

MONIKA BLIDY
Uniwersytet Śląski w Katowicach

Der platte (?) Alltag in der Platte. Zur Umdeutung eines Architektur-Monsters in der neueren deutschen und polnischen Prosa. Zwei Fallstudien

Die Großstadt als soziologisches und kulturelles Phänomen steht im Spannungsfeld vielfältiger wissenschaftlicher Zugänge und politischer Reflexionen und ist nicht zuletzt wesentlicher Bestandteil literarischer, künstlerischer oder medienpublizistischer Narrative. Diese urbanen Diskurse sind in den letzten zwei Jahrzehnten einem dynamischen Wandel unterworfen, der insbesondere in Zeiten posttransformativer Realitätsveränderungen neue Entwürfe und Imaginären zu einem breiten Spektrum von Fragen der Ökologie, der Nachhaltigkeit, der Gleichberechtigung und der sozialen Solidarität hervorbringt. Dabei stehen nicht nur die konzeptionellen, architektonischen Möglichkeiten von Architektur und Städtebau im Vordergrund, sondern andersherum auch die Auswirkungen der Raumgestaltung auf menschliches Verhalten, auf Konstellationen und Dynamiken zwischenmenschlicher Beziehungen und sozialer Praktiken oder gar auf raumbezogene und -bedingte Indikatoren für Selbstwahrnehmung und Identitätsbildung. Vor diesem Hintergrund hat sich insbesondere die Diskussion um ein Phänomen zu einem brisanten Thema verselbständigt, das bisher wenig Beachtung gefunden hat, zumal es sich um eine Randerscheinung auch im wörtlichen Sinne eines suburbanen Phänomens handelt: den so genannten Plattenbau¹. In den europäischen Wohngebieten der

1 Da mich im vorliegenden Beitrag der symbolische Gehalt einer charakteristischen Bauform und nicht deren rein bautechnischer Aspekt interessiert, verwende ich den

Nachkriegszeit bis in die 1980er Jahre nahezu flächendeckend errichtet und insbesondere in den Ostblockstaaten als Errungenschaft einer auf die fordistische Gesellschaft ausgerichteten sozialistischen Baupolitik gefeiert, erlebten die Plattenbausiedlungen um und nach der Wende einen stillen, angesichts der großen politischen Umbrüche wenig wahrgenommenen Abstieg. Nach der Transformation wurde die „Platte“ allmählich zu einem ungeliebten und daher etwas verdrängten Problem, mit dem man kaum etwas anzufangen wusste – kein Wunder, ist doch der Plattenbau in den meisten Ländern Europas nach wie vor die vorherrschende Wohnform, zu der es kaum Alternativen gibt. In der Debatte um das baukulturelle Erbe des zwanzigsten Jahrhunderts setzte sich letztendlich ein negatives Narrativ durch, in dem Plattenbausiedlungen als ästhetisch und funktional fragwürdige Relikte einer vergangenen Epoche, als Orte der Armut oder bestenfalls als *terra nullius*, als anonymer Raum ohne Identität betrachtet wurden. Dieses Bild wurde sowohl durch soziologische Untersuchungen als auch durch zahlreiche Berichte in den öffentlichen Medien über soziale Pathologien im Zusammenhang mit der fortschreitenden Abwanderung der Bewohner in attraktivere Stadtteile und der Besiedlung der Plattenbauten durch Gruppen mit niedrigerem sozialen Status verstärkt (vgl. Keller 46–57). Der Plattenbau evozierte dabei kaum die Vorstellung eines „richtigen“ Zuhauses im Sinne einer familiären Gemeinschaft oder allgemein einer Metapher der Zugehörigkeit, sondern im Gegenteil das Bild eines anonymen, identitätsleeren oder gar „entmenschlichten“ Raumes. Interessanterweise lässt sich vor diesem Hintergrund quasi ein Gegenentwurf zu dem mittlerweile etwas festgefahrenen, eindeutig negativen Image der Plattenbausiedlungen erkennen: Nicht zuletzt aufgrund des nach wie vor akuten Wohnungsmangels werden seit einiger Zeit vermehrt Studien und Projekte durchgeführt, welche die zwischenzeitlich in Verruf geratene Form des seriellen Bauens wieder aufwerten. Parallel zu den Erkenntnissen der modernen Stadtforschung über die Möglichkeiten der Modernisierung und der konzeptionellen Neugestaltung von Großwohnsiedlungen ist auch in der Belletristik, vor allem in den letzten zehn bis fünfzehn Jahren, eine deutliche Tendenz zur (Wieder-)Entdeckung von jenen Räumen zu beobachten, die bisher am Rande der literarischen Betrachtung standen. Angesichts seiner Überpräsenz in der außerliterarischen Realität ist es umso erstaunlicher, dass der Plattenbau sowohl in seiner Blütezeit als auch nach der Wende in der Literatur nur zögerlich thematisiert wurde. Er wich dem traditionellen Repertoire literarischer

