und Artur Beckers *Die Zeit der Stinte* (2006).

Dückers' Ich-Erzählerin wird mit dem Selbstmord ihres polnischen Onkels Kazimierz konfrontiert und ruft wiederholt jene "unterschiedlichen Bilder" ab, die ihr vom Onkel im Kopf geblieben sind. Immer wieder muss sie daran denken, "wie Kazimierz Paul und mich als Kinder auf seinem Büroschreibtisch hatte herumhopsen lassen" (155). Die Besuche beim Onkel in Warschau haben sich der autodiegetischen Erzählerin fest eingeprägt, sie sind mit der Erfahrung von kindlicher Freiheit verbunden:

Wir durften alle Schubladen und Fächer öffnen. Kurz bevor wir gingen, drückte er uns den Stempel seiner Fernsehanstalt auf die Handrücken. Paul und ich haben tagelang vermieden, unsere Hände zu waschen. Wir waren ganz unglücklich, als, zurück im fernen Berlin, der Abdruck bald verblasste und schließlich ganz verschwand. Überhaupt hatte uns das Warschauer Büro mit seinen dunklen, alten, vom Holzwurm angefressenen Möbeln, den vielen Kästen, Kisten und aus den Schränken herausgenommenen, auf dem Boden herumliegenden Schubladen, den riesigen klappernden Schreibmaschinen in seltsamen Farben und vor allem den unzähligen dicken, knubbeligen Stempeln auf Kazimierz' großem Schreibtisch gut gefallen. Nur Jo und Mäxchen sprachen, als wir ihnen später das Büro und Kazimierz' Sitten mit sich überschlagenden Kinderstimmen beschrieben, von "Polen-Wirtschaft." (155)

Dort, wo die Kinder bei der Begegnung mit dem polnischen Onkel Zwanglosigkeit und Freiheit empfinden, sehen die Großeltern "Unordnung," "Regellosigkeit," "Disziplinlosigkeit," "Anarchie," und sie fassen das umgehend in einem Stereotyp zusammen: "Polen-Wirtschaft"!

Mit dem Stereotyp "Polnische Wirtschaft" greifen die Großeltern – hier freilich in einem fiktionalen Text, der nicht mit "Wirklichkeit" gleichzusetzen ist – auf das wohl bekannteste Polen-Stereotyp zurück. Hubert Orłowski hat es entsprechend als "Stereotyp der langen Dauer" bezeichnet und auf die historischen Wurzeln verwiesen ("Stereotype der 'langen Dauer'" 269). Entstanden ist das Stereotyp mit dem faktischen Ende Polens als souveräner Staat in Folge der dritten Teilung im Jahre 1795. Insofern kommt die Geschichte des polnischen Staates genau zu jenem Zeitpunkt zum Stillstand, da "Europa eine stürmische Phase der Herausbildung von Nationalstaaten erlebt" (269). In der Folge setzt dann eine rasante Entwicklung der Wirtschaft u.a. in Deutschland ein, während in den polnischen Gebieten die Zeit stehen zu bleiben

scheint. Auf der einen Seite befindet sich dann ein modernisierter deutscher Staat, auf der anderen Seite eine vom "Stigma der Erfolglosigkeit geprägte polnische Staatlichkeit" (279). Das Stigma von der "Polnischen Wirtschaft," das zunehmend zur Bewertung des Staatsganzen, ja einer vermeintlichen polnischen Mentalität diente, wurde ergänzt durch zwei weitere Stereotype, die ebenso in Verbindung mit dem Selbstbild der Deutschen seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert zu sehen sind: Das Bild von den Polen als Opfern sowie der Vorstellung vom "edlen Polen" und der "schönen Polin" (271). Auch diese Stereotype hingen zusammen mit dem Verlust der polnischen Staatlichkeit seit 1795 und dem beginnenden Kampf der Polen um die Wiedererlangung der nationalen Eigenständigkeit. Der Freiheitskampf der Polen, der bis 1918 andauerte, wurde jedoch wiederholt mit militärischer Gewalt abgewürgt. Als 1831 russische Truppen den Novemberaufstand niederschlugen, emigrierten die Aufständischen nach Deutschland, Frankreich oder in die Schweiz, und es entstanden in der Literatur des deutschen Vormärz als Ausdruck der Polenbegeisterung über Tausend Polenlieder (Kneip und Mack). Bekannt geworden sind Texte wie Moritz Veits "Aufruf an Polen" (1832; Veit 43–44), Friedrich Hebbels "Die Polen sollen leben!" (1835), "Noch ist Polen nicht verloren" (Ziemer 11–13) oder Georg Herweghs "Polens Sache, deutsche Sache" (1846). Die Sympathie für den polnischen Freiheitskampf war dabei immer verbunden mit der Einfühlung in die Polen als Opfer. In diesem Zusammenhang ist auch das dritte maßgebliche Stereotyp zu sehen, das der "schönen Polin," die neben weiblichem Liebreiz und Attraktivität eine Patriotin ist und sich für das verlorene Vaterland einsetzt (Jaworski; Połczyńska; Szyrocki).

Wenn nun von den drei Polen-Stereotypen, als "Stereotypen der langen Dauer" die Rede ist, dann sind sie von verwandten Begriffen wie "Einstellung" und "Image" abzugrenzen. Einstellungen markieren eine grundsätzliche Orientierung einer Person gegenüber einem Sachverhalt, die vor allem durch emotionale und eine kognitive Momente beeinflusst wird. Dabei sind Einstellungen recht stabil und werden bevorzugt in Gruppen Gleichgesinnter kommuniziert (vgl. Wachtel). Anders als die Einstellung handelt es sich beim Image um eine kollektive Größe. Images entstehen auf der Grundlage von reflexiven Strukturen. Mit anderen Worten: Menschen wissen oder glauben zu wissen, dass die jeweiligen Image-Attribute öffentlich bekannt und im kollektiven Gedächtnis gespeichert sind. Dieses Wissen oder dieser Glaube führt dazu, dass es eine erhöhte Bereitschaft gibt, Images zu kommunizieren. Beim Stereotyp nun – und darauf kommt es hier an – handelt es sich dagegen zumeist um unbewusste und stark verfestigte Vorurteile, die sich in der Regel auf bestimmte Gruppen, Berufe, Religionen, Völker, Nationen beziehen können (Dröge). Dabei stellen Stereotype bevorzugt ausgewählte oder angenommene Attribute ins Zentrum und formulieren diese in der sprachlichen Form von Schlussregeln oder Allsätzen (Quasthoff). Eine Allsatz-Formulierung im Sinne eines Autostereotyps könnte lauten: "Alle Deutschen sind fleißig." Die Schlussregel-Formulierung würde sodann wie folgt fixierbar sein: "Wenn jemand ein Deutscher ist, dann ist er...." Da Stereotype Ergebnis

sozialisatorischer Erfahrungen sind, wirken sie dauerhafter als Images und können für das einzelne Individuum wie für spezifische Altersgruppen (Generationen) eine größere biographische Bedeutung besitzen. Entsprechend dienen für Ansgar Nünning Stereotype in der Literatur- und Kulturtheorie der “Bezeichnung von stark vereinfachten, schematisierten [...], feststehenden und weit verbreiteten Vorstellungen einer Gruppe von einer anderen (Hetero-St.) oder von sich selbst (Auto-St.)” (Nünning 602).

