



GENDER
OPEN
REPOSITORY

Repository für die Geschlechterforschung

Abschied von Rittern (und Damen)? Literarische und bildnerische Dekonstruktionen der traditionellen Männlichkeit in der polnischen Kultur nach 1989

Szczepaniak, Monika
2008

<https://doi.org/10.25595/1995>

Veröffentlichungsversion / published version
Sammelbandbeitrag / collection article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Szczepaniak, Monika: *Abschied von Rittern (und Damen)? Literarische und bildnerische Dekonstruktionen der traditionellen Männlichkeit in der polnischen Kultur nach 1989*, in: Scholz, Sylka; Willms, Weertje (Hrsg.): *Postsozialistische Männlichkeiten in einer globalisierten Welt* (Berlin: Lit Verlag, 2008), 141-161.
DOI: <https://doi.org/10.25595/1995>.

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY 4.0 Lizenz (Namensnennung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu dieser Lizenz finden Sie hier:
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY 4.0 License (Attribution). For more information see:
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.en>



www.genderopen.de

Sylka Scholz, Weertje Willms (Hg.)

**Postsozialistische Männlichkeiten
in einer globalisierten Welt**

Focus Gender

herausgegeben vom

ZIF

Zentrum für Interdisziplinäre
Frauen- und Geschlechterstudien
der HAWK FH Hildesheim/Holzminen/Göttingen
und der
Stiftung Universität Hildesheim

Band 9

LIT

Sylka Scholz, Weertje Willms (Hg.)

Postsozialistische Männlichkeiten
in einer globalisierten Welt

LIT

Umschlagbild: Dietmar Kühle, Hildesheim

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

ISBN 978-3-8258-0999-7

© LIT VERLAG Dr. W. Hopf Berlin 2008

Auslieferung/Verlagskontakt:

Fresenstr. 2 48159 Münster

Tel. +49 (0)251-62 03 20 Fax +49 (0)251-23 19 72

e-Mail: lit@lit-verlag.de <http://www.lit-verlag.de>

Inhalt

| | |
|--|-----|
| Einleitung <i>Sylka Scholz & Weertje Willms</i> | 1 |
| Deutschland | |
| „Sozialistische Helden“. Hegemoniale Männlichkeit in der DDR <i>Sylka Scholz</i> | 11 |
| Helden und Schwächlinge: Männerbilder in der Fernsehserie <i>Polizeiruf 110</i> <i>Claudia Dreke & Erhard Stölting</i> | 37 |
| Hegemoniale Männlichkeiten in Ost- und Westdeutschland <i>Holger Brandes</i> | 59 |
| Russland | |
| Transformationen von Männlichkeitskonstrukten in russischer Gegenwartsliteratur: Ljudmila Petruševskaja und Ilja Stogoff im Generationenvergleich <i>Weertje Willms</i> | 81 |
| Von Memmen und Machos. Das Männerbild in der spät- und postsowjetischen populären Kultur <i>Elena V. Müller</i> | 103 |
| Soziologische Untersuchungen der Maskulinität: Das männliche Geschlecht im öffentlichen und privaten Bereich in Russland <i>Elena Roždestvenskaja</i> | 119 |

Polen

Abschied von Rittern (und Damen)? Literarische und bildnerische
Dekonstruktionen der traditionellen Männlichkeit in der polnischen Kultur
nach 1989 141
Monika Szczepaniak

Bild und Gegenbild. Die Männlichkeit nach 1989 in Polen im Spiegel der
hohen und der populären Kultur 163
Lidia Głuchowska

Bulgarien

Krise der Männlichkeit und/oder die (Neu-)Erfindung des Patriarchats. Der
Fall der bulgarischen postsozialistischen Transformation der
Geschlechterverhältnisse 195
Ana Luleva

**Männlichkeiten im Postsozialismus. Theoretische und
methodische Diskussion**

Männlichkeit(en) literatur- und kulturwissenschaftlich erforschen.
Diskussion 217
Toni Tholen

Postsozialistische Männlichkeiten in einer globalisierten Welt.
Zusammenfassung und Diskussion 231
Sylka Scholz & Weertje Willms

Verzeichnis der Autorinnen und Autoren 257

Abschied von Rittern (und Damen)? Literarische und bildnerische Dekonstruktionen der traditionellen Männlichkeit in der polnischen Kultur nach 1989

Monika Szczepaniak

1 Kultur in der Transformation

Der brillante polnische Schauspieler Gustaw Holoubek erinnert sich an sein Gespräch mit dem 81-jährigen berühmten polnischen Schriftsteller Tadeusz Konwicky:

Tadeusz Konwicky ist ein Mann, weil sein Verhältnis zu Frauen außerordentlich rein ist. Konwicky geht jeden Tag dieselbe Strecke spazieren und seit über zwanzig Jahren macht er Beobachtungen. Er sagt zu mir: Weißt du, Gucio, noch vor zehn Jahren haben die Jungs in den Parks Mädchen angemacht. Und jetzt, stell dir das mal vor: Die Jungs liegen rücklings, auf ihnen liegen die Mädchen und fummeln da etwas rum. Gucio, war das zu unseren Zeiten nur denkbar? Wir waren es doch, die rumgefummelt haben, nicht die Mädchen! Konwicky fühlt sich einfach als Mann beleidigt und er interpretiert das als ein Beispiel für eine mentale Wandlung des Menschen in der globalen Dimension. (Janowska 2006, 66)¹

In diesem Zitat wird ein globaler Wandel im polnischen kulturellen Kontext diagnostiziert. Auch die Männerforscher konstatieren, dass der „alte Adam“ langsam ausstirbt – jene Mischung aus patriarchalischer Suprematie, Selbst- und Fremdunterdrückung, Liebesunfähigkeit (und fehlende Verführerfähigkeiten) und Gewaltaffinität. Toni Tholen (2005, 7) stellt die Diagnose, dass „wir uns gegenwärtig im Prozess der Ablösung der alten Formen des Patriarchats durch eine neue, in der kritischen Wissenschaft noch wenig erforschte Form vagabundierender männlicher Positionierungen, Macht- und Erfolgspraktiken befinden“. Tholen (ebd.)

¹ Diese und alle anderen Übersetzungen aus dem Polnischen stammen von Monika Szczepaniak.

erblickt in dieser Situation der Verunsicherung die Chance für ein „Pausieren“ des beschleunigten Denkens und für ein Erkunden von neuen Möglichkeiten im Rahmen der Männlichkeitskonstruktionen. Und trotzdem wäre in Polen der Ruf „Neue Männer braucht das Land!“ nicht fehl am Platze – Männer, die demokratischer, zärtlicher, empfindsamer und freundlicher sind. Denn gleichzeitig lässt sich eine Reaktivierung traditioneller Männlichkeitsmuster beobachten, die sich als politisches Programm (oder politischer *mainstream*-Diskurs) etablieren und die in die kollektive und private Sphäre Einzug halten (Sport, Cliques, Vereine, Berufstätigkeit, Sexualität).

Veränderte familiäre und öffentliche Erziehungspraktiken gehen einher mit hartnäckigen Versuchen, das „altbewährte“, von der traditionellen patriarchalen Ordnung geprägte Geschlechtermodell aufrechtzuerhalten bzw. zu retten. Als Beispiel können offene Aussagen von Politikern über die Notwendigkeit harter Erziehungsmaßnahmen inklusive Körperstrafen gelten oder die spektakuläre Idee des Bildungsministers Roman Giertych, in den polnischen Schulen emeritierte Offiziere zu engagieren, welche die männliche Jugend disziplinieren könnten. Man sieht an diesen Beispielen, dass die Diskursgrenzen in der öffentlichen Debatte über das Geschlechterverhältnis in Polen wesentlich anders verlaufen als in den westlichen EU-Ländern.