Begriff „Platte“ / „Plattenbau“ als Ober- bzw. Sammelbegriff für monolithische, standardisierte Hochhäuser des Massenwohnungsbaus, ohne zwischen einzelnen speziellen Bauweisen zu unterscheiden.

Stadttopoi wie Haus, Altstadt, Kirche/Kathedrale, Bürgersteig oder Straße (vgl. Czerwińska 604), und wenn er doch Teil der dargestellten Romanwelt wurde, dann reproduzierte er in der Regel das negative Bild der Wohnsiedlung als eines pathologischen oder bestenfalls uniformen, bedeutungsleeren Ortes (wie etwa in B. Reimanns berühmtem Architektur- und Gesellschaftsroman *Franziska Linkerhand* 1974). Den Grund für die geringe Präsenz des Wohnblocks in der Literatur sieht die polnische Wissenschaftlerin Katarzyna Szalewska, die sich auf Andrzej Leders Psychoanalyse der Stadt beruft, auch in der Erschöpfung der psychischen Energie, die sich in der Monotonie der Plattenbauten vollziehe. Die monochrome Fassade des Blocks blockiere die reflexive Spiegelung und die Möglichkeit, eigene Träume und Phantasien in den Raum zu projizieren, sie scheint vielmehr zu verstummen (vgl. Szalewska 262). Doch wie Szalewska anmerkt, bleibt der Wohnblock vielleicht so lange ein stummer Ort, bis er im Sinne einer Raumphänomenologie zu einem autobiographischen Ort wird. Und hier deutet sich bereits eine Generationenfrage an, die für die weiteren Ausführungen von Bedeutung ist: Zeitgenössische Autoren*innen, deren räumliche Dimension der Kindheit durch den Raum der Großwohnsiedlung geprägt ist, verwandeln die Figur des Wohnblocks von einem Nicht-Ort in einen *locus autobio(geo)graphia* (vgl. Szalewska 263). Die neue posttransformative, städtische Realität wird so zu Beginn des 21. Jahrhunderts zu einem immer stärker reflektierten Bezugspunkt, insbesondere für die Generation der in den 1970er und 1980er Jahren Geborenen, für die sie die Welt ihrer Kindheit darstellte. Die Großwohnsiedlung als Erfahrungs- bzw. Erinnerungsraum scheint dabei vor allem für die Bewohner des ehemaligen Ostblocks ein grenzüberschreitendes, kollektives Phänomen zu sein, zumal westlich und östlich der Oder und Neiße ähnliche Narrative um das Leben im Schatten eines grauen Wohnblocks entstehen (S. Shuty, S. Chutnik, M. Witkowski, B. Piórkowska, S. Hałas, P. Bokowski, S. Björn, S. Gregor, C. Meyer, D. Utlu u. a.). Dieser sich neulich in der Literatur konstituierende Trend, der sich thematisch auf postindustrielle Orte konzentriert, scheint dabei weniger eine Revision des negativen Bildes des Plattenbaus zu fordern als vielmehr eigene Visionen der „Platte“ als spezifisches Universum zu konstruieren.