Innerhalb der komparatistischen Imagologie besteht Konsens in der Auffassung, dass nationale Auto- und Heterostereotypen wegen ihrer direkten Bindung an kollektive Selbstbilder eine zentrale Bedeutung für das kulturelle Gedächtnis besitzen. Überhaupt gehören Auto- und Heterostereotype als kulturspezifische Schemata und kollektive Codes neben Vorstellungen, Ideen, Denkmustern, Empfindungsweisen, Werten, Normen zur *mental*en Dimension und machen in Verbindung mit der *material*en Dimension (Medien des kulturellen Gedächtnisses, Geschichtsschreibung, Dokumente, Fotos) sowie der *sozial*en Dimension (soziale Institutionen wie Schule, Universität, Archive) den Status einer konkret-historisch zu erfassenden Erinnerungskultur aus (Erl 102–03). Weil nationale Auto- und Heterostereotypen eine so gewichtige Rolle für das kollektive oder kulturelle Gedächtnis einer Gesellschaft zu einem konkret-historischen Zeitpunkt spielen, können sie auch nicht unwesentlich das Verstehen von fremden Kulturen bestimmen.

Damit ist klar: Das Hetero-Stereotyp der “Polen-Wirtschaft” kann nur vor dem Hintergrund des Auto-Stereotyps von der deutschen Ordnung zustande kommen. Eben in dieser selbstherrlichen Gewissheit hat auch der Gebrauch des Stereotyps “Polnische Wirtschaft” bei den Großeltern in Dückers’ *Himmelskörper* seine Grundlage. Denn ganz offensichtlich rufen die Großeltern mit “Polen-Wirtschaft” ein Heterostereotyp ab, das im kollektiven sowie Generationengedächtnis der Deutschen seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert, also über einen langen historischen Zeitraum, gespeichert worden ist und auch in literarischen Texten reproduziert wurde. Im Bücherregal der Großeltern hätte sich daher – wie bei Christa Wolfs Protagonistin Nelly aus *Kindheitsmuster* (198–99) – ein Roman finden können, der noch im Nationalsozialismus ein Bestseller war, obwohl er bereits Mitte des 19. Jahrhunderts erschienen war: Gustav Freytags *Soll und Haben* (1855; vgl. Sagarra). In eben diesem Roman wurde durch die geographische Darstellung des Raumes wie durch die Erfahrung, die die Protagonisten in ihm machen, das Stereotyp von der “polnischen Wirtschaft” facettenreich ins Bild gesetzt.

Die Enkelkinder in Dückers’ Roman – in den 1960er Jahren geboren – können allerdings mit der abwertenden Bemerkung “Polen-Wirtschaft” schon nichts mehr anfangen. Entsprechend macht die autodiegetische Erzählerin auch gar kein Aufhebens mehr von dem Stereotyp, ja sie hält es gar nicht für notwendig, darauf überhaupt noch kommentierend einzugehen. Es fragt sich nun, ob Dückers’ Text repräsentativ für eine junge Autorengeneration ist, die sich von tradierten Polen-Stereotypen abwendet und im Gegenteil positive Polen-Bilder entwirft. Diese Frage sei nunmehr diskutiert.

In Müllers Roman *Schlesisches Wetter* erhält der homodiegetische Erzähler, der erfolglose Journalist Alexander Schynowski, von seinem früheren Chef das Angebot, sich in Berlin um polnische Kollegen zu kümmern. Schynowski willigt widerwillig ein und bedenkt, was er überhaupt über Polen weiß: "Ich kannte Polen kaum, hatte nur Stettin für wenige Tage besucht, stattete einmal Gubin eine kurze nächtliche Visite ab und kannte den polnischen Zipfel Usedom flüchtig" (18). Seine kargen Erinnerungen an Stettin wie Gubin fallen entsprechend düster aus: "Stettin empfing mich Ende der siebziger Jahre in rußgrauen Wohnvierteln, die man wahrscheinlich ein Jahrzehnt zuvor in die Stadt an der Oder gewürfelt hatte" (18). Der Gang an der Oder entlang verstärkt die Depression: "Der Fluß schien weder an dem einen noch dem anderen Ufer interessant zu sein. Tot und dunkel floß die Oder zur Ostsee. Ab und zu störte ein Lastkahn den trostlosen Frieden" (18). Das alles findet seine Fortsetzung in einem billigen Hotel: "Hinter dem Tresen der Rezeption fläzte eine ältere Frau. Ihre Haare schimmerten blauschwarz. Sie waren vermutlich erst vor Stunden in diesem Ton eingefärbt worden" (18). Auf die Frage nach einem Zimmer, bekommt der Ich-Erzähler den übersteuerten Preis von "Achtzig Mark" genannt und kommentiert in seinen *observer memories*: "Die Männer lachten. Achtzig Mark für ein Zimmer in dieser Absteige. Ich sollte ausgenommen werden. Daran bestand kein Zweifel. Die Männer verbargen ihre diebische Freude nicht" (21).

Wohl gemerkt: Es handelt sich zunächst um Erinnerungen des autodiegetischen Erzählers vom Ende der 1970er Jahre, also aus einer Zeit, in der es noch die DDR gab und eine Trennung der Welt in "Ost" und "West" existierte. Die Raumdarstellung, zu der noch ein Polen-Markt mit cleveren und trinkfesten Polen gehört, die minderwertige Ware vertreiben, steht für die Tristesse und Anti-Ästhetik des Ostblocks insgesamt. Man könnte daher zunächst vermuten, dass mit dem erinnerten Raum eine Art "ethisches Modell" entworfen wird (Lotmann, *Aufsätze zur Theorie* 205). Der in der Erinnerung entworfene Raum des Ostens funktioniert als "Organisationsprinzip für den Aufbau eines 'Weltbildes,'" das in Widerspruch zu den vorgeblichen kommunistischen Idealen steht und den visionären Anspruch mit der Wirklichkeit konfrontiert (Lotmann, *Die Struktur literarischer Texte* 313). Dabei trifft die offensichtliche Distanz des Ich-Erzählers auch die unappetitlich daherkommenden "Landsleute," DDR-Bürger also, die sich im Kaufrausch mit "billigem Tand" beladen und deren männliche Spezies aus der Mode gekommene T-Shirts über ihre dicken Bäuche zieht. Vor diesem Hintergrund wäre zu vermuten, dass Schynowskis zweite Polen-Reise nach dem Zerfall des Real-Sozialismus im neuen Jahrtausend eine gänzlich andere Raumerfahrung vorführt. Er nimmt die Einladung der polnischen Journalisten, Beata Szewińska und Witek Misiak an, und macht sich auf den Weg nach Wrocław. Doch das Gegenteil ist der Fall. Bereits auf der Fahrt Richtung Grenze "lag die Landschaft schlafend da" (167). Vom Zug aus kann Schynowski sehen, "daß die Wälder wild durch sich selbst hindurch wucherten, sich an die unbedeutendsten Bahnhöfe heranschlichen und sie wohl demnächst in Besitz nehmen würden. Undurchdringlich. Verfilzt" (167). Die Situation wird nicht besser als Schynowski