In Polen werden die private und die öffentliche Sphäre nach wie vor einander gegenübergestellt, so dass die Selbstverwirklichung von Frauen und Männern in einer der Sphären einen Erfolg in der jeweils anderen Sphäre nahezu ausschließt. Dieses konservative Universum von „männlichen“ Männern und „weiblichen“ Frauen wird politisch aufrechterhalten und gesellschaftlich weitgehend akzeptiert. Es präsentiert sich geradezu als Ergebnis einer Gender-Politik seit der Wende, die wirksame Agenden der symbolischen Macht etablieren und für die Inkorporation des „altbewährten“ Konzepts der Geschlechtscharaktere und der traditionellen Arbeitsteilung sorgen konnte. Polen ist ein Land, an dem sich der Misserfolg der scheinbaren Zwangsemanzipation von Frauen unter den Bedingungen des real existierenden Sozialismus gut beobachten lässt. Von diesem Emanzipationsdiskurs war die private Sphäre gänzlich ausgeschlossen. Der Transformations- und Modernisierungsprozess verläuft in Polen paradoxerweise parallel zu einer Festigung einer starken Geschlechterdifferenz. Folgerichtig werden konservative Männlichkeits- und Weiblichkeitsbilder festgeschrieben. Nicht nur in diesem Sinne kann und muss auch in Polen von Männlichkeiten (im Plural) die Rede sein, die miteinander konkurrieren und die auf lokal tradierte und global kursierende Männlichkeitsmuster rekurren.

Der Paradigmenwechsel manifestiert sich im eher unspektakulären Wandel der Familienverhältnisse und wird auf der Ebene der Repräsentation durchgespielt. Hohe Kunst und populäre Kultur dekonstruieren traditionelle Rollenmuster und Geschlechterzuschreibungen, wobei sie natürlich nicht selten auf harte Widerstände in der Öffentlichkeit stoßen.

Das Ziel des vorliegenden Beitrags ist es, einige künstlerische Darstellungen, die sich als Dekonstruktionen der polnischen Männlichkeitskonstruktion verstehen, zu analysieren. Anvisiert werden verschiedene Texte der Kultur, die in Bezug auf traditionelle Männlichkeit polnischer Prägung, d. h. auf die gesamte sarmatisch-patriarchale Tradition, ein subversives Potential entfalten. Der Begriff der Dekonstruktion wird grundsätzlich nicht als eine für die Analyse der literarischen und bildnerischen „Texte“ nützliche Kategorie verwendet, sondern als Strategie dieser „Texte“ selbst – als die Art und Weise, kulturelle Konstrukte, Symbole, Traditionen (bzw. andere Texte der Kultur) zu „lesen“ und zu interpretieren.

Die folgende Analyse bildnerischer und literarischer Darstellungen beruht theoretisch auf Connells Konzept der Geschlechterverhältnisse, das kurz dargestellt wird. In dem dynamischen Konzept des sozialen Geschlechts als „körperreflexiver“ Praxis unterscheidet R. W. Connell (1999, 94 f.) drei Dimensionen, die sich zu „Geschlechterregimes“ konstellieren: Es sind Produktionsbeziehungen (mit solchen Aspekten wie geschlechtliche Arbeitsteilung, Akkumulation des Reichtums etc.), Machtbeziehungen (wobei die wichtigste Achse der Macht die allgegenwärtige Unterdrückung von Frauen darstellt) und die emotionale Bindungsstruktur (*cathexis*: Begehren und die Praktiken, die es formen und realisieren). Im Jahre 2000 kommt noch eine vierte Dimension zu dieser Struktur hinzu, nämlich die Symbolisierung oder die globale Zirkulation der Männlichkeitsmuster trotz lokaler Unterschiede (z. B. die Diskurse von Sport, Mode, Werbung etc.) (vgl. Connell 2000).

Ich möchte versuchen, die Connellschen Kategorien auf die polnische Kultur anzuwenden, um feststellen zu können, wie die polnische Männlichkeitskonstruktion auf globale Muster reagiert, inwiefern diese lanciert und übernommen werden und wie sie sich zu den traditionellen Männlichkeitskomponenten polnischer Prägung verhalten. Besonders interessant scheinen mir die Versuche, die traditionelle polnische Männlichkeit auf der Ebene der Repräsentation zu dekonstruieren, die sich ja gelegentlich als Konstruktionsversuche der modernen „globalen“ Maskulinität erweisen. Die literarischen und bildnerischen Dekonstruktionen der polnischen Männlichkeit werden auf den Ebenen der Produktionsbeziehungen, der Macht und der emotionalen Struktur verfolgt. Zunächst werden jedoch histori-

sche polnische Männlichkeiten dargestellt, welche den Hintergrund der Analyse bilden.

2 Polnische Männlichkeitstradition

Der historische Prozess der Konstruktion polnischer Männlichkeit verlief anders als etwa in Deutschland. Die spezifisch polnische Männlichkeitstradition wird in den Gedichtzeilen des berühmten Offiziers und Lebemanns Bolesław Długoszowski-Wieniawa (1881 – 1942) kurz umrissen:

Und wenn ich nach einem düsteren Urteil
Zum zweiten Leben auf die Erde kommen sollte,
Dann würde ich die alte Haut mit Uniform anziehen –
Und wieder ... ein Liebhaber sein von Frauen, Kampf und Schnaps.
(Długoszowski-Wieniawa 2002)

Das Gedicht wird von Maria Ossowska (1986, 176), die das Ritterethos in Europa analysiert, als paradigmatisch für den polnischen kulturellen Kontext zitiert. Die polnische hegemoniale Männlichkeit² war immer verbunden mit einem symbolisch-romantischen Muster sarmatischer Prägung und mit Werten wie Patriotismus, Katholizismus, Familie, Liebe zum Vaterland oder Sehnsucht nach einem souveränen polnischen Staat. Die Männlichkeit *à la polonaise* unterscheidet sich von der harten Maskulinität westeuropäischer Prägung dadurch, dass ihr stets ein gewisser sentimentaler Diskurs eingeschrieben war.

Seit dem 18. Jahrhundert konstituiert und entwickelt sich die polnische Männlichkeit ohne Staat; sie kann aber auf eine nationale Tradition zurückblicken und ist in den aktuellen nationalen Diskurs verwickelt, der natürlich die Unabhängigkeit Polens als Staat stets anvisiert. Ein Diskurs, der den Staat als Sehnsuchtsfigur charakterisiert, bringt andere Männlichkeitskonzepte hervor als die Konfrontation mit dem Staat als disziplinierender, vermännlichender Instanz, die nach Gehorsam und Opfer verlangt. Aber der polnische Mann ist immer bereit, für die Sache der Nation zu kämpfen und sich zu opfern.

Ślawomira Walczewska hat in ihrem Buch *Damen, Ritter und Feministinnen* das in Polen dominierende Geschlechterverhältnis in historischer Perspektive folgendermaßen definiert:

² Hegemoniale Männlichkeit wird von R. W. Connell (1999, 98) als „jene Konfiguration geschlechtsbezogener Praxis“ definiert, „welche die momentan akzeptierte Antwort auf das Legitimationsproblem des Patriarchats verkörpert und die Dominanz der Männer sowie die Unterdrückung der Frauen gewährleistet (oder gewährleisten soll)“.

Die allgemein gültige Form der Relation zwischen Mann und Frau in der polnischen Kultur ist das Ideal von Dame und Ritter. Die berühmten Paare König Jan Sobieski und Marysieńka, Kmicic und Oleńka, der Ulan auf Reiterwache und ein bildhübsches Mädchen, Herr Tadeusz und Zosia wandeln durch historische und literarische Texte und organisieren die Vorstellungen über das Geschlechterverhältnis. Typisch für dieses Verhältnis ist der Imperativ der männlichen Fürsorglichkeit in Bezug auf Damen, die von Männern umworben und angebetet werden. (Walczewska 2000, 93)

Die ritterliche Kompetenz befähigt den Mann dazu, durch besondere Verdienste beim Kampf oder im Staatsdienst die Gunst der Frauen zu gewinnen. Die Aufgaben des ritterlichen Mannes bestehen im Kampf und in der Pflege und Verteidigung von Damen. Letztere sollen – komplementär dazu – die Männer unterstützen, ihnen beistehen und ihre Erfolge belohnen. Dieser historisch verbürgte polnische „adelig-ritterliche Vertrag“ (ebd., 94) erwies sich als ein Konstrukt von besonderer Zählebigkeit. Unter den Bedingungen der Teilungen Polens konstituierte sich ein sentimentaler Diskurs, in dessen Rahmen die immer wieder kämpfenden und Niederlagen erleidenden Aufständischen und Partisanen melancholische Lieder von den unerreichbaren Damen gesungen haben. Da die Erfolge auf dem Schlachtfeld ausblieben, konnten die Frauen nur aus der Distanz angebetet werden, und die Männer beriefen sich oft auf weibliche symbolische Figuren wie die „Mutter Polen“ oder das „Krieglein“ als eine „schöne Dame“.³