Um dies anhand konkreter Fallbeispiele zu verdeutlichen, möchte ich zwei Texte, den polnischen Roman *Złodzieje żarówek* (Glühbirnendiebe) von Tomasz Różycki, Jahrgang 1970, aus dem Jahr 2023 und den vier Jahre zuvor erschienenen deutschsprachigen Roman *Marzahn, mon amour* von Katja Oskamp, ebenfalls Jahrgang 1970, heranziehen, da sie meines Erachtens alle charakteristischen Merkmale dieser Narrative in sich vereinen und für diese Art der posttransformativen Prosa repräsentativ sind. Inhaltlich bewegen sich

beide Romane zwischen Vergangenheit und Gegenwart und thematisieren dementsprechend die Zeit des polnischen Spätsozialismus (Różycki) und eine parallele Periode in der Geschichte der DDR (Oskamp). Mit den Bildern der Vergangenheit korrespondiert in beiden Texten die Gegenwart der Erzähler, die zugleich diese des zeitgenössischen Lesers darstellt. Die Hauptfiguren, Różyckis Tadeusz und Oskamps offensichtlich autobiographisch geprägte Protagonistin – eine angehende Schriftstellerin, die sich aus finanziellen Gründen vorübergehend als Fußpflegerin durchschlägt – gewähren Einblicke in die Vergangenheit, indem sie als aufmerksame Beobachter bzw. Zuhörer Zeitzeugen zu Wort kommen lassen oder sie und den Zeitgeist der vergangenen Epoche indirekt charakterisieren, indem sie das Geschehene nacherzählen. Zeiten und Ereignisse scheinen hier um einen Fixpunkt im physischen Raum zu kreisen und diesen zu durchdringen – es ist der Plattenbau bzw. die Plattenbausiedlung, die als Konstante fortbesteht und wie eine Linse einzelne Zeitschichten und Geschichten zusammenführt, überlagert und verdichtet. Jenes Vorhandensein von zwei oder mehr parallelen Zeitebenen, deren Bindeglied ein räumlich fassbarer Ort ist, verlangt aus interpretationstheoretischer Sicht nach raumorientierten Deutungsmodellen, die der vielschichtigen und mehrdeutigen Raumkonstruktion gerecht werden. Hilfestellung bieten hier Michel Foucault mit seinen Heterotopien sowie die Denkfigur des Palimpsestes, zumal die genannten Ansätze meines Erachtens ein geeignetes Instrumentarium darstellen, um die in den Mauern und Korridoren von Großbauten verborgenen Potentiale aufzuschlüsseln. Auf die für die vorliegenden Überlegungen relevante Wechselwirkung zwischen Heterotopie und Palimpsest verweist in diesem Zusammenhang der polnische Forscher Cezary Rosiński. Ausgehend von der These, dass das Konzept der kontinuierlichen und unendlichen Akkumulation der Zeit an einem konkreten Ort den Grundannahmen der Heterotopien entspricht, legt er nahe, dass der Raum eine besondere Projektionsfläche und ein vermittelndes Medium für Inhalte und Bedeutungen ist, die durch den Verlauf der Zeit geprägt sind und sich daher immer wieder aktualisieren:

Das bedeutet, dass wir den Lauf der Zeit durch den Zustand des Raumes wahrnehmen und erkennen; der Raum wird zum Träger der Vergänglichkeit, durch ihn können wir die Veränderungen sehen, die der Prozessualität entsprechen. Unser Zeitbewusstsein ist an die Wandlungen des Raumes gebunden. [...]. Der Raum birgt auch das Potenzial [...], das zu enthüllen, was man verräumlichte Subjektivität und subjektgewordenen Raum nennen könnte – indem wir unsere Beziehung zu bestimmten Schichten räumlicher Qualitäten entdecken. Jeder Raum

hat eine vielschichtige Struktur, in der neue Schichten die älteren überlagern. Mit anderen Worten – der Raum ist ein Palimpsest.²

