

„Polnische Leichen“

Marcin Świetlicki und der polnische Kriminalroman

Der Kriminalroman spielte in der polnischen Literatur des 20. Jahrhunderts kaum eine Rolle – nach ersten Anfängen in den 1920er Jahren bot nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs das Sozialistische Polen wenig Spielraum für die Entwicklung der Gattung. Zwar entstand die Variante des mit den ideologischen Vorgaben der herrschenden Gesellschaftsordnung konformen Milizromans, die der Poetik des Sozialistischen Realismus und der Idee der führenden Rolle der Partei verpflichtet blieb und über schematische Figurenzeichnungen nicht hinauskam.¹ Daneben gab es den klassischen Kriminal- oder Detektivroman, der die Figur des Amateurdetektivs in das Zentrum der Aufklärung eines rätselhaften Verbrechens stellte.² Seit den 1960er Jahren trat ferner als Außenseiterin eine Autorin mit ihren Werken hervor, Joanna Chmielewska, die die Variante des humoristischen Unterhaltungskrimis mit vorwiegend weiblichen Protagonisten entwickelte. Sie gilt als die „erste Dame“ (Trupy polskie 2005, 6) des polnischen Kriminalromans, mit ihr wird der Beginn des polnischen Unterhaltungskrimis angesetzt (vgl. Żabski 2006, 65 f.).

Seit dem Beginn der 1990er Jahre wurde westliche Unterhaltungsliteratur, darunter auch Kriminalromane, in großen Mengen in polnischer Übersetzung importiert und hatte rasch einen boomenden Markt gefunden. Aus dem Amerikanischen, Englischen, Deutschen, Schwedischen

1 Siehe dazu Barańczak, der den Terminus „powieść milicyjna“ als Bezeichnung einer spezifischen, durch die sozialistische Gesellschaftsordnung geprägte Untergattung des Kriminalromans in die polnische literaturwissenschaftliche Diskussion einführte (Barańczak 1975, 270–272). Siehe dazu weiterhin den Beitrag von Wolfgang Brylla in diesem Band.

2 In Polen wurde diese Richtung von Autoren vertreten, die unter englischem Pseudonym publizierten und die Handlung ihrer Romane im anglo-amerikanischen Raum ansiedelten, siehe Martuszevska 1973, 96–98; Barańczak 1975, 270.

übersetzte Krimis füllten die Regale der Buchläden.³ Einzig Chmielewska konnte sich in dieser Zeit gegen die wachsende Konkurrenz aus dem Westen behaupten. Erst allmählich entstand eine polnische Produktion, die mit derjenigen ausländischer Autoren konkurrieren konnte. Der erste, der in Polen und international bekannt wurde, war der Altphilologe Marek Krajewski, der seit 1999 seine Kriminalromane über das deutsche Breslau vom Ersten bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs herausbrachte und damit die Variante des historischen Stadtkrimis, der sich durch genaue topografische und kulturhistorische Kenntnisse zu einem Ort auszeichnet, in die polnische Literatur einführte. Inzwischen ist diese Richtung breit ausgefaltet, zu der Serie der Breslau-Krimis schuf Krajewski die zweite Serie der historischen Lemberg-Krimis, die im polnischen Lwów der Zwischenkriegszeit spielen. Andere Autoren folgten mit Romanen, die Warschau, Zamość oder Danzig als Schauplatz wählten.⁴

In Krakau entstand eine besondere Variante des zeitgenössischen Stadtkrimis im Kontext eines Gemeinschaftsunternehmens. Im Jahr 2005 erschien mit *Trupy polskie* („Polnische Leichen“) der erste Band der von einer Autorengruppe um Irek Grin herausgegebenen Reihe *Polska Kolekcja Kryminalna* („Polnische Krimisammlung“), die im Jahre 2015 auf 14 Bände angewachsen war. *Trupy polskie* gibt im Vorwort zum Band als Ziel der Reihe an, eine Diskussion über die Gattung anzuregen und eine polnische Kriminalliteratur zu entwickeln.⁵ Drei Bände der Reihe stammen von dem Rockpoeten Marcin Świetlicki, der als Ko-Autor auch an anderen Werken der Reihe beteiligt war. Świetlicki hatte in den 1990er Jahren zur Gruppe der Dichter um die 1987 gegründete Literatur- und Kultur-Zeitschrift *brulion*⁶ gehört, die sich als Sprachrohr der jungen Generation und der inoffiziellen Kultur des Untergrunds ver-

3 Żabski 2006, 421 f., erwähnt unter dem Stichwort „powieść kryminalna“ nur nichtpolnische Autoren.

4 Warschau ist der Ort von Verbrechen und ihrer Aufklärung z. B. in den Romanen Tomasz Konatkowskis und Mariusz Czubajs, Warschau und Zamość in den Romanen Zygmunt Miłoszewskis. In Danzig spielen die Kriminalromane Katarzyna Bondas.

5 Siehe das Vorwort des Herausgebers (*Trupy polskie* 2005, 5). Der Band beginnt mit einer Erzählung Chmielewskas, er schließt mit einem Nachwort Andrzej Stasiuks, der den Kriminalroman als „nasza transgresja w miękkich okładkach“ („unsere Transgression in Broschur“) und „nasza wieczorna zbrodnia w ciepłym świetle lampy“ („unser abendliches Verbrechen im warmen Licht der Lampe“) beschreibt (259). Sofern nicht anders angegeben, stammen die Übersetzungen hier und im Folgenden von der Verfasserin, U.J.

6 Die sehr erfolgreiche und innovative Zeitschrift *brulion* wurde in den 1990er Jahren allmählich konservativer, verlor ihre Leser und wurde 1999 eingestellt. Mit ihr ist ein großer Teil der Schriftsteller-Generation der 1990er Jahre verbunden, darunter Marcin Baran, Marcin Świetlicki, Gretkowska u. a.

stand und sich scharf von der zuvor geltenden nationalen Verpflichtung des Dichters, geistiger Führer der Nation zu sein und Kritik an Staat und Gesellschaft zu üben, abgrenzte. Er fand bereits früh die Anerkennung der Kritik als einer der herausragenden Lyriker dieser Gruppe. Sein erster Band, *Zimne kraje* („Kalte Länder“), erschien 1992, bis 2015 hatte er 20 Bände mit Gedichten veröffentlicht, 2011 wurden seine Gedichte gesammelt herausgegeben. Er hat zahlreiche Preise für seine Lyrik erhalten, u. a. den Georg Trakl Preis und den Kościelski-Preis. Seit 2001 publiziert er auch Erzählungen und Romane, z. T. in Kooperation mit anderen Autoren, darunter die Trilogie *Dwanaście* (2006; „Zwölf“), *Trzynaście* (2007; „Dreizehn“), *Jedenaście* (2008; „Elf“)⁷ um den als Detektiv präsentierten Krakauer Stadtbewohner namens mistrz („meister“). 2009 folgte die mit Irek Grin und Gaja Grzegorzewska gemeinsam geschriebene Kriminalparodie *Orchidea* („Orchidee“), in dem die drei von diesen Autoren entworfenen Detektive aufeinandertreffen und gemeinsam einen Fall bearbeiten. Alle Romane waren Bestseller in Polen, für *Jedenaście* erhielt Świetlicki im Jahr 2009 den Literaturpreis der Stadt Gdynia in der Kategorie der Prosa.

Świetlickis Romane sind von der Kritik meist beiläufig als „Anti-“ bzw. „Nicht-Kriminalromane“ und „metaphysische Sitten-Kriminalromane“ bezeichnet worden, die durch ein „perverses Spiel mit der Gattung“ und die „Umkehrung der traditionellen Meisterfigur“ markiert seien (Kozicka 2011, 117f.); sie sind aber bisher noch nicht eingehend auf ihre Korrespondenzen zur Gattung des Kriminalromans untersucht worden. Im Folgenden wird Świetlickis Variation des Kriminalromans in der Trilogie um mistrz im Zentrum der Untersuchung stehen, die auf die Entwürfe der Figuren des Detektivs, der Polizei und anderer, der Lokalisierung und des Plots sowie der intertextuellen Bezüge und der Erzählinstanz abhebt.

