

Banalisten, Realisten, Archivisten, Parodisten

Die junge polnische Literatur und Kunst

Renata Makarska

Von der Kunst des Banalen

Etwa hundert Jahre, nachdem die Literaten des Jungen Polen in Anlehnung an die westlichen Tendenzen des *Fin de siècle* die Befreiung der Kunst von jeglichen utilitaristischen Zwecken gefordert haben, versucht die polnische Literatur und Kunst sich erneut von ihrem politischen und historischen Kontext zu trennen. Während jedoch die Parole von Stanisław Przybyszewski (1868-1927) und Zenon Przesmycki (1861-1944) *l'art pour l'art* hieß, führt der Weg der polnischen Kunst am Ende des 20. Jahrhunderts nicht in Richtung Ästhetisierung, sondern Banalisierung. Das Ziel liegt darin, wie eine Kunstaussstellung im dem Jahr 2002 resümierte, »die Künstlichkeit der Kunst« zu überschreiten.¹ Auch die Rolle des Künstlers entspricht nicht der in Przybyszewskis *Confiteor* proklamierten Apotheose²: Der »neue Künstler« ist kein Priester am Altar der Kunst, er befasst sich mit dem Alltag, mit der Sprache der Medien und der Werbung, er versucht, möglichst »uninteressante Texte« zu schreiben, um die Literatur dadurch auf ihren Kern, auf das Erzählen als solches, zurückzuführen. Trotz der klaren Unterschiede ist die Idee, die hinter diesen programmatischen Aussagen liegt, in beiden Fällen, am Anfang und am Ende des 20. Jahrhunderts, dieselbe – man verabschiedet sich von der »engagierten« Literatur und Kunst, von ihren positivistischen bzw. romantischen Aufgaben.

¹ Vgl. Marecki 2006, 480f

² Vgl. Przybyszewski 1992, 206f

In den 1990er Jahren wird diese Tendenz am stärksten in der einflussreichen Krakauer Literaturzeitschrift *bruLion* (sie erschien in papierener Form in den Jahren 1986-1998) sichtbar. Die zuerst nur im zweiten, d.h. oppositionellen und illegalen, Umlauf zugängliche Zeitschrift wandte sich von der Tradition der engagierten Literatur (als beispielhaft dafür steht die Lyrik von Zbigniew Herbert, z.B. *Das Vermächtnis des Herrn Cogito* oder *Berichte aus einer belagerten Stadt*³) ab und legt den Schwerpunkt auf das Private, das Autobiographische, auf das Motiv des eigenen Körpers. In diesem Umfeld entstand Mitte der 1990er Jahre auch die Idee des ›Banalismus‹⁴, der die Literatur auf die einfachsten Schemata und Stereotypen reduzieren wollte. ›Das Banale‹ spielte in der Folge eine sehr wichtige Rolle sowohl in der Literatur als auch in der jungen polnischen Kunst.

³ Herbert 1987

⁴ Dunin-Wąsowicz / Varga 1995, 14

Im Weiteren möchte ich zeigen, wie die Idee des Banalismus in der polnischen Literatur und Kunst der letzten 15 Jahre realisiert wurde, und dabei auch ähnliche Erscheinungen in der deutschsprachigen Popliteratur im Blick behalten.

Gezieltes Schreiben von uninteressanten Texten

Die von dem Dichter Robert Tekieli (geb. 1961) geleitete Zeitschrift *bruLion* war eine Anlaufstelle vieler Debütanten. Um sie herum wurde ein Verlag gegründet; beides galt bald als Aushängeschild einer neuen Generation in der Literatur. Die prominentesten Autoren und Autorinnen sind bis heute u.a. Marcin Świetlicki, Jacek Podsiadło oder Manuela Gretkowska. *bruLion* kann man aus heutiger Perspektive als eine Art Labor für die kulturellen Prozesse des postkommunistischen Polen ansehen; Tekieli hielt die Zeitschrift für ein »Notizbuch« der gesamten polnischen Kultur.⁵

⁵ Vgl. Dunin-Wąsowicz / Varga 1995, 20

Die Zeitschrift zeichnete sich in der ersten Phase ihrer Arbeit durch ein starkes Interesse für Subkulturen, für Street Art und somit auch für die Kunst des sogenannten dritten Umlaufs (mit diesem Namen wurden alle Veröffentlichungen vor 1989 bezeichnet, die aus dem Kreis der Subkulturen stammten, Michael Fleischer nennt ihn *Overground*⁶) sowie für die Massenkultur aus.⁷ Die Kritiker haben bei ihr daher nicht nur eine Abwendung vom romantisch-symbolistischen Paradigma diagnostiziert,

⁶ Fleischer 1994

⁷ Vgl. auch Czapliński; Śliwiński 1999, 170f

sondern ihr auch Barbarentum⁸ (dort, wo sie provozieren wollte) und eine Mesalliance mit den Medien sowie Chaos (dort, wo sie zum Happending wurde) vorgeworfen. Schließlich wurden die *bruLion*-Autoren sogar zur »neuen polnischen Kitschschule«⁹ ernannt.

