

Agnieszka Hudzik (Saarbrücken)

Polnische Community Deutschlands in Literatur, Film und Graphic Novel

This paper is dedicated to literary and filmic representations of Polish migration in Germany. The aim is to examine narratives of migration in literature and film of German-Polish provenance. How do the literary and film characters deal with their Polish origins and often traumatic migration experiences? How do they negotiate their place in the heterogeneous German society? The focus is on recent works that were created after the so-called European refugee crisis in 2015: the literary reportage *Wir Strebermigranten* by Emilia Smechowski (2017), the film *Beyond Words (Pomiędzy słowami)* directed by Urszula Antoniak (2017), the graphic novel *Das leere Gefäß* by Magdalena Kaszuba (2018), the theatre play *Tragödienbastard* (2021) by Ewelina Benbenek and the novel *Identitti* by Mithu Sanyal (2021).

Der Aufsatz widmet sich den literarischen und filmischen Darstellungen von Polinnen und Polen, die nach Deutschland ausgewandert sind. Dort gehörten sie bis vor wenigen Jahren den Statistiken zufolge zur zweitgrößten Gruppe von Zugewanderten nach der türkischen Minderheit. Man schätzt, dass es etwa zwei Millionen Menschen gibt, die in Deutschland leben und polnischer Herkunft sind (Loew 2014: 231). Die komplizierte Geschichte Polens – die lange Zeit der Nichtexistenz des polnischen Nationalstaates, zwei Weltkriege sowie Jahrzehnte der kommunistischen Volksrepublik – zwang viele, darunter auch Literaturschaffende, ihr Land zu verlassen. Der Beitritt zur Europäischen Union im Jahr 2004 und die Mitgliedschaft im Schengen-Raum seit 2007 vereinfachten und intensivierten die Mobilität. Als neue Heimat wurde oft Deutschland gewählt.

Ziel des Aufsatzes ist es, Narrative der Migration in Literatur und Film deutsch-polnischer Provenienz zu untersuchen. Wie gehen die literarischen und filmischen Figuren mit ihrer polnischen Herkunft und ihren oft traumatischen Migrationsgeschichten um und wie handeln sie ihren Platz in der heterogenen deutschen Einwanderungsgesellschaft aus? Was bedeutet für sie heute – angesichts aktueller Phänomene wie Europas Grenzenlosigkeit und Grenzkrisen, Globalisierung oder Kosmopolitismus – die polnische Migrationserfahrung und wodurch zeichnet sie sich aus?

Der Aufsatz möchte auf eine starke Präsenz des Themas der polnischen Migrationserfahrungen in Deutschland in Gegenwartsliteratur und -film aufmerksam machen. Dieses Phänomen lässt sich in einem breiteren Kontext des literarisch-künstlerischen Feldes verorten und als dessen sichtbares und bedeutendes Subfeld betrachten, das ich zu Beginn kurz umreißen werde. Dieser Text versteht sich aber vor allem als eine Bestandsaufnahme jüngster Werke über polnische Migration in Deutschland, die nach den Flüchtlingsströmen des Septembers 2015 entstanden sind. Im Zentrum meines Interesses stehen fünf Arbeiten von fünf Frauen: die literarische Reportage *Wir Strebermigranten* von Emilia Smechowski (2017), der Film *Beyond Words (Pomiędzy słowami)* in der Regie von Urszula Antoniak (2017), die Graphic Novel *Das leere Gefäß* von Magdalena Kaszuba (2018), das Theaterstück *Tragödienbastard* (2021) von Ewelina Benbenek und der Roman *Identitti* von Mithu Sanyal (2021). Die Auswahl der Werke versucht nicht nur unterschiedliche Medien und Gattungen abzudecken, sondern möchte auch anhand der vielfältigen und aktuellen Beispiele repräsentative Tendenzen in der Darstellungsweise von Menschen mit polnischen Wurzeln in Deutschland herausarbeiten. Alle genannten

Arbeiten reflektieren die Omnipräsenz des Migrationsdiskurses in der Öffentlichkeit und thematisieren explizit die daraus resultierenden Fragen der Zugehörigkeit. Sie verbinden einen soziologisch-anthropologischen Blick auf eine multikulturelle Einwanderungsgesellschaft mit der Fokussierung auf individuelle Identitätssuchen und Traumaverarbeitungen. An dieser konsequenten Perspektivierung kann man – so die Leitthese des Aufsatzes – Versuche des politischen Empowerments und ein neues, postmigrantisches Selbstbewusstsein von polnischen Communities in Deutschland ablesen.

1 Polnische Migrationsliteratur in Deutschland und ihr literarisch-diskursives Feld

Um den ersten Überblick über das Thema der polnischen Migration in Deutschland im Bereich der Literatur und Kultur zu gewinnen, kann der Bourdieusche Begriff des literarischen Feldes besonders hilfreich sein. Dieser exponiert die Schnittstellen zwischen künstlerischem Schaffen und soziologischer Reflexion und bildet, wie Markus Joch und Norbert Christian Wolf in der Einleitung zum Sammelband *Text und Feld: Bourdieu in der literaturwissenschaftlichen Praxis* bemerken, "ein System von Kraftlinien, Macht- und Einflussbeziehungen [...], ähnlich einem Magnetfeld, das mehr ist als die bloße Summe individueller Interaktionen der Beteiligten" (2005: 2). In so einem komplexen, von der jeweils geltenden Migrations- und Kulturpolitik beeinflussbaren Magnetfeld bildete sich ein Subfeld der künstlerischen Produktion von Personen polnischer Herkunft in Deutschland bzw. über ihre Migrationserfahrungen heraus. Seine Genese hängt mit der über tausendjährigen Geschichte der unmittelbaren Nachbarschaft beider Länder zusammen. In der Forschung gibt es viele Studien, die die Migration aus Polen nach Deutschland historisieren und sich der Analyse von bestimmten Gruppen und Phasen widmen, z.B. der Migration aus Schlesien in das Ruhrgebiet, der Saisonmigration in der Landwirtschaft, der illegalen polnischen Einwanderung in Westberlin vor dem Fall des Eisernen Vorhangs oder den Polinnen im deutschen Haushaltssektor (Hg. Prasałowicz 2014). Die zahlreichen und verschiedenen Formen der polnischen Migration trugen logischerweise zur sichtbaren Präsenz von Menschen aus dem östlichen Nachbarland in der deutschen Literatur- und Kulturgeschichte bei. In der Literaturwissenschaft versucht man deutsche Polenbilder anhand von Fallstudien zu systematisieren und durchleuchtet z.B. den Kanon der deutschen Literatur, in dem es an polnischen Figuren und Konfigurationen des Polnischen nicht mangelt, z.B. in den Werken von Thomas Mann (Fieguth 1995: 130–148), Karl May (Honsza und Kunički 1995: 65–81), Alfred Döblin (Schröter 1995: 165–174) oder Theodor Fontane (Dunkel 2015).