Zur Gattung des Kriminalromans

Der im 19. Jahrhundert entstandene Kriminalroman hat zwei klassische Formen ausgebildet, den Detektiv- und den sog. schwarzen Kriminalroman, der als Vorläufer des Thrillers gilt (vgl. Nusser 2009, 124–127). Während der Detektivroman einzelne Verbrechen als Ausnahmeerscheinung in einer heilen Welt untersucht, ihren Hergang rekonstruiert und so

7 Die Trilogie wurde gesammelt 2011 in einem Band mit dem Titel *Powieści* („Romane“) erneut herausgegeben, der auch die neue Erzählung *Plus nieskończoność* („Plus Unendlichkeit“) über mistrz enthält, der hier als Ich-Erzähler auftritt.

die Identität des Täters enträtselt, fasst der schwarze Kriminalroman die herrschende Gesellschaftsordnung als korrupt und gewalttätig und das Verbrechen als ihr immanente Erscheinung auf (vgl. 126). Das Verhältnis von Mördern und Ermordeten ist weniger das von Tätern und Opfern als vielmehr das von Siegern und Verlierern in einem Konkurrenzkampf. Der Detektiv löst den Fall nicht durch distanzierte Betrachtung, sondern begibt sich mitten hinein in den Fall, der sich auf den Vorgang der Fahndung konzentriert: Angefangen vom Auftrag macht sich der Detektiv an die Verfolgung des Verdächtigen, die Verfolgung kann zur Flucht werden, der Held kann gefangengenommen und gefoltert werden, kommt aber wieder frei und kann den Fall zu Ende führen (vgl. 52 f.). Er ist ein „tough guy“, eine Transformation des „Superman“ (125), der sich gegen die herrschende Korruption auflehnt; er zeichnet sich durch pure physische Kraft und eisernen Willen, der auch starke Schmerzen ertragen kann, durch die Kontrolle über die eigenen Gefühle und Affekte sowie durch Gelassenheit gegenüber dem Tod und der eigenen existenziellen Krisensituation aus. Bei Raymond Chandler wird er als beinahe „sozial Deklassierter“ entworfen, der aus seinem „Underdog-Status“ heraus die Mächtigen verbal angreift und es schafft, ihnen Angst zu machen (vgl. 128). Das Rededuell steht hier im Vordergrund (vgl. 129). Erzählt wird häufig im perspektivischen Wechsel zwischen den Ausführenden der Verbrechen und den Verfolgern der Verbrecher (vgl. 55 f.).

Świetlicki bezieht sich in seinen Werken vor allem auf den schwarzen Kriminalroman bzw. den *hard-boiled detective* der 1930-/40er Jahre, er verweist auf Raymond Chandler und seine Detektivfigur, beruft sich aber ebenso auch auf die Verfilmungen der Romane Chandlers mit Humphrey Bogart als Detektiv, sowie auf Kriminalserien des polnischen Fernsehens. Wie Andrzej Stasiuk im Nachwort zu *Trupy polskie* schreibt, erwartet der Leser in einem Krimi vor allem Handlung, er will dem Detektiv bei der Arbeit zusehen (vgl. *Trupy polskie* 2005, 260); Stasiuk denkt demnach an den Thriller als Ausgangspunkt eines neuen polnischen Kriminalromans. Im Folgenden wird betrachtet, wie Świetlicki mit dieser Tradition umgeht.

Der Detektiv – mistrz

Die zentrale Figur der Trilogie ist mistrz, ein 44-jähriger Mann, der in der Krakauer Altstadt und den dortigen Kneipen lebt. Ein bürgerlicher Name wird an keiner Stelle erwähnt, darüber hinaus wird mistrz stets klein geschrieben. Er ist ein ehemaliger Kinderstar, der als Held einer sozialistischen Fernsehserie namens *Mały mistrz na tropie* („Der klei-

ne Meister auf der Fährte“) einst der Miliz half, kleine Kriminalfälle aufzuklären. Seit diese Serie im Kinderfernsehen wiederholt und eine DVD dazu angeboten wird, ist er eine Kultfigur, die häufig von Fremden erkannt, um Autogramme, gemeinsame Fotografien und manchmal um die Aufklärung von Verbrechen gebeten wird. Sein Arbeitsplatz ist im ersten Teil der Trilogie das „Biuro“, eine fiktive Kneipe in der Krakauer Altstadt, wo ein Tisch ständig für ihn reserviert ist, wo er eine bestimmte Menge Alkohol frei erhält und dazu von dem Besitzer, seinem Freund Mango Głowacki, häufig eingeladen wird. Bei Anfrage nennt er automatisch als sein Honorar 100 Złoty pro Tag plus Spesen. Bereits zu Beginn des ersten Romans ist mistrz „posiwał, uył i spuchł“⁸ und verbringt die Tage mit Trinken in seinen Stammkneipen, wobei er sich meist auf die Einladung von Freunden verlassen muss. Falls er wirklich einmal einen Auftrag annimmt, dann löst er ihn in den Kneipen beim Trinken und in Gesprächen bzw. durch Nichtstun; die Lösung erfährt er ohne sein Zutun durch Zufall oder Geständnis des Schuldigen. Morgens und abends geht er mit seiner Suka genannten Boxerhündin in den Planty spazieren. Im ersten Teil verschwindet Suka im ersten Kapitel und kommt erst auf der letzten Seite des Romans wieder zu mistrz zurück. Mistrz spricht nicht viel, er hört seinen Freunden zu und trinkt, verweigert sich Fotografen, hasst das Fernsehen, liest manchmal einen altmodischen schwarzen Kriminalroman (vgl. Świetlicki 2006, 33); er wird als ein wenig autistisch⁹ und „zapatrzony w siebie egoista“¹⁰ (51) bezeichnet. Seine Wohnung enthält Bücher, Schallplatten, ein Bett für ihn und eins für Suka; manchmal ziehen dort Frauen ein, die ihn aber stets nach kurzer Zeit wieder verlassen, und die er wort- und widerstandslos gehen lässt. Er lebt seit langem in der Stadt, ist nicht gemeldet, besitzt weder Pass noch Personalausweis, hat keine Stelle und keine regelmäßigen Einkünfte; er lebt von den kärglichen Tantiemen für TV-Wiederholungen und DVD-Verkäufen bzw. aus Vorauszahlungen für Aufträge, die er erhält, und von der Unterstützung durch seine Freunde. Zusammengefasst: Er ist alles andere als

8 „ergraut, dick und schlaff geworden“. Der Satz „posiwał, uył i spuchł“ erscheint, manchmal in leicht variiert Form, leitmotivisch in allen drei Romanen, (fast) immer im Zusammenhang mit mistrz – es ist seine ständige Charakterisierung durch andere und sich selbst (siehe z. B. Świetlicki 2006, 7, 9, 11, 175; Świetlicki 2008, 170).

9 „Człowiek z lekka autystyczny“ (Świetlicki 2006, 39) – „ein leicht autistischer Mensch“; „trochę autyś“ (Świetlicki 2011b, 426) – ein wenig autistisch; „Jego autyzm domagał się właśnie takiej powtarzalności, takiej niezmienności“ (Świetlicki 2008, 30) – „Sein Autismus erforderte eben diese Wiederholbarkeit, diese Unveränderlichkeit.“

10 „in sich selbst verliebter Egoist“.

ein Meister,¹¹ er ist ein berufs- und arbeitsloser Alkoholiker, der in Gefahr ist, zum Obdachlosen abzugleiten – dies wird ihm ab dem zweiten, insbesondere aber im letzten Band der Trilogie bewusst, in dem er zum Schluss zu einem (Un-)Toten erklärt wird.¹²

Mistrz ist offensichtlich als Antisuperheld (vgl. Świetlicki 2006, 69) angelegt. Er verfügt nur über geringe physische Kraft, er wehrt sich kaum, wenn er zusammengeschlagen wird. Er interessiert sich nicht für die Fälle, die man ihm vorlegt, er handelt nicht und führt auch keine Rededuelle, er schweigt und hört zu, nicht immer sehr aufmerksam, und bekommt daher vieles nicht mit. Er will die Welt nicht verändern oder in ihr Karriere machen, er will seine Ruhe haben. Seine Verweigerung bürgerlicher Pflichten und Desiderata (fester Arbeitsplatz, ordentliche Papiere, Familie, modische Kleidung usw.) trägt keinen aktiven, sondern eher passiven Charakter; er unterlässt es einfach, sich amtlich zu melden oder sich um eine Stelle zu bemühen. Er verweigert sich auch fast allen Anfragen nach Interviews, Memoiren, Teilnahme an Fernsehshows. Aber: Im Fortgang der Trilogie wird er zum Ruhe- und Gegenpol der Welt, in der er lebt, einer Welt des Kommerzes, die an Geld, Status, Mode, billiger Kunst und billigem Vergnügen orientiert ist. Trotz der an ihm von anderen Figuren und dem Erzähler geäußerten Kritik gewinnt mistrz so an Würde; er erscheint als jemand, der aus dieser Welt herausgefallen ist, der gegen Materialismus, Karrieredenken und Snobismus opponiert (vgl. Skrzypczak 2011, 230) und zu seinen Überzeugungen steht. Die Figur des mistrz kann als eine zwischen „Antivorbild“ und „Supervorbild“ schillernde beschrieben werden (vgl. Kozicka 2011, 118).

