

— Michael Düring —

Warschauer Topographie

Zur Stadt als Ort des Verbrechens im zeitgenössischen polnischen Kriminalroman

Stadt als Ort von Kultur

Nimmt man Warschau als Ort des Verbrechens in der zeitgenössischen polnischen Krimiliteraturszene in den Blick, dann weckt dies unweigerlich Assoziationen zu ganz heterogenen Begriffsfeldern. Auf einem der ersten Felder wäre über Warschau, seit 1611 Hauptstadt Polens, als zentralen Ort polnischer Kultur nachzudenken, dessen Geschichte wohl ebenso verwickelt ist wie die des polnischen Raums insgesamt. Blütezeiten wechseln mit Zeiten des Verfalls, Phasen der Zerstörung respektive des kulturellen Niedergangs werden abgelöst durch Wiederaufbau und kulturellen Aufschwung, so wie er etwa nach der Erlangung der Unabhängigkeit im Jahre 1918 zu beobachten war. Es reicht in diesem Zusammenhang aus, exemplarisch an die städtebauliche Entwicklung Warschaus nach dem Ende des Ersten Weltkriegs zu erinnern, vor allem an die Altstadt als Touristenziel, aber auch an das kulturelle Leben, das sich in Warschau konzentrierte.¹ All diese kulturellen Errungenschaften verschwanden mit Beginn des Zweiten Weltkriegs im Untergrund, die Warschauer Altstadt – Achtung Indiz – ging im Feuersturm der Nazis unter, um nach dem Krieg schneller als alle anderen Stadtteile aus der Asche aufzuerstehen und so zu einem Symbol polnischen Überlebenswillens zu werden. Heute ist Warschau als Hauptstadt eines europäischen Landes ganz selbstverständlich kulturelles und touristisches Zentrum, das sich – wie gezeigt – kontinuierlich, doch besonders an der Schwelle vom 20. zum 21. Jahrhundert verändert hat und zur „Gamma World City“

1 Zu nennen sind hier exemplarisch das rege Zeitschriftenwesen, Schriftstellervereinigungen wie die Skamandriten oder die Warschauer Futuristen, das literarische Kabarett oder auch die in Warschau ansässige Filmindustrie, die seinerzeit 96% der polnischen Gesamtfilmproduktion ausmachte (vgl. dazu Kucharczuk 2009, 78–94; 208–22).

und „Beta World Media City“ erklärt wird (Löw/Steets/Stoetzer ²2008, 116–117).

Stadt als Raum

Ein zweites Begriffsfeld fokussiert die Stadt als Raum. Gundel Mattenkloft hat in ihrem Beitrag *Die Stadt als Raum ästhetischer Erfahrung und Bildung* verschiedene Facetten von Städten analysiert, darunter das Verhältnis von Stadt und Schrift, von Stadt und Architektur, sie ist Spuren, Schichten und Palimpsesten nachgegangen, sie sieht die Stadt als Klangraum und als Raum der Kunst (vgl. Mattenkloft 2009). Besonders aufschlussreich ist für den vorliegenden Beitrag aber sicher der von ihr diagnostizierte Palimpsestcharakter der Stadt, denn in allem, was wir wahrnehmen, finden sich „Spuren der Vergangenheit“ (vgl. ebd.). Städte, so Mattenkloft, sprechen daher mit uns, wir müssen nur in der Lage und willens sein, diese Sprachen zu verstehen. Nun könnte man daraus ableiten, dass Städte aufgrund ihrer Heterogenität in verschiedenen Sprachen zu uns sprechen, manche bleiben uns fremd respektive sollen uns vielleicht auch fremd bleiben. Ein Grund dafür mag sein, dass Großstädte immer Menschen aus anderen Räumen, etwa auf der Suche nach Arbeit, aber auch Abenteurer, Unternehmer oder Künstler angezogen haben, die verschiedene Sprachen sprechen, welche sich im Stadtbild wiederum auf unterschiedliche Weise manifestieren – zum Beispiel in der Architektur, in der Gestaltung öffentlicher Orte oder in Geschäften, semiotisch gesprochen also in Zeichensystemen. Städte sind demnach Orte, an denen sich Zeichensysteme, etwa die von Bildung und Unbildung begegnen, in denen sich Eigenes und Fremdes vermischen, in denen sich, wie in früheren Zeiten, Adel und Bürgertum, heute verschiedene Schichten wie Arm und Reich, treffen, die miteinander verschmelzen können oder aber in Parallelwelten nebeneinander existieren.

Doch Städte sind ja nicht nur plastische, dreidimensionale Räume, sondern, es ist im Begriff des Zeichensystems bereits angedeutet und wurde als Teil einer „kulturanalytischen Stadtforschung“ (Lindner 2008, 83–84) exemplifiziert, Städte sind auch „narrative Räume, in die bestimmte Geschichten (von bedeutenden Personen und wichtigen Ereignissen), Mythen (von Helden und Schurken) und Parabeln (von Tugenden und Lastern) eingeschrieben sind“, so Löw et al. in ihrer Einführung zur Stadt als Ort der Kriminalisierung (Löw/Steets/Stoetzer 2008, 154–155). Städte existieren also ‚nicht nur einfach so‘, sondern sind narrative Konstrukte, dank derer Mythen entstehen können, die uns etwas über diese Städte erzählen wollen, und sei es etwas über ‚Schurken‘, denn auch die-

se lassen ein bestimmtes Bild einer Stadt entstehen, auf das im Weiteren einzugehen ist.

Die Stadt (Warschau) als Krimiraum

Was ist nun über die Stadt Warschau als Raum für Krimis zu sagen? Um diese Frage zu beantworten, müsste hier vorab eine diachrone Schau zum polnischsprachigen Krimi insgesamt erfolgen – doch diese ist im Rahmen des vorliegenden Beitrags natürlich nicht zu leisten. Konzentrieren wir uns daher auf das 20. Jahrhundert, dann ist hier auf die Übersetzungen westeuropäischer Vorlagen zu verweisen, die in der Zwischenkriegszeit sowohl in Fortsetzungen, aber auch in Krimiheften publiziert wurden.² Diese waren billig, vor allem für den Massenmarkt gemacht und eröffneten dann auch polnischen Autoren wie Adam Nasielski³ (1911–2009), Antoni Marczyński⁴ (1899–1968) und Marek Romański⁵ (1906–1974) erste Publikationsmöglichkeiten. Mit diesen Autoren, dem ‚Dreigestirn der polnischen Krimiszene‘, beginnt die Herausbildung und Ausdifferenzierung eines auf polnischem Boden angesiedelten Kriminalromans mit polnischen Helden. Der erste literarische polnische Detektiv, der größere Popularität erlangte, stammt aus den Romanen Nasielskis. Sein Name: Bernard Żbik, erstmals trat er in dem Roman *Alibi. Wielka gra Bernarda Żbika* (1933; „Alibi. Das große Spiel des Bernard Żbik“) auf und ermittelte – natürlich – in Warschau.⁶