Zu den Akteur:innen, die dieses Feld heute dynamisieren, gehören u.a. viele Gegenwartautor:innen, die sich in ihrem Schaffen zwischen den beiden Ländern bewegen und eine doppelte Heimat haben. Einige von ihnen schreiben auf Polnisch und leben in Deutschland, u.a. Janusz Rudnicki, Natasza Goerke und Krzysztof Niewrzęda sowie Brygida Helbig, die ihre literarischen Texte in polnischer Sprache verfasst, z.B. den Prosaband *Anioły i świnie. W Berlinie!* (2005; dt. *Engel und Schweine* 2016). Außerdem ist sie als Literaturwissenschaftlerin unter dem Namen Brigitta Helbig-Mischewski tätig und wählt für ihr akademisches Schreiben häufig Deutsch. In einem Aufsatz *Emigration als Kastration. Polnische Männerliteratur in Deutschland* beschäftigt sie sich u.a. mit den Werken von Rudnicki und Niewrzęda. Dieser Text erschien im Sammelband *Polnische Literatur in Bewegung: Die Exilwelle der 1980er Jahre* (Hg. Henseler / Makarska 2013: 161–176),

der das Phänomen der polnischsprachigen Migrationsliteratur beleuchtet und viele Beispiele präsentiert, die nicht nur Deutschland als Auswanderungsland betreffen. Darüber hinaus gibt es Literaturschaffende mit polnischen Wurzeln, die Deutsch schreiben und sich mit den Themen Auswanderung, deutsch-polnische Vergangenheit und Identität beschäftigen. Zu den bekanntesten unter ihnen gehört der 1968 in Masuren geborene und seit 1985 in Deutschland lebende Artur Becker, der 2009 den Adelbert-von-Chamisso-Preis erhielt. Mit diesem Preis zeichnete die Robert-Bosch-Stiftung von 1985 bis 2017 Autor:innen nicht-deutscher Herkunftssprache aus – und ghettoisierte sie zugleich, so ein häufig erhobener Vorwurf. Aus der jüngeren Generation ist die 1985 in Niedersachsen geborene Sabrina Janesch hervorzuheben, eine Schriftstellerin deutsch-polnischer Abstammung, die sich zunächst mit zwei Romanen zur deutsch-polnischen Thematik auf dem Buchmarkt positionierte, bevor sie sich anderen Themen zuwandte. 2017 wurde ihr der Annette-von-Droste-Hülshoff-Preis verliehen, der Literaturschaffende ehrt, die mit der Region Westfalen verbunden sind. Schon anhand der Preise, die – mit Bourdieu gesagt – die Positionskämpfe innerhalb eines Feldes ausdrücken, lässt sich der Wandel im öffentlichen Diskurs über Anerkennung und literarische Zugehörigkeit beobachten. Was wissenschaftliche Metadiskurse und Erforschungen des besagten literarischen Subfeldes angeht, so gibt es eine Reihe von Publikationen, die sich diesem Phänomen umfassend widmen. In dem Handbuch *Interkulturelle Literatur in Deutschland* (Hg. Chiellino 2007, Erstausgabe 2000) – einem der ersten Kompendien, die die Auswirkungen der Einwanderung auf die neueste bundesrepublikanische Literatur systematisch reflektieren – kommen deutschsprachige Schriftsteller:innen, die sich mit dem Thema Polen und polnische Herkunft auseinandersetzen, nur am Rande des Kapitels über "Literatur osteuropäischer Migrant/innen" vor (Hg. Chiellino 2007: 195–196). Im Vergleich zu Literat:innen anderer Minderheiten etwa aus Italien, Griechenland oder der Türkei erhalten sie hier noch wenig Platz. Einige Jahre später wurden Literaturschaffende mit polnischen Wurzeln bereits in opulenten Monografien untersucht, wie etwa in der Abhandlung *Fließende Identitäten: die deutsch-polnischen Autoren mit Migrationshintergrund nach 1989* von Agnieszka Palej (2015). Palej nimmt hier eine Begriffs- und Generationenbestimmung Deutsch schreibender Autor:innen polnischer Herkunft vor, setzt u.a. die Erfahrung des Exils der der Migration entgegen, erweitert den Blick um Österreich und die Schweiz und analysiert außer den Werken von Becker und Janesch auch die von Adam Soboczynski, Dariusz Muszer, Radek Knapp und Magdalena Felixa. Beim Umreißen des Feldes der polnischen Migrationsliteratur in Deutschland ist der kulturpolitische und institutionelle Aspekt nicht zu vergessen. Einrichtungen wie das 1980 in Darmstadt von Karl Dedecius gegründete Deutsche Polen-Institut oder die Bundeszentrale für Politische Bildung geben populärwissenschaftliche Publikationen heraus, die auf die polnische Minderheit aufmerksam machen und diese aufwerten, z.B. das Lesebuchlexikon *Polnische Spuren in Deutschland* (Hg. Bingen et al. 2018). Es werden Literaturfestivals gefördert, die sich gezielt mit dieser Thematik auseinandersetzen, z.B. *UNRAST Berlin – das Deutsch Polnische Literaturforum*,¹ das im November 2021 in Berlin stattfand und viele Literaturschaffende von beiden Seiten der Oder versammelte, die sich während der Lesungen und Buchpräsentationen über Themen wie Migration und Flucht austauschten.

¹ Das Literaturfestival wurde vom Berliner Hauptstadtkulturfonds finanziell unterstützt, von der Berliner Literarischen Aktion veranstaltet und von Dorota Danielewicz kuratiert, das Programm ist unter dem folgenden Link auffindbar: [<https://unrast-berlin.de/de/zuhause/>] (Stand: 26.10.2023).

Den größten Teil des Feldes macht die Trivalliteratur aus, die auf humoristische Weise das Hadern der polnischen Migrant:innen mit dem Alltag in Deutschland thematisiert und mit deutsch-polnischen Stereotypen spielt. In dieser Kategorie sind die folgenden Titel zu nennen: *Der Club der polnischen Versager* von Adam Gusowski und Piotr Mordel (2012), *Sitzen vier Polen im Auto* von Alexandra Tobor (2012) oder *Unter deutschen Betten. Eine polnische Putzfrau packt aus* von Justyna Polanska (Pseudonym des Sachbuchautors Holger Schlageter, 2011).

2 Unsichtbarkeit, postmigrantisches Denken und der Generationsbegriff

Der polnischen Minderheit in Deutschland wird häufig in den soziologischen und historischen Arbeiten die Unsichtbarkeit zugeschrieben, also die Tendenz zur vollständigen Anpassung an die Mehrheitsgesellschaft und zur Verdrängung der eigenen Wurzeln (Kerski 2000: 8–27; Hg. Kerski / Ruchniewicz 2011, Loew 2014). Gegenwartsliteratur und -film setzen sich kritisch mit dieser Diagnose auseinander und entwerfen komplexe Identitäten, die über eine nationale Zuordnung hinausgehen. Somit reagieren sie auf die sich verändernde gesellschaftspolitische Wirklichkeit: Nach dem Beitritt Polens zur Europäischen Union und vor allem nach der Einführung der Arbeitnehmerfreizügigkeit für Polen im Jahr 2011 öffneten sich die Grenzen zwischen den beiden Ländern, was die Wahrnehmung von Begriffen wie Ausland und Heimat und die Sichtweise auf die Migration diametral änderte. Phänomene wie der grenzfreie Schengenraum, moderner Nomadismus, Globalisierung, großstädtische Weltoffenheit, einfache Mobilität, neue Kommunikationstechnologien und zunehmende Transnationalisierung der sozialen Lebenswelten trugen zur Entstehung eines neuen kulturellen, europäisch-kosmopolitischen Selbstbewusstseins insbesondere unter jungen Menschen bei.

Zudem schlägt sich in den jüngsten Darstellungen der polnischen Minderheit der aktuelle mediale Migrationsdiskurs nieder. Seit 2015 lässt sich eine Wende in der öffentlichen Debatte in Deutschland angesichts neuer Einwanderungsgruppen beobachten; die Forderungen, ein neues, postmigrantisches Wir auf gesellschaftlicher Ebene zu denken, wurden lauter. Naika Foroutan postuliert etwa in ihrer Studie eine postmigrantische Gesellschaft, in der Migration nicht pathologisiert, sondern ein Normalfall ist. Diese Perspektivenverschiebung ermöglicht ihrer Meinung nach, "den Fokus auf gesellschaftspolitische Kernkonflikte um Anerkennung, Chancengerechtigkeit und Teilhabe zu lenken, die als umkämpfte politische Güter auch von Migrant*innen und ihren Nachkommen beansprucht werden" (2019: 14). Aus postmigrantischer Sicht ist die Einteilung in "deutsch" und "nicht-deutsch" nicht mehr relevant, denn alle sollten unabhängig von ihrer Herkunft und ihrem Migrationsstatus das gleiche Recht haben, die Einwanderungsgesellschaft mitzugestalten. Diese Denkweise drückt sich in Gegenwartsliteratur und -film aus, die Visionen für ein postmigrantisches Wir entwerfen.