Widmen wir uns nun der Frage, wie dieses Konzept in den gewählten Romanen realisiert wird. Der Erzähler in *Złodzieje żarówek* taucht in der Gegenwartsebene nur kurz am Ende des Romans als ca. Vierzigjähriger auf. Über einen Großteil der Handlung begleitet der Leser ihn als harmlosen Jungen zurück in die 1980er Jahre, die retrospektiv, teilweise aber auch im vergegenwärtigenden Präsens erzählt werden. Die Handlung wird von einer banalen Situation eingeleitet: Tadeusz durchquert den ganzen Wohnblock, um die für den Namenstag des Vaters erstandenen Kaffeebohnen beim Nachbarn drüben mahlen zu lassen. Daraus entwickelt sich eine lange Geschichte, die einem Bewusstseinsstrom ähnelt. Während der Protagonist schwach beleuchtete, labyrinthartige Treppen und Korridore des Plattenhauses durchwandert, durchquert er seine Vergangenheit. Dies ist nur möglich durch die palimpsestartige Struktur des Raumes, die einen Bruch oder eine Öffnung zulässt, in *Złodzieje żarówek* oft buchstäblich materialisiert durch einen Riss in der Wand, durch den – um wiederum auf Foucault zurückzugreifen – Phantasmen (vgl. Foucault 37) eindringen können. Das monologisierte Sprechen und Umhergehen werden zu Werkzeugen, mit denen der Protagonist die Topographie des Wohnblocks samt den in den Wänden kumulierten Erinnerungen und Spuren des Vergangenen erforscht. Die Anwendung des Palimpsest-Prinzips korrespondiert hier deutlich mit dem heterotopischen Ansatz, d. h. der Überlagerung verschiedener Bedeutungsfelder auf dem Bild eines Raumes, der je nach Perspektive des Hauptprotagonisten, bzw. anderer Figuren, die dieses Raum-Zeit-Gefüge erfahren und beschreiben, unterschiedlich definiert werden kann. Die Platte als Palimpsest bildet bei Różycki eine bizarre Heterotopie: als Ort der glücklichen Kindheit („wie im Krähenest eines Schöners, ahoi, Abenteuer!“³) und als Zufluchtsort für sozial Benachteiligte („die

2 „Oznacza to, że sposobem, aby zauważyć i rozpoznać jego upływ jest stan przestrzeni, to właśnie ona staje się nośnikiem przemijania, dzięki niej możemy zobaczyć zmiany, które odpowiadają procesualności. Nasza świadomość czasu związana jest z przekształceniami przestrzeni. [...] W przestrzeni jest również potencjał [...] ujawniania tego, co można określić podmiotowością uprzestrzennioną i przestrzenią upodmiotowioną – poprzez odkrywanie naszego stosunku do poszczególnych warstw jakości spacji. Każda przestrzeń posiadać będzie strukturę warstwową, której późniejsze płaszczyzny przykrywają te minione. Innymi słowy – przestrzeń jest palimpsestem“ (Rosiński 96). Alle Zitate aus dem Polnischen wurden von der Autorin des Beitrags übersetzt.

3 „Zupełnie jak w bocianim gnieździe szkunera. Ahoj, przygodo!“ (Różycki 50)