auf dem Bahnhof ankommt: “Das Abstoßendste nach meiner Ankunft: Der Gestank nach Scheiße in der Bahnhofshalle. Die durch-gerosteten Pfeiler der Hallenkonstruktion drohten einzuknicken. Ich beeilte mich, da rauszukommen” (165–66). Die Negativerfahrungen im Polen-Raum finden eine Fortsetzung. Die Pilsudskistraße macht einen schlimmen Eindruck. Der Ich-Erzähler nimmt “rußige Fassaden” wahr, die Bürgerhäuser sind grau und vom Schimmel befallen, der sich an den “Fassaden empor zu fressen schien, so daß an einigen Stellen das Mauerwerk, die Fenster oder der Putz nicht mehr zu erkennen waren” (167). Als der Ich-Erzähler später nach Biskupice Olawskie fährt, dem früheren Bischwitz – der Heimatort von Großmutter und Mutter – registriert er er-neut das Ungepflegte, Ungeordnete und dem Zerfall Preisgegebene: “Der Zug war drinnen wie draußen vollkommen verdreckt. Ich war gezwungen, an jeder Station die Tür zu öffnen, um mit Mühe den Namen des jeweiligen Dorfes zu entziffern. In einem Wagen lief die Heizung, im nächsten wieder nicht. Ich blieb an der Tür stehen” (198).

Die auf den ersten Blick pejorative Aufladung des Polen-Raumes durch den Ich-Erzähler wird ergänzt durch seine Wahrnehmung von Figuren, deren Äußeres und deren Agieren dem Polen-Besucher nichts Gutes verheißen. Er nimmt “dubiöse Geschäftsleute” wahr, gerät angesichts der beträchtlichen Summe an mitgeführter D-Mark in Panik und vermutet beim Blick in die Hotelhalle, dass die Männer dort für eine solche Summe “alles tun” würden (170). Von drei auf ihn zusteuern den alkoholisierten Gestalten sieht er sich nur durch eine Polizeistreife befreit, “die mich im Visier zu haben schien” (171). Schynowski reaktiviert in einer fast fieberhaften Bestandsaufnahme sämtliche Polen-Stereotype und Klischees und wähnt sich zunehmend in Gefahr:

Ich war keineswegs hysterisch, als ich feststellte, in unmittelbarer Gefahr zu sein. Doch während ich nach einem Ausweg suchte – was ich allein in der Redaktion von den mafiösen Zuständen in Polen gehört hatte, gelesen vom erbarmungslosen Beute-Machen bei deutschen Touristen, von spurlosem Verschwinden –, versuchte ich, aus den aufsteigenden Begriffen einen einzufangen, welcher die Lage, in die ich mich gebracht hatte, am sichersten beschrieben hätte. Aus der Wortwolke fiel: Todesgefahr. (172)

Die im individuellen Gedächtnis gespeicherten Polen-Stereotype führen dazu, dass der Ich-Erzähler, Schynowski, sich in einer Art Verfolgungswahn die schrecklichsten Situationen ausmalt und seine ständige Gefährdung – im dann gefundenen Hotel Polonia – durchspielt.

Folgte man durchaus üblichen Argumentationen in imagologischen Untersuchungen, dann würde Müllers Text mit den Wahrnehmungen seines Ich-Erzählers ein geradezu klassisches Beispiel dafür abgeben, wie in einem literarischen Text sich sämtliche der tradierten Polen-Stereotype wieder finden. Wenn Jens Stüben etwa *Deutsche Polen-Bilder* auf der Grundlage von “Zitaten aus deutschsprachigen literarischen Werken, in denen Polen auftreten oder Äußerungen über das Land Polen und seine Menschen fallen,” zu rekonstruieren sucht (41), dann muss gefragt werden, ob dies ohne Beachtung des Zusammenhangs von

story oder *histoire* und *discourse* überhaupt möglich ist. Die Gefahr liegt nahe, aus der Auswahl von Elementen der Figuren- und Erzählerrede jeweils vereinfacht auf Polen-Bilder oder Stereotype zu schließen und dabei die narrative Struktur des Gesamttextes aus dem Blick zu verlieren. Mit einem solchen Verfahren könnte man in diachroner wie synchroner Perspektive in der deutschen Literatur beständig Polen-Stereotype ausfindig machen. Selbst bei einem Autor wie Johannes Bobrowski würde man nach diesem Verfahren Stereotype ausmachen können. Aus seiner Erzählung "Mäusefest" (1964) heißt es: "Da sitzt man und sieht zu. Der Krieg ist schon ein paar Tage alt. Das Land heißt Polen. Es ist ganz flach und sandig. Die Straßen sind schlecht, und es gibt viele Kinder hier. Was soll man da noch reden?" (48). Isoliert man diese Mitteilung des Erzählers aus dem Textganzen, so kann sie als Bestätigung für das Stereotyp von der "Polnischen Wirtschaft" gelten. Aber genau das Gegenteil ist ja in "Mäusefest" bekanntlich der Fall. Durch interne Fokalisierung unterläuft der Erzähler gerade die tradierten Polen-Stereotype.

Freilich wird nach wie vor in der Imagologie nach solchen Prinzipien verfahren, nicht nur in Beiträgen, die nach Polen-Bildern suchen. Vergleichbares würde man bei der Suche nach Bildern von den Deutschen feststellen können. Um nur ein aktuelleres Beispiel zu geben: In Pawel Huelles Erzählung "Der Tisch" (1992) hat die Mutter des Erzählers, die in Danzig lebt, "panische Angst vor den Deutschen" und "nichts vermochte sie davon zu heilen." Entsprechend wendet sie sich an ihren Mann: "Das ist ein deutscher Tisch [...], du hättest ihn schon lange in Stücke hacken sollen. Wenn ich mir vorstelle [...], dass an ihm einer von der Gestapo gesessen und nach der Arbeit Aal gegessen hat, wird mir ganz schlecht" (9–10). Von derartigen Aspekten der Figurenrede ausgehend, gelangt Leszek Szaruga dann zu der These, dass in der polnischen Literatur die Darstellung der Deutschen und der deutschen Kultur "weiterhin vom Bezug auf das Trauma des Krieges geprägt wird" und insofern die "Erfahrung des Nationalsozialismus" nach wie vor "das Verhältnis der Polen zu den Deutschen ab[steckt]," mithin für die Deutschen also eine Art Täter-Stereotyp reserviert ist (487). Nun soll hier nicht die Frage beantwortet werden, ob dies in der Tat so ist. Eine Reihe von Texten jüngerer Autoren lässt zumindest Zweifel an der Absolutheit des Urteils zu. Problematischer erscheint erneut das methodologische Vorgehen: Narratologische Aspekte spielen keine Rolle. Statt dessen werden Versatzstücke der Erzähler- und Figurenrede als Textsinn ausgegeben.