Das ritterliche Ideal hat den Zweiten Weltkrieg überlebt und wurde auch nach 1945 weiter verbreitet: Die Frauen werden vorgelassen, in der Garderobe bedient, ihnen wird die Hand geküsst und sie werden mit besonderer Pietät behandelt, was zwar manchmal belächelt wird, aber dennoch allgemein als ein Inbegriff von Eleganz gilt. „Im liberalen Diskurs ist der Ritter ein seine *lady* anbetender *gentleman*, im sozialistischen Diskurs ist er ein charmanter Aktivist, der ‚unsere schönen Damen‘ zum Frauentag mit roten Nelken beschenkt“, heißt es bei Walczewska (2000, 187). Allerdings ist die polnische Männlichkeit nach 1945 nicht immer konservativ-anachronistisch bzw. bezaubernd-romantisch, obwohl ihr dieser Ruf oft vorausgeht (vgl. „der polnische Kavalier“, „der charmante Pole“). Auch wenn die polnische Männlichkeitskonstruktion Elemente von Weichheit und Sentimentalität in sich trägt, kann dies nicht darüber hinwegtäuschen, dass die polnische Kultur immer eine patriarchale Kultur war, in der Männerbünde (besonders Kampfgemeinschaften) dominieren.

³ So die populären Kriegslieder, die fast jeder Pole kennt und die heute noch gesungen werden.

3 Dekonstruktionen der traditionellen Männlichkeit

3.1 Produktionsbeziehungen

In der Sphäre der Produktion dominiert in Polen – wie bereits angedeutet – das traditionelle Modell der Arbeitsteilung, d. h. der Erwerb und die Zirkulation des Kapitals gelten als maskulin, der Konsum und die Hausarbeit als feminin. Nach wie vor werden die Frauen in die häusliche und die Männer in die öffentliche Sphäre verwiesen, was sich beispielsweise an einer Tendenz zur Verlängerung des Mutterschaftsurlaubs ablesen lässt. Die Abwesenheit des Vaters oder seine schwache Position in der Familie werden als Symptome der Männlichkeitskrise eingestuft, und auf der Ebene der Gesetzgebung ist eine Überwindung der Krise nicht in Sicht. Seit einiger Zeit jedoch wird in den Massenmedien und in der populären Kultur ein Partnerschaftsmodell lanciert, in dem der Vater eine wichtigere Rolle im Familienleben und bei der Kindererziehung übernimmt. Das neue Vaterschaftsmodell konkurriert mit dem autoritären Muster des *pater familias*.

Die polnische androzentrische Kultur befindet sich in einer Phase der Transformation, der Umbewertung nationaler Tradition, historischer Mythen und Legenden. Sie hat das spezifisch polnische, einheitliche, symbolisch-romantische Männlichkeitsmuster verworfen und übernimmt nun stattdessen die globalen Männlichkeitsattitüden. Das hegemoniale Muster ist – wie in der ganzen westlichen Welt – der Typ des Managers in einem einwandfrei geschneiderten Anzug mit Laptop, der eine große Verantwortung zu übernehmen hat und unter hohem Stress arbeitet. Immer häufiger werden die negativen Auswirkungen eines solchen Lebenswandels diskutiert.

Das Gedicht *Powroty* (Gewohnte Heimkehr) von Wisława Szymborska dekonstruiert das hier kurz umrissene Modell *working man* im Sinne einer essentialistischen Identität, die maximale Aktivität und Effizienz in der beruflichen Sphäre impliziert. Der Text betont die Instabilität dieser Konstruktion, stellt das Schema der Konstruktion bloß und deutet an, dass die Männer sich mit diesem Muster nicht immer identifizieren:

Er kam zurück. Sagte nichts.
Es war aber klar, dass er Ärger hatte.
Legte sich hin in Klamotten.
Verbarg den Kopf unter der Decke.
Zog die Knie an.
Er ist etwa vierzig, doch nicht in diesem Moment.
Er ist – aber nur so viel wie damals im Mutterleib,

unter den sieben Häuten, im schützenden Dunkel.
Morgen wird er den Vortrag halten über Homeostase
in der metagalaktischen Kosmonautik.
Vorläufig liegt er zusammengerollt und schläft.
(Szyborska 1997, 156)

Adam Buczkowski (2005, 208) hat polnische Schulbücher analysiert und festgestellt, dass Jungen in ihnen immer bei manuell-technischen oder intellektuellen Tätigkeiten dargestellt werden: „Der Junge vollzieht heldenhafte Taten, löscht Feuer, rettet ein Mädchen. Zum Abendbrot isst der richtige Junge soviel wie Mutter und Schwester zusammen [...] Er hat immer Erfolge, es sei denn, seine Aktivität betrifft die Sphäre, die den Mädchen vorbehalten ist.“ (Buczkowski 2005, 208) Der neueste Roman von Dawid Bieńkowski, *Biało-czerwony* (Weiß-Rot, 2007), setzt sich mit dieser Tradition der Arbeitsteilung auseinander. Der Protagonist – ein erfolgreicher Jurist in einer Großstadt – nimmt zwar moderne Männlichkeitsmuster zur Kenntnis, ist aber im Grunde ein durch und durch „traditioneller“ Mann, der „große Ziele“ verfolgt (vor allem Geld zu verdienen) und als Familienoberhaupt Dankbarkeit und Gehorsam der Frau und des Kindes erwartet. Es ist für ihn nicht zu fassen, dass heutige Ehefrauen außerhalb des Hauses arbeiten wollen bzw. dass die Männer Kinder betreuen müssen. Paradigmatisch dafür steht ein Ausdruck männlicher Empörung über die „Schande der Verweiblichung“: „Sind wir etwa die Ammen?“ (Bieńkowski 2007, 142)

Einer der wichtigsten Bereiche männlicher Aktivität in Polen war traditionell der Kampf. Das Ideal des Ritters, Offiziers, Soldaten und Aufständischen hatte enormen Einfluss auf die Konstituierung des polnischen maskulinen Verhaltensrepertoires.

Charakteristisch für die polnische Literatur vor 1989 ist ein besonderer historischer Determinismus: Sie war so intensiv mit dem Schicksal der eigenen Nation beschäftigt, dass sie oft als hermetisch klassifiziert wurde. Die polnische martyrologisch-messianische Tradition, polnische Geschichtsauffassungen und Nationalmythen bzw. die romantische Legende von polnischen Nationalkämpfern und Aufständischen sorgten für relativ geringe Resonanz oder sogar Unverständnis im internationalen Diskurs. Dies versuchen die Autoren nach 1989 zu ändern, indem sie sich von den Nationalmythen weitgehend distanzieren, eine Befreiung von diversen politischen und gesellschaftlichen Fesseln postulieren und sich der Gegenwart und Alltagsproblematik zuwenden. Die Schriftsteller treiben ein ironisch-sarkastisches Spiel mit Versatzstücken historischer und kultureller Mythen aus der Zeit des Kampfes oder des Engagements, die heute noch in der

Überzeugung von der Armee als „Schule der Männlichkeit“ und in der Vorliebe der Regierenden für militärische Paraden fortwirken.