⁸ Kornhausen 1995

⁹ Vgl. Śliwiński 2000, 14

Einer der Brulionisten ist Paweł Dunin-Źasowicz (geb. 1967, auch als PDW bekannt), der bald als Verleger und Literaturkritiker einen neuen Begriff zur Beschreibung (und sicherlich auch Vermarktung) der jungen Literatur kreierte: Banalismus. Bereits 1995 erklärte er die Eigenart der neuen »ästhetischen Strömung«. Es handle sich hierbei um die »Zurückführung der Literatur auf die abgenutzten Schemata, gewöhnliche Protagonisten in banaler Handlung und das Zeigen von Menschen, die dümmer sind als in Wirklichkeit« (»ograniczenie literatury do najbardziej wytartych schematów, pospolici bohaterowie w banalnej akcji, pokazywanie ludzi głupszych niż są w rzeczywistości«).¹⁰

¹⁰ Zit. nach Lachman 2004, 291. Wenn nicht anders angegeben, stammen die Übersetzungen aus dem Polnischen von mir

»Das Banale« sollte also – als eine artifizielle Idee – die Funktion der Selbstreinigung der Literatur haben: Durch die Reduktion auf die abgenutzten Schemata würde die Literatur auf das Wesentliche, auf das Erzählen als solches zurückgeführt werden. Banal mussten dabei sowohl die Themen als auch die Mittel sein. Mit der Gründung einer neuen »Literaturströmung«¹¹ wollte Dunin-Źasowicz einen Lösungsvorschlag für die polnische Literaturkrise machen, denn »die polnische Literaturtradition, von Märtyrertum und Romantik dominiert, war auf die Alltäglichkeit des Lebens in einem freien Land nicht vorbereitet« (»polska tradycja literacka zdominowana przez martyrologię i romantyzm nie była przygotowana na zwyczajność życia w wolnym kraju«).¹²

¹¹ Lachman 2004, 293

¹² Dunin-Źasowicz 2005, 113

PDW führte zugleich den Begriff des Banalismus, den er selbst geprägt hatte, in sein Lexikon der jungen polnischen Literatur ein¹³; dort forderte er auch ein »gezielten Schreibens von uninteressanten Texten« (»celowe pisanie tekstów nieinteresujących«).¹⁴ Ergänzend zu den bereits eingeführten Eigenschaften des Banalismus (der Terminus ist nie genau definiert worden, trotzdem hat er eine große Karriere gemacht)¹⁵ erweiterte Dunin-Źasowicz die Reichweite seines Begriffs noch um die sogenannte »Null-Methode«. Darunter verstand er – in Anlehnung an Fleischer¹⁶ – ein Verfahren, eine Spannung im Text zwar aufzubauen, »die jedoch nicht mit einer Pointe gelöst wird, sondern trivialisiert [wird]« (»Metodę zerową [...] polegającą na budowaniu napięcia, które nie zostaje rozładowane przez pointę, ale trywializowane«).¹⁷

¹³ Dunin-Źasowicz / Varga 1995

¹⁴ Dunin-Źasowicz / Varga 1995, 14

¹⁵ Vgl. Lachman 2004

¹⁶ Fleischer 2004

¹⁷ Dunin-Źasowicz 2005, 112f

Die Autoren des nächsten Lexikons der jungen polnischen Literatur fassen den Begriff folgendermaßen zusammen: »Den Banalismus kann man am einfachsten als langweiliges Schreiben über die Langweile des Lebens bezeichnen« (»Banalizm najprościej określić można jako pisanie w nudny sposób o nudzie życia«).¹⁸ Den Banalismus kann man auch für das (abschließende) Pendant zum Ästhetizismus des Jugendstils halten: Das, wogegen sich Przybyszewski und Przesmycki am Anfang des Jahrhunderts ausgesprochen haben, wird an seinem Ende zum Thema der Literatur (und Kunst) – der Alltag, das Triviale und Banale des Lebens. Mit diesem Begriff wurde die Literatur legitimiert, die PDW verlegte oder auch selbst verfasste – Literatur, die das Gewöhnliche und Triviale zum Prinzip machte sowie die Umgangssprache in die Texte einfließen ließ.¹⁹ Spätestens seit dem Erfolg von Dorota Masłowska *Schneeweiß und Russenrot* (*Wojna polsko-ruska pod flagą białą-czerwoną*, 2002) ist das »Banale« in der jungen polnischen Literatur richtig etabliert. Zugleich wird ein weiteres Element des Banalismus deutlich sichtbar: seine Ambivalenz, das Schwanken zwischen affirmativer und parodistischer Funktion.