Aus diesem Grunde sei nochmals betont: Es ist geradezu sträflich, wenn aus einem literarischen Text Aussagen über Polen oder Deutsche isoliert werden, ohne die Textstruktur hinreichend zu beachten (Gansel, "Vom 'Parlament des Geistes'" 2). Ganz entscheidend ist doch die Frage, wie die erzählte Welt im Diskurs vermittelt wird. Das bedeutet: Wenn man denn nach Stereotypen in literarischen Texten sucht, dann müssen sich diese auf der Ebene sowohl der *story* als auch des *discourse* zeigen. Auf der Ebene der *story* besteht die Möglichkeit, über *Figurenrede* wie auch die *Raumgestaltung* Stereotype zu vermitteln. Auf der Ebene des *discourse* geht es dann vor allem um den *Erzähler*. Betrachten wir die

Ebene des *discourse* genauer, dann muss die Frage beantwortet werden, um was für einen Erzähler es konkret geht: Handelt es sich also mit Franz K. Stanzel beispielsweise um eine Ich-Erzählinstanz, eine auktoriale oder eine personale? Wie steht es – wenn man dem Ansatz von Jürgen H. Petersen folgt – um Erzählform, Erzählverhalten, Standort des Erzählers, Erzählperspektive und Erzählhaltung. Es wird in diesem Zusammenhang auf Stanzel und Petersen verwiesen, weil nach wie vor in Teilen der Imagologie, wenn Narratologisches überhaupt eine Rolle spielt, Stanzels Kategorien der bevorzugte Bezugspunkt sind. Schließlich wäre mit Gérard Genette zu fragen, aus welcher Sicht erzählt wird, welcher Fokalisierungstyp vorherrscht und wie es mit der Stellung des Erzählers zum Geschehen aussieht. Die Unterscheidung zwischen einem homodiegetischen und einem heterodiegetischen Erzähler kann nämlich von fundamentaler Bedeutung für das jeweils entworfene Selbst- und Fremdbild sein. Nimmt man einen homo-diegetischen, also einen Ich-Erzähler, dann ist weiter zu fragen, wodurch dieser Ich-Erzähler gekennzeichnet ist, mithin, welche Eigenschaften ihm vom Autor mitgegeben werden. Das heißt, (a) welches Geschlecht hat der Ich-Erzähler; (b) wie ist es um das Alter bestimmt, (c) über welche Erfahrungen und welches Wissen verfügt er/sie; d) welche Profession übt er/sie aus; (e) welcher Generation gehört er/sie an usw. Mit Blick auf Polen-Bilder ist es schon ein Unterschied, ob der Erzähler jener Generation von Deutschen angehört, die ein Tätergedächtnis entwickeln mussten, oder ob es sich bereits um die nachfolgende Generation der Kinder oder gar der Enkel handelt.

Betrachtet man unter diesen Aspekten Müllers *Schlesisches Wetter* dann wird offenbar, wie der Autor durch den Einsatz seines Ich-Erzählers sämtliche der möglichen und bekannten Polen-Stereotype geradezu dekonstruiert. Schynowski ist vom Autor als erfolgloser Journalist angelegt, der von seinen mangelhaften Fähigkeiten als Mann und Intellektueller überzeugt ist, und dies wird über eine interne Fokalisierung auch durchweg erkennbar. Er wiegt mehr als zwei Zentner, ist zudem schwer kurzsichtig und wirkt noch dazu selbst „wie ein Clochard“ (Müller 181). Dass ein solcher Mann Schimmel an den Häuserwänden erkennen kann, das sollte einen aufmerksamen Leser irritieren. Ganz zu Beginn des Textes hatte der Ich-Erzähler denn auch eingestanden: „Ich verließ mich auf meine Ohren. Meinen Augen konnte ich nicht trauen“ (8). Kurzum: Man wird nicht anders können, als Schynowskis Blick als unzuverlässig einzustufen, ja man kann sogar so weit gehen, und ihn insgesamt als einen „unzuverlässigen Erzähler“ einstufen, dessen Beobachtungen mit Vorsicht zu betrachten sind. Diese Vermutung wird im Erzählvorgang unterstrichen, denn es findet sich genau dort, wo Schynowskis Tiraden ins nahezu Hysterische überkippen – „Das Wissen um die Gefahr euphorisierte mich, als ich auf das Hotel Polonia zuing“ (173). Folgender Kommentar, der von einem extradiegetisch-heterodiegetischen Erzähler stammen könnte: „Schynowski sollte sich nicht wundern, wenn sein Wunsch in Erfüllung ging. Denn letztlich hatte er sich einmal nichts dringender gewünscht, als wirklich existent zu sein“ (173). Dieser urplötzliche Wechsel des point of view in der ansonsten ausschließlichen Ich-Erzählperspektive muss stutzig machen. Letztlich erscheinen die aneinandergereihten Polen-Klischees als

nichts Anderes als ein Spiel mit vorgefertigten Meinungen über “die” Polen.

In narratologischer Perspektive wird an Müllers Text einmal mehr offenbar, wie entscheidend es ist, eine Verbindung zwischen Erzähler, Figur und Raumdarstellung herzustellen, wenn es um vermeintliche oder wirkliche Stereotype geht. Wenn man auf der Ebene der *histoire* zwischen dem “Gestimmten Raum,” dem “Anschauungsraum” und dem “Aktionsraum” unterscheidet, dann kommt das Stereotyp von der “polnischen Wirtschaft” zweifellos über eine Symbiose zwischen “Anschauungsraum” und “Gestimmtem Raum” zustande. Es ist nämlich zuallererst die Wahrnehmung der Figur, ihr Blick, über den die Raumdarstellung entsteht. Und dieser Blick ist wiederum entscheidend von den bereits genannten subjektiven Faktoren abhängig.

Im weiteren Handlungsverlauf werden dann die in Schynowskis Gedächtnis gespeicherten Reste des Stereotyps von der “polnischen Wirtschaft” durch die Entwicklung auf der Ebene der Geschichte revidiert. Im Aktionsraum, also dort, wo die Figuren miteinander in Berührung kommen und interagieren, wird statt dessen der Polen-Raum fast schon utopisch aufgeladen. Bei der Begegnung und beim Zusammensein mit polnischen Menschen – in diesem Fall vor allem motiviert durch eine junge Frau – entwickelt sich bei Schynowski letztlich ein Gefühl der Geborgenheit. Am Ende des Romans sieht er sich in Polen angekommen und drückt dies so aus:

Ich erinnere mich noch daran, wie ich in der zweiten Nacht meine Brille auf die großen Bretter des Dachbodens abgelegt habe. Ich tauchte in einem aufgeregten hochtönenden Stimmungsgewirr auf und wurde von einem sagenhaften Glücksgefühl, dem es nicht mehr auf das Gedächtnis ankam, erfasst. (234)

Was Müllers Ich-Erzähler hier ausdrückt, findet sich in vergleichbarer Weise in anderen Texten junger deutscher Autoren, die ihre Figuren auf Reisen nach Polen schicken: Selbst dort, wo sich im Polen-Raum Unvollkommenes zeigt oder auf den ersten Blick “Unordnung” herrscht, wird der Anschauungsraum zunehmend zu einem gestimmten Raum, ja zu einem “symbolischen Ort” aufgeladen, der eines verheißt: Freiheit, Authentizität, Gestaltungsspielraum, Entfesselung. Auch die Mutter in Dückers’ Roman, Renate, bewegt sich in Polen souverän, und sie erscheint dort geradezu glücklich. Die Ich-Erzählerin erinnert, wie die Mutter in Polen geradezu aufblüht, urplötzlich auf einem Pferd davonsprengt und erst nach zwei Stunden wieder auftaucht. “Meine Mutter sprach wahrscheinlich in diesem wenigen Nächten mehr als zu Hause in Monaten” (156).