Charakteristisch für die literarischen Männerbilder nach 1989 ist die Attitüde der Desertion, die Ablehnung der militärischen bzw. soldatischen Männlichkeit und des Ethos des Dienstes und der Unterordnung unter eine kollektive Idee (Vaterland, Tradition, Religion, Ehre). Die Last der Legende wird abgeschüttelt. Der polnische Deserteur nach 1989 weigert sich, den Dienst am Vaterland anzutreten: „Polen und Polnisch-Sein – das ist für ihn eine eigenartige Kaserne, ein enger Raum der Uniformierung, der Hässlichkeit, aber auch eine Hölle der Verlorenen, ein von Niederlage stigmatisierter Raum.“ (Urbanowski 2006, 14) Eine Ausnahme davon bildet der historische Roman *Warunek* (Bedingung, 2005) von Eustachy Rylski, in dem zwei polnische Soldaten im napoleonischen Krieg desertieren. Der eine versucht, nur sich selbst und das Geld zu retten, der andere ist eine lebende Legende, ein wahrer Held mit vielen Verdiensten. Nach dem Tode des Letzteren versucht sein Kamerad, ein „Hüter der Legende“ zu werden und den Verstorbenen zu rehabilitieren. Gott, Ehre und Vaterland gewinnen an Bedeutung, und der Roman endet mit der überraschenden, irrationalen, romantischen Haltung von Treue und Traditionsverbundenheit. Dies scheint ein vorsichtiger Schritt in Richtung der Restauration der polnischen romantisch-ethnischen Idee der Nation mit der zentralen Gestalt des Soldaten, Aufständischen oder Kämpfers um die Freiheit zu sein. Daran lässt sich nicht zuletzt eine erstaunliche Zählebigkeit von lange andauernden Bildern und Imaginationen festmachen, „mit denen eine Kultur die geschlechtliche Differenzierung steuert, begleitet und kontrolliert“ (Erhart 2006, 86). Im Falle der polnischen Kultur wäre dies – vorsichtig formuliert, denn zu historischen Männlichkeitsmustern gibt es in Polen so gut wie keine Forschung – die „Meistererzählung“ vom verwegenen Ulanen, der, von Phantasie und Patriotismus geleitet, bereit ist, ungeachtet der Lebensgefahr auch eine völlig aussichtslose Reiterattacke zu beginnen (vgl. Szczepaniak 2007). Im bereits erwähnten Roman *Biało-czerwony* (Weiß-Rot) erscheint der „Großvater und vielleicht Vater in einer Person“ als lächerlicher Hüter der polnischen patriotisch-romantischen Tradition: „Denn wir Polen sind hart und mutig! Und deshalb, mein Sohn, gibt es in der Welt keine richtigeren Männer als die Polen!“ (Bieńkowski 2007, 29) Für den Großvater ist die Ehre des Mannes und seiner Familie am wichtigsten – sie wird durch Arbeit und Kampf gewonnen: Die Berufung des Mannes sei entweder das Schwert oder das Recht, „Ritter oder Gesetzgeber“ (ebd., 47). Dies hat der Großvater (und für den Vater gilt dies in gleicher Weise) immer wieder demonstriert, er war stets „draußen“, hatte wichtige Missionen zu erfüllen: „Sei es eine Kam-

pagne oder ein Aufstand, sei es ein Wiederaufbau oder ein Streik oder Schnaps mit den Kumpels“ (ebd., 113) – immer wurde er durch etwas Bedeutendes von zu Hause „fern gehalten“, er war immer im Dienst, immer im Einsatz. Folgerichtig versucht er, dieses Lebensmodell in seine Familie zu verpflanzen: Sein Enkel muss kämpfen lernen, er muss männliche Spiele beherrschen, sich „an der Front“ bewähren können. Und dass ein Mann keinen Militärdienst leistet, ist schlicht unvorstellbar: „Jeden, absolut jeden verwandelt das Militär in einen richtigen Mann. Beim Militär lernt man Ordnung und Disziplin und alle Knöpfe zumachen und regelmäßig Schuhe putzen.“ (Ebd., 196) Im Angesicht der um sich greifenden Verweiblichung der Welt und des in das Leben seines Sohnes eindringenden modernen Lebensmusters formuliert der Großvater die verzweifelte Frage: „Wohin wird das alles führen?! [...] Was wird aus unserer männlichen Härte und aus unserem Mut, wenn wir so am Herd stehen?! [...] Was wird aus dem Polnisch-Sein? Und ein wahres Polnisch-Sein bedeutet doch ein Mann-Sein!“ (Ebd., 161)

In der Arbeit *KRWP* (2000) nimmt sich der polnische Künstler Artur Żmijewski das Ideal der militärischen Männlichkeit vor. Bemerkenswert ist die argumentative Anstrengung des Künstlers, um die ehemaligen Soldaten der Ehrenkompanie der polnischen Armee für sein dekonstruktives Projekt zu gewinnen. Es ging darum, das Training nackt vor der Kamera zu demonstrieren. Indem er nackte Soldatenkörper zeigt, die in dem engen Raum einer kleinen Sporthalle das Gewehr präsentieren, verspottet Żmijewski vor allem das Ritual der militärischen Übung. Darüber hinaus wurde aus dem künstlerischen Projekt ein Akt des Entwaffnens – exponiert werden ja nur militärische Requisiten (Gewehr, Schuhe, Mütze), welche die Armee – eine programmatisch den männlichen Körper disziplinierende Institution – zur Verfügung stellt. Die Kunsthistorikerin Izabela Kowalczyk (2005, 202) konstatiert: „Der Künstler hat sehr gut gezeigt, dass der männliche Körper zum Gegenstand der größten Versklavung und Disziplinierung wird. Undisziplinierter Körper (nackt, unbewaffnet, schwach) entzieht sich der Macht der militärischen Konvention, jener Disziplin, die er so exhibitionistisch entlarvt.“ Die Auflockerung des militärischen Habitus manifestiert sich in der Haltung und Sprache des Körpers (die Akteure lächeln, sie haben Distanz zu ihren Rollen, sie amüsieren sich). Es geht nicht zuletzt darum, zu zeigen, dass der männliche Körper, „der gewöhnlich durch die Uniform in die Nähe des idealen männlichen Körpers rückt, eben kein idealer Körper ist“ (Schmale 2003, 254). Den Körper aus der Uniform „auszupacken“ bedeutet, den „Betrug“ zu demonstrieren, der dem Mythos des wehrhaften und bewaffneten Mannes eingeschrieben

ist. Die Attraktivität eines entwaffneten Ritters bzw. nicht uniformierten Soldaten sinkt rapide. Was würden die Damen denn dazu sagen?

Auch wenn dies ein wenig provokant klingt: Man kann mit Fug und Recht behaupten, dass es nicht Artur Żmijewski ist, der eine Performance der Demilitarisierung veranstaltet; vielmehr ist jedes Anziehen der Uniform ein Akt der Performanz, um im Theater der uniformierten, gut geübten, disziplinierten Männlichkeit aufzutreten. Die hier formulierte These korrespondiert mit den in kulturwissenschaftlichen Forschungen favorisierten (de-)konstruktivistischen Ansätzen der *Gender Studies*, nach denen Männlichkeit in performativen Akten, theatralischen Gesten und Maskeraden hergestellt wird (vgl. Benthien/Stephan 2003). Übrigens: Der Historiker Wolfgang Schmale (2003, 254) verweist auf die Arbeit *KRWP*, um zu zeigen, dass die Männerbilder in der Kunst mit den gelebten oder politisch propagierten Männlichkeitsmustern wenig zu tun haben (derzeit engagiert die polnische Regierung starke militärische Kräfte im Irak-Krieg).

3.2 Machtbeziehungen

Die Sphäre der Macht ist in Polen traditionell mit dem gut trainierten männlichen Körper verbunden. An diesen Körper sind die Dimensionen der Gewalt, der militärischen Fähigkeiten (Kampfbereitschaft, Wehrhaftigkeit), der Kriminalität und nicht zuletzt der Sexualität geknüpft. Neuerdings werden körperliche Energien von den internationalen Unternehmen und Kapitalmärkten funktionalisiert. Die körperliche Macht durch Technologien entzieht sich der sozialen Kontrolle lokaler Geschlechterordnungen (vgl. Connell 2000, 84).

In der kritischen Kunst wird der männliche Körper immer präsenter, allerdings in einer ironisch-dekonstruktivistischen Absicht: Die Künstler versuchen, das traditionelle Paradigma „Muskel ist Macht“ (E. Jelinek) zu hinterfragen und zu zeigen, dass die kulturelle „Dressur“ zur so genannten „wahren Männlichkeit“ ein Muster darstellt, welches die Männer unterdrückt. Das Gedicht *Konkurs piękności męskiej* (Schönheitskonkurrenz der Männer) von Wisława Szymborska geht mit der Vorstellung einer Männlichkeit des Herkules-Typus ins Gericht:

Gespannt vom Spann bis an den Kiefer.
 Von Oliofirmamenten triefend.
 Nur der bekommt die Mister-Note,
 der wie ein Striezel zugeknotet.