¹⁸ Marecki / Stokfiszewski / Witkowski 2002, 353

¹⁹ Lachman 2004, 295

Langweiliges Schreiben über die Langweile des Lebens?

Die Protagonistin einer der Episoden aus der *Reiherkönigin* (*Paw królowej*, 2005) von Dorota Masłowska, Katarzyna Lep, arbeitet als Verkäuferin in einer Bäckerei im Warschauer Stadtteil Praga, wo »die Kunden [...] den Laden [stürmen], und jeder Kunde ist eine neue Doku-Show«²⁰ (»klienci wciąż walą do drzwi, a każdy klient to film obyczajowy osobny«²¹). Sie stammt aus einer kleinen Stadt im Süden Polens und ist nach Warschau gekommen, um als Model Karriere zu machen. Dies ist ihr offensichtlich nicht gelungen, auch eine Anstellung als Handelsvertreterin oder Hostess hat sie nicht gefunden; am Ende verkauft sie Brot, »für jeden das gleiche Brot, für alle zum gleichen Preis«²².

²⁰ Masłowska 2007, 58

²¹ Masłowska 2005, 45

²² Masłowska 2007, 43

Den Höhepunkt der Erzählung, die sich auf einen ihrer Arbeitstage konzentriert, bildet das Erscheinen einer lokalen Größe, des Sängers Stan Retro, in der Bäckerei, was bei Katarzyna Lep »Turbulenzen im Kreislauf«²³ verursacht. Der klassische Anfang einer Love Story wird jedoch sofort parodiert und trivialisiert, indem eine allwissende Erzählerin (MC Doris) die Phantasien ihrer Figuren bloßlegt:

²³ Masłowska 2007, 49

Katarzyna kann noch nicht glauben, dass sie dieselbe Luft wie Retro atmet und er denkt so von ihr: »Was für eine prachtvolle Dirn aus dem einfachen Volk, ach die flach auf die Couch legen, sie auf die Überdecke von Cepelia mit Kurpie-Streifen und kaschubischen Blümchenmustern betten [...].«²⁴ Masłowska 2007, 50
Zutiefst gerührt ist er vom ehrlich-volksnahen Ausdruck ihrer Augen, und erst ihre Nägel: so lang wie der halbe Finger, Volkskunst in Acryl, und jeder mit einem anderen Muster aus Łowicz und kunstvollen Schmetterlingen.²⁴ [Masłowska 2005, 38f]

Katarzyna möchte auch als Brotverkäuferin schick sein. Der Anblick der von Illustrierten propagierten Schönheit ruft jedoch bei Retro die Assoziation mit Folklore-Kunst (Cepelia) und mit den bunten Scherenschnitten aus Łowicz hervor. Die Frau erscheint ihm als eine volkstümliche »prachtvolle Dirn«, die wiederum in der Hauptstadt eine wahre Seltenheit ist. Katarzyna versucht hingegen, geleitet von ihren eigenen Träumen, den Sänger in der Sprache seiner Lieder, nämlich auf Englisch, anzusprechen, er versteht sie jedoch nicht, denn er lernt seine Texte immer auswendig, ohne die Fremdsprache zu beherrschen. Das Glück, das Katarzyna Lep schon geahnt hat, geht an ihr vorbei.

Die Spannung wird in der Erzählung an mehreren Stellen aufgebaut, um sie im nächsten Moment zu trivialisieren und nicht weiter zu verfolgen, sie fallen zu lassen. Viele Elemente der *Reiherkönigin* entsprechen zwar den »Geboten« des *Banalismus* – die gewöhnlichen Protagonisten, die banale Handlung, die Null-Methode –, am wichtigsten scheint hier jedoch das Verfahren der Parodie zu sein: Parodiert wird eine sozial engagierte Prosa, eine Aschenputtelgeschichte, eine Krimistory. Gleichzeitig ist die Katarzyna-Lep-Geschichte die Parodie auf eine »gezielt uninteressante Prosa«, und zudem fungiert sie als Autoparodie einer Masłowska-Prosa, die von manchen Kritikern als trivial, obszön oder eklig bezeichnet wurde.