Treichels Figur beispielsweise nimmt beim Spaziergang durch das frühere Oppeln an der Oder geradezu beglückt die Menschen in ihren Nutzgärten “mit wenigen Blumen und viel Gemüse, und Schuppen voller Gerümpel und gelegentlich einem Kaninchenstall” wahr (80–81). Über interne Fokalisierung gibt der Erzähler einen Einblick in das Innere der Figur, die den polnischen Anschauungsraum erfasst. Die Männer und Frauen in ihren Gärten kommen ihm vertraut vor und entsprechend notiert der Erzähler:

An diesem Abend auf den Oppelner Marktplatz und auf dem Oderdeich hatte

Stephan eine enorme Sehnsucht nach seinen Onkeln und Tanten samt ihren Kaninchenställen und unaufgeräumten Schuppen gehabt [...]. (81)

Auch in Wolframs *Samuels Reise* gelangt der namenlose Ich-Erzähler über die Erfahrungen im Polen-Raum letztlich zu der Überlegung, dass möglicherweise hier ein neuer Anfang möglich wird. Es ist keineswegs ein Zufall, wenn der Ich-Erzähler zum Abschluss aus einer Mail von Lidia zitiert, einer "schönen Polin," die ihm zurückhaltend Möglichkeiten einer Zweisamkeit vor Augen führt:

Weißt du, wenn man aufhört, die Zustände, in denen man lebt, mit dieser egoistischen Ausschließlichkeit zu lieben, einfach weil man angefangen hat, anderes zu lieben, dann ist man doch zu einem Aufbruch bereit, oder nicht? (204)

Es sei abschließend knapp danach gefragt, wie es um das Stereotyp von der "schönen Polin" und den "Polen als Opfern" bestellt ist. Beide Stereotype sind – wie bereits erkennbar wurde – mit Notwendigkeit an die gestalteten Polen-Räume gebunden. Beim Ausschreiten des deutsch-polnischen Geschichtsraumes schlagen offensichtlich auch die Veränderungen seit 1989 durch. Sie haben dazu geführt, dass der "Real-Sozialismus" an sein Ende gekommen ist und grundlegende Transformationen im früheren "Osten" stattgefunden haben. Es ist zu einem tief greifenden politischen, sozialen, kulturellen Wandel und damit einhergehenden Verunsicherungen oder "Störungen" gekommen. Eben dies schlägt sich bei der Gestaltung der literarischen Polen-Räume nieder, die wahrgenommenen "Modernisierungsrückstände" werden als solche reflektiert und als "offene Räume" sogar den "klinisch reinen" und "geschlossenen" des Westens oder Deutschlands entgegengestellt. Was die Großeltern als "trotlos" empfunden hätten, wird von den Enkeln als unberührte Natur gefeiert. Überhaupt zeigen die Texte junger deutscher Autoren, inwiefern es mit der Aufhebung der deutschen Teilung und den globalen Veränderungen zu einem Umbau des "Funktionsgedächtnisses" insofern gekommen ist, als eine Neuaufnahme und Neubewertung erfolgt. Im Sinne des genannten *postmemory* gelangen nunmehr auch jene Vorgänge, Themen, Spuren ins lebendige Gedächtnis, die über einen längeren historischen Zeitraum ausgeblendet, abgewiesen, ausgemustert oder verworfen waren. Krieg und Holocaust erscheinen ebenso in einem anderen Licht wie Flucht, Vertreibung oder Bombenkrieg. Dies betrifft auch das Stereotyp von den "Polen als Opfer." In Müllers *Schlesisches Wetter* macht sich der Ich-Erzähler schließlich doch auf die Spuren seiner Familiengeschichte und wird offen für jene Erzählungen von der Vertreibung, die ihn bislang nicht interessiert hat. Nun findet sich durchaus auch hier mit der Figur der Frau Misak der Hinweis auf den Opfer-Status der Polen. Sie macht nämlich den Vorschlag, "daß die Deutschen wenigstens warten könnten, bis wir tot sind, wenn sie schon zurückkommen müssen" (197).

Doch entscheidend ist die Geschichte von Schynowskis Mutter, die von den

“guten” und “schlechten Polen” spricht und dem Sohn ihre Erfahrungen mitteilt:

Also die schlechten Polen, wir nannten sie so, die kamen alle aus Vorderpolen, was näher an Schlesien lag, aber die anderen, die guten, die hatte der Russe aus der Ukraine rausgeschmissen, und dann sind sie zu uns und haben die Höfe übernommen. Die kamen aus der Gegend um Lemberg, die wussten was es heißt, rausgeschmissen zu werden. (141)

Dies führt zu keiner Relativierung von deutscher Schuld. Vielmehr lässt sich von einem “Reflexivwerden” der Erinnerung sprechen, was nicht zuletzt dazu führt, dass im kulturellen Gedächtnis etablierte Erinnerungsbilder und -inhalte unter den veränderten historischen Bedingungen neu bedacht oder sogar umgewertet werden. In Arthur Beckers *Die Zeit der Stinte* bekommt der deutsche Täter Richard Schmidtke die Chance, sich auszudrücken, ihm wird eine Stimme verliehen. Dabei vollzieht sich geradezu eine Umkehr der Täter-Opfer-Perspektive insofern, als drei ehemalige KZ-Opfer unter der Führung von Gerald Juchelka Selbstjustiz an Schmidtke üben und ihn letztlich erhängen (Becker 87). Der heterodiegetische Erzähler führt die Figur ein und versagt sich eine eindeutige Bewertung, ja er scheint fast Verständnis für den Täter Schmidtke zu haben, wenn es heißt: “Er war zu Hause geblieben, als der Krieg anfing. Er war ja kein junger Mann mehr. Er hatte eine andere Methode gefunden, sich nützlich zu machen. Das kleine Außenlager auf seinem Hof zu errichten, war seine Idee gewesen. Stutthof platzte aus allen Nähten” (58). Als die drei ehemaligen Opfer Schmidtke schließlich gefunden haben und ihn misshandeln, wechselt der *point of view* und der Täter Schmidtke reflektiert im inneren Monolog seine Situation:

So wollen sie es also tun, leise und ohne Eile. Ich werde auf den Stuhl steigen, nackt wie ich bin, nur in Unterhosen – meine Kleider habe ich auf ihren Befehl hin ablegen müssen. Der dicke Eichenbalken wird nicht nachgeben. Er wird bis in alle Ewigkeit halten: keine Gnade für dich, Sohn der Erde. Was ist aber Gnade? War ich nicht zu meinen Häftlingen gnädig? Sind sie nicht wie Helden gestorben? Sie wurden erlöst, nicht bestraft, und es ist ein Jammer, dass ich jetzt für meine Taten büßen muss. (62)

Der Versuch einer Entschuldung spricht für sich und muss nicht weiter vom Erzähler kommentiert werden. Als dann Mona Juchelka, die Enkelin des Protagonisten Gerhard Juchelka im Jahre 2003 der Tat ihres Großvaters auf der Spur ist und danach fragt, ob der Stall des KZ-Außenlagers auf Schmidtkes Hof noch existiert, erfährt sie, dass die neuen polnischen Besitzer durchaus Kenntnis von der tragischen Geschichte haben. Dies allerdings stört sie wenig, sie denken pragmatisch-merkantil und nutzen den Hof für Ferien auf dem Bauernhof. Auch dies ist natürlich ein Indiz für die Abschwächung einer herkömmlichen Opfer-Perspektive. Hier greifen dann die Generationenunterschiede, die jungen Autoren können das klassische Täter-Opfer-Gedächtnis aufbrechen und eine Sicht eröffnen, die sich von herkömmlichen Schuldzuweisungen im Sinne der *political correctness*

frei macht. Es ist daher kein Zufall, wenn Wolfram in seinem Roman *Samuels Reise* die Opfer-Frage zuspitzt. Der Text erzählt von der Fahrt eines jungen deutschen Übersetzers nach Krakow. In der Nachwendezeit will er für den *science-fiction*-Fan Samuel, den Sohn seiner Freundin, ein Treffen mit dem weltbekannten polnischen Autor Stanislaw Lem zustande bringen. Doch anstelle des wirklichen Autors wird dem Jungen vom geschäftstüchtigen Polen Klima ein Double präsentiert. Klima unterhält nämlich eine Agentur für Doppelgänger, zu der auch ein vermeintlicher Holocaustüberlebender gehört, „weil die Leute scharf darauf sind, originale Opfer zu sehen.“ Er setzt dann aber mit Sowa einen Mann ein, der „zeit seines Lebens nie eingesperrt gewesen“ war. Klima begründet seine Entscheidung so: „Erinnerung ist ein Spiel. Mein Gott, Sowa kann sich besser erinnern als all die realen Zeugen. Sowa kann sehr viel besser über die Dinge im Lager reden als die ehemaligen Häftlinge“ (82). Der einzige „originale Häftling,“ so seine Erfahrung, habe die Zuhörer enttäuscht: „Wie der da auf dem Busplatz stand und redete. Er war viel zu leise und umständlich. Zudem war er detailversessen [...]. Im Gegensatz zu ihm hat Sowa die Leute wach gemacht. Mit der richtigen Erinnerung kommst du da nicht weit. Was soll das auch sein, heute, die richtige Erinnerung?“ (83). Es spricht für sich, dass diese Position, die Hirschs Überlegung nahe kommt, ob die Opfer vielleicht gar nicht die eindringlichsten Zeugen der Leids sind, von der Figur eines Polen geäußert wird!

Die Abkehr von einer eindimensionalen Fixierung der Polen als Opfer darf allerdings nicht zu der Annahme verführen, in den Texten junger deutscher Autoren würde es nach wie vor darum gehen, die Folgen des Zweiten Weltkriegs abzarbeiten. Dies ist selbst dort nicht der Fall, wo über eine Analepse Erinnerungen aktiviert werden. Insofern zeigt sich ein gänzlich anders Bild, als jenes, das von Leszek Szaruga mit Blick auf die Darstellung der Deutschen in der polnischen Gegenwartsliteratur angenommen wird, nämlich das Weiterwirken einer Dominanz des Kriegstraumas (487). Vielmehr sind die deutschen Protagonisten an der Gegenwart und der Aufhebung von Distanz zu Polen interessiert. Ganz explizit bringt Wolframs Ich-Erzähler den Abstand zu den Geschichten der Alten auf den Punkt: „Nur noch eins,“ antwortet er dem Vater seiner Freundin, auf dessen Nachkriegsgeschichten, „es geht hier nicht nur um deine Geschichte“ (171). Und unübersehbar ist in diesem Zusammenhang, dass genau dort, wo Gegenwärtiges wie Zukünftiges verhandelt wird, polnische Frauenfiguren eine zentrale Funktion gewinnen. Es versteht sich dabei von selbst, dass die Frauenfiguren in den Texten nicht mehr als Patriotin oder Rebellin entworfen sind. „Nachwirkungen“ des Stereotyps der „schönen Polin“ finden sich lediglich insofern, als durchweg in allen Texten die jungen Frauen attraktiv und anziehend sind. Doch wird das Äußere nicht explizit mit dem Nationalcharakter in Verbindung gebracht, also aus dem Umstand abgeleitet, dass es sich um Polinnen handelt. Vielmehr zeichnen sich die Protagonistinnen durch die Synthese von Attraktivität, Witz, emotionaler Wärme und Intellekt aus.

Das ist der Grund, warum Schynowski in *Schlesisches Wetter* schließlich

überlegt, ob er in Polen einen neuen Anfang suchen soll. Auch der Ich-Erzähler in *Samuels Reise* wird von Lidia magisch angezogen, und er vergleicht sie mit Anna, seiner Freundin. Dabei gewinnt Lidia den "Vergleich," weil sie selbst im Streit nicht mit der bekannten Formel von einer vermeintlich "unfairen Behandlung" reagiert, sondern "die Spannung etwas Belebendes" war (138). In Petersens *Die Haushälterin* schließlich, einer Adoleszenzgeschichte, die nicht wie die anderen Texte einen deutsch-polnischen Geschichtsraum entwirft, ist es wiederum eine junge Polin, die für den jugendlichen Ich-Erzähler eine Art Haltepunkt bietet und ihm hilft die krisenhafte Entwicklung zu bestehen. Für den homodiegetischen Erzähler, Philipp, wird die polnische Philologie-Studentin Ada Malic der entscheidende Orientierungspunkt innerhalb seiner Gedanken- und Gefühlswelt. Dabei ist Ada auch hier keineswegs als Figurentyp auf das äußere Erscheinungsbild der "schönen Polin" reduziert, sondern wird zu einer mehrdimensionalen Persönlichkeit.