Er fürchtet einen Bären nie, bewahre,
 den bedrohlichsten nicht (obwohl der nicht zugegen).

Drei unsichtbare Jaguare
Erlegt er mit drei schnellen Schlägen.

Der Grätsche Meister und der Hocke.
Sein Bauch hat fünfundzwanzig Mienen.
Ein Vielgeschwulst – der Saal frohlockte –
dank seiner Zaubervitamine.
(Szymborska 2005, 213)

Diese „Zaubervitamine“ sind durchaus wörtlich zu nehmen – es geht um Anabolika, die für die Kraft und Schönheit der männlichen Muskeln sorgen, welche dann das Publikum in Ekstase versetzen. In globaler Dimension haben wir es nach wie vor mit den „lebenden Zeugnissen“ der fortdauernden Attraktivität der Männlichkeit eines Herkules-Typus zu tun.

Eine ähnliche Karikatur des Muskeltrainings stellt die Arbeit des Warschauer Künstlers Zbigniew Libera *Body master. Zestaw zabawowy dla dzieci do lat dziewięciu* (Body master. Spielzeugset für Kinder unter neun Jahren, 1994) dar. Es ist eine Installation von Fitness-Geräten aus leichtem Stoff und dem dazugehörigen Werbeprospekt. Was die Arbeit anvisiert, ist die Sozialisation von Jungen mithilfe geschlechtstypischer Spielsachen: Liberas Geräte sind nicht dazu geeignet, die Muskeln zu trainieren, erfüllen aber bestens die Aufgabe, in die Gehirne der kleinen Jungen das Muster des „richtigen Mannes“ einzupfropfen. Es ist ein Beispiel für die kritische Auseinandersetzung mit traditionellen Männlichkeitsidealen, die körperliche Stärke und sexuelle Attraktivität mit Erfolg und Macht verbinden.

Die bekannte Fotografie *Potencja* (Potenz, 2001) von Dorota Nieznalska zeigt einen Mann in der tradierten Position des männlichen Akts, in der nachdenklich-melancholischen Pose. Der Unterschied zu traditionellen Akten liegt darin, dass der Mann mit der geballten Faust seine Kraft und Macht demonstriert. Das Gesicht und die Geschlechtsteile bleiben verborgen. Es scheint, als wolle der Mann verkünden, dass nun nicht mehr sinniert und reflektiert wird, sondern eben zugeschlagen. Die aggressive Pose sagt Gewalt und Eroberung an, doch die eigentliche Potenz, nämlich die sexuelle, bleibt – dekonstruktivistisch interpretiert – höchst fragwürdig. Es ist vielleicht problematisch um sie bestellt, und das im Dunkeln bleibende Geheimnis wird durch die geballte Faust kaschiert. Das Zentrum des Bildes ist die Faust als das Beste am Manne.

Arcimowicz hat die Männerbilder im polnischen Film nach 1989 untersucht und zwei kontrastierende Männlichkeitstypen unterschieden: den Macho-Typ amerikanischer Provenienz (Beispiele hierfür finden sich in den Filmen von

Pasikowski, die das Hollywood-Kino nach Polen verpflanzten) und den androgenen Typ, für den beispielsweise der Hauptheld der Filme *Kiler* und *Kilerów 2-óch* von Machulski steht. Für Franz Maurer, den Protagonisten des Films *Psy* (Hunde, 1992), der den männlichen Heldentypus verkörpert, sind Werte wie Ehre und männliche Freundschaft am wichtigsten. Für Frauen hat er nur Verachtung übrig. Und ihre Liebe erscheint ihm als eine Gefährdung seiner Männlichkeit.

Besonders interessant im Zusammenhang mit der Dekonstruktion von Männlichkeit ist die Gestalt des Jurek Kiler aus den genannten Filmen von Machulski. Er ist ein sensibler Mann, der seine Emotionen nicht verbirgt und Empathiefähigkeit an den Tag legt (beispielsweise schenkt er der Frau eines Mafiabosses, die von ihrem Mann schlecht behandelt wird, sofort und ohne Bedenken 300 Dollar). Kiler verliebt sich in eine Journalistin und setzt alles daran, sie davon zu überzeugen, dass er nicht der bezahlte Mörder ist, für den er gehalten wird – er will die Macho-Maske abwerfen, weil er weiß, dass er diesem Ensemble von Anforderungen nicht gerecht wird. Er will geliebt werden als sensibler Mann mit einem Bedürfnis nach Wärme, und nicht deshalb, weil er ein berühmter, erfolgreicher Mann ist. Im zweiten Teil des Films, *Kilerów 2-óch*, verwandelt er sich in einen Geschäftsmann, der auf Partnerschaft in der Beziehung großen Wert legt und zusammen mit seiner Braut seine Finanzunternehmungen realisiert. Kiler spricht über Ewa zärtlich als „meine Braut Ewunia“; Franz Maurer aus *Psy* (Hunde) dagegen produziert misogynen Sprüche in der Art: „Du bist doch ein altes Weibsbild“ oder „Denn sie war eine schlechte Frau. Eine Sau war sie.“ Arcimowicz fasst zusammen:

Der Hauptheld [Kiler] hat Minderwertigkeitskomplexe als Mann. Er sieht, dass die Macho-Maske, die er ausnahmsweise anlegen musste, ihm große Popularität bei Frauen und Respekt von Männern verschafft. Doch wird er sich dessen bewusst, dass Verstellung für ihn ein zu großer Ballast wäre. Er will nicht länger sich selbst und die anderen betrügen, er ist nicht in der Lage, einen Teil seiner Persönlichkeit abzuspalten, die ihm innewohnende Weiblichkeit loszuwerden. (Arcimowicz 2003, 135)

In der Sprache von Sandra Lipsitz-Bem (2000, 159) sind Jurek Kiler und seinesgleichen „geschlechtliche Nonkonformisten“, die mit ihrer Lebenshaltung die androzentrisch-essentialistische Männlichkeitsdefinition im Sinne einer – wenn auch utopischen – demokratischen Multigender-Politik modifizieren. Kiler ist ein Beispiel für eine „moderne“ Männlichkeit wie sie auch in Polen als global erwünschtes Modell kursiert, die aber mit der polnischen Tradition und der traditionellen Erziehung zur Maskulinität schwer zu vereinbaren ist.

Eine Persiflage der stereotypen Vorstellungen, die sich die Polen von ihrer

Rolle in der Geschichte und von ihrem besonderen Männerbild gemacht haben, stellt der Roman *Spis cudzołożnic* (Das Verzeichnis der Fremdgängerinnen, 1993) von Jerzy Pilch dar. Der „Held“ trägt einen sprechenden Vornamen, der an die polnische literarisch-patriotische Tradition erinnert, nämlich Gustaw. Er ist alles andere als ein Ritter, Kämpfer oder Gentleman. Vielmehr ist er ein verschrobener Erotomane, der einen schwedischen Humanisten durch Krakau (somit die Welt der polnischen Tradition, des polnischen Martyriums) führt und bei dieser Gelegenheit Frauen, deren Telefonnummern er in seinem Notizbuch findet, dazu bringt, mit ihm ins Bett zu steigen. Parodistisch zitiert er die traditionellen Muster: „Jola Łukasik ist eine schöne Prinzessin, der Fatale Alexander [ihr kleiner Sohn] der böse Drache, und ich – Gustaw – ich bin ein Ritter [. . .]“ (Pilch 1993, 17). Gustaws Erzählung ist eine *story* von Liebschaften und Alkohol (*bottle stories* – soldatische Geschichten über das Ergattern von Alkohol im sozialistischen Polen). Gustaw erzählt dem Schweden über den „blinden Gehorsam“ oder die „gehorsame Blindheit“ der polnischen Frauen, obwohl die Polen seiner Einschätzung nach auch so etwas wie *businesswomen* haben und hochschätzen (ebd., 75). Wenn ein Mann eine Frau verführen will, muss er oft härter durchgreifen: „[...] keine Blümchen, Vögelchen, Herzchen, Briefchen, keine Blicke in die scheuen Augen – wir sind ja schließlich erwachsen“ (ebd., 80). Radikale Ausdrucksmittel treten an die Stelle „infantiler Symbolik“. Gustaw, der die Ambition hat, als romantischer Dichter zu gelten, kommt einmal nach Hause zu seiner nicht mehr geliebten Frau Emilka, und: „[...] leider, statt eines Tellers Tomatensuppe mit Nudeln, die mein durch das Polnisch-Sein gequältes, nach Europa lechzendes Herz besänftigen könnte, fand ich auf dem Tisch einen Stapel von frisch gebügelten Abendkleidern – Emilka schickte sich wieder an, zu einem Fortbildungskurs zu fahren“ (ebd., 89). Natürlich hat sie den armen Poeten betrogen. Bei der Auseinandersetzung mit dem „europäischen“ Nebenbuhler verliert er die Nerven und kratzt dem Letzteren unritterlich ins Gesicht. Der unpathetische Abschlussmonolog des wütenden Gustaw fasst seine Einstellung zum Leben, und das heißt zu den Frauen zusammen:

Ich werde euch immer zu niedrigen Zwecken missbrauchen, niemals denke ich an eure Seele oder euer inneres Leben. Nie werde ich mit euch geistig umgehen, nur körperlich. Nie werde ich nach einem Gespräch oder einem Gedankenaustausch streben, sondern nur nach einem Körperkontakt. Und bei Letzterem werde ich immer die erste Phase, genannt Vorspiel, sorgfältig umgehen. Ich werde das Phänomen der Gleichgültigkeit der Welt verabschieden, und zwar nicht mit euch, sondern durch euch, ihr seid nur Vermittlerinnen. Mehr nicht. (Pilch 1993, 152)

3.3 Emotionale Strukturen

Die polnische Wirklichkeit der Transformationsphase generiert „Männlichkeitsmaschinen“, die auf Erfolg dressiert sind und im emotionalen Bereich versagen. In der Welt des „verneinten Dekalogs“ ist kein Verlass auf die Bastionen der Tradition – vor allem Familie und Religion. In der Literatur wird die Familie nicht selten als eine Hölle präsentiert – ein Raum, in dem widerliche Verbrechen passieren.

Andrzej Saramonowicz inszeniert in seiner Komödie *Testosteron* (2002)⁴ die männliche Sehnsucht nach einer festen Beziehung und familiärer Wärme. Sechs Männer treffen sich in einer Kneipe, nachdem einem von ihnen die Braut vor dem Altar geflohen ist. Das Hauptthema des Gesprächs sind die „widerspenstigen“ Frauen, aber die Männer zeigen ihr zweites (wahres) Gesicht: Beim Betrachten von Kinderfotos legen sie ehrliche Rührung an den Tag, beim Thema Stillen erweisen sie sich als Experten. *Testosteron* ist ein provokantes Manifest der Männlichkeit, in dem an mehreren Stellen das Gedankengut der Soziobiologie parodierend zitiert wird: „Jedes Männchen nimmt das Weibchen wahr als sexuelles Objekt. / Das heißt, er will sie sofort ficken, ja? / Wenn du das so bezeichnen willst.“ (Saramonowicz 2003, 334) Janis will nicht so sein wie sein Vater, der durch das Land gefahren ist und überall eine Spur hinterlassen hat – er will seiner Frau treu bleiben. Fistach erzählt von seinen permanenten Reisen zu seiner Geliebten, der er immer Blumen und Geschenke kaufte und die er wirklich von ganzem Herzen liebte; sie aber hat ihn mit verschiedenen Männern betrogen. Robal hofft, dass ein Mann durch viele Liebschaften seine Reproduktionschancen steigert – er selbst jedoch kann keine richtige Frau finden und ist unglücklich. Seine bittere Klage spricht Bände: „Das männliche Hormon ... Es zwingt uns dazu, Frauen nachzustellen von der Pubertät bis zum Tode ... Es verursacht, dass wir ewig potentielle Vergewaltiger und Mörder sind ...“ (ebd., 344). Als Fazit kann die Konstatie-

⁴ Nachdem das Theaterstück relativ erfolgreich gewesen war, entstand im Jahre 2007 auch die Filmversion: *Testosteron* unter der Regie von Tomasz Konecki und Andrzej Saramonowicz.

rung von Titus gelten: „Ach, Papa, wie schwer ist es, ein Mann zu sein ...“ (ebd., 358). Die Rede ist von der Schwierigkeit, als Mann menschlich zu bleiben und ein glückliches emotionales Leben aufzubauen.

Die Titelformulierung *Testosteron* ist – entgegen manchen Rezeptionsstereotypen im Falle des Films – ironisch zu verstehen: Die Komödie ist keine Apotheose der Hypervirilität, sondern eine Demontage des Macho-Mythos und des von Männern inszenierten Geschlechterkampfes (vgl. die radikale männliche Rhetorik der *dirty words* – jede Frau ist eine Sau oder eine Hure, jede ist ein „Transportvehikel“ für männliche Gene usw.). Die Frauenhelden, Verführer und Macho-Typen erweisen sich als zärtliche Liebhaber, in ihre Partnerinnen echt verliebt und zu Entsagungen und Opfern bereit. Ihre persönlichen Desaster sind keinesfalls Ergebnis der verheerenden Wirkung von Testosteron, auch nicht ein Effekt des *horror feminae*, vielmehr resultieren sie aus falschen Vorstellungen von Männlichkeit, aus verhängnisvollen kulturellen Maskulinitätsimperativen. *Testosteron* kann durchaus als Einladung dazu interpretiert werden, die festen Grenzen zwischen den Geschlechtern neu zu überdenken, bzw. als ein Versuch zu zeigen, dass diese Grenzziehung – sowohl biologisch als auch sozial, also in der Natur und in der Kultur verankert – auch anders verlaufen kann.

Ein weiteres Beispiel für die Konstituierung einer harten Männlichkeit mit negativen Folgen für die emotionale Struktur ist der zum richtigen Mann dressierte Sohn aus dem Roman *Gnój* (Miststück, 2003⁵) von Wojciech Kuczok. Der Vater will absoluten Gehorsam erreichen, indem er den Sohn systematisch schlägt. Der alte K. erzieht Kind und Hund mit derselben Peitsche und titulierte den Sohn gelegentlich als „Miststück“, ein Beispiel:

[Vater:] Verfluchter Hysteriker! Ganz die Mutter! Er kriegt ein Paar runtergeklatscht und schon heult er, als würde man ihn totschiessen. (Kuczok 2003, 68)

[Sohn:] Ich habe auf einen Krieg gewartet, vielleicht kommt einer, ich würde ihn gern kennenlernen und bei der Gelegenheit würde ich den alten K. totschießen. (Ebd., 70)

Der Vater hat dem Sohn wirksam eingeredet, dass er ein Muttersöhnchen ist, das niemals im Leben seinen Mann stehen wird. Er werde nie richtig die väterliche Maxime begreifen, geschweige denn umsetzen können:

Der richtige Mann muss auf drei Gebieten bewandert sein, denn sie sind die schönsten im Leben. Er muss sich einen gut funktionierenden Wagen aussuchen können, eine reinrassige Frau, und wenn er noch mehr Geld hat und einen Stall, dann ein prächtiges Pferd

⁵ Eine deutsche Übersetzung mit dem Titel *Dreckskerl* ist 2007 bei Suhrkamp erschienen.

kaufen; und pass auf, mein Sohn: Die Frau muss reinrassig sein und das Pferd schön, nicht umgekehrt. (Kuczok 2003, 172)

Der väterliche Terror, der jeden Gedanken an Partnerschaft im Keime erstickt, der mit Gewalt die eigene Ohnmacht als Erzieher kaschiert, hat eine vollkommene Deformation der emotionalen Sphäre zur Folge: Der erwachsene Sohn ist zwar selbständig und ehrgeizig, aber von seinen Mitmenschen vollkommen isoliert und unfähig, eine Beziehung aufzubauen oder eine Familie zu gründen. Diese Problematik zeigt auch der Film *Pręgi* (Striemen, 2004) unter der Regie von Magdalena Piekorz sehr eindrucksvoll, der die Geschichte des Protagonisten des hier besprochenen Romans weitererzählt. Der inzwischen erwachsene Protagonist, Wojciech – nach außen stark und zynisch, in Wirklichkeit sehr sensibel –, ist ein allein stehender Mann, der sich gar keine Frau aussuchen und sich nicht verlieben kann (vgl. die reinrassige Frau). Er ist weder ein harter Mann traditioneller Provenienz noch ein empathisch-gefühlvoller Mann des „neuen“ Typs. Vielleicht könnte man an dieser Stelle auf die stark verbreitete Denkfigur der Krise bzw. Männlichkeitskrise in ihrer persönlichen und sozialen Dimension zurückgreifen. Wojciech befindet sich in einer Krise als Mann, oder aber er lebt in einer Zeit der um sich greifenden Männlichkeitskrise. Der Roman ist vor allem eine radikale Auseinandersetzung mit dem „polnisch-katholischen“ Erziehungsmodell, in dem Gewalt und Autorität eine zentrale Rolle spielen, und das durch Religion, Tradition und Familie sanktioniert wird. Die Stützen der polnischen patriarchalen Gesellschaft werden in Frage gestellt.