Wie eine Fee im Märchen erscheint MC Doris (das literarische Pendant zu Dorota Masłowska) auf einem Fahrrad, um gegen das allgegenwärtige »Polnisch Grau«²⁵ etwas zu unternehmen: »Aber psst, aufgepasst jetzt, da kommt die Jagiellońska jemand angefahren [...], denkst du vielleicht, wie interessant, doch das bin ich MC Dorota Masłowska, kritisches Temperament.«²⁶ (»[T]ymczasem uwaga psst, ktoś jedzie na rowerze ulicą Jagiellońską [...] i może to się wydawać mało interesujące, ale jestem to ja MC Dorota Masłowska, osoba do krytyki skłonna.«²⁷)
²⁵ Masłowska 2007, 44
²⁶ Masłowska 2007, 39
²⁷ Masłowska 2005, 30

Als allwissende Erzählerin und als neue (zumindest potentielle) Welt-schöpferin – denn sie hätte sicherlich eine viel bessere Welt ausdenken können, aber »der arme Gott, der hat das eben nicht so gut geschafft«²⁸ (»ale biednemu Bogu tak światnie nie wyszło«²⁹) – setzt sich MC Doris soziale Ziele. Sie möchte programmatisch »Gefühle in Plus und Affirmation der vorgefundenen Situation«³⁰ (»uczucia dodatnie i afirmację zastanej rzeczywistości«³¹) zeigen, daher führt sie eine (markierte) Autozensur durch. Sie ersetzt die für eine Masłowska-Prosa typischen Vulgarismen durch andere – medizinische – Ausdrücke. Diese unterstützten den parodistischen und (selbst)ironischen Grundton der Erzählung.

Die Erzählung spielt die Langweile vor und spielt sie auch aus, eine Spannung ist nicht vorhanden, der Plot ist banal und dient nur als Hintergrund für »programmatische« Kommentare der Erzählerin. Das Banale erscheint als ein unerreichbares Ziel, von dem sich die Narration immer wieder entfernt. *Die Reiherkönigin* ist, wie auch der deutsche Pop-Roman³², konsequent ambivalent. Die angestrebte Affirmation der Realität ist von Anfang an parodistisch unterlegt, das Modell der MC Doris, einer sozial engagierten und positiven Erzählerin, wird ironisch aufgebrochen.

Sowohl in den Texten von Dorota Masłowska als auch in der jungen polnischen Kunst, die ich im Folgenden betrachten werde, geht es um einen »profanen Raum«, der außerhalb der hochkulturellen Sphäre³³ liegt, um einen Blick auf das provinzielle bzw. auf ein die Zeitungen und Illustrierten nachahmendes Leben. Das Alltägliche und Banale wird sowohl durch die Literatur wie auch durch die Malerei in das kulturelle Archiv eingebracht. Man kann hier somit von immer neuen »Aneignungen aus dem unerschöpflichen Reservoir des Profanen«³⁴ sprechen. Während sich in der Literaturkritik hierfür der Begriff des Banalismus etabliert hat, nannte man die jungen Künstler, die ähnliche Themen und Diskussionen verfolgten, »Popbanalisten«.³⁵

Die Kunst der banalen Unruhe

Die deutliche Abwendung von der »Künstlichkeit« bzw. die Hinwendung zum Realen verläuft in der polnischen Kunst Ende des 20. Jahrhunderts ähnlich wie in der Literatur derselben Zeit. Die junge bildende Kunst und die neue Prosa benutzen dieselben Begriffe (jede für sich, aber generell doch ähnlich) und beschreiben dieselben Phänomene.