Plattenbauten waren für Menschen gedacht, denen das Leben übel mitspielte⁴), als geografisch fassbarer Ort – topografische Hinweise verorten die Handlung in der Nähe von Opole / dt. Oppeln – und als Raum im Irgendwo-Nirgendwo („ein Niemandsort, ein Steg, der in den Lüften schwebt“⁵), als kleiner Ausschnitt einer einmal existierenden Wirklichkeit („ganz im Geiste des Sozialen Realismus und der modernistischen Klassen-Avantgarde“⁶) und zugleich auch als eigenständiges, fortwährendes Universum („das einzige Zentrum der Welt“⁷). Der so beschriebene Raum erscheint nicht nur als ein System sich überlagernder und aktualisierender Bedeutungen, er wird in *Złodzieje żarówek* auch durch liminale, transitive Räume dynamisiert, durch „Übergangszonen“ wie Korridore, Treppen, Durchgänge, mal geschlossene, mal angelehnte Türen. Es ist der Ort einer materiell einfachen, aber unbeschwerten Kindheit, ein Gegenraum zu den Einfamilienhäusern der wohlhabenderen Parteifunktionäre, ein mysteriöses Labyrinth voller geheimnisvoller Geräusche und hinter verschlossenen Türen verborgener Geheimnisse, eine seltsam riechende Höhle mit allerlei Gerümpel, dessen Bestimmung nur schwer zu entschlüsseln ist. In diesem Raum spiegelt sich nicht zuletzt die Lebensweise der Elterngeneration wider, ihre Gewohnheiten, ihre Lebens- und Denkweisen, die aus heutiger Sicht manchmal komisch, manchmal befremdlich erscheinen, aber mit Nachsicht und dem Verständnis dafür, dass die Zeiten damals anders waren, erzählt werden. Der Erzähler gibt ihnen ihren Platz in der Erinnerung mit der etwas schmerzlichen Zärtlichkeit, die der Rückkehr an einen vertrauten, einst verlassenen Ort innewohnt, der zwar schon vom Lauf der Zeit gezeichnet ist und nicht mehr der Realität entspricht, aber dennoch ein Zuhause geblieben ist.

Ähnlich angelegt ist Katia Oskamps Roman *Marzahn, mon amour*, in dem sich die Autorin entgegen gängigen Klischees (vgl. Görke, Zugriff 2024) zu ihrer Vorliebe für die berühmt-berüchtigte Berliner Plattenbausiedlung bekennt. Während Różyckis Protagonist durch „seinen“ Wohnblock streift und dabei die Vergangenheit Revue passieren lässt, lässt Oskamps Hauptfigur die alten Bewohner des achtzehngeschossigen Hochhauses in ihr Kosmetikstudio im Erdgeschoss kommen, um ihren Geschichten quasi „von unten“ aufmerksam zuzuhören. Anders als bei Tadeusz in *Złodzieje żarówek* tritt die Hauptprotagonistin hier eher in den Hintergrund und lässt die inzwischen Sechzig-, Siebzig-

4 „Blokki były dla tych, którzy z jakichś powodów zostali przez życie źle potraktowani” (Różycki 91)

5 „miejsc[e] niczyj[e], kładk[a] zawieszona w przestworzach” (Różycki 23)

6 „w duchu socrealizmu i modernistycznej awangardy klasowej” (Różycki 22)

7 „jedyn[e] centrum świata” (Różycki 45)

Achtzigjährigen von ihrer Jugend und ihrem jungen Erwachsenenalter in der DDR erzählen. Diese „kleinen“ Geschichten der gewöhnlichen Menschen betreffen weniger den Plattenbau selbst, er dient hier aber als eine Art Kiste mit unzähligen Fächern, in denen die Geschichten aufbewahrt werden (können). Die Protagonistin nimmt sie ohne wertendes Urteil auf und ergänzt die so skizzierte Perspektive durch ihre eigene, auf die Gegenwart gerichtete Sichtweise: Während die sich überlagernden Geschichten der Alteingesessenen gleichsam den Kern des Ortes bilden, schildert sie ihre Eindrücke zunächst „von außen“, als Hinzugekommene. Mit geschärftem Blick nimmt sie als aufmerksame Beobachterin die Besonderheiten der Umgebung wahr und muss feststellen, dass die Siedlung eine Welt für sich ist, autark und unabhängig, in gewissem Sinne der „Außenwelt“ sogar überlegen: Das Wetter in Marzahn ist „intensiver als in der Innenstadt“ und „die Jahreszeiten riechen stärker“ (Oskamp 19), hier befindet sich „das bestsortierte Einkaufszentrum der Stadt, [...] die beste Rettungswache, [...] das Bürgeramt Marzahn ist im Vergleich zum Bürgeramt Friedrichshain-Kreuzberg das Paradies [...]. In Marzahn kommt die Post noch jeden Tag“ (Oskamp 138). Die Komplexität und Vielfalt der Siedlung, die je nach Perspektive einem Mikro- oder Makrokosmos gleicht, reich an Menschen, Geschichten und Erinnerungen, bringt die Protagonistin dazu, hier ihren eigenen Platz zu entdecken und zu sich selbst zu finden:

Ich bin hier zu Hause, in Berlin, und auf meiner schwimmenden Insel in Marzahn. Meine Liebe ist flüssig geworden und passt in die unwahrscheinlichsten Zwischenräume. Das Bittere, das ich vor mir hertrug, ist verschwunden [...] (Oskamp 139).

Die heterotopische Struktur des Ortes ergibt sich dabei nicht nur aus den unterschiedlichen Narrativen, die durch eine Vielzahl von Stimmen und Perspektiven zum Ausdruck kommen, sondern auch aus der Erweiterung des Handlungsraumes um weitere Orte mit unterschiedlichen Funktionen: Es ist nun die gesamte Plattenbausiedlung Marzahn mit dem dazugehörigen Einkaufszentrum, Unfallkrankenhaus, Bürgeramt, Park und Parkfriedhof.

Den beiden untersuchten Romanen ist gemeinsam, dass der skizzierte Raum seine Speicherfähigkeit offenbart und dadurch vermittelt, dass die Gegenwart allein nicht in der Lage ist, die Bedeutung dieses Ortes auszuschöpfen. Die Platte bzw. die Plattenbausiedlung erscheint somit als ein komplexes Phänomen – sie weist fast alle Merkmale einer Heterotopie auf (erfüllt verschiedene Funktionen im Laufe der Zeit; legt an einen einzigen Ort mehrere Räume / Platzierungen zusammen, die an sich unvereinbar sind; ist an bestimmte Zeitschnitte gebunden;

hat gegenüber dem verbleibenden Raum eine bestimmte Funktion, vgl. Foucault 41–45). Sie evoziert einen neuen, schichtweise strukturierten Raum, in dem sich verschiedene Heterotopien ansammeln, deren gegenseitiges Wechselspiel in der Spannung zwischen der Geschichte dieses Ortes, der individuellen Geschichte(n) und der kollektiven Geschichte wiederhallt. Der Wohnblock als Ganzes hat eine schachtelähnliche Struktur, die in sich verschiedene Räume einschließt, die sich gegenseitig ausschließen, ergänzen oder überlappen. Es ist zugleich das Gebäude, das die Geschichte in einem bestimmten Raum verankert, während die Zeit ungeordnet ist und die Gegenwart frei mit Bildern der Vergangenheit, der Kindheit, mit privaten Erinnerungen und Reminiszenzen an den Alltag in der DDR und in Volkspolen bzw. der Nachwendezeit verwebt, die zu einer Generationserfahrung geworden sind (Lebensmittelkarten, akuter Mangel an allem, lange Schlangen vor den Geschäften usw.).

Die Abkehr von einer linear erzählten Handlung hin zu einem Mosaik kleinerer Episoden lässt ein weiteres markantes Gestaltungsprinzip erkennen, bei dem das Erzählte weniger zeitlich strukturiert als vielmehr an konkrete Gegenstände, Besonderheiten oder Marotten der Protagonisten gekoppelt ist. Es sind nicht zuletzt die Veränderungen des Raumes, von denen der vorher angeführte Cezary Rosiński annimmt, dass diese Träger der Vergänglichkeit bzw. der Prozessualität sind. Von der Erzählweise her betrachten nähern wir uns hier der Technik der „Retronarrative“ (Maja Jarnuszkiewicz), zumal die Vergangenheit mittels über die Zeiten hinweg übernommenen Ausschnitte der Wirklichkeit, bestimmte Objekte, Symbole, Andenken o. ä. vermittelt wird. Retronarrative sind nach Jarnuszkiewicz „eine Art der Vergangenheitsvermittlung, bei der bestimmte Elemente [der Vergangenheit – MB] zitiert werden [...] um sie in einen neuen Interpretationskontext zu stellen, nicht nur um die Vergangenheit zu erschließen, sondern auch um zu versuchen, eine gewisse Kontinuität zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart herzustellen, mit dem Ziel, eine kulturelle und [...] auch eine nationale Identität aufzubauen, den sozialen Dialog zwischen den Generationen zu erweitern.“⁸ In den analysierten Werken werden hingegen nicht nur einzelne Elemente, Artefakte der Vergangenheit wie die bereits erwähnten Lebensmittelkarten, Kassettenrekorder