Als ein Musterbeispiel, das die beiden genannten und von der Migrationssoziologie reflektierten Themen der Unsichtbarkeit der polnischen Minderheit und der postmigrantischen Gesellschaft literarisch aufgreift, lässt sich die 2017 erschienene Reportage *Wir Strebermigranten* von Emilia Smechowski betrachten, die autobiografische Prosa mit essayistischen Kommentaren verbindet. Die Ich-Erzählerin, die man mit der Autorin gleichsetzen kann, rekonstruiert ihre Familiengeschichte, die sie in einen breiteren gesellschaftshistorischen Kontext einbindet. Smechowski

wurde 1983 in Wejherowo nahe Gdańsk geboren,² bis sie 1988 mit ihren Eltern nach West-Berlin emigrierte. Dort wurden sie und ihre Familie als Aussiedler:innen anerkannt und erhielten die deutsche Staatsbürgerschaft. Smechowski, die als Journalistin und freie Autorin arbeitet und heute stellvertretende Chefredakteurin des Zeitmagazins ist, versucht anhand ihrer Biografie die große Migrationswelle der Menschen, die in den 1980er und frühen 1990er Jahren aus Polen nach Deutschland ausgewandert sind, als soziologisches Phänomen zu erfassen und zu charakterisieren.

Smechowski spricht von einer Generation, zu der sie sich auch selbst zählt, für die vor allem die Unsichtbarkeit und der Ehrgeiz zur Assimilation kennzeichnend seien. Sie erläutert ihre Wortneuschöpfung "die Strebermigranten" folgendermaßen:

Ein besseres Wort fällt mir nicht ein für das, was wir waren. Wir hatten uns hochgekämpft. Meine Mutter war in einem polnischen Dorf aufgewachsen, die erste in ihrer Familie, die Abitur machte, mein Vater hatte sein halbes Leben lang nur ein Ziel gehabt: abhauen in den Westen. Sie schafften es. Und zusammen stiegen wir auf in diesem neuen Land. [...] Eine Assimilation im Zeitraffer. Wir sind die Wirklichkeit gewordene Phantasie eines rechtskonservativen Politikers, dem zufolge Einwanderer sich der neuen Gesellschaft anpassen müssen, die aber ihrerseits bleibt wie zuvor. Und wir sind nicht die Einzigen. Es gibt kein Volk, das zahlreicher nach Deutschland einwandert, als wir Polen es tun. Seit Jahrzehnten schon. Nur: Als Migranten sieht man uns kaum. Jedenfalls diejenigen nicht, die in den achtziger und neunziger Jahren kamen – und das sind mit Abstand die meisten. (2017: 10).

So wie Florian Illies in *Generation Golf* (2000) die aus seiner Sicht typischen Merkmale der bundesdeutschen Jugend der 1980er-Jahre skizziert oder Katja Kullmann in *Generation Ally* (2002) sich speziell den Frauen in Deutschland widmet, die um die Jahrtausendwende etwa 30 waren, bedient sich auch Smechowski des Begriffs der Generation: "Meine Generation, Anfang dreißig, die im Kindesalter mit ihren Eltern eingewandert war. Top integriert, erfolgreich. Sie wirkten fast deutscher als die Deutschen. Ich war wie sie" (2017: 22). Sie versucht, ähnlich wie Illies und Kullmann, das Charakteristische ihrer Generation herauszuarbeiten, die sie innerhalb der polnischen Community in Deutschland feststellt.

Bei Smechowski kommt es zu einer bemerkenswerten Verschränkung von Generationsdiskursen. Wie Corinna Assmann bemerkt, habe sich das Feld der Generationenforschung seit den 2000er Jahren rasant weiterentwickelt und der Generationsbegriff sei zu einem fächerübergreifenden Konzept in Geschichte, Sozialwissenschaften, Kulturtheorie und Literatur geworden (2018: 8f), was die Beispiele von Kullmann und Illies bestätigen. Smechowski greift diesen Begriff mehr als 15 Jahre später auf kritische Weise auf und verleiht ihm neue Dimensionen, denn sie spielt auf dessen Gebrauch in der Migrationsforschung an. Das bekannte, in der Öffentlichkeit immer noch kursierende Generationen-Sequenzmodell von Hannibal Gerald Duncan aus den 1930er Jahren besagte, dass erst die dritte Generation, gezählt ab dem Einwanderungszeitpunkt, sich "gänzlich in die 'core culture' des Aufnahmelandes" assimilieren könne, während die erste "ihre Herkunftskultur" bewahre

² In einem der Kapitel in ihrer zweiten Reportage *Rückkehr nach Polen* erzählt Smechowski, dass sie als Kind in demselben Plattenbau-Wohnblock wie die polnische Schriftstellerin Dorota Masłowska wohnte. Sie entwickelt daraus eine Geschichte von einem Wohnort und zwei so unterschiedlichen Lebensschicksalen; eins davon wurde von der Erfahrung der Flucht und Migration geprägt (2019: 233–243).

und die zweite "in zwei Kulturen mit gemischten Wertestandards" lebe (zit. nach Han 2016: 40). Die heutige kulturanthropologische Migrationsforschung lehnt dieses Modell ab, weil es von den normativen Integrationserwartungen an die Eingewanderten und der Homogenität des Referenzkollektivs ausgeht sowie die intersektionale Perspektive (z.B. die soziokulturelle Herkunft) und den gesellschaftlichen Wandel (etwa die Prozesse der Transnationalisierung und Globalisierung) ausklammert. Ebenso distanziert sich Smechowski von dieser veralteten Vorstellung der Assimilation als einer Angleichung an die vermeintliche Mehrheitsbevölkerung mit ihrer Monokultur und ironisiert darüber, dass sie "die Wirklichkeit gewordene Phantasie eines rechtskonservativen Politikers" sei.

Wenn Smechowski von "meiner Generation" spricht, meint sie nicht nur die synchrone Dimension des Begriffs, im Sinne von ähnlichen Erfahrungen in Migrationsbiografien ihrer Altersgenossen, sondern sie bezieht sich auch implizit auf den diachronen Aspekt des Wortes – auf die generationelle Positionierung innerhalb der Familie. Während ihre Eltern noch an die "Assimilation im Zeitraffer" glaubten, reflektiert sie schon kritisch über diese Idee. Allerdings vermeidet sie dabei die Nummerierung, bezeichnet sich etwa nicht als "die zweite Generation", um keine Assoziationen mit dem Sequenzmodell zu erwecken und den Migrationsmoment nicht in den Vordergrund zu stellen. Die Tendenz zum Unsichtbar-Sein hört sich manchmal wie eine Anklage gegen die Eltern an, die das Polnische aus dem Alltag verdrängt haben, um sich möglichst schnell zu assimilieren; sie nennt sie "Turbo-deutsche" (2017: 119) und urteilt bitter: "Wir verzichteten auf eine Bindestrich-Identität als Deutsch-Polen und wurden fast deutscher als deutsch" (2017: 97). Als Kind wurde sie von der Mutter häufig ermahnt, wenn sie draußen auf Polnisch zu sprechen anfing. Die Strategie der Anpassung betraf nicht nur die Alltagssprache, sondern auch den Namen – die Familie Śmiechowscy wurde zu Smechowski. Die Autorin verbindet den Wunsch, nicht aufzufallen, zum einen mit Scham: Um nach Deutschland zu emigrieren, beriefen sich viele polnische Menschen auf die deutsche Staatsangehörigkeit von Verwandten; gleichzeitig war es ihnen peinlich, dass zum Beispiel ihre Großeltern unter den Nazis die sogenannte Volksliste unterschrieben hatten. Wer auf dieser Liste stand, wurde in eine von vier Stufen eingeteilt, je nach Grad der Eindeutschungsfähigkeit, und erhielt die deutsche Staatsbürgerschaft oder einen späteren Anspruch auf sie. Auch Minderwertigkeitskomplexe wegen der wirtschaftlichen Kluft Ende der 1980er Jahre zwischen BRD und Polen, zwischen Kapitalismus und Sozialismus, sind für Smechowski ein möglicher Grund für die Anpassungsbereitschaft. Zum anderen wurde die Assimilation von der deutschen Gesellschaft erwartet. Die gewollte Unsichtbarkeit habe das Fehlen einer polnischen Community verursacht, die daher auch kaum politisch repräsentiert wurde, so Smechowski: "Es gibt sie nicht, *die* Polen in Deutschland" (2017: 65), denn es gab "kein Wir, keine Gemeinschaft" (2017: 22). Die polnischen Migrant:innen hätten sich gegenseitig auf den Straßen nur dadurch erkannt, dass sie ihre Herkunft zu verstecken suchten. Die Unsichtbarkeit sieht Smechowski sowohl als einen selbstverschuldeten Zustand als auch als eine von der deutschen Gesellschaft verursachte Haltung; während die Eltern unsichtbar sein wollten, will die nachfolgende Generation es nicht mehr, weil sie schon Migration als einen Bestandteil einer heterogenen Einwanderungsgesellschaft betrachtet und postmigrantisch denkt. Deshalb möchte Smechowski den kollektiven Migrationserfahrungen dieser Generation eine Stimme verleihen, um eine "imaginierte Gemeinschaft" zu konstruieren (vgl. Roseman 2005: 180–199) und sie politisch zu empowern.