- 2 Die Geschichte des polnischen Krimis beginnt demnach, anders etwa als in Russland, nicht schon im 19. Jahrhundert, sondern erst vor dem Ersten Weltkrieg mit dem Druck von Hefromanen. Diese Hefte enthielten zumeist Übersetzungen, Travestien, aber auch Plagiate populärer westeuropäischer Werke, gewöhnlich aus dem deutschen oder englischen Raum, die man für die eigene Kommunikationssituation adaptierte. So unterscheiden sich die Fortsetzungshefte, die unter dem Titel *Die geheimen Abenteuer des Sherlock Holmes*, des berühmten Detektivs (1907–1909), erschienen, doch grundlegend von den Werken Conan Doyles. Neben Doyle werden durch Übersetzungen in Polen aber auch Gaston Leroux, Edgar Wallace, ein wenig später dann Gilbert K. Chesterton und Agatha Christie populär.
- 3 Die Romane Nasielskis waren in der Volksrepublik Polen vergessen – seit 2013 aber werden die Bände der Reihe mit Bernard Żbik neu aufgelegt (in der Serie *Kriminały przedwojennej Warszawy* [„Krimis aus dem vorrevolutionären Warschau“]).
- 4 Marczyński entwickelte in seinen Werken, in denen die Schemata des Kriminalromans häufig mit denen des Abenteuer- und Liebesromans verknüpft werden, die psychologisch ausdifferenzierte Figur des Warschauer Detektivs Rafał Królik (vgl. dazu *Ulubieniec seniorit*, 1934; „Liebling der Senioritas“). Marczyńskis Oeuvre, darunter auch zahlreiche Texte wissenschaftlicher Phantastik, verschwand in den 1950er Jahren aus den polnischen Bibliotheken; er war bereits 1938 in die USA emigriert.
- 5 Romański emigrierte nach dem Ende des Zweiten Weltkrieges nach Argentinien, wo er als Redakteur in literarischen Zeitschriften tätig war.
- 6 Auch in Romańskis *Mord na Placu Trzech Krzyży* (1930; „Mord auf dem Platz der drei Kreuze“) rückt Warschau als Handlungsort in den Fokus. Wie die Werke Nasielskis und

Doch Krieg, Nachkrieg und die Jahre des dogmatischen Sozialismus waren der weiteren Entwicklung des polnischen Krimis nicht eben förderlich.⁷ Erst nach dem „Polnischen Oktober“ des Jahres 1956 verändert sich die Situation: Es werden wieder westeuropäische Texte in Polen übersetzt, vor allem Werke Agatha Christies und George Simenons⁸, später dann aber auch aus der Schwarzen Serie aus den USA.⁹ Parallel dazu, und somit wiederholen sich Tendenzen vom Beginn des 20. Jahrhunderts, entwickelt sich dann erneut eine genuin polnische Krimiszene. Ein erstes Beispiel dafür ist der im Jahr 1956 veröffentlichte, natürlich in Warschau angesiedelte Roman *Królewna* („Die Königin“) des später als Verfasser der Detektivreihe um Kapitän Gleb populär gewordenen Andrzej Piwowarczyk (1919–1994).¹⁰ Zum wohl wirkmächtigsten Buch dieser Zeit wurde freilich der Warschau-Roman *Zły* (1957; „Der Böse“) von Leopold Tyrmand (vgl. Kubkowski/Piotrowski 2015, 4–14), der im engeren Sinne allerdings nicht zum Kreis der populären Literatur zu rechnen ist. Denn in *Zły* werden nicht nur Schemata des Krimis und der Gothic Novel vermischt, sondern es wird auch das Leben im ausführlich dargestellten Warschauer Untergrund beschrieben – spätestens mit diesem Roman aber rückt Warschau in der Literatur auch als Hauptstadt des Verbrechens in den Blickpunkt.¹¹

Marczyńskis wurden auch die Romańskis in der Volksrepublik verdrängt, aus den Bibliotheken entfernt und unterlagen der Zensur. Seit 2015 gibt es allerdings Neuauflagen, sodass der zeitgenössische polnische Krimiboom zugleich zu einer Renaissance des verdrängten Krimis der 1930er Jahre führt.

- 7 Zunächst aber erwachten in den Jahren 1945–1948 alle Formen der Vorkriegsliteratur für kurze Zeit wieder zum Leben. So gab es erneut Fortsetzungsromane in Groschenheften, es erschienen Werke neuer polnischer Autoren, die sich freilich oft hinter englisch klingenden Pseudonymen verbargen, um ihre Marktchancen zu erhöhen: Der später in Deutschland populäre Andrzej Szczypiorski etwa verfasste nach dem Krieg unter dem Pseudonym Maurice S. Andrews Krimis und siedelte die Handlung der Romane zumeist in Westeuropa an. In den Jahren des dogmatisch ausgelegten Sozialistischen Realismus verändert sich die Situation für den Krimi dann jedoch grundlegend. Die These von der von Verbrechen freien respektive befreiten sozialistischen Gesellschaft sowie die Auffassung vom bourgeois Inhalt der Kriminalromane führten zum fast vollständigen Absterben dieser Literaturform, unter anderem auch, weil die Werke des oben erwähnten Dreigestirns aus den Bibliotheken und somit aus dem kulturellen Gedächtnis entfernt wurden.
- 8 So konnte der erste Maigret-Roman (*Le Revolver de Maigret* [*Maigrets Revolver*]) 1959 in polnischer Sprache veröffentlicht werden, während die Werke Agatha Christies noch 1951 aus den polnischen Bibliotheken entfernt wurden.
- 9 Dashiell Hammetts *The Maltese Falcon* erschien 1963 in polnischer Übersetzung in Warschau.
- 10 Es ist sicher kein Zufall, dass Piwowarczyk seine Karriere als Krimiautor im Jahr 1956 beginnt.
- 11 Dass damit auch die These vom grundsätzlichen Fehlen des Verbrechens in der sozialistischen Gesellschaft negiert wird, kann im vorliegenden Beitrag nicht weiter ausgeführt werden.