11 Mistrz ist sich dessen bewusst; auf die in *Dwanaście* (72) gestellte Frage „W czym ty niby teraz jesteś mistrzem?“ („Worin bist du denn jetzt Meister?“) antwortet er: „No... w zasadzie... w niczym.“ („Also ... eigentlich ... in nichts.“). In *Trzyście* (67) erkennt er, dass ihn als Detektiv niemand mehr ernst nimmt. Zur Problematik des Namens siehe Feldberg 2011, 197–201.

12 In den Romanen wird mistrz öfters als „widmo“ („Gespenst“) bezeichnet, in *Jedenaście* (67) heißt es auch: „Mistrz był już żywym trupem“ („Mistrz war schon ein lebender Leichnam“), der Roman schließt mit dem Absatz: „– Już nie żyjesz – powiedział ktoś stojący w bramie. / Przeszedł go [mistrz] drobny dreszcz. Ale od dawno podejrzewał, że już nie żyje, więc wzruszył ramionami i wyszedł z bramy“ (Świetlicki 2008, 210; „Du lebst nicht mehr“, sagte jemand, der im Tor stand. / Ihn [mistrz] durchfuhr ein leichter Schauer. Aber er hatte seit langem den Verdacht, dass er nicht mehr lebe, also zuckte er mit den Achseln und ging aus dem Tor.“). Karolina Feldberg beschreibt mistrz als „abnegatem, degeneratem, wykolejencem, straceńcem, „inym światem“ („Asketen, Degenerierten, verkommenen Desperado, „jenseitige Welt“) und „upiorem, zapóźnionym po-tworem miasta Krakowa“ („Vampir, verspätete Missgeburt der Stadt Krakau“; Feldberg 2011, 198).

Mistrz ist als *Alter Ego* und Selbstparodie des Autors bezeichnet worden (vgl. Koziół). Und tatsächlich trägt mistrz Züge, die auf den Autor verweisen: Marcin Świetlicki, der als Rockpoet mit seiner Band Świetliki bekannt geworden und in Filmen und Fernsehproduktionen aufgetreten ist (vgl. ebd.), lebt ebenfalls in Krakau und ist eine bekannte Figur der dortigen Kneipen. Die Identifizierung mit mistrz lehnt Świetlicki jedoch vehement ab, wie er mehrfach betonte, u. a. im Nachwort zu *Jedenaście* (Świetlicki 2008, 211) und im Vorwort zur Gesamtausgabe aller drei Romane in einem Band:

To interesujące, że bohater moich książek był utożsamiany ustawnie przez różnego rodzaju matołków z autorem. Ostatni raz, definitywnie podkreślam: mistrz jest postacią literacką, być może niekiedy mamy podobne z nim poglądy, ale nie jest w żaden sposób mną. Ja to prędzej panią Bovary jestem niż mistrzem.¹³ (Świetlicki 2011a, 5)

Andere Kritiker haben auf die Ähnlichkeit der Figur des mistrz zur *persona* der Lyrik Świetlickis verwiesen und sie als „Ergänzung und eigenartigen autothematischen Kommentar“ (Kozicka 2011, 117),¹⁴ als Spiel mit dem von der Kritik gebildeten Stereotyp der *persona* aufgefasst (vgl. Poprawa 2011, 102). Diese Lesart ist einerseits durch das Auftauchen des mistrz in der Lyrik Świetlickis (vgl. z. B. das Gedicht *Limbus* in Świetlicki 2011b, 426–429) gestützt, aber auch mit biografischen und weltanschaulichen Ähnlichkeiten zwischen mistrz und seinem Autor sowie mit der Einschreibung des mistrz in Świetlickis Strategie des „auto-bio-grafischen Schreibens“ begründet worden, in der die „Bio-grafie zum ästhetischen Werk“ und „das Werk zur Bio-grafie der Idee“ werde.¹⁵

Świetlicki hat öfter darauf hingewiesen, es sei behauptet worden, seine Romane seien keine Kriminalromane (vgl. Świetlicki 2011a, 6). Er beschränkt sich auf die Wiedergabe dieser Aussage, die er nicht widerlegt; er fragt lediglich, woher die Leute zu wissen glauben, was was

13 „Es ist interessant, dass der Held meiner Bücher ständig von Dummköpfen verschiedener Art mit dem Autor identifiziert wurde. Zum letzten Mal unterstreiche ich definitiv: mistrz ist eine literarische Gestalt, vielleicht habe ich manchmal ähnliche Ansichten wie er, aber er ist auf keinen Fall ich. Ich bin eher Madame Bovary als mistrz.“

14 Die *persona* der Lyrik Świetlickis hat Katarzyna Niesporek beschrieben als „vervielfältigte, zerrissene, unvollständige“, als eine „ständig Reisende“, die sich niemals in ein stabiles Ich fassen lasse (Niesporek 2014, 11).

15 So hat es Ryszard Nycz definiert, hier zit. nach Kozicka 2011, 115.

ist. Trotz seines Protestes lässt er damit offen, wie seine Romane zu beschreiben sind – er verweigert sich jeder Festlegung auf eine konventionelle Gattungsdefinition. Seine Kriminalromane können daher als in der Tradition des Strebens nach der „offenen Form“ Adam Mickiewiczs und „der mehr umfassenden Form“ Czesław Miłoszs (vgl. Kozicka 2011, 118), in der programmatischen Überschreitung von Gattungsgrenzen, stehend betrachtet werden.

Die Polizei

Polizisten erscheinen in allen drei Romanen als Randfiguren. Hervorgehoben ist hier nur der alte Porucznik in Krakau, der seinen Dienstgrad aus sozialistischen Zeiten, als er Führungsoffizier mehrerer Spitzel der Miliz war, in der neuen Ordnung als Spitznamen beibehalten hat. Wie mistrz wird er nur mit diesem, allerdings in seinem Fall groß geschrieben, Namen bezeichnet. Er wird als wenig intelligenter, aber hartnäckiger Verfolger gezeichnet, der vornehmlich seinem Instinkt folgt. Die Lösung seiner Fälle richtet er meist an den Interpretationsvorschlägen aus, die ihm von Mächtigen oder von ihm für mächtig Gehaltenen vorgeschlagen werden – er handelt opportunistisch. Er wird öfter in seinem ihn bedrückenden Eheleben, aus dem er bei jeder sich bietenden Gelegenheit flieht, als im Dienst gezeigt. Im dritten Teil der Trilogie spielt der Porucznik keine Rolle mehr.

Zu erwähnen wären hier auch die zwei im dritten Band der Trilogie erscheinenden Brüder Morales, deren bürgerlicher Name Żółwiński ist. Sie werden genannt, wenn im Dorf bei Krakau nach der Polizei gefragt wird, doch sie sind selbsternannte, von den Dorfbewohnern teils gefürchtete, teils nicht ernst genommene Ordnungswächter, die sich überall ungefragt einmischen und Moral predigen. Sie erweisen sich als Täter und Opfer zugleich – der jüngere Morales wird zu Beginn des Romans erschlagen und danach als ehemaliger Vergewaltiger erkannt, der ältere, der schließlich gesteht, seinen Bruder im Alkoholrausch getötet zu haben, begeht Selbstmord.

Freunde und Gegner des mistrz

Mango Glowacki ist der Besitzer der fiktiven Kneipe Biuro in der Krakauer Altstadt, im ersten Teil der Trilogie der vorrangige Unterstützer des mistrz. Mango setzt sich häufig zu mistrz an den Tisch zu einem kürzeren oder längeren Gespräch über beiläufige Dinge. Er verliebt sich stets aufs Neue und spricht regelmäßig Frauen an. Am Ende des ersten Romans gibt er sich als vierfacher Mörder zu erkennen.