3 Von Mimikry zu De-Assimilation

Wir Strebermigranten zeichnet sich durch kurze, prägnant formulierte Diagnosen, feuilletonistische Zuspitzungen und eine mehrschichtige Erzählung aus. Die Autorin schildert den historisch-politischen Kontext der Migration und spricht von Verdrängung, Erinnerungsarbeit, Komplexen und Traumen. Ihr Buch liefert aber auch einen aktuellen Kommentar zur heutigen Migrationspolitik. Auffällig sind Vergleiche zwischen den Schicksalen polnischer Migrant:innen und denen der Geflüchteten aus Syrien oder dem Irak, die nach 2015 in Deutschland ankamen.

In einer Szene besucht die Autorin für Recherchen das Flüchtlingsheim, in dem sie früher selbst gewohnt hat. Sie macht Interviews mit den Neuankömmlingen und wird sich ihrer privilegierten Position klar: "Wir waren Premiumflüchtlinge. Oberschicht. [...] Unsere Chancen in Deutschland standen immer besser als die anderer Flüchtlinge. Dabei sind sie es, die auch vor Bomben, Hunger und Krankheit fliehen. Wie gerecht ist das?" (2017: 47). Smechowski diskutiert verschiedene Integrationskonzepte, äußert sich kritisch über das Integrationsgesetz, spricht sich für Erleichterungen in der Einwanderungspolitik aus und reflektiert darüber, was einen gelungenen Anschluss an eine Gesellschaft ausmacht, die für sich die anfangs erläuterte Bezeichnung "postmigrantisch" nicht beanspruchen kann, weil sie nicht alle gleich behandelt und Menschen wertend betrachtet. Die Autorin lässt ein klares politisches Statement erkennen und stellt die provokative rhetorische Frage, ob "ein guter Ausländer unsichtbar" sein müsse (2017: 97). In diesem Kontext erscheint das Unsichtbar-Sein als ein Privileg, das eigentlich nur weißen Migrant:innen zusteht.

Der Wunsch der "Strebermigranten", die Mehrheitsgesellschaft perfekt zu imitieren und dadurch unsichtbar zu werden, erinnert an das Phänomen der Mimikry, mit dem sich die postkoloniale Theorie beschäftigt. Für Homi Bhabha etwa kann die Nachahmung ein revolutionäres Potenzial enthalten und als eine Widerstandsstrategie angesehen werden, denn Mimikry und Verspottung bzw. *Posse* (*mockery*) sind nicht weit voneinander entfernt (2000: 127). Er argumentiert folgend: Die Kolonisatoren möchten, dass die Kolonisierten wie sie selbst sind, allerdings nicht identisch, weil sie sonst mit ihnen verschmelzen würden. Das Streben nach einer genauen Nachahmung sei von vornherein unmöglich und zum Scheitern verurteilt, das Fast-identisch-Sein biete daher Raum für subversive Bedeutungsverschiebungen. Mimikry kann Bhabha zufolge die Autorität der Kolonisatoren untergraben und als eine Form des Spottes funktionieren, indem sie das leere Pathos des kolonialen Diskurses, seine Heuchlerei und Oberflächlichkeit aufdeckt. Smechowski kritisiert zunächst die Mimikry-Tendenz bei ihren Eltern und schildert, wie sie erst als Erwachsene die revolutionäre Dimension dieser Überlebensstrategie für sich entdeckte, einen Weg zum spöttisch-spielerischen Umgang mit ihrer deutsch-polnischen Identität fand und anfangs, sich zu "de-assimilieren" (2017: 186). Das Erkennen des Dazwischen-Seins war für sie auch befreiend: "Mit der Zeit fing ich an, zwischen den Kulturen zu tanzen, mich mal dieser, mal jener Identität zu bedienen, die Tarnkappe runter- und wieder hochzuziehen, je nachdem, wie es besser passte" (2017: 185). Bei manchen Bewerbungen um Auslandsstipendien betonte sie ihre Wurzeln, bei anderen administrativen Formalitäten verzichtete sie darauf – sie hatte das Gefühl, sie müsse sich nicht endgültig festlegen.

Das Ende der Reportage klingt versöhnlich: Die Erzählerin hat den Grenzraum zwischen den Kulturen, den die Postkolonialismus-Forschung als den "Dritten Raum" bezeichnen würde (Bhabha 2000: 56f), für sich entdeckt und ihre hybride Identität anerkannt, eine Identität, die ihr nicht von außen aufgezwungen wird, sondern die sie performativ durch das eigene Handeln mit ironischer Distanz selbst erschafft.

Sie empfindet ihre Identität als hybrid und nutzt sie strategisch, weil sie alteingesessene Kulturvorstellungen bedienen muss. In der Beschreibung tauchen überraschenderweise Kategorien wie Heimat oder Zugehörigkeit auf, die auf den ersten Blick nicht zu diesem emanzipierten Selbstverständnis zu passen scheinen:

Heimat ist, wo meine Zugehörigkeit nicht hinterfragt wird. Heimat, sagt der Soziologe Heinz Bude, verleiht so etwas wie innere Schwerkraft. Ich finde, das trifft es. Wenn ich in Polen bin, ist es, als liege in mir ein unsichtbares Gewicht, eine angenehme Bleikugel, die mich erdet. Und doch reiße ich mich jedes Mal los. Zurück bleibt das Gefühl des Suchens. Wird das jemals enden? (Smechowski 2017: 217f).

Heimat wird hier als ein dynamischer Begriff neu definiert. Smechowski bezeichnet sie als eine Bleikugel, die auf den ersten Blick Assoziationen zu Gefangenschaft und einem Klotz am Bein und auch Munition hervorrufen kann. Sie wird jedoch im Text als angenehm beschrieben und steht für emotionale Gebundenheit, die der Erzählerin Halt gibt und sie davor bewahrt, den Kontakt zu ihrer Vergangenheit nicht zu verlieren. Heimat bleibt für sie in der Sphäre der Gefühle, liegt im Inneren verborgen, ist unsichtbar und unfassbar wie ein anziehendes Versprechen einer unmöglichen Verwurzelung. Darin lässt sich das romantische Motiv einer Sehnsucht nach dem Unerreichbaren interpretieren: So wie die Suche nach der blauen Blume kann auch die nach der Heimat nie enden. Die paradoxe Metapher einer angenehmen Bleikugel betont die Ambivalenzen der polnischen Migrant:innen in Deutschland heute: ihre Freiheit der Selbstbestimmung und zugleich ihre Sehnsucht nach Substantialität.