Die weitere Entwicklung des polnischen Krimis verläuft dann zweigleisig. Auf dem einen Gleis entwickelt sich der so genannte Milizroman, in dem Angehörige der Miliz sehr häufig Verbrechen aufzuklären haben, die in weiter zurückliegender Vergangenheit begangen wurden, etwa während des Zweiten Weltkriegs.¹² Auf dem zweiten Gleis entwickelten sich Kriminalromane, die in Westeuropa handelten und sich daher auch entsprechender Namen und Realia bedienten. Die Helden dieser Romane waren keine Milizionäre, sondern oft Privatpersonen, die sich mit Verbrechen befassten, denen die traditionellen Motive wie Gier, persönliches Machtstreben respektive persönliche Ambitionen und Rache zugrunde liegen. Der wohl bekannteste Vertreter dieser Richtung ist Joe Alex (d. i. Maciej Słomczyński [1920–1998], Übersetzer von Swifts *Gullivers Reisen* ins Polnische), der seinem sehr individualistisch agierenden Helden, einem Schriftsteller, der die Funktion eines Detektivs hat und Verbrechen besser aufklärt als die offizielle Polizei, sein eigenes Pseudonym leiht.¹³ Auf dieses zweite Gleis gehört auch das Schaffen Joanna Chmielewskas (d. i. Irena Kühn, 1932–2013), deren Romane in Warschau, aber auch im Westen angesiedelt sind.¹⁴

12 Dies entspricht der ideologischen Ausrichtung der Zeit, Verbrechen nicht im eigenen gesellschaftlichen System zu verorten. Ungeachtet dessen war der Milizroman von den späten 1960er bis in die 1980er Jahre hinein beliebt, er erschien in der Hefreihe *Ewa wzywa 07* („Eva ruft 07“). Allerdings waren die Texte vereinzelt doch sehr didaktisierend angelegt, auf eingängige Art und Weise wurde die Miliz positiv überhöht. Die bekanntesten Vertreter dieser Richtung waren Zygmunt Zeydler-Zborowski (1911–2000), der, wie übrigens auch der in der DDR populäre Jerzy Edigey (1912–1983), unter verschiedenen Pseudonymen für die Reihe *Ewa wzywa 07* schrieb. Zum polnischen Milizroman siehe auch den Beitrag von Wolfgang Brylla im vorliegenden Band.

13 Die Werke Alex' stützen sich auf ein linear-regressives Detektivromanschema, dem ein interessantes Rätsel zugrunde liegt, welches in einer Art Duell zwischen Verbrecher und Detektiv gelöst werden muss.

14 Zumeist treffen wir in diesen Romanen auf eine autodiegetische Erzählerin, die zugleich Hobby-Detektivin ist und den Namen Joanna trägt. In Chmielewskas Romanen gibt es ebenso viel Humor wie groteske Übertreibungen und puren Nonsense, so dass sich die Autorin mit ihren Texten vom Mainstream anderer Krimiautorinnen und -autoren entfernt (so in *Krokodyl z kraju Karoliny* [1969; „Das Krokodil aus Karolinas Land“], *Wszystko czerwone* [1974; „Alles Rot“] oder in *Romans wszechezasów*, [1975; „Romanze Allerzeiten“]). Die Untersuchungsorgane, seien sie fremd oder aus dem eigenen Land, werden hier nicht glorifiziert, gelangen meist aber zur endgültigen Klärung des Verbrechens – und nicht die Erzählerin. Die Werke Chmielewskas, in Polen wie in Russland sehr beliebt und in Millionenaufgaben verkauft, wurden auch in den 1990er Jahren sowie zu Beginn des dritten Jahrtausends noch gern gelesen. Ein Beispiel dafür ist der Roman *Pech*, in deutscher Übersetzung als *Mordsstimmung* im Jahre 2005 erschienen. Eine der jüngeren Autorinnen der polnischen Krimiszene scheint dieses Konzept Chmielewskas fortzusetzen, Joanna Jodelka (* 1973), deren Heldin ebenfalls eine Schriftstellerin mit Namen Joanna ist (etwa in *Kryminalistka* [2015; „Die Kriminalistin“] oder in *Wariatka* [2016; „Die Verrückte“]).

Mit den gesellschaftlichen Veränderungen des Jahres 1989, und das ist bereits vielfach untersucht (vgl. exemplarisch Czapliński 1997, 5–7; Schlott 1992, 52–57; 61–66) veränderte sich die Literaturszene in Polen radikal – es kam zu einem rapiden Anstieg der Zahl von Übersetzungen westeuropäischer wie nordamerikanischer Unterhaltungsliteratur. Dazu gehören die *James Bond*-Romane Ian Flemings zu Beginn der 1990er Jahre ebenso wie Romane von Frederick Forsythe aus dem Bereich der *Political fiction*. Allerdings war diese Zeit geprägt vom Rückgang der Kriminalliteratur polnischer Herkunft. Erst nach 1995, also mit dem Ende der so genannten Nachholphase, erfindet sich die polnische Kriminalliteratur zum dritten Mal im 20. Jahrhundert neu. Prominente Beispiele dafür sind die inzwischen auch in Deutschland bekannten Breslau-Krimis Marek Krajewskis sowie Andrzej Stasiuks in Warschau angesiedelter Roman *Dziewięć* (1999; *Neun*) in dem Industriebrachen, Bahnhöfe, Ruinen oder Hinterhöfe genutzt werden, um ein spezifisches Bild Warschaus als pars pro toto der polnischen Gesellschaft der späten 1990er Jahre zu entwerfen.

Eine andere Zeit und ein anderes Warschau als das Stasiuks nehmen nun die drei in diesem Beitrag zu besprechenden Autorinnen und Autoren in den Blick und – so ein erstes Indiz – zeichnen damit zu Beginn des 21. Jahrhunderts das Bild einer Stadt des Verbrechens, das bestimmte Topographien fokussiert, einen Stadtteil aber vollkommen ausblendet.

Zygmunt Miłoszewski

Beginnen wir mit dem 1976 geborenen Zygmunt Miłoszewski, der sein schriftstellerisches Talent ganz offenbar seiner Tätigkeit als Gerichtsreporter verdankt. Bekannt wurde er vor allem durch seine Serie um den Staatsanwalt Teodor Szacki, dessen bislang in Deutschland erschienenen drei Fälle in Olsztyn (*Gniew*, 2014; *Der Zorn der Vergessenen*), Sandomierz (*Ziarno prawdy*, 2011; *Ein Körnchen Wahrheit*) und Warschau (erster Band *Uwikłanie*, 2007; *Warschauer Verstrickungen*) angesiedelt sind. Szacki ist ein ambivalenter, mit Schwierigkeiten im Privat- wie Berufsleben kämpfender Charakter, der seinen Frust schon einmal durch Masturbation sublimiert, dessen Kampf mit Verbreche(r)n, einer korrupten Umgebung und Gewalt zugleich aber an die Schwarze Serie aus den USA der 1930er Jahre erinnert.

Darüber hinaus gibt es natürlich auch in den Reihen der etablierten „Höhenkamm“-Schriftsteller Vertreter des Krimis – so gehört Tadeusz Konwickis Roman *Nic albo nic* (1971; *Angst hat große Augen*) in diese Kategorie.