1995-1996 bildete sich in Krakau die Gruppe *Ładnie* (Hübsch); sie bestand aus den drei Kunststudenten Rafał Bujnowski, Marcin Maciejowski und Wilhelm Sasnal, aus einem Mitarbeiter der Krakauer Kunstakademie, Marek Firek, und aus dem naiven Maler und Model Józef Tomczyk »Kurosawa«. Der Charakter dieser Gruppe wird heute sehr unterschiedlich beurteilt. Für Marek Firek ist sie zu einer Legende geworden. Auf einem der von ihm gemalten Porträts der Gruppe sind fünf Köpfe auf dem dunklen Hintergrund zu sehen und von einem Text begleitet: »Berühmte Fragen ohne Antwort in der Kunstgeschichte – Wird die Gruppe Ładnie auseinandergehen?« (»Słynne pytania bez odpowiedzi w historii sztuki: Czy Grupa Ładnie się rozpadnie?«, 2002). Maciejowski dagegen bezeichnet sie in einem Interview als eine »informelle Gruppe von Freunden« und reduziert ihre Bedeutung auf »gemeinsame Treffen, Bier, Freundinnen, besondere Atmosphäre«. ³⁶ Unbestritten ist, dass die Gruppe die *Berühmte Zeitschrift Am Dienstag* (*Słynne Pismo We Wtorek*) herausgegeben hat und an mehreren Kunstaktionen und an einer gemeinsamen Ausstellung teilgenommen hat. Wichtig ist auch, dass drei ihrer Vertreter – Bujnowski, Maciejowski und Sasnal – sich rasch weiter entwickelt und unabhängig voneinander schnell Karriere gemacht haben. Der Schlüssel zu ihrem Erfolg wird daher in den Anfängen von *Ładnie* gesucht, und eben deshalb kommt es zur Bildung (und Wirkung) der Legende. Einige charakteristische Elemente lassen sich tatsächlich in der frühen Kunst der *Ładnie*-Mitglieder finden: der Hang zu »banalen« Themen sowie die Form von Quasi-Comics. Maciejowski fing als erster an, seine Bilder um einen Text zu erweitern ³⁷ und die Gruppe produzierte gemeinsame Billboards, die mit der Comic-Ästhetik spielten. ³⁶ Sarzyński 2003, 72

Die junge Kunst wurde in der ebenso »jungen« und zugleich sehr einflussreichen Zeitschrift *Raster* (1997-2005, die Herausgeber, Łukasz Gorczyca und Michał Kaczyński, sind gleichzeitig Galeristen) als »Pop-Banalismus« diskutiert. Die Kunstkritikerin Iza Kowalczyk wies auf die »neue Banalisierung« hin. ³⁸ Marek Firek kreierte in Bezug auf die Tätigkeit der Gruppe die Parole »Die Kunst der banalen Unruhe«. ³⁹ Nur einzelne Elemente jedoch, wie den Hang zum Realismus und die Beschäftigung mit alltäglichen Themen, könnte man als gemeinsam mit dem Phänomen des »Kinos der moralischen Unruhe« (eine Tendenz im polnischen Kino der 1970er Jahre) verstehen. ³⁷ Dunin-Wąsowicz 2007, 310

³⁸ Kowalczyk 2002, 308
³⁹ Sarzyński 2003, 73

In den Debatten innerhalb der Kunstzeitschrift *Raster* wird die junge »popbanale« Kunst konsequent auch als ironisch und selbstironisch aufgefasst.⁴⁰ Einerseits bringe sie »alltägliche« Themen zum Ausdruck, andererseits sei sie gleichermaßen affirmativ wie auch ambivalent. Die frühen Arbeiten von Wilhelm Sasnal (geb. 1972) und Marcin Maciejowski (geb. 1974) zeigen deutlich die Einflüsse des Fotorealismus: Mit großer Präzision werden verschiedene Alltagsgegenstände bzw. Alltagssituationen dargestellt – die bekannten Fahrräder aus dem Comic von Sasnal (Abb. 1), Porträts seiner Zeitgenossen (Abb. 2) oder Maciejowskis Szenen aus dem Leben bürgerlicher Familien (Abb. 3). Gleichzeitig wirkt die »die Künstlichkeit der Kunst« überschreitende Abbildung zweier Fahrräder als selbstironischer Kommentar; die Zusammenstellung zweier Aussagen, wovon die eine den Lebensstil betrifft (»Patrycja hat aufgehört, Fleisch zu essen«) und die zweite das gesellschaftliche Engagement (»Anka geht nicht wählen«), wertet die Bedeutung der kritischen Kunst ab. Maciejowskis Familienbilder wiederum ähneln einzelnen Aufnahmen aus einer Provinz-Seifenoper.