4 Ausgrenzung und Selbsterkenntnis

Der Vergleich der polnischen Migration in Deutschland mit der Situation der Geflüchteten der letzten Jahre ist auch Thema des Schwarzweißfilms *Beyond Words (Pomiędzy słowami)* in der Regie von Urszula Antoniak, der fast zeitgleich mit Smechowskis Buch erschien. Der von Jakub Gierszał gespielte Hauptprotagonist Michał, der – als er nach Deutschland kam – zu Michael wurde, ist ein junger ambitionierter Anwalt in einer Berliner Kanzlei. Er gehört zu einer anderen Generation als Smechowski: Seine Ausreise aus Polen war seine individuelle Entscheidung in der Wirklichkeit des Schengenraums und nicht die seiner Eltern, die vor Kommunismus in Polen flohen. Nach dem Abitur beschloss er, den Start ins erwachsene Leben im Ausland zu versuchen, wo er bessere Karrierechancen für sich sah. Der Film, eine deutsch-polnisch-holländische Koproduktion, beginnt in deutscher Sprache mit einem Gespräch zwischen einem Geflüchteten und Michael, der seinen Fall übernehmen und ihm dabei helfen soll, Asyl in Deutschland zu beantragen. Der Schwarze Mann ist ein Dichter, der seine prekäre Situation philosophisch betrachtet und postmigrantisch denkt, also den eigenen Fall als einen Bestandteil der Gesellschaft ansieht. Er wehrt sich dagegen, als politisch verfolgt bezeichnet zu werden. Überzeugt sagt er, dass die Freiheit zur Selbstbestimmung, auch zur Wahl des eigenen Wohnortes, zu den Menschenrechten gehören sollte. "Du bist so wie ich", stellt er lakonisch fest und sein Anspruch auf Ähnlichkeit macht Michael stutzig. In der Szene, die zunächst auf starken Kontrasten aufgebaut ist – so sitzen die beiden Männer in einem karg eingerichteten, menschenleeren Raum einander gegenüber –, werden subtile Parallelen zwischen ihren Schicksalen und Migrationserfahrungen deutlich.

Der Film geht diesen Parallelen nach. Michael kann zwar frei wählen, wo er leben möchte, er ist aber im inneren Zwang zur Anpassung gefangen. In Berlin hat er

einen Neuanfang versucht, wollte seine polnische Vergangenheit verdrängen: In seiner minimalistisch eingerichteten Wohnung gibt es keine Gegenstände aus Polen, keine Spuren seiner polnischen Herkunft. In den ersten Szenen, die sich dort abspielen, fokussiert die Detailaufnahme ein Aufnahmegerät: Michael übt damit seine deutsche Aussprache, er nimmt sich auf und hört danach die eigene Stimme ab, um seinen polnischen Akzent zu tilgen und seine Herkunft zu verbergen. Mit Smechowskis Neologismus kann man ihn als Strebermigranten bezeichnen, der versucht, unsichtbar zu sein.

Die verdrängten Erinnerungen kommen jedoch hoch, als Michael unerwartet Besuch bekommt. Sein vor Jahren verschollener Vater (Andrzej Chyra) aus Polen, den er für tot gehalten hatte, taucht plötzlich auf und verbringt mit ihm einige Tage. Besonders bedeutungsvoll und komplex sind die Dialogszenen, in denen Michael als Dolmetscher zwischen seinem deutschen Chef und dem Vater vermittelt. Seine freien Übersetzungen, in denen er die Aussagen der Gesprächspartner einander anpasst und ihre Bedeutung verändert, betonen die tiefe Kluft zwischen den zwei Welten und Lebensweisen. Er beherrscht sie beide und versucht geschickt zwischen ihnen zu vermitteln. "Du bist ein anderer Mensch, wenn du Polnisch sprichst", bemerkt der Chef. Die Identität hat im Film von Antoniuk einen performativen Charakter, sie wird von der Sprache bestimmt und durch Sprache geschaffen bzw. drückt sie sich – wie schon der Titel des Films verrät – "zwischen den Worten" aus. Den wichtigsten Handlungsstrang bildet der Vater-Sohn-Konflikt, die Konfrontation der beiden Männer wird aber durch den Auftritt einer Frau unterbrochen. Alina (Justyna Wasilewska) ist eine polnische Kellnerin in einem Café. Die Szenen mit ihr erscheinen fast surreal; die langen statischen Großaufnahmen fast ohne Worte stehen im Kontrast zum realistischen Plot. Die schweigsame Frau scheint eine romantisch-nostalgische Personifikation von Heimat zu sein, die bei Michael Erinnerungen an die Vergangenheit weckt.

Außerdem trägt Michaels Verhältnis zu Deutschland und zum Deutsch-Sein Züge einer romantischen Liebe. Einerseits betrachtet er seine Lebenssituation nüchtern und pragmatisch. Auf die Frage des Vaters, ob ihn die Deutschen akzeptieren würden, antwortet er selbstbewusst: "Sie können mich nicht ignorieren". Er ist sich seiner Position in der deutschen Gesellschaft bewusst und wählt die Anpassung als praktische Strategie, um Karriere zu machen. Andererseits fühlt er sich enttäuscht, beleidigt und emotional betrogen, als die Assimilationsversuche scheitern und sein Wunsch nach Zugehörigkeit unerfüllt bleibt. Der Chef, der sich als sein guter Freund ausgab, reduziert ihn auf seine Herkunft und nennt ihn Ausländer. Michaels Bestrebungen werden nicht geschätzt, seine Sympathie bleibt unerwidert, was Aggression in ihm auslöst. In den letzten Szenen des Films geht er in einen Club, der sich in einem Keller befindet. Nach vielen Außenaufnahmen von Berliner Straßen bei Tageslicht und von Außenfassaden heller und monumentaler Großstadtarchitektur wirkt dieser Ortswechsel wie ein Abstieg in die Unterwelt. Das Spiel der Kontraste wird noch deutlicher, wenn Michael merkt, dass er drinnen der einzige Weiße ist. Er geht an den Tischen vorbei, an denen sich Schwarze Menschen unterhalten, auf einmal ist er als Fremder sichtbar. Schließlich verläuft er sich, versucht nach dem Ausgang zu fragen, versteht aber die Sprache nicht, alle ignorieren ihn. Die gesamte Situation wird zu einem symbolischen Bild, das sich auf Michaels Verhältnis zur deutschen Gesellschaft übertragen lässt. Das Gefühl des Nicht-Dazugehörens, die Unmöglichkeit der Kommunikation, das Nicht-Wahrgenommenwerden und Ausgeschlossenensein kulminieren darin, dass der Protagonist zu sinnloser Gewalt als dem einzigen Ausdrucksmittel für seine versteckten Emotionen

greift. Der unverstandene und ignorierte Michael beginnt eine Prügelei. Die durch viele Kontraste überspitzte Erfahrung der Fremdheit bringt aber auch Befreiung und Selbsterkenntnis mit sich: Zusammengeschlagen und blutend sitzt er später auf dem Weg nach Hause in einem Taxi und stellt im Smalltalk mit dem Taxifahrer zum ersten Mal selbstbewusst fest, er sei Pole. Antoniak schlägt zum Schluss des Films versöhnlichere Töne an, ähnlich wie Smechowski lernt auch Michael mit seiner Herkunft umzugehen.