In seiner Beschreibung Warschaus im Roman *Uwikłanie* konzentriert Miłoszewski sich nun nicht auf bestimmte Stadtviertel der polnischen Hauptstadt, sondern konstruiert ein Bewegungsprofil, das seinen Helden Szacki durch die Śródmieście południowe/Südliche Innenstadt (ulica Wilcza; ulica Hoża; Rondo Dmowskiego) ebenso führt wie in die ulica Łazienkowska, in den Park Ujazdowskich in Ujazdów oder in das westlich der Aleje Jana Pawła II. gelegene Stadtviertel Wola, in dem im Roman die Staatsanwaltschaft angesiedelt ist. Weitere Orte sind das südwestlich des Zentrums gelegene Stadtviertel Rakowiec (ulica Pawińskiego), Stary Bielany, nordwestlich jenseits der Autobahn S8 gelegen (ulica Żeromskiego, Ecke ulica Makuszyńskiego), sowie der Stadtteil Muranów (mit dem Mostowski-Palast am Ogród Krasińskich). Aber natürlich darf auch das wenig prestigeträchtige Ostufer Warschaus nicht fehlen – Praga mit dem Weichselhafen galt auch viele Jahre nach dem Krieg noch als das Problemviertel Warschaus, bewohnt von sozial Unterprivilegierten mit niedrigem Bildungsstand (vgl. Kazimierski 1970, 89–109), und so taucht es mehrfach im Roman Miłoszewskis auf, entweder als gesamter Stadtteil benannt oder mit einer konkreten Adresse, hier die ulica Młota.

Diese Topographie hat bislang einen Bogen um das unmittelbare Stadtzentrum gemacht, sodass die erwähnten Straßen und Plätze zu meist unbekannt sind, weil sie sich abseits der touristischen Besucher-routen befinden. Aber natürlich wird das Zentrum nicht ausgespart, und so kennen vermutlich viele Leserinnen und Leser die ulica Krakowska-Przedmieście im Zentrum, wo sich im Roman Miłoszewskis eine Zweigstelle der Staatsanwaltschaft befindet. Bekannt dürfte auch die ulica Nowy Świat sein, spätestens seit Tadeusz Konwickis halb-belletristischem Erinnerungsbuch *Nowy świat i okolicy* (1990; „Die Nowy świat-Straße und ihre Umgebung“), wir kennen vielleicht die ulica Foksal, eine Querstraße der Nowy Świat, sowie die ulica Bracka und die ulica Chmielna, die, um mit Konwicki zu sprechen, noch zu den „okolicy“ (der „Umgebung“) der Nowy Świat gehören. Aber was fällt auf? Es gibt, wie auf der Karte unten zu erkennen, keine Informationen über die Altstadt („Stare miasto“) – und darüber wird noch zu sprechen sein.

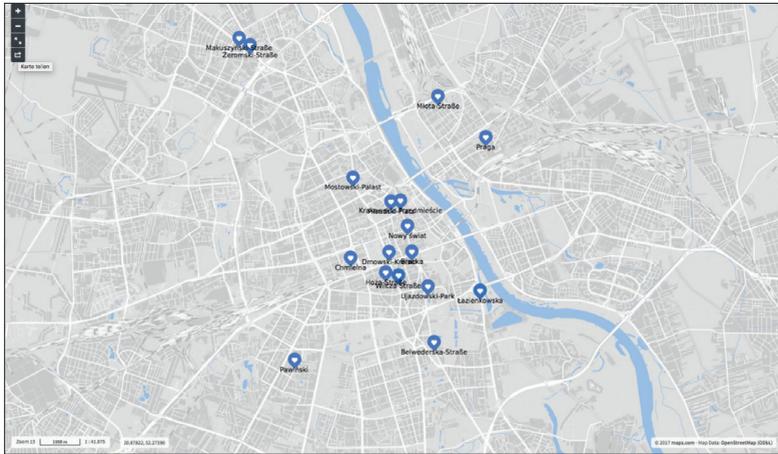


Abb. 1: Handlungsorte in *Uwikłanie*¹⁵

Betrachtet man die Warschauer Topographie in Miłoszewskis Roman insgesamt, so werden Hotspots für Verbrechen und Ermittlung ebenso erkennbar wie leere Flecken, die in der Welt des Verbrechens keine Rolle spielen. Insgesamt entsteht auf diese Weise ein durchaus ironisch-bitter reflektiertes Bild der Hauptstadt als angebliche „Stadt der Künstler“¹⁶, als angebliche „Stadt der Kunst“¹⁷, als „Stadt der Theaterkunst“¹⁸ und als „Stadt der guten Architektur“, doch dieses Urteil, so heißt es im Roman aus der Sicht des allwissenden Erzählers, „ging nun wirklich zu weit“¹⁹ (Miłoszewski 2015, 235). Findet sich in den hier zitierten Fragmenten noch Ironie und damit eine gewisse Ambivalenz, dann fallen die Urteile über Warschau als „trauriges Städtchen“²⁰ (301), als „Dritte-Welt-Stadt“²¹ (336) und als Stadt der Aggression schon deutlicher aus: „[...] wspólnym mianownikiem dla mieszkańców Warszawy nie było miejsce zamieszkania, zatrudnienia, a tym bardziej urodzenia. Była nim lepiej lub gorzej ukrywana agresja.“²² (Miłoszewski 2007, 173) Warschau wird demnach,

15 Alle Stadtpläne wurden über den Karteneditor www.mapz.com generiert.

16 „że niby Warszawa – miasto artystów“.

17 „że niby miasto sztuki“.

18 „miasto teatru“.

19 „miasto architektury, ha, ha, ha“ (alle Zitate Miłoszewski 2007, 160).

20 „smutne miasteczko“ (204).

21 „w tym mieście rodem z Trzeciego Świata“.

22 „Der gemeinsame Nenner der Warschauer war nicht der Wohnort, der Ort ihrer Beschäftigung oder gar ihr Geburtsort, dachte er [Szacki, M.D.]; es war die mehr oder weniger unverhohlene Aggression.“ (Miłoszewski 2015, 255)

festgemacht an ausgewählten Brennpunkten, zum Ort der Aggression und damit zum Ort potentiellen Verbrechens – in *Uwiklanie* geht es um den Mord an einem Teilnehmer einer psychologischen Gruppentherapie, bei dessen Aufklärung Szacki auf ein Netz von Korruption auf höchster Ebene stößt.²³

Izabela Szolc

Die 1978 geborene Autorin Izabela Szolc ist Kennern der Szene vielleicht als Verfasserin phantastischer Erzählungen sowie von Werken der Science-Fiction ein Begriff.²⁴ Ihre beiden Warschau-Krimis um die junge Kommissarin Anna Hwierut,²⁵ die, wie Teodor Szacki, mit familiären Problemen und unerfüllter Sexualität kämpft, haben sie darüber hinaus aber auch einem Krimi-Publikum bekannt werden lassen. Szolc wählt wie Miłoszewski als Handlungsort Warschau aus, die Zeitschrift *Rzeczpospolita Warszawska* spricht in diesem Zusammenhang vom „dämonischen Warschau“, die Übersetzung des zweiten Falles ‚verkauft‘ der deutsche Verlag als „Warschau-Krimi“ (vgl. Klappentexte der Übersetzungen).