4 Conclusio

Zusammenfassend kann festgestellt werden, dass die polnische Kultur in der Verwandlungsphase verschiedene Männlichkeitsmodelle zulässt:

Wir begegnen dem Typus des Helden, des Kriegers, des Machos, des Abenteurers, des Sportlichen, des Magiers, des zärtlichen Ehemannes oder Partners, des liebevollen Vaters, des seine Emotionen zeigenden Mannes, des Pantoffelmachos, des Arbeiters, des Stars, des Intellektuellen ... – aber keiner dieser Typen ist wirklich verbindlich oder repräsentiert eine Majorität. (Schmale 2003, 270)

Die globale Zirkulation von Geschlechterbildern durch die amerikanisch dominierten Massenmedien sorgt für eine Erweiterung des Fächers von möglichen Männlichkeitsvarianten. Connells (2000, 85) Diagnose trifft für Polen zu: Neben

globalen Mustern sind hier lokale „mündliche Überlieferungen über militärisches Heldentum und staatsbürgerliche Standhaftigkeit“ sichtbar. Außerdem wird immer häufiger eine in Polen um sich greifende Männlichkeitskrise diagnostiziert, was möglicherweise von der Schwierigkeit zeugt, die polnische Männlichkeitstradition mit den „modernen“ bzw. westeuropäischen Idealen zu vereinbaren. Hierfür zwei Beispiele: Im Rahmen der interessanten Debatte der Tageszeitung *Dziennik* (im Herbst 2006) zum Thema „Ist Polen sexy?“ veröffentlichte die bekannte polnische Philosophin der jüngeren Generation Agata Bielik-Robson (2006, 26) den Essay *Żyjemy w krainie bezpłciowców* (Wir leben in einem Universum der Geschlechtslosen). In dem Essay geht es darum, dass die polnischen Männer ihres Geschlechts verlustig geworden seien, vor allem dadurch, dass ihnen die Tugend des *vir* abhanden gekommen sei, also des Muts, der Fähigkeit zum Kampf bzw. zur Konfrontation und des Durchsetzungsvermögens in Konfliktsituationen. Damit meint Bielik-Robson vor allem die polnischen Politiker, die sich allesamt als Opfer stilisierten. Polen sei – so behauptet sie in der Polemik gegen die polnischen Feministinnen – ein Land von unmännlichen Männern, ein Land des „Quasi-Matriarchats“, ein Land der „Allianz von Matronen und Priestern“. Letztere hätten es geschafft, Polen in ein absolut asexuelles Land zu verwandeln.

Die Schriftstellerin Manuela Gretkowska hält die polnischen Männer für schlecht angezogen, halbintelligent und für Typen, die der Welt begegnen, als hätte diese ihre Beine in einer sexuellen Pose direkt vor den Nasen der Männer gespreizt. Dasselbe behauptet sie nach der Lektüre von fünf im Jahre 2005 erschienenen Romanen anerkannter polnischer Schriftsteller, deren Protagonisten allesamt sexbesessene Misogyne, Erotomanen, „narzisstische Schweine“, Versager und Selbstmörder seien: „Sie haben ihre Seelen im Religionsunterricht der guten Vorsätze, die Körper im Bordell und das Gewissen im Leasing der Konjunktur.“ (Gretkowska 2007, 80) Weiter heißt es, diese Männer hingen völlig an den Eltern, vor allem an der Mutter, seien von Polen enttäuscht, hätten sich damit abgefunden, Versager zu sein, und sonst sei NICHTS an ihnen interessant. Sie würden auf dem Müllhaufen der Geschichte landen.

Im Zusammenhang dieser kritischen Diagnosen möchte ich auf einen interessanten „krisentheoretischen“ Ansatz hinweisen, der seit einigen Jahren von dem Literaturwissenschaftler und Männlichkeitsforscher Walter Erhart vertreten wird: Männlichkeit lässt sich durch einen permanenten Zustand der Krise definieren (vgl. hierzu auch Szczepaniak 2005) und historisch beschreiben. Krise ist demnach inhärenter Bestandteil der Männlichkeit, „der diese Männlichkeit nicht dezimiert oder bedroht, sondern zu ihrer Konstitution beiträgt, mehr noch: die im-

plizite Voraussetzung einer wie auch immer verlaufenden männlichen Geschichte darstellt“ (Erhart 2006, 94). Das konstruktiv reformulierte Krisenkonzept lässt sowohl die Geschichte von männlichen Identitäten als auch die Geschichte von Männlichkeitskonstruktionen in einem neuen Licht erscheinen. Es wäre eine vielversprechende Fragestellung, die Dialektik von Macht und Krise zu untersuchen und zu schauen, wie die Kultur das Geschlecht modelliert und wie in ihr auf das Krisenphänomen reagiert wird.

Der Abschied von Rittern und Damen dauert an. Er wird begleitet von Geschlechterdebatten, von Versuchen, die traditionelle Männlichkeit polnischer und globaler Prägung zu reaktivieren (z. B. in Eustachy Rylskis *Warunek* [Bedingung, 2005], Andrzej Stasiuks *Biały kruk* [Weißer Rabe, 1995]) und von Versuchen, die beiden Muster zu dekonstruieren (z. B. das zynische lyrische Ich in den Gedichten von Marcin Świetlicki, das gegen die polnische patriotische Tradition opponiert). Einerseits haben wir es in Polen mit einer Maskulinisierung des Lebens zu tun, andererseits kursieren Bilder vom sozial erwünschten „neuen Mann“. Das Dilemma des polnischen Mannes zwischen dem „weiß-roten“ Panzer der Tradition und den Verlockungen der „modernen“ Männlichkeit wird im Roman *Biało-czerwony* (Weiß-Rot) von Dawid Bieńkowski auf den Punkt gebracht: „Und der Moderne muss viel sprechen, er muss seine Gefühle nennen, sensibel und verständnisvoll sein, und vor allem muss er Kontakt haben [...] mit seiner Weichheit – zu dieser muss er stehen, er muss sie zeigen und darf sich ihrer nicht schämen [...] Aber der moderne Mann ist gar kein Mann mehr.“ (Bieńkowski 2007, 24)

Polnische Männlichkeit – als eine komplizierte, historisch wandelbare und gesellschaftlich instabile kulturelle Konstruktion – scheint im Wandel begriffen zu sein. Wie wird ein Mann in Polen „gemacht“ (*doing masculinity* in der polnischen Variante), welche Prozeduren und Maßnahmen werden dazu benötigt, wie wird Männlichkeit in unserer lokalen Variante immer wieder aufs Neue hergestellt und aufrechterhalten, wie wird sie in gesellschaftlichen Selbstdarstellungen und Ritualen präsentiert, was macht den männlichen Habitus im Sinne von Pierre Bourdieu⁶ aus – dies und vieles andere sind Fragen, die eine in Polen noch nicht etablierte Männlichkeitsforschung zu beantworten hätte.