5 Flucht vor traumatischen Erinnerungen

Das Motiv des Haderns mit polnischen Wurzeln beschäftigt auch Magdalena Kaszuba bei der Auseinandersetzung mit dem Thema Migration. Ihre Graphic Novel *Das leere Gefäß* aus dem Jahr 2018 handelt von einer jungen Frau, die ähnlich wie Smechowski in Polen geboren wurde, als Kind mit den Eltern emigrierte und in Deutschland aufwuchs. Die Graphic Novel wird aus ihrer Perspektive erzählt.

Das Buch beginnt mit einer bildstarken und symbolischen Panelfolge, die auf die Geschichte einstimmt. Auf dem ersten Bild ist eine weibliche Figur zu sehen, die zusammengerollt auf dem Boden sitzt und ihr Gesicht hinter der Hand versteckt, als ob sie sich vor der Außenwelt schützen wolle. Sie hat eine gelbe, dunkel gepunktete Bluse und eine dunkelgrüne Hose an und weint, zwei große weiße Tränen fallen nach unten. Die nächsten Panels stellen eine Blumenvase in denselben Farbtönen dar, die sich nach und nach – Panel auf Panel – mit einer dunklen Flüssigkeit füllt, bis diese über den Rand fließt und das letzte Panel ganz dunkel übermalt ist. Der kurze Text neben Bildern verdeutlicht deren Symbolik: Der Körper der Ich-Erzählerin sei damals nur noch eine Hülle gewesen, die sich mit Hass gefüllt habe (Kaszuba 2018: 4). Die Protagonistin erlebt ähnlich wie Michael im Film eine innere Explosion, die Kulmination einer lange in ihr gärenden und verdrängten Wut. Wie in der ersten Panelsequenz mit dem Wort "damals" angedeutet, konzentriert sich die Handlung auf eine Rückblende. Die Ich-Erzählerin flaniert eines grauen Novembertages allein im fast menschenleeren Hamburger Hafen und schaut sich in einem Souvenirladen um. Der Anblick der Muscheln löst in ihr wie der Geschmack des muschelförmigen Feingebäcks in der Madeleine-Szene bei Proust eine Kette von Erinnerungen an die Kindheit aus, die in den folgenden Panels auf der Textebene so eingeleitet werden:

Die Muscheln erinnern mich an die polnische Ostseeküste. Polen ist die Heimat meiner Eltern und die Küste war mein Zufluchtsort. Im Jahr 1990, nach dem Fall der Mauer, kamen meine Eltern nach Deutschland. Sie kamen mit dem Ziel, in Deutschland zu bleiben, wie viele andere junge Familien auch. Mit der Hoffnung auf eine bessere Zukunft. Aber ein Pole kann seine Heimat nie gänzlich loslassen. So haben wir jedes Jahr im Sommer die Freunde meiner Eltern an der Ostsee besucht. (Kaszuba 2018: 18f).

Die Figur distanziert sich deutlich von der Heimat ihrer Eltern. Im Weiteren erzählt sie von Besuchen in Polen bei ihrer Großmutter, die sie im streng katholischen Glauben erzogen hat. Die beklemmende Erfahrung der ersten Beichte, bei der sich die Protagonistin, vom Priester provoziert, Sünden ausdenken musste und daraufhin von Schuldgefühlen geplagt wurde, hat sich stark in das Gedächtnis des kleinen Mädchens eingepägt. Die Bildsprache betont die allmähliche Entfremdung vom Glauben und von dem Land, mit dem die Ich-Erzählerin ihn verbindet. Die Ikone der Schwarzen Madonna von Tschenschow, einer heiligen Reliquie in Polen, die auch auf dem Buchcover erscheint, zerfällt in einer Bildersequenz und wird zu bedeutungslosen Elementen dekonstruiert.

Das klischeehafte Motiv der polnischen konservativen Großmutter, das zur Abgrenzung von der polnischen Vergangenheit herangezogen wird, ist kein Einzelfall und kommt auch in dem neuesten Theatertext von Ewelina Benbenek *Tragödienbastard* vor, der 2021 mit dem Mülheimer Dramatikpreis ausgezeichnet und am 30.10.2020 im Schauspielhaus Wien in der Regie von Florian Fischer uraufgeführt wurde. Das Stück, geschrieben für drei Stimmen A, B und C, handelt von einer jungen erwachsenen Frau, die eine ähnliche Biografie wie die junge Frau in der Graphic Novel hat; auch sie ist Tochter polnischer Migrantinnen und in Deutschland aufgewachsen. Im Gegensatz zu Kaszubas Figur betont sie aber ihre soziale Herkunft, sie ist Arbeiterkind, das einen Klassensprung geschafft hat, sich jedoch nicht als "Strebermigrantin" wahrnimmt, sondern ironisch über das migrantische Aufstiegsnarrativ reflektiert und den Neologismus "Aufstiegshero" im Stück wortspielerisch in "AufstiegsSHEro" umbenennt (Benbenek 2021: 6).³ Besonders eindringlich wirkt bei Benbenek die Szene, in der die Frau ihre Großmutter in Polen besucht, die ihr bei den Besuchen immer wieder wie in einem seltsamen Ritual die Frage stellt, ob sie endlich jemanden habe. Die Protagonistin versucht der alten, noch vom Zweiten Weltkrieg traumatisierten Großmutter zu erklären, dass sie in einem liberalen Land mit emanzipierten Frauen lebe, wo man weder ein Kind noch einen Mann oder einen Ehering zum Glück brauche. Während sie das sagt, fühlt sie sich von der Mutter-Maria-Ikone an der Wand bedrohlich angestarrt. Sie würde am liebsten aufstehen, das Bild herunterreißen, es zerstückeln und im Ofen verbrennen und schreien: "Ich, ich bin eine Göttin, ich bin eine Göttin der Nacht, und gehöre zu ihnen, gehöre zu den Schwestern, die ich mir ausgesucht habe, und die mich ausgesucht haben, die Kreaturen sind, die Bastardinnen sind, die sich ihre Götterbilder selbst gebaut haben, die sich selbst zu Göttinnen erklärt haben" (Benbenek 2021: 5). Die Abrechnung mit der katholischen Folklore scheint ein Topos in den literarischen Suchen nach deutsch-polnischen Identitäten zu sein. Kaszubas Graphic Novel endet allerdings mit einer gewissen Hoffnung auf eine Möglichkeit, die traumatischen Erinnerungen an Polen zu verarbeiten. Die letzten Panels kehren zur Ausgangsszene des Spaziergangs am Anfang zurück, die Ich-Erzählerin reflektiert über sich:

Manchmal erinnert mich der Elbstrand an die Küste Polens. Polen ist die Heimat meiner Eltern. Die Küste war mein Zufluchtsort. Ich habe mein jüngeres Ich sich selbst überlassen. Es hat sich in einen sicheren Ort zurückgezogen. Es ist sein Versteck. Wie konnte ich es nur verleugnen? Damals habe ich es im Stich gelassen. Heute würde ich es gerne wiederfinden. Doch es scheint, als wäre die Distanz zwischen uns nicht zu überwinden. Nicht heute. Aber irgendwann vielleicht... (Kaszuba 2018: 126f).

³ Dieses Thema greift Benbenek noch intensiver in ihrem neuen Theaterstück *Juices* auf, das am 17.06.2023 am Nationaltheater Mannheim in der Regie von Kamila Polívková uraufgeführt wurde und vom prekären sozialen Aufstieg der Töchtergeneration der polnischen Arbeitsmigrantinnen im Niedriglohnssektor handelt. Im Stück ist das Hängen am Kronleuchter ein zentrales und bildstarkes Motiv, das Benbenek in einem Interview folgend kommentiert: "Irgendwann kam mir dieses Bild im Kopf: Körper, die an einem Kronleuchter hängen und immer wieder herunterfallen; die sich mit viel Kraft heraufgeschwungen haben, aber immer wieder im Fallen sind, weil sie sich oben, an diesem luxuriösen Platz, nicht halten können. Dieses Bild stand für mich für den sozialen Auf- und Abstieg und ich dachte: In der Literatur ist doch alles möglich! Also habe ich versucht, dieses Bild wörtlich zu nehmen und es genauso aufzuschreiben. *Juices* ist dann ein Durchspielen eben dieser Situation: Was passiert zwischen Hängen und Herunterfallen?" Interview mit Ewe Benbenek auf der Website des Nationaltheaters Mannheim [<https://www.nationaltheater-mannheim.de/spielplan/a-z/juices/>] (Stand: 26.10.2023).