Wie Miłoszewski präsentiert Szolc in ihrem ersten Roman, in dem Anna Hwierut parallel in zwei Mordfällen ermitteln muss, Warschau als eine Stadt der Verlorenen, es wird ebenso über Obdachlose in Warschau berichtet – „Ilu bezdomnach mamy w Warszawie? – Anna z wyraźną ulgą wyszła na śnieg. Jej partner wzruszył bezradnie ramionami. Pięć,

23 Bemerkenswert ist nun die Veränderung des Blicks auf die Hauptstadt aus der Provinz. In seinem zweiten Fall (*Ziarno prawdy*) verlässt Szacki nach dem Ende seiner Ehe Warschau und arbeitet in Sandomierz, also in der südöstlichen Provinz Polens. Zunächst bezeichnet er Sandomierz als „verdammtes Kaff“ (Miłoszewski 2016, 21), schildert die Sehnsucht nach seinem früheren Leben (vgl. 30, 53), will zurück nach Warschau (vgl. 61, 361). Zugleich aber stellt er fest, dass Sandomierz eine gewisse Nostalgie in ihm weckt, die nach dem alten Warschau des 19. und frühen 20. Jahrhunderts (vgl. 330–331). Dennoch aber kommt es wie im ersten Szacki-Fall auch in Teil Zwei zu einem vernichtenden Urteil über Warschau: „Die hässlichste Metropole Europas war kein freundlicher Ort, und seine Verbundenheit zu ihren grauen Mauern war in Wirklichkeit neurotische Abhängigkeit [...]. So wie Häftlinge von ihrem Gefängnis abhängig werden, [...] so hatte auch er geglaubt, allein die Tatsache, in Schmutz und Chaos zu leben, reiche aus, um sich an Schmutz und Chaos zu binden. Staatsanwalt Teodor Szacki, der Warschauer. Warschauer, also heimatlos. [...] Als Bürger einer Großstadt [...] fehlte [ihm] sein Platz auf der Welt.“ (473)

24 Unter anderem veröffentlichte sie eine Erzählung mit dem Titel *Vatikan* in dem von Wolfgang Jeschke herausgegebenen Band *Reptilienliebe* (München 2001).

25 *Cichy zabójca* (2008; *Ein stiller Mörder*, 2012) sowie *Martwy punkt* (2010; *So dunkel die Nacht*, 2015). *Martwy punkt* im polnischen Original ist derzeit vergriffen – daher wird im Folgenden nur aus der deutschen Übersetzung zitiert.

dziesięć tysięcy?“²⁶ (Szolc 2008, 41) – wie über die zunehmende Verwahrlosung der Stadt (vgl. 114). Zentrales Thema in den Romanen Szolc’ ist aber immer die Einsamkeit der Menschen in der Großstadt – auch die eigene: „Dziwne miasto, mikre [...] Samotników w Warszawie mniej boli samotność.“²⁷ (180) Anna Hwierut, die sich, wie Miłoszewskis Held Szacki, in Stresssituationen selbst befriedigt (vgl. 56), bewegt sich in ihrem ersten Fall nun in Gegenden der Hauptstadt, die uns bereits aus Miłoszewskis *Uwikłanie* vertraut sind. So wird das Zentrum durch das Rondo gen. Charles’a de Gaulle’a, die Narodowa Galeria Sztuki am Ogród Saski, durch das Państwowe Muzeum Etnograficzne sowie den Plac Konstytucji repräsentiert. Hinzu kommen der Dworzec centralny sowie, für die „eingefleischten Warschauer“ (vgl. 179), die ulica Marszałkowska, die ulica Żelazna sowie die Aleje Jerozolimskie. Auf der Ostseite der Weichsel findet lediglich der Wał Miedzeszyński Erwähnung, heute eine durchaus gefragte Wohngegend. Bemerkenswert ist nun, dass ehemalige soziale Brennpunkte sich verschoben zu haben scheinen. Praga etwa ist nicht mehr Verbrechenshotspot, sondern die Warschauer Innenstadt – ganz ausdrücklich aber nicht die Altstadt, wie Abbildung 2 belegt: „Zwykły rozbój w biały dzień. Cios w twarz, wyrwana torebka i w nogi. Złodzieja ukrył tłum przelewający się przez Śródmieście. Centrum, według najnowszych badań statystycznych, stało się bardziej niebezpieczne od Pragi.“²⁸ (192)

Der zweite Anna Hwierut-Roman, *Martwy punkt*, in dem die Kommissarin einen Ritualserienmörder jagt, situiert die Handlung nun hauptsächlich auf dem östlichen Weichselufer. Zunächst findet Praga Erwähnung – der Stadtteil, genauer der Skaryszewski-Park, wird in einem Satz mit der Rajkowska-Palme auf dem Rondo gen. Charles’a de Gaulle’a kontrastiert und eignet sich, so könnte man das folgende Zitat auslegen, besser für Verbrechen als das Stadtzentrum, in dem man exponierter einer bestimmten Öffentlichkeit ausgesetzt ist: „Irgendetwas in ihrem Inneren war froh darüber, dass er ihr die Kleider nicht im Zentrum unter der Rajkowska-Palme geraubt hatte, sondern in Praga“ (Szolc 2015, 9),

26 „Wie viele Obdachlose gibt es in Warschau?“ Anna trat sichtlich erleichtert in den Schnee hinaus. Ihr Partner zuckte ratlos mit den Schultern. „Fünftausend, zehntausend?“ (Szolc 2012, 41–42)

27 „Eine seltsame Stadt, mickrig [...] Den Einsamen tat die Einsamkeit in Warschau weniger weh.“ (186)

28 „Ein simpler Überfall am helllichten Tag. Ein Faustschlag ins Gesicht, die Tasche entrissen und Fersengeld gegeben. Die durch die Innenstadt wogende Menschenmenge verschluckte den Dieb. Das Stadtzentrum war nach neuesten Erkenntnissen gefährlicher geworden als Praga.“ (198)