8 „[Retronarracje są] sposobem komunikowania faktów z przeszłości w formie cytowania pewnych elementów [...], jak również osadzania ich w nowym kontekście interpretacyjnym nie tylko po to, by zbadać przeszłość, ale też żeby spróbować stworzyć pewną ciągłość pomiędzy przeszłością a teraźniejszością, co ma na celu próbę zbudowania kulturowej i [...] także narodowej tożsamości, rozszerzenia społecznego, między-pokoleniowego dialogu.” (Jarnuszkiewicz, Zugriff 2024).

oder die inzwischen verrosteten Metallschaukeln „zitiert“, sondern das Plattenhaus oder die Großwohnsiedlung als Ganzes. Die Platte als überdauernder Raum, der sich mit immer neuen Inhalten anreichert, trägt soziale, kulturelle, politische, moralische Ideen und Phänomene durch die Zeit, die je nach Blickwinkel und Zeitperspektive neu interpretiert und definiert werden können. Die Geschichten des Wohnblocks, eines Raums, der die Protagonisten der genannten Romane stark geprägt hat, werden dabei ohne Vorurteile und ohne Minderwertigkeitskomplexe erzählt, die Platte wird weder pathologisiert noch mythologisiert. Die Handlung beider Werke zeigt dabei ungeschönt alle Mängel und Einschränkungen der Plattenbausiedlung: die marode Infrastruktur, das wenig zufriedenstellende Bildungs- und Kulturangebot, diverse Kommunikationsprobleme. Gleichzeitig wird deutlich, dass diese Einschränkungen die Protagonisten nicht daran hindern, ein normales, weitgehend erfülltes Leben zu führen. Dieser Ausgleich scheint notwendig zu sein, nicht nur um die von Jarnuszkiewicz geforderte Kontinuität zwischen gestern und heute herzustellen, sondern auch um die bisherigen, eher einseitig negativen Diskurse in Perspektiven umzulenken.

Bei der Lektüre von *Złodzieje żarówek* und *Marzahn, mon amour* kann man sich nicht des Eindrucks erwehren, dass hier sich eine Sphäre verselbständigt, in die Chiffren der Vergangenheit eingeschrieben und immer wieder in die Gegenwartssprache übersetzt werden. Die Platte als postmodernes und postindustrielles Palimpsest hat in dieser Optik nicht die konservierende Funktion eines Retro-Vergissmeinnicht, sondern öffnet sich für weitere Umdeutungen und gibt Ausblicke auf gegenwarts- und zukunftsorientierte Fragen nach den alten-neuen Wohnformen und nachbarschaftlichen Beziehungen in einer postkapitalistischen Gesellschaft. Nicht zuletzt heißt es bei Różycki in den abschließenden Passagen „Und doch bleibt etwas“, während Oskamps Protagonistin ihr Türschild wieder von „Geschlossen“ auf „Geöffnet“ dreht.

| Literaturverzeichnis

- Ackermann-Boström Constanze, *Gelebte Mehrsprachigkeit im Plattenbau*, Uppsala Universitet, Uppsala 2018, Acta Universitatis Upsaliensis / Studia Germanistica Upsaliensia 61.
- Czermińska Małgorzata, *Socmodernizm, blokowisko i mafia deweloperska. O przestrzeni miejskiej w młodej prozie*, in: *Literatura polska i perspektywy nowej humanistyki*, hrsg. von Romuald Cudak, Karolina Pospizil, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2018, S. 604–618.