Der Doktor genannte Freund des mistrz ist Arzt, ebenfalls ein Habitué der Krakauer Altstadtkneipen und Freund Mangos. Er wird als Frauenverstehler präsentiert, der seine „Verlobten“ häufig – in gegenseitigem Einverständnis – wechselt. Er stirbt anscheinend durch Selbstmord noch vor Beginn des ersten Romans (vgl. Świetlicki 2006, 150). Im dritten Teil unternimmt mistrz tatsächlich etwas, um seinen Tod, der sich schließlich als Giftmord erweist, aufzuklären: Aufgefordert und eingeladen von der letzten Verlobten des Doktors fährt mistrz täglich in ein nahe bei Krakau gelegenes Dorf, in dem der Doktor ein Sommerhaus hatte, um mit Gesprächen in der dortigen Kneipe, in der die Verlobte als Bardame angestellt ist, die Wahrheit über den Tod des Doktors zu erfahren.

Die in den ersten zwei Bänden auftretende – auch nur mit ihrem Spitznamen bezeichnete – Ćma ist insofern als weibliches Äquivalent zu mistrz angelegt, als sie ebenfalls ihr Leben mit Trinken in Krakauer Kneipen verbringt und zum Bekanntenkreis des mistrz gehört. Anders als mistrz aber geht sie nachts nicht allein in ihre Wohnung zurück, sondern lässt sich von Männern begleiten – sie prostituiert sich. Als sie im zweiten Band bei einer solchen Gelegenheit misshandelt wird und sie die Gefahr sieht, dass der Täter in ihre Wohnung zurückkommt, verlässt sie Krakau und wird „auf eigenen Wunsch“ (Świetlicki 2008, 72) aus der Geschichte herausgeschrieben.

Maria erscheint im zweiten Band, sie stellt sich als die Frau vor, bei der die Hündin Suka im ersten Band elf Monate verbracht hat. Sie und mistrz freunden sich an, sie repräsentiert eine scheinbar bürgerliche Existenz und eine Frau, die ihn eventuell in ein bürgerliches Leben zurückführen könnte. Sie erweist sich aber als Mörderin, die am Schluss des zweiten Bands Selbstmord begeht.

Dziewczyna, die letzte Verlobte des Doktors, ist ein junges Mädchen vom Dorf. Nach einem Kurzauftritt im ersten Roman spielt sie im dritten eine Hauptrolle: Sie lädt mistrz in das ehemalige Sommerhaus des Doktors im Dorf ein, zu dem sie den Schlüssel hat, sie bewirtet ihn in der Dorfkneipe und führt lange Gespräche mit ihm, hauptsächlich über den Doktor. Doch sie fordert auch immer wieder Geschichten von ihm – dieser Teil ist derjenige, in dem mistrz die meisten Geschichten erzählt und Fragen stellt. Sie scheint die Verbündete des mistrz bei der Aufklärung des Todes des Doktors zu sein, erweist sich aber als Lockvogel des Mörders ihres Verlobten, der sie auf mistrz angesetzt hat.

Ort und Zeit

Ort der Handlung ist Krakau, die Zeit das erste Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts. Krakau wird einerseits als Stadt des Kneipenlebens, andererseits als Touristenmagnet dargestellt. Die Figuren gehen hier ihre alltäglichen Routen ab, die sie selten verlassen. Mistrz bewegt sich in der Altstadt zwischen Stary und Mały rynek, den realen Kneipen Piękny Pies, Zwis, Dym und dem fiktiven Biuro, sowie den Planty, in die er morgens und abends Suka ausführt.¹⁶ Im zweiten Teil der Trilogie, *Trzynaście*, fährt bzw. flieht der schuldlos verdächtig gewordene mistrz am Schluss, von Porucznik verfolgt, nach Warschau, wo er nach längerer Suche eine ihm gemäße Kneipe findet, in der er die Tage verbringt – bis zur Klärung des Falls, die mistrz von jedem Verdacht entlastet, so dass er nach Krakau zurückkehren kann. Im dritten Teil, *Jedenaście*, fährt mistrz täglich mit dem Bus in ein nicht genanntes Dorf in der Umgebung Krakaus, wo er den Tag in der einzigen Kneipe verbringt, um dort den Tod des Doktors aufzuklären. Im Dorf bewegt er sich zwischen Busstation, Dorfladen, Kneipe sowie Haus und Schuppen des Doktors. Aber auch dann, wenn die Handlung nicht in Krakau angesiedelt ist, bleibt die Stadt ständig präsent – als die Stadt, an die mistrz gewöhnt ist, in der er sich zuhause fühlt, in der er seine alltäglichen Rituale absolviert. Mistrz versteht sich als Krakauer, seine Identität ist an die Stadt gebunden, auch wenn ihm die Entwicklung des Krakauer Kultur- und Touristikbetriebes in vielem nicht gefällt. Krakau wird deutlich abgesetzt sowohl von der Hauptstadt Warschau, die als Ort der Arbeit, des Kommerz und des Glamours geschildert wird, als auch vom Dorf, das als andere, zurückgebliebene, in die Vergangenheit gehörige Welt erscheint.

Die erzählte Zeit umfasst in *Dwanaście* ein Jahr, wobei die zwölf Kapitel chronologisch fortschreiten und nacheinander Ereignisse aus den zwölf Monaten des Jahres 2005 entfalten; jedes Kapitel ist einem Monat gewidmet. In *Trzynaście* werden in 13 Kapiteln 13 Tage, der 1. bis 13. Mai des Jahres 2006, erzählt und in *Jedenaście* läuft die in elf Kapiteln erzählte Handlung an einem Tag im Jahre 2008 ab, mit ausführlichen Rückblenden in die Vergangenheit. Die Zeit wird nicht nur durch die Anführung des Datums bzw. der Uhrzeit in fast jedem Kapitel der Romane genannt, sondern auch durch die Erwähnung aktueller Ereignisse konkretisiert: angefangen vom Tod des polnischen Papstes Johannes Paul II. und der Wahl seines Nachfolgers Benedikt XVI. im April 2005, der Präsidentenwahl in Polen im Oktober 2005, in der Aleksander Kwaśniewski durch

16 Zu mistrz als Flaneur siehe Feldberg 2011, 180.

Lech Kaczyński abgelöst wurde, bis hin zur Ausrufung des Jahres 2007, des hundertsten Todesjahrs Stanisław Wyspiańskis, als Wyspiański-Jahr. Hinzu kommen Krakauer kulturelle Ereignisse wie die umstrittene Aufstellung eines vom Bildhauer Igor Mitoraj geschenkten Standbilds, des *Eros Bendato*, bei der Marienkirche auf dem Hauptmarkt und städtebauliche Maßnahmen wie die Umgestaltung des Kleinen Marktes von einem Parkplatz und Taxistandort zu einem Teil der Fußgängerzone im Jahre 2007. Die zeitgenössische Welt wird als im Wandel befindlich dargestellt: Die Krakauer Altstadt, die wie Kazimierz zur Touristenattraktion geworden ist, wird umgestaltet, Kneipen werden geschlossen, neue eröffnet; auf dem Dorf soll die Kneipe durch einen China-Markt ersetzt werden. Der Touristenrummel wird aus deutlich distanzierter Haltung heraus geschildert, ebenso wie der satirisch abgebildete Kulturbetrieb, der in einer Reihe von Nebenhandlungen um Presse-, Verlags- und Fernsehleute abgebildet wird, die in ihrer Jagd nach den neuesten Nachrichten, ihrer Sensationsgier, mit ihren Prätensionen auf Karriere und Status sowie in Stalking-Szenen gezeigt werden.