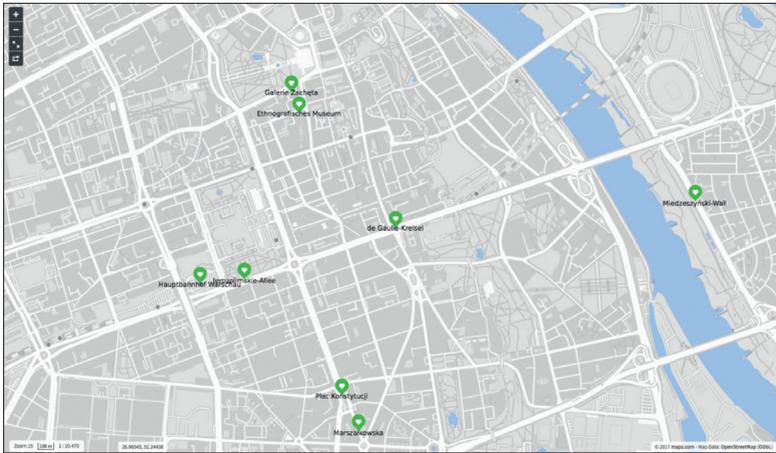


Abb. 2: Handlungsorte in *Cichy zabójca*

so die Wiedergabe der Gedanken eines späteren Mordopfers. Damit wird zwar direkt auf das tradierte Bild des Stadtteils Praga als sozialer Brennpunkt verwiesen, aber wie schon in den Texten zuvor wird auch hier deutlich, dass sich das Verbrechen ganz offenbar verlagert hat. So wird eine ermordete junge Frau am Miedzeszyński-Wall, Ecke ul. Zwycięców abgelegt, ihre Ermordung wird aber im Stadtteil Saska Kępa vermutet, einem bürgerlichen Viertel mit Botschaftsgebäuden (vgl. 35). Bemerkenswert ist zudem, dass Szolc in ihrem zweiten Fall für Anna Hwierut

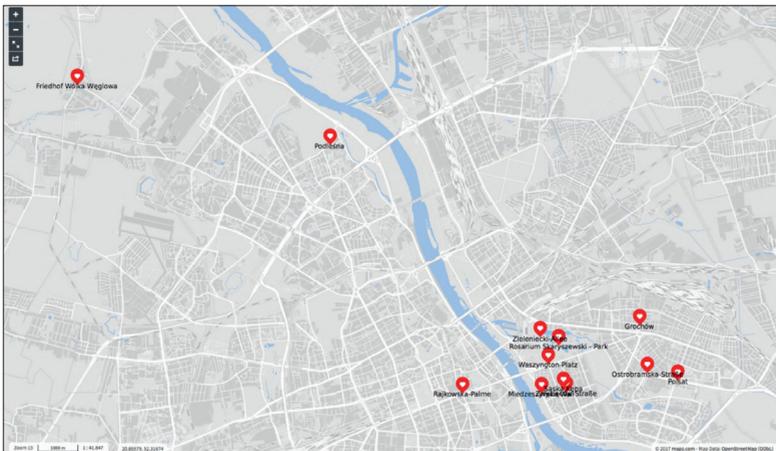


Abb. 3: Handlungsorte in *Martwy punkt*

Warschau nur dezent als Hintergrundkulisse aufbaut, topographische Details finden nur sparsam Erwähnung, respektive es wird vom „Moloch Warschau“ (35) gesprochen, was vielleicht als Charakteristikum für den zeitgenössischen Zustand der Stadt ausreicht. Und auch hier fällt wieder auf: Die historische Altstadt bleibt außen vor (vgl. Abbildung 3).

Mariusz Czubaj

Wie die beiden zuvor besprochenen Autoren, die ihre Hauptermittler in mehreren Fällen auftreten lassen, hat auch Mariusz Czubaj (*1969) – neben den Protagonisten, die in seinen mit Marek Krajewski entstandenen Romanen auftreten – mit dem Profiler Rudolf Heinz eine Figur erschaffen, die in bislang insgesamt drei Fällen durchaus knifflige Rätsel zu lösen hat.²⁹ Czubaj, Kulturanthropologe und Kulturwissenschaftler, lässt seinen Helden dazu stets aus Katowice nach Warschau reisen,³⁰ das im ersten Roman der Reihe mit dem Titel *21:37* als Handlungsort im Mittelpunkt steht: Es geht darin um die Ermordung zweier Priesterseminaristen. Auffallend ist, dass Czubaj seinen Helden in Warschau ein umfangreiches Territorium ‚arbeiten‘ lässt. Es erstreckt sich von der ulica Podleśna und der Kępa Potocka im Norden und am linken Weichselufer gelegen bis hin zur ulica Białobrzaska und zur ulica Spartańska im Stadtteil Wyględa, im Süden Mokotów und ebenfalls linksseitig der Weichsel gelegen. Neben bereits aus den anderen Romanen bekannten Topoi wie dem Mostowski-Palast und den Aleje Jana Pawła II. im Zentrum, der Aleje Ujazdowskie sowie der ulica Puławska, bringt Czubaj aber auch bislang nicht berührte Orte ins Spiel, etwa die ulica Wojciecha Oczki in Hauptbahnhofsnahe, die ulica Żwirki-i-Wigury im Westen der Stadt sowie den Plac Woodrow’a Wilson’a und die ulica Krasińskiego im Norden, alle links der Weichsel gelegen. Aber natürlich ist auch das Ostufer wieder ein beliebter Ort der Handlung, der allerdings seinen Schrecken verloren zu haben scheint: „Ulica Żąbkowska [...] straciła

29 Bislang in den Bänden *21:37* (2008; deutsche Übersetzung *21:37*, 2013), *Kolysanka dla mordercy* (2008; deutsche Übersetzung als *Wiegenlied für einen Mörder*, 2015), sowie *Zanim znowu zabiję* (2012; „Bevor ich wieder töte“).

30 An dieser Stelle sei angemerkt, dass, vergleichbar mit der *Tatort*-Reihe in Deutschland, in Polen im letzten Jahrzehnt eine Krimilandschaft entstanden ist, die Ermittler in verschiedenen Städten, nicht nur Warschau, agieren lässt: Breslau (Marek Krajewski), Lublin (Marcin Wroński), Gliwice (Wojciech Chmielarz), Kraków (Gaja Grzegorzewska), Poznań (Ryszard Ćwirlej). Aber auch Regionalkrimis, die auf dem Land angesiedelt sind, gibt es inzwischen, etwa *Brodnica* (Katarzyna Puzyńska). Darüber hinaus verfassen die hier genannten Autorinnen und Autoren zumeist Serien mit immer wieder auftretenden Ermittlern.

slawę niebezpiecznego miejsca należącego do Trójkąta Bermudzkiego. Heinz pamiętał z czasów studenckich, że samotne wędrówki po Trójkącie [...] były jak kuszenie złego losu.“³¹ (Czubaj ²2015a, 55) Aber auch den Aufenthalt in der Nähe des Rondo Wiatraczna auf dem Ostufer, früher sozialer Brennpunkt, nutzt Rudolf Heinz nur dazu, orientalische Küche zu genießen (vgl. 149–150), während die St. Florians-Kirche Teil des Puzzles ist, das Heinz legen muss, um den Fall der ermordeten Priesterseminaristen zu lösen. Auf der ulica Siennicka, im nordöstlichen Warschau gelegen, schließlich liegt ein Sportclub, in dem sich kriminelles Leben entfaltet (vgl. 207), der Zoologische Garten wird im Roman als Treffpunkt für sozial Benachteiligte dargestellt (vgl. 239–240).