Die Zeichnungen neben diesen Textzeilen zeigen eine einsame Figur von hinten vor einer monumentalen Küstenlandschaft mit schwarzen Wolken und dunkelgrünen Wässern des Flusses, was kompositorisch an die Gemälde Caspar David Friedrichs erinnert. Der Gemütszustand der Protagonistin steht im Einklang mit der Natur, ihre Selbstwahrnehmung ist eng mit der Naturerfahrung verbunden. Ihr Inneres wird symbolisch als Muschel dargestellt, die in einer Panelsequenz im Wasser versinkt. Die dunkelgrünen Algen, die wie ein chaotisches Gekritzel wirken, stehen für ihre Auseinandersetzung mit dem unbewussten und verdrängten Ich, das ein unlösbares Rätsel bleiben muss.

6 Polnische Community transkulturell und postkolonial

Der neuste Roman *Identitti* (2021) von Mithu Sanyal erweitert das Thema der polnischen Migration in Deutschland um transkulturelle Phänomene, die über das deutsch-polnische Spannungsverhältnis hinausgehen. Sanyal kam 1971 in Düsseldorf zur Welt, wo sie später deutsche und englische Literatur studierte und in Kulturwissenschaften promovierte. Als Autorin mehrerer Sachbücher ist sie in der medialen Öffentlichkeit stark präsent, sie gilt als Expertin für Themen wie Feminismus, Rassismus und Identitätspolitik und wird häufig zu öffentlichen Podiumsdiskussionen und Fernsehprogrammen eingeladen. In Interviews betont sie vielfach ihre polnisch-indischen Wurzeln. *Identitti* handelt von Saraswati, einer international gefeierten Professorin für postkoloniale Theorie an der Heinrich-Heine-Universität in Düsseldorf, die sich ihrer angeblich indischen Herkunft rühmt. Der Roman zeichnet den Skandal nach, der ausgelöst wird, als sich herausstellt, dass sie in Wirklichkeit weiß ist. Die Geschichte wird aus der Perspektive ihrer Studentin Nivedita Anand erzählt, einer Person of Colour, die als Tochter eines indischen Vaters und einer polnischstämmigen Mutter unter den Künstlernamen Identitti und Mixed-Race Wonder-Woman einen erfolgreichen Blog zu Fragen der Identität und Emanzipation sowie zu Problemen wie Rassismus und Diskriminierung im Alltag veröffentlicht. Ihre Hauptprotagonistin studiert postkoloniale Theorie, lernt, wie man Kategorien wie Identität oder Migrationshintergrund dekonstruieren kann, und setzt sich im Alltag mit der Herkunft ihrer Eltern aus Polen bzw. Indien auseinander. Dieser Roman bildet eine Erweiterung der zuvor analysierten Werke und bietet einen Ausblick auf die komplexen, von Hybridität und Transkulturalität geprägten Erfahrungswelten der Nachkommen von polnischen Migrant:innen.

Einer der Handlungsnebenstränge des Romans ist das komplexe Mutter-Tochter-Verhältnis. Nivedita beginnt erst relativ spät die kulturelle Identität ihrer Mutter Birgit wahrzunehmen und darüber nachzudenken, "warum sie eigentlich so fixiert auf Indien war, sich bisher aber nahezu nie Gedanken über Polen gemacht hatte" (Sanyal 2021: 341). Den Impuls dazu gibt ihr Saraswati, die ihr ein Buch über polnische Familien in Düsseldorf-Oberbilk schenkt und sagt: "Vielleicht interessierst du dich irgendwann auch einmal für deine unsichtbare Familiengeschichte" (Sanyal 2017: 132). Birgit ist eine in Deutschland aufgewachsene Nachkomm(in) polnischer Einwanderer im Ruhrgebiet und hadert mit der eigenen Zugehörigkeit. Sie identifiziert sich als polnisch und erzählt Nivedita zum Beispiel, dass es früher viele rassistische Vorurteile gegen Polen gab, fühlt sich aber vor allem mit ihrer Heimatstadt Essen und deren verschwindender Industrielandschaft verbunden: "Die Erinnerung meiner Mutter besteht aus Brachen und Blaken, aus schwarzem Rauch, der aus längst abgerissenen Schornsteinen steigt. [...] Deshalb also ist Birgit selbst eine solche Königin im Vergessen und Verdrängen" (Sanyal 2021: 343). Nivedita findet

einen eigenen Zugang zu ihren polnischen Wurzeln, verortet Polen auf ihrer emotionalen Landkarte im größeren Kontext der Kolonialgeschichte Deutschlands und verbindet mit dem Land nicht strengen Katholizismus, sondern slawische Mythologie, die sie mit der hinduistischen vergleicht.

Sanyal spielt auf die Motive der Verdrängung und Unsichtbarkeit an, die auch bei Smechowski, Antoniak und Kaszuba vorkommen. Ihr Universitätsroman bildet die heutige Gesellschaft ab, in den Seminaren von Saraswati kommen junge Menschen verschiedener Herkunft und mit unterschiedlichen kulturellen und sozialen Hintergründen zusammen, die in Deutschland geboren sind. Der gemeinsame Nenner, der sie verbindet, ist das Gefühl, ausgegrenzt zu sein, nicht dazuzugehören und keinen Anschluss an die Mehrheit zu finden. Die umstrittene Professorin vermittelt ihnen ein neues Selbstbewusstsein und postkoloniale Theorie als eine Metasprache, mit der sie von ihren Erfahrungen berichten und kritisch über Identitätskonstruktionen reflektieren können. Der Roman zeigt eine mögliche Entwicklung der Reflexionen über die polnische Minderheit in Deutschland, die sich nicht mehr im Hinblick auf die Mehrheitsgesellschaft definiert und auf die deutsch-polnische Geschichte fixiert ist, sondern sich als eine selbst ermächtigte, transkulturelle und poröse Community unter vielen anderen begreift und mit ihnen im Austausch steht. Der Text verdeutlicht auch, dass es unmöglich ist, diese Theorie mit ihren universellen Ambitionen von den Erfahrungen und der Dynamik des modernen Lebens von Gemeinschaften unter Gemeinschaften zu trennen.

Schlussfolgerungen

Die analysierten Beispiele aus Gegenwartsliteratur, -film und Graphic Novel führen vor, dass die Frage nach der Zugehörigkeit zur polnischen Minderheit in Deutschland im Zeitalter der Grenzenlosigkeit und Mobilität zwischen den beiden Ländern und angesichts der Globalisierung und des großstädtischen Kosmopolitismus nichts an Relevanz und Dringlichkeit verloren hat. Mehr noch, sie gewinnt gerade im Kontext der Debatten über EU-Grenzkrisen und Aufnahme von Geflüchteten an politischer Bedeutung und wird deshalb immer wieder von Neuem behandelt, manchmal freilich in bekannten Erzählmustern. In den Werken von Smechowski, Antoniak, Kaszuba, Benbenek und Sanyal lässt sich die Tendenz zur Sichtbarmachung der polnischen Migrationserfahrungen beobachten, die sich durch innere Konflikte zwischen Anpassung und De-Assimilation, Selbstsuche und Verarbeitungen der eigenen Traumata kennzeichnen und die häufig mit einer soziologisch-anthropologischen Perspektive auf deutsche Einwanderungsgesellschaft verbunden sind. Die Untersuchung des literarisch-künstlerischen Feldes der polnischen Migration kann zum Weiterschreiben einer Kulturgeschichte der Migration in der Bundesrepublik Deutschland beitragen, die Özkan Ezli in seiner neuesten Studie *Narrative der Migration* postuliert. Ezli stellt fest, dass abstrakte Begriffe wie Transkulturalität, Postmigration und Hybridität angesichts der aktuellen politischen Spaltungen eigentlich nicht viel helfen können. Wir brauchen Erzählungen über Migration und die Kenntnis ihrer historisch-kulturellen Kontexte, um ein gemeinschaftliches Miteinander zu konstruieren und eine Politik der Zusammengehörigkeit durchzusetzen – "um mit dem Wissen einer Kulturgeschichte der Migration den kollektiven Grad individueller Betroffenheiten erkennen, beschreiben und rahmen zu können" (Ezli 2021: 714). Gegenwartsliteratur und -film deutsch-polnischer Provenienz liefern solche Rahmungen und tragen zum neuen Selbstbewusstsein der polnischen Communities in Deutschland bei.