Plot(s)

Einen großen Teil der Romanhandlungen nimmt die Erzählung des Alltags des mistrz und seiner Freunde bzw. Feinde ein – seine Spazier- und Kneipengänge, die Treffen mit Freunden und anderen Kneipenbesuchern, ihre Smalltalks. In jedem Roman werden Verbrechen begangen, die aufgeklärt werden: In *Dwanaście* werden vier Morde an Mitgliedern der früheren Rockband Biały Kiel begangen, als deren Täter sich mistrzs Freund Mango zu erkennen gibt; daneben werden eine Reihe von rätselhaften Vorkommnissen geschildert, die sich schließlich als Publicity stunt für eine Fernsehsendung erweisen. In *Trzynaście*, wo in der Wohnung des mistrz ein junges Mädchen getötet und er zu Unrecht als Schuldiger verdächtigt wird, werden außer den Morden Verbrechen wie Entführung, Schmuggel, Frauenhandel im Auftrag eines Fernsehbosses begangen und der Polizei eine falsche Lösung präsentiert, die jedoch mistrz von jedem Verdacht befreit. Als Mörderin des jungen Mädchens und Schuldige an mehreren Misshandlungen gibt sich Maria zu erkennen, bevor sie Selbstmord begeht. Die bereits im ersten Band angedeutete Verfolgung des mistrz durch vor allem weibliche Fans seiner Kinderfernsehserie nimmt im zweiten Band groteske Formen des Stalkings an: Nicht nur ist das in seiner Wohnung getötete junge Mädchen ein Fan von ihm, sondern auch die Mörderin Maria und die vom Fernsehboss aus Moskau nach Polen entführte Russin bekennen sich zu mistrz als ihrer großen Liebe, seine

Gegenliebe setzen sie voraus. In *Jedenaście* erweist sich der gewaltsame Tod des jüngeren Morales als Totschlag im Affekt, und der Mörder richtet sich selbst. Zugleich wird der schon im ersten Band eingetretene und für Selbstmord deklarierte Tod des Doktors als Mord aufgeklärt, dessen genaue Ausführung der Mörder dem von ihm gefangenen mistrz erklärt. Der Mörder, ein ehemaliger Kollege des Doktors, wird wiederum von mistrz in Notwehr getötet. Die Trilogie ist somit nicht nur durch die Figur des mistrz als (Anti-)Detektiv, sondern auch durch die Handlung um den Tod des Doktors und den alle Romane kennzeichnenden satirischen Bezug auf den zeitgenössischen Kultur- und TV-Betrieb verknüpft.

Der Erzähler

Die Romane werden von einer extradiegetischen Erzählinstanz aus präsentiert, die einem Kamera-Auge gleicht, dabei aber Merkmale des auktorialen Erzählers bewahrt, indem sie das Innere, die Gedanken der Figuren liest und souverän auswählt, was sie erzählen und was sie verbergen will. Diese Instanz hält Distanz zu den von ihr wiedergegebenen Ereignissen und Figuren, indem sie diese nüchtern und lakonisch, oft scheinbar ohne emotionale Beteiligung, beschreibt und kommentiert. Dabei entsteht immer wieder Komik, sowohl Situationskomik – wenn z. B. der mistrz suchende Porucznik einen Tag mit Warten auf das Auftauchen des mistrz in einer Warschauer Kneipe verbringt, während mistrz den selben Tag in der Kneipe auf der gegenüberliegenden Straßenseite vertrinkt – wie auch die Komik der z. T. wiederholten lakonischen Sprüche, wie die bereits erwähnte Beschreibung des mistrz als „posiwiął, utył i spuchł“ oder der Eingangssatz der Trilogie „Prawdziwy bohater musi być samotny“¹⁷ (Świetlicki 2006, 5), mit der die Szene eingeleitet wird, in der mistrz wieder einmal von einer Frau verlassen wird. Formuliert der zuletzt zitierte Satz die Begrenzung der Erzählerwillkür durch die Entblößung der Gattungskonvention, so demonstriert die Erzählinstanz ihre Allmacht u. a. auch durch die häufige Anwendung des aus Fortsetzungsromanen überkommenen Verfahrens des Cliffhangers, der auf dem Höhepunkt der Spannung abgebrochenen Szenendarstellung, sowie durch das bewusste Verheimlichen der Identität von Figuren – so wird zu Beginn von *Jedenaście* das erste Opfer als „Zakrwawiony“ („der Blutbedeckte“) eingeführt und konsequent bis zur Entdeckung und Identifizierung der Leiche, die in der Mitte des Romans erfolgt, nur mit diesem Namen bezeichnet.

17 „Ein wahrer Held muss einsam sein.“

Der Erzähler demonstriert seine Allmacht auch durch die Verknüpfung von erzählter Handlung und autoreferenziellem Kommentar zur Gattung und zu seinem Erzählen. Dies geschieht meist in kurzen Bemerkungen, in denen der Erzähler die Illusion der erzählten Welt durch das momentane Erscheinen realer Personen unter den Romanfiguren¹⁸ bzw. durch eine direkte Wendung an den Leser durchbricht¹⁹ oder von der Ebene des erzählten Ereignisses auf die Ebene der Reflexion über das Erzählen wechselt.

Poetische Verfahren

Das Erzählen ist deutlich poetisch gestaltet, wie sich auf verschiedenen Textebenen beobachten lässt. Die drei Romane sind durch die Bindung an die den Titel bildende Zahl geprägt, die auch die Zahl der Kapitel vorgibt. Die Kapitel sind wiederum durch Sternchen in kurze Szenen unterteilt, die jeweils einen Figuren- und Standortwechsel, z. T. auch Rückblicke in die Vergangenheit bringen. Während in jedem Band mehrere Verbrechen aufgeklärt werden, so dass jeder für sich gelesen werden kann, wird zugleich auf der Ebene der Trilogie das Geheimnis um den Tod des Doktors gelöst. Die Trilogie wird darüber hinaus durch die zentrale Figur des *mistrz* und anderer, in allen oder zwei Romanen wiederkehrender Personen sowie durch wiederholt auftauchende Motive und Sätze zusammengebunden. Sie ist ferner als Ring strukturiert, indem der Anfang des ersten Bands auch das Ende des dritten Bands bildet bzw. in fast denselben Worten leicht variiert erzählt wird: Wieder wird *mistrz* von einer Frau verlassen, die knapp einen Monat bei ihm gewohnt und es in dieser Zeit nicht geschafft hat, die Wohnung zu ordnen und ihn zu einem bürgerlichen Leben zu bekehren. Und wie im

- 18 Dies schließt auch den Autor selbst ein, der z. B. in *Trzyście* von *mistrz* unter einer Gruppe offensichtlich arrivierter, „w dostatku i kulturze, wśród pięknych kobiet, mądrych książek i ciekawych podróży zagranicznych“; (Świetlicki 2007, 170; „in Wohlstand und Kultur, unter schönen Frauen, klugen Büchern und interessanten Auslandsreisen“) lebender Gäste in einer Warschauer Kneipe gesehen wird: „o, i poeta Świetlicki z Krakowa tam z nimi siedzi“ ebd.; „oh, und da sitzt auch der Dichter Świetlicki aus Krakau mit ihnen“).
- 19 Als Beispiel sei hier der Abgang der Figur *Ćma* angeführt: Der Erzähler folgt den Bewegungen *Ćmas* bei ihrer Abreise aus Krakau, geht am Schluss von der Ebene des Erzählten zur Entblößung des Erzählens über und wendet sich mit dem letzten Fragesatz direkt an den Leser: „A *Ćma* wyjeżdża, [...] / *Ćma* kupuje bilet. / [...] *Ćma* idzie przez peron. / [...] *Ćma* wsiada do pociągu. / *Ćma* wyjeżdża i pozostawia to miasto samemu sobie. / [...] / *Ćma* wyjeżdża i już się raczej w tej historii nie pojawi. / Smutno?“ (86 f.) – „Und *Ćma* reist fort, [...] / *Ćma* kauft eine Fahrkarte. / [...] *Ćma* geht den Bahnsteig entlang. / [...] *Ćma* steigt in den Zug ein. / *Ćma* reist fort und überlässt diese Stadt sich selbst. / [...] *Ćma* reist fort und wird in dieser Geschichte wohl nicht mehr erscheinen. / Traurig?“).

ersten liest mistrz auch im dritten Band der Trilogie seine alten Aufzeichnungen zum Fall des Mörders Karol Kot noch einmal durch.²⁰

Sprache, Satz- und Szenengestaltung

Świetlicki verwendet kurze, häufig apodiktische Sätze, die z. T. einen eigenen Absatz bilden; auch die Absätze sind meist kurz gehalten. Einzelne Sätze erscheinen leitmotivisch immer wieder, wie das schon erwähnte „posiwiął, utył i spuchł“ oder „Prawdziwy bohater musi być samotny.“ Sätze sind in zahlreichen Passagen anaphorisch gestaltet, Wort- und (Teil-)Satzwiederholungen sind häufig. Als Beispiel sei hier ein Fragment aus *Jedenaście* angeführt. Die Ausgangssituation ist diese: Der Doktor hat sich, entgegen seiner Gewohnheit, für ein Telefongespräch von seinen Freunden zurückgezogen; mistrz, der zufällig in die Nähe kommt, hört ein Teil davon mit. Als der Doktor entdeckt, dass mistrz etwas gehört haben könnte, entsteht zwischen ihnen das folgende Gespräch:

- Słyszałeś coś? – zapytał [Doktor] ze zmienioną twarzą.
- Czy ja coś słyszałem? – zapytał sam siebie mistrz.
- Niczego nie słyszałeś! – powiedział stanowczo Doktor.
- Niczego nie słyszałem? – zapytał mistrz.
- Zapomnij – zażądał Doktor.
- Już zapomniałem – powiedział mistrz. I zapomniał. Naprawdę zapomniał.²¹ (Świetlicki 2008, 104)

Das Textfragment ist aus acht kurzen Hauptsätzen gebildet. Die ersten sechs Sätze bestehen aus direkter Rede und Erzähltext, sie werden wie dramatischer Replikenwechsel voneinander abgesetzt, so dass jeder Satz eine Zeile einnimmt. Die sechste und letzte Zeile besteht aus drei Sätzen, wobei der zweite und dritte Satz das Verb der direkten Rede aus dem ersten aufnehmen und es refrainartig wiederholen. Wiederholungen bestimmen auch die Wortebene: „Słyszać“ erscheint viermal in zwei gramma-

20 Mit Karol Kot (1946–1968) wird eine historische Person erwähnt, ein Krakauer Serienmörder, der von 1964 bis 1966 mehrere Morde und Mordversuche beging und 1968 hingerichtet wurde. Zugleich suggeriert die Erwähnung der Aufzeichnungen des mistrz über den Fall, dass mistrz an der Verfolgung Kots beteiligt gewesen wäre, und führt den Leser damit in die Irre: Da mistrz 1961 geboren sein muss, hätte er diese Aufzeichnungen als Drei- bis Siebenjähriger machen müssen.

21 „Hast Du etwas gehört?“ fragte [der Doktor] mit verändertem Gesicht. – ‚Habe ich etwas gehört?‘ fragte mistrz sich selbst. – ‚Du hast nichts gehört!‘ sagte der Doktor entschieden. – ‚Ich habe nichts gehört?‘ fragte mistrz. – ‚Vergiss‘, forderte der Doktor. – ‚Ich habe schon vergessen‘, sagte mistrz. Und vergaß. Vergaß wirklich.“

tischen Formen, „zapytał“ dreimal, „powiedział“ zweimal, „zapomniac“ wiederum viermal in drei grammatischen Formen; „mistrz“ tritt dreimal auf, „Doktor“ und „coś“ je zweimal, „niczego nie“ wird in anaphorischer Position einmal wiederholt. Die Kürze der Sätze und Absätze in Verbindung mit den zahlreichen phonetischen und lexikalischen Wiederholungen bewirken eine Annäherung der Struktur der Prosa an die des Verses.²² Zugleich ist diese Passage – durch die Hinterfragung des mistrz durch sich selbst und seine Nachfrage, durch die zusätzliche Bestätigung des Erzählers am Schluss – eine deutliche Parodie auf eine vertraute Szene aus Kriminalromanen, in der jemandem befohlen wird, etwas nicht für seine Ohren bestimmtes zu vergessen.

Jedes Kapitel besteht aus einzelnen kurzen Szenen. Die Szenen haben einen Umfang von drei Zeilen bis zwei, drei, in Ausnahmefällen fünf Seiten. Als Beispiel sei hier eine solche Szene aus dem zweiten Kapitel von *Jedenaście* angeführt:

Zakrwawiony ocknął się.

Leżał nadal w szopie, na stercie śmieci.

Ktoś był tu, w tych ciemnościach. Ktoś przyglądał mu się. I nie miał wcale dobrych zamiarów. Być może nawet był to jego oprawca. Tak mu się śniło, a może nie śniło mu się to wcale, może działa się to naprawdę.

– No to umrę – pomyślał.

– No to umrę – wyjącał. – No to umrę, już mi nie zależy. Może to jest sprawiedliwość, może to tak wygląda, może to tak się kończy. Że też ze wszystkich szop świata wybrałem właśnie tę szopę. Tu umrę. W tej właśnie szopie, w ciemnościach, w śmieciach.

Dość tego poniżenia. Dość tego strachu.

Oko za oko.

Ząb za ząb.

– Wiem wszystko – powiedziało coś wewnątrz jego głowy. – Już wszystkiego się domyślam. Nie musisz już nie mówić.

W ciemnościach coś się poruszyło.

Zakrwawiony zasłonił oczy.²³ (Świetlicki 2008, 33)

22 Adam Poprawa vermutet als weitere mögliche Funktion dieser Satzstruktur eine parodistische Ausrichtung auf den Stil der polnischen Reportagenschule (vgl. Poprawa 2011, 100).

23 „Der Blutbedeckte wachte auf. / Er lag immer noch im Schuppen, auf dem Abfallhaufen. / Jemand war hier, in dieser Dunkelheit. Jemand betrachtete ihn. Und er hatte keine guten Absichten. Vielleicht war das sogar sein Henker. So träumte es ihm, aber vielleicht träumte

Die zitierte Szene demonstriert erstens ihre Zergliederung in kurze Absätze, zweitens die Verheimlichung der Identität der Figur und drittens das Verfahren des Cliffhangers.

Świetlicki führt ferner an einigen Stellen Regelmäßigkeiten ein, die an die Verstechnik erinnern: So ist in *Dwanaście* das sechste Kapitel (88–104) fast ganz (bis 101) aus dreizeiligen Absätzen gebildet. Die dreizeiligen Absätze resümieren die aktuelle Situation und Befindlichkeit jeder in Erscheinung getretenen Figur, sie geben an, wo sie sich befindet, was sie tut oder nicht tut. Auch in den beiden Folgebänden erscheinen solche resümierenden bzw. partikulierenden Passagen, z. T. ebenfalls in dreizeiligen Absätzen.

Świetlicki nutzt ferner grafische Möglichkeiten der Schrift. In allen drei Romanen sind einzelne Textsegmente, die entweder als Zitate aus Zeitungsartikeln oder Verlagsverträgen, als Briefe von Romanfiguren präsentiert oder offensichtlich aus einer anderen, aber jeweils erst am Ende genannten Perspektive als der des Erzählers berichtet werden, in Kursivschrift gesetzt. Świetlicki übernimmt mit diesem grafisch angezeigten Perspektivenwechsel ein in Thrillern übliches Verfahren (vgl. Nusser 2009, 55).

Intertextuelle Bezüge und selbstreferenzielle Kommentare

Die Romane präsentieren verschiedene Spielarten des Bezugs auf andere Autoren und Texte, angefangen von der bloßen Nennung zeitgenössischer Autorennamen – u. a. Dorota Masłowska, Adam Zagajewski, Artur Młeczko und Marcin Świetlicki (Świetlicki 2006, 51, 88, 92, 126), Olga Tokarczuk, Wojciech Kuczok, Jerzy Pilch (Świetlicki 2007, 59, 159 f.), Andrzej Stasiuk, Stefan Chwin, Adam Sosnowski, Zbigniew Herbert, Sławomir Mrożek (Świetlicki 2008, 104–106) – bis zur Aufrufung von Werken Oscar Wildes, Goethes und Wyspiańskis. So stellt sich mistrz „einige phantastische und Dorian-Grey-hafte Fragen“ (vgl. 75); der von seinem späteren Mörder erpresste Doktor sollte, wie der Mörder erzählt, mit seinem Blut einen „cyrograf“ (Verschreibung an den Teufel) (vgl.

es ihm auch gar nicht, vielleicht war das Wirklichkeit. / ‚Aber ich sterbe‘, dachte er. / ‚Aber ich sterbe‘, stöhnte er. ‚Aber ich sterbe, es liegt mir nichts mehr daran. Vielleicht ist das Gerechtigkeit, vielleicht sieht das so aus, vielleicht endet es so. Dass ich aus allen Schuppen ausgerechnet diesen Schuppen ausgesucht habe. Hier sterbe ich. In eben diesem Schuppen, in Dunkelheit, im Abfall.‘ / Genug dieser Erniedrigung. Genug dieser Angst. / Auge um Auge. / Zahn um Zahn. / ‚Ich weiß alles‘, sagte etwas in seinem Kopf. ‚Ich habe schon alles erfahren. Du musst nichts mehr sagen.‘ / In der Dunkelheit bewegte sich etwas. / Der Blutbedeckte schloss die Augen.“