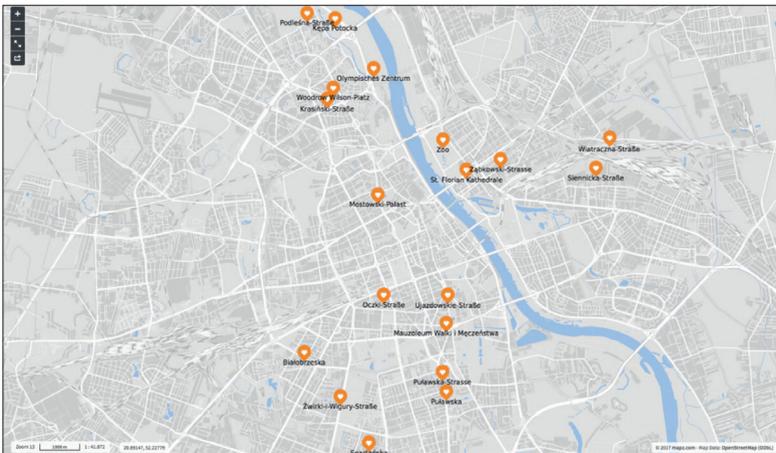


Abb. 4: Handlungsorte in 21:37

Vergleichbar breit ist der Bewegungsradius des Profilers auch in Heinz' zweitem Fall, *Kotysanka dla mordercy*, in dem dieser einem Mörder an Obdachlosen auf der Spur ist, der seinen Opfern nach der Tat die Hände abtrennt. Erneut bewegt Heinz sich vor allem auf dem Ostufer, vom Norden an der ulica Elektronowa und dem sich dort befindlichen Żeran-Kraftwerk bis in den Südosten hinein zu den Straßen Jubilerska-Grochowska, Olszynka-Grochowska und Kwaterna Główna. Dazwi-

31 „Die Żąbkowska-Strasse [...] habe den Ruf einer gefährlichen Gegend längst verloren. Heinz erinnerte sich an seine Studenienzeiten, als einsame Wanderungen durch das sogenannte ‚Bermuda-Dreieck‘ [...] eine Herausforderung des Schicksals bedeutet hätten.“ (Czubaj 2013, 69–70) Auch im Roman *Kotysanka dla mordercy* fällt der Begriff des „Bermuda-Dreiecks“ (vgl. dazu Czubaj ²2015b, 82).

schen befinden sich die bereits aus dem ersten Roman bekannten Straßen, etwa die ulica Żąbkowska, aber auch bislang nicht tangierte wie die Jagiellońska, der Bazar Różycki oder der Bahnhof Warszawa Wschodnia. Auf dem Westufer bewegt Heinz sich nun vor allem auf einem der Leserschaft vertrautem Terrain: Warszawa Centralna, Pałac Kultury i Nauki, Aleje Jerozolimskie sowie ulica Oczo markieren Orte, die, wie die bereits im ersten Roman erwähnte ulica Białobrzaska, vielleicht auch dem Nicht-Warschauer bekannt sein dürften. Neu hinzu kommen die ulica Humańska sowie die ulica Chocimska im Süden sowie die ulica Dzielna im Norden. Im Südwesten bewegt Heinz sich am Plac Wolności sowie in Ursynów, im Südosten an der Przyjemna und der Falenica. Als Resümee dieser Bewegungen lässt sich hier ein Gedanken des Profilers zitieren, der ihm angesichts des Warschauer Ostbahnhofs durch den Kopf schießt: „To już nie była jego Warszawa. Ta, która pamiętał z lat studiów i późniejszych zawodowych wypadów. Wszystko się zmieniło.“³² (Czubaj ²2015b, 82)

Doch einen Teil Warschaus hat uns, wie Miłoszewski und Szolc, auch Mariusz Czubaj vorenthalten, nämlich die Altstadt (vgl. Abbildung 5). Gehen wir also auf die Suche nach Indizien, warum das so ist.

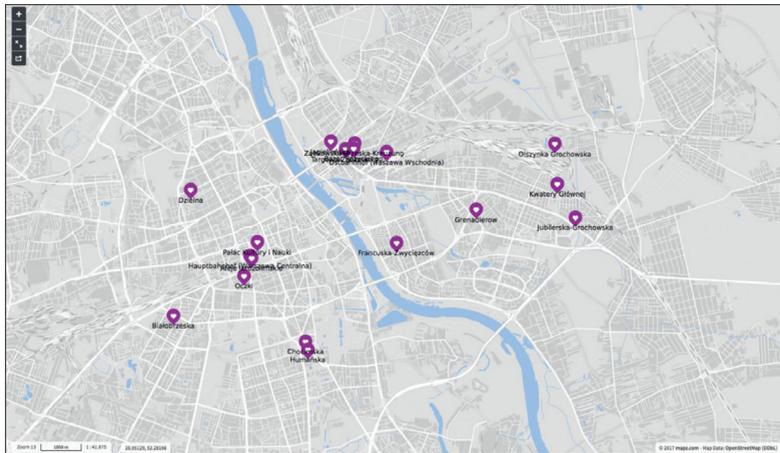


Abb.5: Handlungsorte in *Kołysanka dla mordercy*

³² „Das war nicht mehr sein Warschau. Das Warschau, das er aus Studienzeiten und von früheren Dienstreisen kannte. Es hatte sich alles verändert.“ (Czubaj 2015c, 98)

Könnten wir nun entsprechend fokussieren – das geht allerdings nur mit einer Internetverbindung und nicht mit dem hier reproduzierten Screenshot –, stellten sich einige ‚Hotspots‘ für Verbrechen heraus, die in allen Romanen eine Rolle spielen. Wie angedeutet, fällt aber die historische Altstadt aus den Verbrechensorten heraus. Auf die Frage, warum das so ist, könnte man nun mit „???“ antworten und den Fall zu den Akten legen, man könnte aber auch über den besonderen Status der Warschauer Altstadt nachdenken, die bereits seit dem 13. Jahrhundert eine beeindruckende architektonische Entwicklung nahm. Mit der Ernennung Warschaus zur Hauptstadt Polens 1611 wurde diese zum oben erwähnten kulturellen Zentrum, das allerdings im 19. Jahrhundert an Bedeutung verlor. Erst mit Wiedererlangung der Eigenstaatlichkeit 1918 gewinnt Warschau seinen früheren Status zurück, besonders die Altstadt wird, auch mit Blick auf ihr touristisches Potential, zwischen 1928 und 1938 komplett restauriert.