Bibliografie

- Assmann, Corinna (2018): *Doing Family in Second-Generation British Migration Literature*. Berlin/Boston: De Gruyter.
- Benbenek, Ewelina (2021): *Tragödienbastard: überarbeitete Spielfassung der Uraufführung*, in: *Theater heute*, Das Stück (Beiheft), 62.10.
- Bhabha, Homi (2000): *Die Verortung der Kultur*. Übers. Michael Schiffmann und Jürgen Freudl. Tübingen: Stauffenburg.
- Bingen, Dieter et al. (Hg.; 2018): *Polnische Spuren in Deutschland: ein Le-sebuchlexikon*. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung.
- Chiellino, Carmine (Hg.; 2007): *Interkulturelle Literatur in Deutschland: Ein Handbuch*. Stuttgart: Metzler.
- Dunkel, Alexandra (2015): *Figurationen des Polnischen im Werk Theodor Fontanes*. Berlin u.a.: De Gruyter.
- Ezli, Özkan (2021): *Narrative der Migration: Eine andere deutsche Kulturgeschichte*. Berlin, Boston: De Gruyter.
- Fieguth, Rolf (1995): "Zur literarischen Bedeutung des Bedeutungslosen. Das Polnische in Thomas Manns Novelle *Der Tod in Venedig*", in: Feindt, Hendrik (Hg.): *Studien zur Kulturgeschichte des deutschen Polenbildes, 1848-1939*. Wiesbaden: Harrassowitz, 130–148.
- Foroutan, Naika (2019): *Die postmigrantische Gesellschaft: Ein Versprechen der pluralen Demokratie*. Bielefeld: Transcript.
- Gusowski, Adam / Mordel, Piotr (2012): *Der Club der polnischen Versager*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Han, Petrus (2016): *Soziologie der Migration: Erklärungsmodelle, Fakten, Politische Konsequenzen, Perspektiven*. Stuttgart: UVK.
- Helbig, Brygida (2016): *Engel und Schweine*. Übers. Lothar Quinkenstein. Greifswald: Freiraum-Verlag.
- Helbig-Mischewski, Brigitta (2013): "Emigration als Kastration. Polnische Männerliteratur in Deutschland (Oświęcimski, Niewrzęda, Stamm, Muszer, Rudnicki)". In: Henseler, Daniel / Makarska, Renata (Hg.): *Polnische Literatur in Bewegung: Die Exilwelle der 1980er Jahre*. Bielefeld: Transcript, 161–176.
- Honsza, Norbert / Kunicki, Wojciech (1995): "Polnische Motive in den Werken Karl Mays: Stereotype und Charaktere", in: Feindt, Hendrik (Hg.): *Studien zur Kulturgeschichte des deutschen Polenbildes, 1848-1939*. Wiesbaden: Harrassowitz, 65–81.
- Illies, Florian (2000): *Generation Golf. Eine Inspektion*. Berlin: Argon.
- Joch, Markus / Wolf, Norbert Christian (2005): "Feldtheorie als Provokation der Literaturwissenschaft: Einleitung" in: Dies. (Hg.): *Text und Feld: Bourdieu in der Literaturwissenschaftlichen Praxis*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1–24.
- Kaszuba, Magdalena (2018): *Das leere Gefäß*. Hamburg: Avant-Verlag.

- Kerski, Basil / Ruchniewicz, Krzysztof (Hg.; 2011). *Polnische Einwanderung: Zur Geschichte und Gegenwart der Polen in Deutschland*. Osnabrück: Fibre.
- Kerski, Basil (2010): "Hybride Identitäten. Migrationen aus Polen – Geschichte und Gegenwart" in: *Jahrbuch Polen 2010: Migration*. Wiesbaden, 8–27. [<https://www.deutsches-polen-institut.de/assets/downloads/jahrbuch-polen/JP-Polen2010/Kerski.pdf>] (Stand: 26.10.2023).
- Kullmann, Katja (2002): *Generation Ally: Warum es heute so kompliziert ist, eine Frau zu sein*. Frankfurt a.M: Eichborn.
- Loew, Peter Oliver (2014): *Wir Unsichtbaren: Geschichte der Polen in Deutschland*. München: C.H.Beck.
- Palej, Agnieszka (2015): *Fließende Identitäten: die deutsch-polnischen Autoren mit Migrationshintergrund nach 1989*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego. [https://ruj.uj.edu.pl/xmlui/bitstream/handle/item/17077/palej_flie%C3%9Fende_identitaten_2015.pdf?sequence=1&isAllowed=y] (Stand: 26.10.2023).
- Polanska, Justyna (2011): *Unter deutschen Betten: eine polnische Putzfrau packt aus*. München: Knauer.
- Praszałowicz, Dorota (Hg.; 2014): *Deutsche und polnische Migrationserfahrungen: Vergangenheit und Gegenwart*. Frankfurt a.M. u.a.: Peter Lang.
- Roseman, Mark (2005): "Generationen als Imagined Communities: Mythen, generationelle Identitäten und Generationenkonflikte in Deutschland vom 18. bis zum 20. Jahrhundert" in: Jureit, Ulrike / Wildt, Michael (Hg.): *Generationen: Zur Relevanz eines wissenschaftlichen Grundbegriffs*. Hamburg: Hamburger Edition, 180–199.
- Sanyal, Mithu (2021): *Identitti*. München: Hanser.
- Schröter, Klaus (1995): "Zu Alfred Döblins *Reise in Polen*, unternommen Ende 1924 " in: Feindt, Hendrik (Hg.): *Studien zur Kulturgeschichte des deutschen Polenbildes, 1848–1939*. Wiesbaden: Harrassowitz, 165–174.
- Smechowski, Emilia (2019): *Rückkehr nach Polen*. München: Hanser.
- Smechowski, Emilia (2017): *Wir Strebermigranten*. München: Hanser.
- Tobor, Alexandra (2012): *Sitzen vier Polen im Auto*. Berlin: Ullstein.

Filmografie

- Beyond Words (Pomiędzy słowami)*. Reg. Urszula Antoniak. Darst. Andrzej Chyra, Jakub Gierszał, Christian Löber, Justyna Wasilewska und Philip Wilhelmi. Opus-Film, 2017.

Links

- Trailer des Films *Beyond Words (Pomiędzy słowami)* auf dem YouTube-Kanal des Polnischen Instituts für Filmkunst (PISF) [<https://www.youtube.com/watch?v=wWAUSYomEhM>] (Stand: 26.10.2023).

Leseprobe von *Das leere Gefäß* auf der Website des Verlags [<https://www.avant-verlag.de/comics/das-leere-gefae%C3%9F/>] (Stand: 26.10.2023).

Interview mit Ewe Benbenek auf der Website des Nationaltheaters Mannheim [<https://www.nationaltheater-mannheim.de/spielplan/a-z/juices/>] (Stand: 26.10.2023).