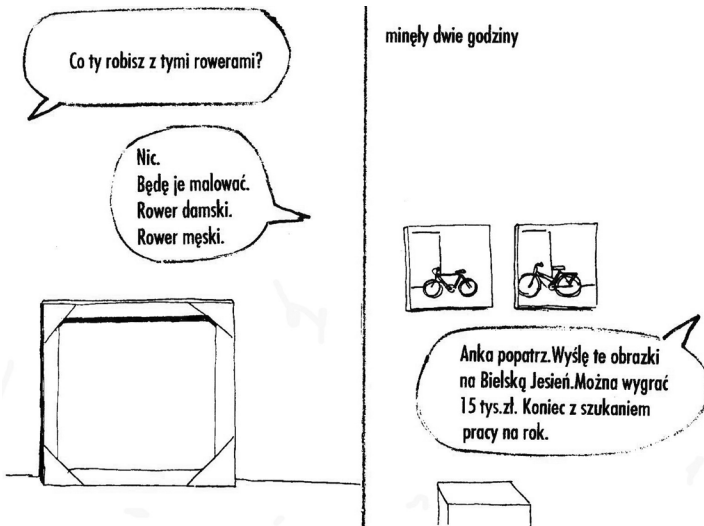


Abb. 1

Wilhelm Sasnal, Zeichnung aus dem Comic *Alltagsleben in Polen...*: »Was machst du mit den Fahrrädern? Nichts. Ich werde sie malen. Damenfahrrad. Herrenfahrrad. / Nach zwei Stunden: Schau, Anka. Ich schicke die Bilder zum Kunstbiennale in Bielsko-Biala. Man kann dort 15.000 PLN gewinnen. Schluss mit der Arbeitssuche für ein Jahr.«



Abb. 2

Wilhelm Sasnal (2001): *Patrycja hat aufgehört, Fleisch zu essen, Anka geht nicht wählen*



Abb. 3

Marcin Maciejowski (2001): »Der Arzt sagte, ich hatte Glück. Die Zähne waren 5 Millimeter von der Schlagader.« (Galerie Bunkier Sztuki)

Die Kunst von Sasnal und Maciejowski schöpft, ähnlich wie die Texte der Pop-Literatur, aus der Welt der Medien, der Werbung und der Politik (Parolen in den Tageszeitungen). In einem Interview aus dem Jahr 2003 beschreibt Maciejowski seine Arbeitsmethode folgendermaßen:

⁴¹ Sarzyński
2003

Am Anfang schnitt ich z.B. Porträts aus den Zeitungen aus. [...] Ich hielt die Zeitungen für ein Skizzenbuch. [...] Ich nutze das, was mir in die Hände gerät: Frauenzeitschriften meiner Mutter, sozial-politische Wochenzeitungen, [...] am meisten mag ich jedoch kleine Lokalblätter mit ihren unscharfen, unvollkommenen Bildern.⁴¹

Die zu stark vereinfachten Bildern bearbeiteten Fetzen aus der Werbung, aus Zeitschriften und Popmusik, die auch in vielen literarischen Texten zu finden sind, markieren die Ambivalenz. Sie bilden eine Art Archiv des Alltags bzw. des Alltags-Diskurses; durch die Reduktion und Vereinfachung wirken sie jedoch wie eine Karikatur dieses Alltags.

Everyday life in Poland...

Archiviert werden jedoch nicht nur einzelne Gegenstände, Werbespots, politische Parolen, sondern auch der Lebensstil der 20- und 30-jährigen, schließlich das eigene Leben. So dokumentiert Wilhelm Sasnal in seinem Anti-Comic *Das Alltagsleben in Polen in den Jahren 1999-2001* (*Życie codzienne w Polsce w latach 1999-2001*) zwei Jahre aus dem Leben des (arbeitslosen) Malers Wilhelm Sasnal: die Schwangerschaft seiner Freundin Anka, Arbeitssuche, die Geburt des Sohnes Kacper, den Umzug (aus finanziellen Gründen) von Krakau nach Tarnów.

»Willi, steh auf, geh auf Arbeitssuche. Kauf etwas zum Frühstück. – Ja, Anka«, beginnt eine der Episoden des 2001 veröffentlichten und mittlerweile längst vergriffenen Comics (ein Ausschnitt ist auf der Homepage der Warschauer Galerie Raster zugänglich: <http://raster.art.pl>). Sasnal, der heute wohl im Ausland bekannteste (und teuerste) polnische Maler der jungen Generation, erlaubt sich mit dem »Lieblingscomic der jungen Intelligenz« (so wurde die Arbeit angekündigt) einen künstlerischen Scherz. Der Titel *Alltagsleben...* suggeriert eine wissenschaftliche Studie, der Inhalt – ein intimes Tagebuch. Sasnal verwandelt als Comicautor einerseits seine Biographie in eine Massenware, er gibt das Private

und Autobiographische preis, andererseits wird dieser Comic bald zu einer antiquarischen Rarität, denn – in einer niedrigen Auflage veröffentlicht – ist er fast sofort ausverkauft. Das Private und Autobiographische zeigen sich vollkommen »uninteressant«, weil auch schematisch und alltäglich, der Held Willi hat nichts Einzigartiges an sich, statt einer Super-Action breitet sich im *Alltagsleben* eine unerträgliche Langeweile aus. Der Maler ist kein Priester der Kunst, höchstens ihr Arbeitsloser. Die berühmten künstlerischen Erfolge Willis stellen sich nicht ein.