Dies erklärt vielleicht auch, dass nach der 90%igen Zerstörung der Altstadt im Zweiten Weltkrieg sogleich Pläne zu deren Wiederaufbau gefasst wurden. Trotz Nachkriegsnot und eigentlich drängender anderer Probleme wird dieser zum vorrangigen Ziel, wovon Wochenschau-filme der damaligen Zeit zeugen.³³ Aus Filmen wie diesen lassen sich Narrative ableiten, etwa das Narrativ, sich nicht unterkriegen zu lassen, zugleich aber auch der von den polnischen Restauratoren, die weltweit ihrsgleichen suchen. Lohn für diese restauratorische Arbeit ist – auch wenn aus denkmalpflegerischer Perspektive eigentlich nicht von Restaurierung, sondern von Neuaufbau nach alten Plänen gesprochen werden muss – dann die Aufnahme der Warschauer Altstadt in das UNESCO-Weltkulturerbe bereits im Jahr 1980.

Besitzt die Warschauer Altstadt – zusammen mit der benachbarten, im Krieg ebenfalls zerstörten und wiedererrichteten Neustadt – somit eine bestimmte Aura, die Kriminalität zumindest in den hier vorgestellten Romanen aus diesem Raum verbannt? Auch wenn die Analyse der Texte dies suggeriert, wäre im Weiteren natürlich zu belegen, dass dies in anderen, in Warschau angesiedelten Romanen der zeitgenössischen polnischen Krimiszene ebenfalls so ist – das wäre allerdings ein Thema für ein eigenes Forschungsprojekt. Doch ungeachtet dessen kann man zur Beantwortung dieser Frage im Sinne einer kriminalistischen Ermittlung die hier besprochenen Autorinnen und Autoren zum ‚Verhör‘ bitten. Miłoszewski und Czubaj antworteten bereitwillig auf an alle drei gerich-

33 Vgl. dazu <http://repozytorium.fn.org.pl/?q=pl/node/6769> (letzter Aufruf am 26.01.2018).

tete Fragen – Frau Szolc ist der Bitte bislang noch nicht gefolgt. Marius Czubaj nun verhielt sich im Verhör sehr auskunftsfreudig und gab zu Protokoll, dass:

- ihn eher das rechtsseitige „Warschau B“ interessiere, als das Zentrum, das inzwischen wie eine beliebige europäische Metropole aussehe;
- man die echte „Warschauhaftigkeit“ („warszawskość“) nur noch in Praga finde (und selbst die habe sich verändert, vor allem durch die Errichtung des Nationalstadions);
- die Altstadt nur eine touristische Visitenkarte sei, auf der man echte Warschauer nicht finde, weil es dort keine Warschauer Identität mehr gebe.

Zygmunt Miłoszewski sagte kurz angebunden, aber sehr prägnant aus, dass

- echte Warschauer sich in der Altstadt nicht aufhielten, weil diese eine rein touristische Attraktion sei;
- ein literarischer Held, der ein wirklicher Warschauer sein wolle und plötzlich in der Altstadt auftauche, vollkommen unglaubwürdig erscheine.

Dem bleibt eigentlich nichts hinzuzufügen – außer zweier Anmerkungen: Erstens: Warschau ist als Stadt des Verbrechens in der Krimi-Szene etabliert, und als Tourist bleibt man besser da, wo man hingehört. Zweitens: Die vorläufigen Ermittlungen in den Fällen der hier vorgestellten Romane haben sich durch die Aussagen der Autorinnen und Autoren bestätigt. Im Krimijargon könnte man somit sagen, dass der Fall gelöst wäre, gäbe es nicht noch zahlreiche andere Warschau-Krimis zu lesen ...

Literatur

Czapliński, Przemysław: Ślady przełomu: o prozie polskiej 1976–1996. Kraków 1997.

Czubaj, Mariusz: 21:37. Münster und Berlin 2013.

Czubaj, Mariusz: 21:37. Warszawa ²2015a.

Czubaj, Mariusz: Kołysanka dla mordercy. Warszawa ²2015b.

Czubaj, Mariusz: Wiegenlied für einen Mörder. Münster und Berlin 2015c.

Kazimierski, Józef (Hg.): Dzieje Pragi. Warszawa 1970.

Kubkowski, Piotr/Piotrowski, Igor (Hg.): Ceglane ciało, gorący oddech. Warszawa Leopolda Tyrmanda. Warszawa 2015.

- Kucharczuk, Katarzyna (Hg.): Polska międzywojenna. Warszawa 2009.
- Lindner, Rolf: Textur, imaginaire, Habitus. Schlüsselbegriffe der kultur-analytischen Stadtforschung. In: Die Eigenlogik der Städte. Neue Wege für die Stadtforschung. Hg. von Helmuth Berking/Martina Löw. Frankfurt/M. 2008, S. 83–94.
- Löw, Martina/Steets, Silke/Stoetzer, Sergej (Hg.): Einführung in die Stadt- und Raumsoziologie. Opladen ²2008.
- Mattenklott, Gerda: Die Stadt als Raum ästhetischer Erfahrung und Bildung. In: Zeitschrift für ästhetische Bildung 1 (2009) (zaeb.net) (letzter Aufruf am 03.02.2017).
- Miłoszewski, Zygmunt: Uwikłanie. Warszawa 2007.
- Miłoszewski, Zygmunt: Warschauer Verstrickungen. Berlin ²2015.
- Miłoszewski, Zygmunt: Ein Körnchen Wahrheit. Berlin 2016.
- Schlott, Wolfgang/Spociński, Andrzej: Polen. In: Kultur im Umbruch: Polen – Tschechoslowakei – Russland. Hg. von Forschungsstelle Osteuropa an der Universität Bremen. Bremen 1992, S. 21–93.
- Szolc, Izabela: Vatikan. In: Reptilienliebe. Hg. von Wolfgang Jeschke. München 2001, S. 316–317.
- Szolc, Izabela: Cichy zabójca. Warszawa 2008.
- Szolc, Izabela: Ein stiller Mörder. Berlin und Münster 2012.
- Szolc, Izabela: So dunkel die Nacht. Berlin und Münster 2015.