- Foucault Michel, *Andere Räume*, übers. von Walter Seitter, in: *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*, hrsg. von Karlheinz Barck, Peter Gente, Heidi Paris, Reclam, Leipzig 1992, S. 34–46.
- Hannemann Christine, *DIE PLATTE. Industrialisierter Wohnungsbau in der DDR*, Vieweg, Braunschweig / Wiesbaden 1996.
- Janiszewska Anna, Klima Ewa, Rochmińska Agnieszka, *Poza domem – przestrzeń publiczna mieszkańców blokowisk małych miast*, „Acta Universitatis Lodziensis” 2013, Nr. 15, S. 271–292.
- Jarnuszkiwicz Maja, *Retro: czyli o przedmiotach w czasie i narracji*, „Fragile” 2019, Nr. 4 (46) <https://fragile.net.pl/retro-czyli-o-przedmiotach-w-czasie-i-w-narracji/> [Zugriff: 12.01.2024]
- Kahl Alice, *Erlebnis Plattenbau*, Springer, Wiesbaden 2003, Stadtforschung aktuell 84.
- Keller Carsten, *Leben im Plattenbau. Zur Dynamik sozialer Ausgrenzung*, Campus Verlag, Frankfurt / New York 2005.
- Kielak Dorota, *Modernistyczny palimpsest. Model lektury – figura tożsamości*, „Colloquia Litteraria” 2008, Nr. 4/5, S. 19–43. <https://doi.org/10.21697/cl.2008.1.03>
- Oskamp Katja, *Marzahn, mon amour*, Hanser Berlin, München 2020 (1. Auflage 2019).
- Piechota Dariusz, *Nostalgiczne powroty do przeszłości. O fenomenie wielkich blokowisk oraz retroprzedmiotach w najnowszej prozie realistycznej*, „Prace Literaturoznawcze” 2021, Nr. 9, S. 175–189. <https://doi.org/10.31648/pl.6986>
- Rosiński Cezary, *Przestrzeń i uważność w polskiej prozie najnowszej*, Dissertation, Repozytorium Uniwersytetu Adama Mickiewicza, Poznań 2019.
- Różycki Tomasz, *Złodziejże żarówek*, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2023
- Szalewska Katarzyna, *Urbanalia – miasto i jego teksty. Humanistyczne studia miejskie*, Wydawnictwo słowo / obraz terytoria, Gdańsk 2017.

| Bio

Monika Blidy, PhD, Assistant Professor at the Institute of Literature at the University of Silesia. Her academic interests focus on contemporary German literature and the literature of the German Democratic Republic. Her recent research also includes new regionalism and minor literatures, contemporary women’s literature, and the affinities between literature and the visual arts or architecture. Recently published: Blidy, M., 2024. *Milczący świadkowie historii. Architektura i przestrzenie miejskie Europy w powieściach Łuk triumfalny i Noc w Lizbonie E.M. Remarque’a*. „Studia Niemcoznawcze”, vol. 71, pp. 125–136.

E-Mail: monika.blidy@us.edu.pl

ORCID: 0000-0002-1732-8876

| Abstract

MONIKA BLIDY

On the reinterpretation of architectural ugliness in recent German and Polish prose: Two case studies

The discussion surrounding the architectural legacy of the twentieth century has long been characterized by a predominantly negative narrative, wherein prefabricated housing estates were viewed as an aesthetically and functionally questionable remnants of the bygone era, often associated with poverty and social pathology. As a kind of counter-draft to these discourses, a tendency has emerged in recent literature—especially in the last ten years—which focuses thematically on post-industrial places and not only demands a revision of the negative image of prefabricated housing, but also constructs its own visions of the high-rise building as a specific universe. Against this background, this paper aims to trace the aforementioned tendency in recent prose on the subject of prefabricated housing and to work out its characteristics on the basis of Polish and German case studies.

Keywords: prefabricated building, high-rise block, palimpsest, heterotopia, architecture