Sasnal spielt bewusst mit Langweile und Spannungslosigkeit. Oft kommen in seinem *Alltagsleben* »leere« Bilder vor (Abb. 4+5) – die Aktion findet außerhalb der Zeichnung statt, als ob die Bilder von einer Kamera stammen würden, die nur eine einzige Einstellung kennt. Die Handlung wird in solchen Fällen mit Dialogfetzen kurz dokumentiert. Das Allgemeine und »Langweilige« des Plots wird durch den schematischen Charakter der Bilder unterstützt – die Figuren werden auf das Notwendige reduziert, sie haben Namen, aber keine Gesichter. Nur dank seiner Frisur ist Willi auf den Bildern identifizierbar (Abb. 6).

Der Comic, dessen Plot sich an der bereits angesprochenen Null-Methode orientiert, lässt sich formell mit einem intimen Tagebuch vergleichen, der Leser wird in den privaten Raum des Malers eingeladen. Der Grad der Intimität überschreitet jedoch nicht ein paar allgemeine Fakten – die Lebensgefährtin,



Abb. 4-6
Wilhelm Sasnal,
Zeichnung aus
dem Comic
Alltagsleben
in Polen...

»In der Küche. Trinkst du Kakao? Ja.«

Abb. 4



Abb. 5

»Im Atelier.«

⁴² Marecki
2006, 647

Abb. 6



⁴³ Dunin-
Wąsowicz 2008,
211

ihre Schwangerschaft, Krakauer 80m² Wohnung, der Hund Riki, der auf den Bildern anwesend ist, der Umzug nach Tarnów. Denselben Grad der Intimität besitzen Sasnals Bilder, die seine Wohnungen aufzeichnen und archivieren (Abb. 7: Wohnung in Tarnów).

Der Comic *Życie codzienne* wurde 2001 bei der Ausstellung *POPelite* in der Krakauer Galerie »Kunstbunker« (Bunkier Sztuki) präsentiert⁴² und ist mit Begeisterung von der Kritik aufgenommen worden. PDW feiert das Buch wegen seiner hohen Authentizität als ein großes Ereignis, denn »endlich lesen wir einen polnischen Roman, aus dem

wir erfahren, was ein Brötchen kostet und dass man es nicht kaufen soll, wenn der Verkäufer schmutzige Hände hat...« (»Wreszcie czytamy polską powieść, z której dowiadujemy się ile kosztuje bułka i że nie należy jej kupować, jeśli sprzedawcama brudne ręce«).⁴³

Weg(e) zum Alltäglichen

Die junge polnische Literatur und Kunst gehen, wie bereits erwähnt, oft dieselben Wege. Masłowskas Bücher (*Schneeweiß und Russenrot*, *Die Reiterkönigin*) werden mit comicartigen, sehr vereinfachten Zeichnungen illustriert, Marcin Maciejowski aus der Gruppe *Ładnie* verbindet seine Bilder gewöhnlich mit einem kurzen Text, Wilhelm Sasnal produziert einen Comic, dessen Handlung nach den Prinzipien des Banalismus organisiert ist bzw. fast ein Muster eines uninteressanten Textes abgibt. Alle drei sind sehr erfolgreich.

»Wirklich, die Jungen sind Realisten« (»Rzeczywiście, młodzi są realistami«), hieß die Ausstellung, die 2002 im Zentrum für zeitgenössische Kunst in Warschau stattfand. Als Hauptthemen haben die Veranstalter



Abb. 7

Wilhelm Sasnal (2002): *Obne Titel*.

»Anka 26 Jahre, Kacper 2 Monate, der Hund Riki 1 Jahr, Willi 27 Jahre.«

»das Gewöhnliche, unmittelbare Erlebnisse, die nächste banale Umgebung« angegeben.⁴⁴ Dabei bezog sich die Bezeichnung »Realisten« nicht nur auf das Verhältnis zwischen dem Kunstwerk und der Wirklichkeit, sondern auch auf die Rolle der Kunst und des Künstlers in der Gesellschaft. Die Beschäftigung mit dem Gewöhnlichen und Banalen, die diese neuen Künstler auszeichnet, hat verschiedene Gründe. »Die ständig steigende Popularität der Videotechnik hat bei vielen Künstlern das Bedürfnis entstehen lassen, zu den traditionellen Kunstformen zurück zu kehren«, diagnostiziert Anda Rottenberg in ihrer *Kunst in Polen 1945 – 2005*⁴⁵ und erklärt damit die Rückkehr zu simplen, reduzierten Formen. PDW schreibt von den Schwierigkeiten der Literatur, »das Alltagsleben in einem freien Land zu beschreiben«. Wirklich, die Jungen sind Realisten. Sie sind aber auch Banalisten und Archivisten. Sowohl die Literatur als auch die Kunst bilden ein neues Archiv des Alltags. Nicht zuletzt sind die Jungen auch Parodisten, sie zeigen ein ambivalentes Verhältnis zu der Wirklichkeit und zu sich selbst. Und auch das wird archiviert.