Die Hybridisierung der Kultur ist möglicherweise als eine historische Chance zu betrachten, um fest eingefahrene Geschlechtergrenzen zu erweitern und ein demokratisches Gender-System aufzubauen, in dem maskuline und paternale Diskurse nicht unbedingt zentral sind. Diese Utopie ließe sich – anknüpfend an das

⁶ Bourdieus *Männliche Herrschaft* liegt in der polnischen Übersetzung vor (2004).

eingangs zitierte Gespräch – folgendermaßen umschreiben: Ein Tag wird kommen, an dem kein Schriftsteller sich angesichts der in Parkanlagen getroffenen heterosexuellen oder homosexuellen Paare fragen muss, wer da an wem „herumfummelt“.

Quellen- und Literaturverzeichnis

Filme, bildende Kunst, Fotografien

- Kiler, 1997, Kilerów 2-óch, 1999, Regie: Juliusz Machulski. [Film]
 Libera, Zbigniew: Body master. Zestaw zabawowy dla dzieci do lat dziewięciu (Body master. Spielzeugset für Kinder unter neun Jahren), 1994. In: Rottenberg, Anda (2005): Sztuka w Polsce 1945 – 2005. Warszawa, 352. [Installation]
 Nieznalska, Dorota: Potencja (Potenz), 2001. Abb.: <http://www.fotopolis.pl/index.php?n=3211>. [Fotografie]
 Pręgi (Die Striemen), 2004, Regie: Magdalena Piekorz. [Film]
 Psy (Die Hunde), 1992, Psy 2, 1994, Regie: Władysław Pasikowski. [Film]
 Testosteron, 2007, Regie: Tomasz Konecki und Andrzej Saramonowicz. [Film]
 Żmijewski, Artur: KRWP, 2000. Abb.: http://www.raster.art.pl/archiwa/archiwum_I_2002.htm; Kowalczyk, Izabela (2002): Niebezpieczne związki sztuki z ciałem. Poznań, 22 u. 34. [Video-Kurzfilm]

Primärliteratur

- Bieńkowski, Dawid (2007): Biało-czerwony (Weiß-Rot). Warszawa.
 Długoszowski-Wieniawa, Bolesław (2002): Wiersze i piosenki (Gedichte und Lieder). Łódź.
 Kuczok, Wojciech (2003): Gnój (Miststück). Warszawa.
 Kuczok, Wojciech (2007): Dreckskerl. Frankfurt a. M.
 Pilch, Jerzy (1993): Spis cudzołożnic. Proza podróżna (Das Verzeichnis der Fremdgängerinnen. Reiseprosa). Londyn.
 Rylski, Eustachy (2005): Warunek (Bedingung). Warszawa.
 Saramonowicz, Andrzej (2003): Testosteron. In: Sułek, Henryk (Hg.): Pokolenie porno i inne niesmaczne utwory teatralne. Antologia najnowszego dramatu polskiego w wyborze Romana Pawłowskiego. Kraków, 301 – 365.

- Szyborska, Wisława (1997): Die Gedichte. Herausgegeben und übertragen von Karl Dedecius. Frankfurt a. M.
- Szyborska, Wisława (2005): Hundert Gedichte – Hundert Freuden – Sto wierszy – Sto pociech. Ausgewählt, übertragen und mit einem Nachwort von Karl Dedecius. Kraków.
- Stasiuk, Andrzej (1995): Biały kruk (Weißer Rabe). Poznań.
- Sulek, Henryk (Hg.) (2003): Pokolenie porno i inne niesmaczne utwory teatralne. Antologia najnowszego dramatu polskiego w wyborze Romana Pawłowskiego (Generation Porno und andere geschmacklose Theaterstücke. Anthologie der neuesten polnischen Dramen). Kraków.

Sekundärliteratur

- Arcimowicz, Krzysztof (2003): Obrazy mężczyzny w polskich mediach. Prawda – fałsz – stereotyp (Bilder des Mannes in polnischen Medien. Wahrheit – Unwahrheit – Stereotyp). Gdańsk.
- Benthien, Claudia/Stephan, Inge (Hg.) (2003): Männlichkeit als Maskerade. Kulturelle Inszenierungen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Köln et al.
- Bielik-Robson, Agata (2006): Żyjemy w krainie bezpłciowców (Wir leben in einem Universum der Geschlechtslosen). In: Dziennik 17.11.2006, 26–27.
- Bourdieu, Pierre (2004): Męska dominacja (Männliche Herrschaft). Übers. Lucyna Kopciewicz. Warszawa.
- Buczowski, Adam (2005): Społeczne tworzenie ciała. Płeć kulturowa i płeć biologiczna (Soziale Körperkonstruktionen. Kulturelles und biologisches Geschlecht). Kraków.
- Connell, R. W. (1999): Der gemachte Mann. Konstruktion und Krise von Männlichkeiten. Opladen.
- Connell, R. W. (2000): Globalisierung und Männerkörper. Ein Überblick. In: Feministische Studien 2, 78–87.
- Durys, Elżbieta/Ostrowska, Elżbieta (Hg.) (2005): Gender. Wizerunki kobiet i mężczyzn w kulturze (Gender. Frauen- und Männerbilder in der Kultur). Kraków.
- Erhart, Walter (2006): Männlichkeitsforschung und das neue Unbehagen der Gender Studies. In: Lucia-Müller, Sabine/Schülting, Sabine (Hg.): Geschlechter-Revisionen. Zur Zukunft von Feminismus und Gender Studies in den Kultur- und Literaturwissenschaften. Königstein/Taunus, 77–100.
- Gretkowska, Manuela (2006): Noce i dnie świrów (Nächte und Tage der Spinner). In: Dziennik – Kultura 28.07.2006, 80.

- Janion, Maria (1991): Polski korowód (Der polnische Reigen). In: Tazbir, Janusz (Hg.): Mity i stereotypy w dziejach Polski. Warszawa, 185 – 242.
- Janowska, Katarzyna (2006): Męskie klimaty (Männliche Welten). In: *Polityka* 25, 64 – 67.
- Kowalczyk, Izabela (2005): Tresowani chłopcy (na wybranych przykładach z polskiej sztuki współczesnej) (Dressierte Jungs [an ausgewählten Beispielen polnischer zeitgenössischer Kunst]). In: Durys, Elżbieta/Ostrowska, Elżbieta (Hg.): Gender. Wizerunki kobiet i mężczyzn w kulturze. Kraków, 195 – 207.
- Lipsitz-Bem, Sandra (2000): Męskość – kobiecość. O różnicach wynikających z płci (Männlichkeit – Weiblichkeit. Von Geschlechterunterschieden). Gdańsk.
- Lucia-Müller, Sabine/Schülting, Sabine (Hg.) (2006): Geschlechter-Revisionen. Zur Zukunft von Feminismus und Gender Studies in den Kultur- und Literaturwissenschaften. Königstein/Taunus.
- Ossowska, Maria (1986): Etos rycerski i jego odmiany (Ritterethos und seine Formen). Warszawa.
- Schmale, Wolfgang (2003): Geschichte der Männlichkeit in Europa (1400 – 2000). Köln et al.
- Szczepaniak, Monika (2005): Männer in Blau. Blaubart-Bilder in der deutschsprachigen Literatur. Köln et al.
- Monika Szczepaniak (2007): Ulanen und Stahlhelden. Konstruktion der polnischen und deutschen militärischen Männlichkeit im Kontext des Ersten Weltkrieges. In: CONVIVIUM. Germanistisches Jahrbuch Polen. Bonn, 95 – 118.
- Tazbir, Janusz (Hg.) (1991): Mity i stereotypy w dziejach Polski (Mythen und Stereotypen in der Geschichte Polens). Warszawa.
- Tholen, Toni (2005): Verlust der Nähe. Reflexion von Männlichkeit in der Literatur. Heidelberg.
- Urbanowski, Maciej (2006): Ciężar legendy. O najnowszej powieści Eustachego Ryłskiego (Die Last der Legende. Der neueste Roman von Eustachy Ryłski). In: *Europa* 114, 14 – 15.
- Walczevska, Sławomira (2000): Damy, rycerze i feministki. Kobięcy dyskurs emancypacyjny w Polsce (Damen, Ritter und Feministinnen. Weiblicher Emanzipationsdiskurs in Polen). Kraków.