Wollte man die Rolle der Frauenfiguren in den Texten auf einen Punkt bringen, dann fallen ihnen auf der Ebene von *histoire* wie *discourse* zentrale Funktionen zu. Sie nehmen zum ersten die Funktion von Mentorfiguren ein und helfen den Protagonisten bei der Orientierung im unbekanntem Raum. Die polnischen Protagonistinnen werden sodann wegen ihrer charakterlichen Dispositionen zweitens zu wichtigen menschlichen Bezugspunkten für die in der Krise befindlichen männlichen Protagonisten. Sie verfügen über die Fähigkeiten zuzuhören und zwingen den Männerfiguren nicht auf, ein Bild von sich in der Wirklichkeit abzugeben, dem sie auf Dauer nicht gerecht werden können. Damit werden sie drittens zu einem Versprechen auf einen Neuanfang, der vielleicht in Polen liegen könnte – freilich ist zu beachten, dass die tolerante und mit Hoffnung aufgeladene unkritische Sicht auf das polnische Milieu wiederum Gefahr laufen kann, sich zu einem erneuten Stereotyp zu verfestigen. Insofern geben sie Sicherheit und die Hoffnung, möglicherweise eine neue Existenz in der Fremde zu finden. Der homodiegetische Erzähler in *Samuels Reise* bringt das so auf den Punkt: "Mir gefiel die Vorstellung, das meine Hand, mit der ich über ihren Rücken streichelte, all das Geschwätz von Nähe und Entfernung einfach wegwischte, wie der Daumen, der die Schrift des Bleistifts zunichte macht" (151). Es ist kein Zufall und durchaus symptomatisch, wenn hier ein sehr direkter Zusammenhang zwischen Körper und Raum hergestellt wird.

Damit bringt der Ich-Erzähler eine Gemeinsamkeit der Texte von jungen Autoren auf den Punkt, wenn sie den Polen-Raum ausschreiten. Es wird nämlich eine Behauptung erzählerisch in Frage gestellt, die nach wie vor auf das Stereotyp von der vermeintlich schwierigen deutsch-polnische Nachbarschaft setzt und die *Nachbarn auf Distanz* (Wolff-Powęska/Bingen) sieht. Die literarischen Texte scheinen hier wesentlich weiter und näher an der "wirklichen Wirklichkeit" zu sein, als viele empirische Untersuchungen.

Literaturverzeichnis

- Ächtler, Norman. "Topographie eines Familiengedächtnisses: Polen als Raum der Gegenerinnerung in Tanja Dückers' Roman Himmelskörper." In diesem Band 276–98.
- Arnold, Heinz-Ludwig, und Jörgen Schäfer, Hrsg. *Text + Kritik. Sonderband: Pöpliteratur*. München: edition text + kritik, 2003.
- Assmann, Aleida, und Jan Assmann. "Schrift und Gedächtnis." *Schrift und Gedächtnis: Beiträge zur Archäologie der literarischen Kommunikation*. Hrsg. Aleida Assmann, Jan Assmann und Christof Hardmeier. München: Fink, 1983. 265–84.
- Baßler, Moritz. *Der deutsche Pop-Roman: Die neuen Archivisten*. München: Beck, 2002.
- Becker, Artur. *Die Zeit der Stinte: Eine Novelle*. München: DTV, 2006.
- Beyer, Marcel. *Flughunde: Roman*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1995.
- . "Über eine Haltung des Hörens: Rede anlässlich der Entgegennahme des Uwe-Johnson-Preises 1997." Gansel und Riedel, Hrsg. Bd. 7 (1998) 260–68.
- Bobrowski, Johannes. "Mäusefest." *Die Erzählungen: Vermischte Prosa und Selbstzeugnisse*. Hrsg. Eberhard Haufe. Bd. 4. Berlin: Union, 1987. 47–49.
- Bodecker, Sven. "'Grass ist emotional, ich bin nüchtern': Gespräch mit Tanja Dückers." *Sonntagszeitung* [Zürich] 30. März 2003.
- Brussig, Thomas. *Am kürzeren Ende der Sonnenallee*. Frankfurt/M.: Fischer, 1999.
- . *Helden wie wir*. Berlin: Volk und Welt, 1995.
- Buch, Hans Christoph. "Jung sein ist nicht alles. Polemische Bemerkungen zum neuen Kampf der Generationen in der deutschen Literatur." *Die Welt* 11. Mai 2002.
- Dröge, Franz W. *Publizistik und Vorurteil*. Münster: Regensburg, 1967.
- Dyserinck, Hugo. *Imagologie: Gesammelte Aufsätze zur Erforschung ethnischer Stereotypenbildung*. Bonn: Bouvier, 1993.
- Dücker, Tanja. *Himmelskörper: Roman*. Berlin: Aufbau, 2004.
- . *Spielzone*. Berlin: Aufbau, 1999.
- Erl, Astrid. *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*. Stuttgart: Metzler, 2005.
- Fischer, Manfred S. *Nationale Images als Gegenstand vergleichender Literaturgeschichte: Untersuchungen zur Entstehung der komparatistischen Imagologie*. Bonn: Bouvier, 1981.
- Gansel, Carsten. "Adoleszenz, Ritual und Inszenierung in der Pöpliteratur." Arnold und Schäfer, Hrsg. 234–57.
- . "Adoleszenz und Adoleszenzroman als Gegenstand literatur- und kulturwissenschaftlicher Forschung." *Zeitschrift für Germanistik* 1 (2004): 130–49.
- . "'Erzähl mir was' oder von Kindheit, Pop und Faserland: Junge deutsche Autoren und Uwe Johnson zwischen Nähe und Distanz." Gansel und Riedel, Hrsg. Bd. 9 129–56.
- . "Formen der Erinnerung in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989." *Das Prinzip Erinnerung" in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1989*. Hrsg. Carsten Gansel und Pawel Zimniak. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2009. Forthcoming.
- . "Vom 'Parlament des Geistes' zum Deutschen Schriftstellerverband: Zu Aspekten

von literarischer Gruppenbildung in der SBZ/DDR." *Reden und Schweigen in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nach 1945: Fallstudien*. Hrsg. Carsten Gansel und Pawel Zimniak. Wrocław: Neisse, 2006. 35–58.