⁴⁴ Marecki 2006, 480

⁴⁵ Rottenberg 2005, 366

Literatur

- Baßler, Moritz: *Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten*. München 2005.
- Czapliński, Przemysław / Śliwiński, Piotr: *Literatura polska 1976-1998*. Kraków 1999.
- Dunin-Wąsowicz, Paweł / Varga, Krzysztof: *Parnas bis. Słownik literatury polskiej urodzonej po 1960 roku*. Warszawa 1995.
- Dunin-Wąsowicz, Paweł: O czystości pojęcia banalizmu. In: Dunin-Wąsowicz, Paweł: *Oko smoka. Literatura tzw. pokolenia »brulionu« wobec rzeczywistości III RP*. Warszawa 2005, 112-119.
- Dunin-Wąsowicz, Paweł: Niezwykła powieść o zwykłym życiu [2001]. Dunin-Wąsowicz, Paweł: *Sasnal. Przewodnik Krytyki Politycznej*. Warszawa 2008, S. 210-213.
- Fleischer, Michael: *Overground. Die Literatur der polnischen alternativen Subkulturen der 80er und 90er Jahre*. München 1994.
- Hein, Michael / Hüners, Michael / Michaelsen, Torsten (Hg.): *Ästhetik des Comic*. Berlin 2002.
- Herbert, Zbigniew: *Das Land nach dem ich mich sehne*. Frankfurt a. M. 1987.
- Kornhauser, Julian: Barbarzyńcy i wypełniacze. In: *Tygodnik Powszechny* 3 (1995), 15. 1.1995, 10.
- Kowalczyk, Iza: *Ciało i władza. Polska sztuka krytyczna lat 90*. Warszawa 2002.
- Lachman, Magdalena: Kariera banału. In: Lachman, Magdalena: *Gry z »tandeta« w prozie polskiej po 1989 roku*. Kraków 2004, 285-331.
- Leszkowicz, Paweł: Sztuka wobec rewolucji moralnej. In: *Obieg* 2 (2005), 30-33.
- Marecki, Piotr / Stokfiszewski, Igor / Witkowski, Michał: *Tekstylii. O »rocznikach siedemdziesiątych«*. Kraków 2002.
- Marecki, Piotr: *Pospolite ruszenie. Czasopisma kulturalno-literackie w Polsce po 1989 roku*. Kraków 2005.
- Marecki, Piotr (Hg.): *Tekstylii bis. Słownik młodej polskiej kultury*. Kraków 2006.
- Maśłowska, Dorota: *Wojna polsko-ruska pod flagą białą-czerwoną*. Warszawa 2002.

- Masłowska, Dorota: *Schneeweiß und Russenrot*. Deutsch von Olaf Kühl. Köln 2004.
- Masłowska, Dorota: *Paw królowej*. Warszawa 2005.
- Masłowska, Dorota: *Die Reiherkönigin. Ein Rap*. Deutsch von Olaf Kühl. Köln 2007.
- Nasiłowska, Anna (Hg.): *Ciało i tekst*. Warszawa 2001.
- Przybyszewski, Stanisław: Confiteor. In: Przybyszewski, Stanisław: *Werke, Aufzeichnungen und ausgewählte Briefe. Studienausgabe*, Bd. 6: Kritische und essayistische Schriften. Paderborn 1992, 206-209.
- Rottenberg, Anda: *Sztuka w Polsce 1945-2005*. Warszawa 2005.
- Sarzyński, Piotr: Namaluj mi konia. In: *Polityka* 3 (2003), 18.01.2003, 72-73.
- Sasnal, Wilhelm: *Życie codzienne w Polsce w latach 1998-2001*. Kraków 2001.
- Sasnal. *Przewodnik Krytyki Politycznej*. Warszawa 2008.
- Śliwiński, Piotr: Dyskusja o literaturze lat 90. Wolność od arcydzieł. In: *Tygodnik Powszechny* 20 (2000), 14.05.2000, 14-15.
- Wieczorek, Marcin: *bruLion. instrukcja obsługi*. Kraków 2005.
- Zydorowicz, Jacek: *Artystyczny wirus. Polska sztuka krytyczna wobec przemian kultury po 1989 roku*. Warszawa 2005.