75) leisten, und eine der Eheschließungen Mangos wird als Heirat mit einem Bauernmädchen nach dem Vorbild Lucjan Rydels und Stanisław Wyspiańskis bezeichnet (vgl. Świetlicki 2006, 120 f.). Wyspiańskis *Wesele* (1901) wird in *Jedenaście* zu einer häufig aufgerufenen Vorlage: Wie in *Wesele* spielt die Handlung in einem nicht genannten Dorf bei Krakau, fordert das junge Mädchen von mistrz Geschichten über „pan młody i panna młoda“²⁴ (196); es werden auch direkte Zitate aus dem Stück – wie z. B. „Chińczyki trzymają się mocno“²⁵ – (Świetlicki 2008, 64) angeführt.²⁶ Zudem werden – z. T. groteske – Jubiläumsprojekte zum Wyspiański-Jahr 2007 vorgestellt (vgl. 105 f.). Der Bezug auf *Wesele* verdeutlicht die parodistische Ausrichtung der Romane Świetlickis auf ein kanonisches Werk der polnischen Hochliteratur und zugleich die Überblendung von Literatur(-betrieb) und Leben. Die Grenzen zwischen Fiktion und Fakten werden entblößt und lösen sich auf.

Gattungsbezogene Kommentare

Auf den Kriminalroman wird immer wieder Bezug genommen, in ebenso beiläufiger Art und Weise wie auf die Hochliteratur. In der Dorfkneipe erinnert sich mistrz an früher häufige Gespräche in einer seiner Krakauer Kneipen mit Professor Jerzy über schwarze Kriminalromane (Świetlicki 2008, 72). Der Erzähler verweist auf Konventionen der Gattung wie diejenige, dass eine in einer Erzählung auftauchende Pistole am Ende auch schießen müsse (vgl. Świetlicki 2006, 155), oder die (hier nicht eingehaltene) Regel, dass in einem Krimi irgendwann einmal eine Spur, ein Verdächtiger auftauchen müsse (vgl. Świetlicki 2008, 66). Er kommentiert ironisch einen erfolglosen Versuch des mistrz, ein Gespräch zu belauschen, und grenzt sich zugleich von einer Konvention der Gattung ab, wenn er das Belauschen von Gesprächen anderer als vielleicht einem Detektiv, aber keinem erwachsenen Mann angemessene Handlung bezeichnet, und mistrz bescheinigt, er sei „[w] tym sensie [...]“

24 „Braut und Bräutigam“.

25 „Die Chinesen halten sich stark.“ Die in Wyspiańskis Drama in einem Gespräch über die politische Weltsituation um 1900 ausgesprochene Replik erscheint in *Jedenaście* als Kommentar zu der Nachricht, die Dorfkneipe werde zum Ende des Monats geschlossen und von einem China-Markt ersetzt.

26 Die Bezeichnung des mistrz als lebender Leichnam, Gespenst und Vampir verbindet die Romane zugleich mit der *persona* der Lyrik Świetlickis: Auch dort kommt es vor, dass die *persona* stirbt und gleichsam aus dem Jenseits zum Leser spricht (vgl. Niesporek 2014, 76–99). Sie behält sich dabei aber immer die Möglichkeit zur Rückkehr in die Welt der Lebenden vor (vgl. 95).

na pewno nie był w tej chwili detektywem.“²⁷ (171) Der Erzähler selbst schlägt damit dem Leser vor, mistrz nicht als den Detektiv, als der er immer wieder genannt wird, zu betrachten.

Die Kritik am Kriminalroman geht über in die Kritik an der post-modernen Literatur- und Mediengesellschaft, wenn die erfolgreichen etablierten Themen der zeitgenössischen Hochliteratur – Gewalt in der Familie, die erste Menstruation, das Leben mit Kindern und ohne Kinder, die Selbstheilung von einer unheilbaren Krankheit durch Gebet und Meditation, die Aufarbeitung der multikulturellen Geschichte der kresy (vgl. Świetlicki 2006, 77) usw. – aufgezählt und den Geschichten des mistrz über kleine, unspektakuläre Alltagsereignisse entgegengesetzt werden. Auch an anderen Orten kommt es zu einer Umkehrung und Entgegensetzung der Perspektiven: Wenn einerseits mistrz als Gespenst und Untoter bezeichnet wird, so sieht mistrz die parodistisch karikierte Welt des Fernsehens als „[...] świat widm [...]. To nie może mieć żadnego logicznego wytłumaczenia. Świat prasy i telewizji to nie jest ten świat, co tutaj.“²⁸ (189) Er erregt sich über Zeitungsmeldungen zu politischen und kulturellen Ereignissen und ist befremdet von Modeerscheinungen wie der ständigen Benutzung von Handys und den unangemessenen Gebrauch bestimmter Schlagwörter wie „Projekt“ (vgl. Świetlicki 2008, 173).

Der Text lässt die Grenzen zwischen dem erzählten Geschehen und dem Sprechen über Film und Literatur ineinander fließen, wie an einem Beispiel aus *Jedenaście* gezeigt werden soll: Das Treffen des mistrz mit dem bewaffneten Mörder des Doktors, in dem sich dieser als solcher zu erkennen gibt, ist als Showdown zwischen zwei Gegnern organisiert. Mistrz ist schließlich im Dorf bei Krakau in die Gewalt des Mörders geraten; sein Gegner beginnt das Gespräch mit einer Erinnerung an den Kung-Fu-Film *Drunken Master*, in dem Charlie Chan als ein solcher betrunkenener Meister Hunderte von Gegnern beseitigte, und stellt mistrz die Frage, in welchem Stil dieser heute mit ihm kämpfen werde. Auf mistrzs Gegenfrage („Ach, wir werden heute kämpfen?“), antwortet der Mörder mit der Erinnerung an die TV-Serie *Maty mistrz na tropie* und die Konventionen des Thrillers, die den Kampf zwischen Detektiv und Verbrecher als Schlussakt vorsehen:

27 „in diesem Sinne in diesem Moment sicher kein Detektiv.“

28 „Gespensterwelt [...]. Das ist nicht logisch zu erklären. Die Welt der Presse und des Fernsehens ist nicht diese Welt, wie hier.“

– No, chyba musimy. Skoro mistrz tu jest, to wydaje mi się, że coś jednak mistrz wywęszył. Węszył, węszył i wywęszył. Pewnie nie wszystko, ale jest mistrz na dobrym tropie. Mały mistrz znalazł trop. Mały mistrz chce się zemścić. Chce pomścić swojego umarłego przyjaciela. To mały mistrz jest sądem. Obejrzałem sobie na świeżo wszystkie głupkowate odcinki tego głupkowatego serialu. Jestem na bieżąco. Straszne gówno.

– Wie pan co? Właśnie dzisiaj sobie postanowiłem, że jeżeli ktoś jeszcze będzie mi wypominał udział w tym serialu, to go zabiję. Od wielu lat ludzie chodzą za mną i mówią, jak bardzo im się to podobało albo jak bardzo im się nie podobało. Skończyło się. Mało mnie to interesuje. To jest pański problem, co się panu podoba, a co nie. Nie mam najmniejszego zamiaru wysłuchiwać takich rzeczy. Zwłaszcza od takich osób jak pan – warknął nie grzecznie mistrz.

– Och, nie spodziewałem się, że potrafi być mistrz aż tak asertywny i agresywny – zasyczał złośliwie pan.

Słowo „mistrz” wymawiał z tak przesądnym niciskiem, że stawało się to za każdym razem coraz bardziej obraźliwe.²⁹ (202)

Mistrz geht in seiner Antwort nicht auf die Kampfaufforderung seines Gegners ein, sondern behandelt ihn als einen Fan, der ihn auf die alte Serie anspricht. Mistrz ignoriert die damit geäußerte Drohung und beraubt sie so ihrer Wirkung. Das folgende Rededuell verändert die Positionen nicht grundlegend, wird aber zum Schluss durch körperliche Gewalt entschieden: Mistrz kommt dem Schuss des Mörders mit einem Schlag des zufällig in der Nähe liegenden Schürhakens bevor – er beseitigt seinen Gegner in Notwehr.