- Gansel, Carsten, und Nicolai Riedel, Hrsg. *Internationales Uwe-Johnson-Forum*. Bde. 7 und 9. Berlin: Lang, 1998–2003.
- Genette, Gérard. *Die Erzählung*. München: Fink, 1994.
- Grass, Günter. *Im Krebsgang: Eine Novelle*. Göttingen: Steidl, 2002.
- Hage, Volker. "Die Enkel kommen." *Der Spiegel* 11. Okt. 1999: 244–54.
- . "Die Enkel wollen es wissen." *Der Spiegel* 17. März 2003: 170–73.
- Hebbel, Friedrich. "Noch ist Polen nicht verloren." *Sämtliche Werke* Bd. 7 (1903). 216–22.
- . "Die Polen sollen leben! Ballade." *Sämtliche Werke* Bd. 6 (1902) 170–72.
- . *Sämtliche Werke*. Hrsg. Richard Maria Werner. Berlin: Behr, 1901–04. 12 Bde.
- Hennig von Lange, Alexa. *Relax*. Reinbek: Rowohlt, 1999.
- Hermann, Judith. *Sommerhaus, später*. Frankfurt/M.: Fischer, 1998.
- Herwegh, Georg. "Polens Sache." *Deutsche Gedichte über Polen*. Hrsg. Elfi Hartenstein. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1994. 84–100.
- Hielscher, Martin. "Aus dem Regen zurück: Die neue Lebendigkeit der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur." *Kunst & Literatur* 8 (1999): 31–33.
- Hirsch, Marianne. "Surviving Images: Holocaust Photographs and the Work of Postmemory." *The Yale Journal of Criticism* 14.1 (2001): 5–37.
- Huelle, Pawel. "Der Tisch." *Schnecken, Pfützen, Regen und andere Geschichten aus Gdansk*. Übers. Renate Schmidgall. Hamburg: Luchterhand, 1992. 7–40.
- Hülswitt, Tobias. "Das alte Rom in seinen Provinzen: Die junge deutsche Literatur kam aus dem Westen, im Osten herrschte verschüchterte Stille." Gansel und Riedel, Hrsg., Bd. 9 (2003). 201–06.
- . *Saga: Roman*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 2000.
- Jauf, Hans Robert. *Zeit und Erinnerung in Marcel Prousts "A la recherche du temps perdu": Ein Beitrag zur Theorie des Romans*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1986.
- Jaworski, Rudolf. "Polnische Frauen im Nationalitätenstreit der Provinz Posen um die Jahrhundertwende." *Studia Historica Slavo-Germanica* 18 (1994): 87–100.
- Jensen, Marcus. *Oberland: Roman*. Frankfurt/M.: Frankfurter Verlagsanstalt, 2004.
- Jirgl, Reinhard. *Die Unvollendeten: Roman*. München: Hanser, 2003.
- Kehlmann, Daniel. *Mahlers Zeit*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1999.
- Kneip, Matthias, und Manfred Mack, Hrsg. *Polnische Literatur und deutsch-polnische Literaturbeziehungen: Materialien und Kopiervorlagen für den Deutschunterricht*. Berlin: Cornelsen, 2003.
- Kracht, Christian. *Faserland*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1995.
- Krämer, Thorsten. *Neue Musik aus Japan*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1999.
- Lebert, Benjamin. *Crazy: Roman*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1999.
- Leupold, Dagmar. *Nach den Kriegen: Roman eines Lebens*. München: Beck, 2004.
- Lotmann, Jurij M. *Aufsätze zur Theorie und Methodologie der Literatur und Kultur*. Hrsg. Karl Eimermacher. Kronberg: Scriptor, 1974.
- . *Die Struktur literarischer Texte*. Bd. 2. München: Fink 1986.
- Martinez, Matias, und Michael Scheffel, Hrsg. *Einführung in die Erzähltheorie*. München: Beck, 1999.
- Mensing, Kolja. *Wie komme ich hier raus? Aufwachsen in der Provinz*. Köln: Kiepenheuer

- & Witsch, 2002.
- Müller, Olaf. *Schlesisches Wetter: Roman*. Berlin: Berlin Verlag, 2005.
- Neumann, Birgit. *Erinnerung – Identität – Narration: Gattungstypologie und Funktionen kanadischer "Fictions of Memory"*. Berlin: de Gruyter, 2005.
- Nünning, Ansgar, Hrsg. *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie: Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. 2. Bd. Stuttgart: Metzler, 2001.
- Orłowski, Hubert. *Die Lesbarkeit von Stereotypen: Der deutsche Polendiskurs im Blick historischer Stereotypenforschung und historischer Semantik*. Wrocław: Neisse, 2005.
- . "Stereotype der 'langen Dauer' und Prozesse der Nationsbildung." *Deutsche und Polen: Geschichte. Kultur. Politik*. Hrsg. Andreas Lawaty und Hubert Orłowski. München: Beck, 2003. 269–79.
- Petersen, Jens. *Die Haushälterin: Roman*. München: DTV, 2005.
- Petersen, Jürgen H. *Erzählsystem: Eine Poetik epischer Texte*. Stuttgart: Metzler, 1993.
- Polczyńska, Edyta. "Das Motiv der 'schönen Polin' in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts." *Polendiskurse: Beiträge der Jubiläumstagung am 25.02.2003 in Poznan*. Hrsg. Martin Grimberg. Bonn: DAAD, 2004. 43–58.
- Quasthoff, Uta. *Soziales Vorurteil und Kommunikation: Eine sprachwissenschaftliche Analyse des Stereotyps*. Frankfurt/M.: Athenäum, 1973.
- Regner, Sven. *Neue Fahr Süd. Roman*. Berlin: Eichborn, 2004.
- Renner, Peter. *Griff in die Luft*. München: DTV, 2003.
- Sagarra, Eda. "Blut und Boden: Fiction and Tradition of Popular Reading Culture in Germany." *The Burden of German History 1919–1945: Essays for the Goethe Institute*. Hrsg. Michael Laffan. London: Methuen, 1989. 31–47.
- Stanzel, Franz K. *Theorie des Erzählens*. Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1979.
- Stüben, Jens. "Deutsche Polen-Bilder: Aspekte ethnischer Imagetype und Stereotype in der Literatur." *Historische Stereotypenforschung: Methodische Überlegungen und empirische Befunde*. Hrsg. Hans-Henning Hahn. Oldenburg: 1995. 41–74.
- Stuckrad-Barre, Benjamin von. *Livealbum*. Köln: Kiepenheuer & Witsch, 1999.
- . *Soloalbum*. Kiepenheuer & Witsch, 1998.
- Szaruga, Leszek. "Das Bild des Deutschen und der deutschen Kultur in der neuesten polnischen Literatur." Wolff-Powęska und Bingen, Hrsg., 476–87.
- Szyrocki, Marian. "Stereotyp pięknej Polki (= Das Stereotyp der "schönen Polin")." *Odra* 17.3 (1977): 81–83.
- Treichel, Hans-Ulrich. *Menschenflug*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2005.
- Veit, Moritz. "Aufruf an Polen." *Polenlieder: Eine Anthologie*. Hrsg. Gerard Kozierek. Stuttgart: Reclam, 1982. 43.
- Wachtel, Martin. Unveröff. Entwurf zum Teilprojekt "Synchrone und diachrone Analyse der öffentlich kommunizierten Images zum Komplex Schule." Gießen: 2003.
- Wackwitz, Stefan. *Ein unsichtbares Land: Roman*. Frankfurt/M.: Fischer, 2004.
- Wolf, Christa. *Kindheitsmuster: Roman*. Berlin: Aufbau, 1976.
- Wolff-Powęska, Anna, und Dieter Bingen, Hrsg. *Nachbarn auf Distanz: Polen und Deutsche 1998–2004*. Wiesbaden: Harrassowitz, 2005.
- Wolfram, Gernot. *Samuels Reise: Roman*. München: Dt Verl.-Anst., 2005.
- Ziemer, Klaus. "Das deutsche Polenbild der letzten 200 Jahre." Zimmermann, Hrsg. 11–13.
- Zimmermann, Hans Dieter, Hrsg. *Mythen und Stereotypen auf beiden Seiten der Oder*. Berlin: Dreieck-Verl. d. Guardini-Stift., 2000.