29 „Nun, das müssen wir wohl. Da Sie hier sind, scheint mir, dass Sie doch etwas ausgeschnüffelt haben. Er schnüffelte, schnüffelte und schnüffelte es aus. Sicher nicht alles, aber Sie sind auf der Spur. Der kleine Meister hat die Spur gefunden. Der kleine Meister will sich rächen. Will denjenigen gestorbenen Freund rächen. Da ist der kleine Meister das Gericht. Ich habe mir erneut alle dümmlischen Folgen dieser dümmlischen Serie angesehen. Ich bin auf dem Laufenden. Schreckliche Scheiße.“ / ‚Wissen Sie was? Gerade heute habe ich mir vorgenommen, dass ich, wenn mich noch einmal jemand an meine Teilnahme in dieser Serie erinnert, denjenigen erschlage. Seit vielen Jahren laufen die Leute hinter mir her und sagen, wie sehr ihnen das gefallen hat oder wie sehr es ihnen nicht gefallen hat. Schluss. Das interessiert mich wenig. Das ist Ihr Problem, was Ihnen gefällt oder nicht. Ich habe nicht die leiseste Absicht, mir solche Dinge anzuhören. Insbesondere von solchen Personen wie Ihnen‘, knurrte mistrz unhöflich. / ‚Och, ich habe nicht erwartet, dass Sie so bestimmt und aggressiv sein können‘, zischte der Herr böse. / Das Wort ‚mistrz‘ sprach er mit einem solch voreingenommenen Nachdruck aus, dass es mit jedem Mal noch etwas beleidigender wurde.“

Zusammenfassung

Die Kriminalromane Świetlickis nehmen Elemente des Detektivromans auf, indem sie Rätsel lösen – auf der Ebene der Trilogie das Rätsel um den Tod des Doktors, auf der Ebene der einzelnen Romane in *Dwanaście* das Rätsel um die Ermordung der Mitglieder der Gruppe Biały Kiel, in *Trzynaście* das Rätsel um die Misshandlung und Ermordung von Frauen um mistrz und in *Jedenaście* die Ermordung des jüngeren Morales. Zugleich werden in jedem Roman weitere Verbrechen bzw. Vergehen begangen, die nur dem Leser bekannt gemacht, aber nicht öffentlich angezeigt werden – dies sind Vergehen aus Gier nach Geld, aus oft nur eingebildeter Liebe oder solche, die – in jedem Roman – als Publicity Stunt geplant und ausgeführt werden. Kritik an der Warenwelt der Postmoderne, an der zeitgenössischen Kultur, am Wandel der Werte ist offensichtlich angelegt – das verweist wiederum auf den Kriminalroman der hard-boiled school und den Thriller, die die zeitgenössische Gesellschaft als grundlegend ungerecht und korrupt, als nicht zu verbessernde, auffassen und darstellen. Auch die Figur des einsamen, zynisch gewordenen, Whisky trinkenden Privatdetektivs verweist auf den hartgesottenen Detektiv der Romane Raymond Chandlers, der hier aber in der Figur des mistrz in einen handlungsunfähigen Mann verwandelt ist, der nicht mehr an der Gesellschaft und der Welt, in der er lebt, teilnimmt, sondern sich ihr entfremdet hat und sie weitgehend ignoriert. Seine demonstrativ deklarierte bürgerliche Nichtexistenz erscheint als Vorstufe für sein am Schluss des dritten Romans ebenso demonstrativ deklariertes Nichtleben, für sein Verschwinden aus der Welt der Lebenden.

Indem Świetlicki diese Figur in den Prozess der Transformation der sozialistischen Gesellschaft Polens in eine kapitalistische gesetzt und sie als Parodie noch einmal ins Leben gerufen hat, hat er sie als nicht mehr mögliche zu Ende gedacht. Seine Romane verbinden die Parodie auf die Gattung des Kriminalromans mit der satirischen Entblößung der Überspanntheiten und Manierismen des (post-)modernen Kulturbetriebs. Dazu gehört das Auftauchen von Fans, die mistrz verfolgen bzw. mit ihm sprechen, sich mit ihm fotografieren lassen wollen, die wiederholten Anfragen von Fernsehsendern, Zeitungen und Verlagen nach Interviews, Stellungnahmen in Umfragen und Memoiren, die zahlreichen Szenen, die snobistischen Verhaltensweisen von Fernsehreportern und -angestellten, die die Jagd nach Statussymbolen, nach Erfolgen, das Karrieredenken usw. aufspießen. Świetlickis Kriminalromane spielen mit der Gattung des Kriminalromans, entblößen seine Verfahren, überschreiten seine Grenzen und entwerfen ganz nebenbei ein satirisches Bild des ka-

pitalistisch transformierten postmodernen Kulturbetriebs Polens. Sie erweisen sich als poetisch und sprachlich souverän gestaltete Mischung aus Kriminalparodie und kulturkritischem Roman.

Literatur

- Barańczak, Stanisław: Polska powieść milicyjna. Dominacja funkcji perswazyjnej a problemy gatunkowe. In: W kręgu literatury Polski Ludowej. Red. von. M. Stępień (Red.). Kraków 1975, S. 270–316.
- Czapliński, P./Śliwiński, P.: Literatura polska 1976–1998. Przewodnik po prozie i poezji. Kraków 2000.
- Feldberg, Karolina: Świetlik w mieście. In: Mistrz świata. Szkice o twórczości Marcina Świetlickiego. Red. von Piotr Śliwiński. Poznań 2011, S. 185–201.
- Kozicka, Dorota: Marcina Świetlickiego poszukiwanie formy bardzo pojemnej. In: Mistrz świata. Szkice o twórczości Marcina Świetlickiego. Red. von Piotr Śliwiński. Poznań 2011, S. 112–119.
- Kozioł, Paweł: Marcin Świetlicki – Życie i twórczość. Zugänglich unter: <<http://culture.pl/pl/tworca/marcin-swietlicki>> (letzter Aufruf am 05.04.2017).
- Martuszevska, Anna: Niektóre właściwości struktury polskiej współczesnej powieści kryminalnej. In: Formy literatury popularnej. Studia (= Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej; 33). Red. von Aleksandra Okopień-Sławińska. Wrocław u. a. 1973, S. 93–113.
- Niesporek, Katarzyna: „Ja“ Świetlickiego (= Prace naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach; 3211). Katowice 2014.
- Nusser, Peter: Der Kriminalroman. 4., aktualisierte und erweiterte Auflage. Stuttgart/Weimar 2009.
- Poprawa, Adam: Zamiennik gatunkowy Świetlickiego. In: Mistrz świata. Szkice o twórczości Marcina Świetlickiego. Red. von Piotr Śliwiński. Poznań 2011, S. 98–109.
- Pudełko, Agnieszka: Krakowski realizm knajpiany (8): Marcin Świetlicki. Zugänglich unter: <<http://www.ha.art.pl/projekty/felietony/3799-krakowski-realizm-knajpiany-8-marcin-swietlicki>> (letzter Aufruf am 05.04.2017).
- Roszak, Joanna; Kledzik, Emilia (Red.): Pierwsza połowa Marcina. Szkice o twórczości Marcina Świetlickiego. Poznań 2012.
- Skrzypczak, Marcin: Obywatel Świetlicki. In: Mistrz świata. Szkice o twórczości Marcina Świetlickiego. Red. von Piotr Śliwiński. Poznań 2011, S. 228–234.

- Świetlicki, Marcin: Dwanaście (= PKK; 2). Kraków 2006.
Świetlicki, Marcin: Trzyście (= PKK; 5). Kraków 2007.
Świetlicki, Marcin: Jedenaście (= PKK; 8). Kraków 2008.
Świetlicki, Marcin: Powieści. Kraków 2011a.
Świetlicki, Marcin: Wiersze. Kraków 2011b.
Śliwiński, Piotr (Red.): Mistrz świata. Szkice o twórczości Marcina Świetlickiego (= PKK; 1). Poznań 2011.
Trupy polskie: Kryminał, thriller, sensacja. Opowiadania. Kraków 2005.
Żabski, Tadeusz (Red.): Słownik literatury popularnej, Wyd. 2, popr. i uzup., dodr. Wrocław 2006.