

Gdańsk 2023, Nr. 48

Miłoslawa Borzyszkowska-Szewczyk
(Uniwersytet Gdański / Universität Danzig)

„Parys-Berlin“ als Labor für die Ausarbeitung der *modi co-vivendi*. Zur Abrechnung mit der Vergangenheit in der Spannungsliteratur

<https://doi.org/10.26881/ssg.2023.48.04>

„Parys-Berlin“ (Justyna Sobolewska 2015) wird in der Rezeption die Art und Weise, wie Magdalena Parys das Bild von Berlin schildert, bezeichnet. Ein Ort, wo die Vergangenheit die Gegenwart prägt und die große Historie – die biographischen Brüche von Protagonisten. Sie oder ihre Vorfahren sind in diese Metropole von Ost und West in verschiedenen historischen Zeiten mit unterschiedlichen Familiengedächtnissen geströmt. Unter ihnen spielen die Figuren mit polnischem Migrationshintergrund eine wesentliche Rolle. Berlin wird dabei zum Ort der inter- und transkulturellen Begegnung und zugleich zum Labor, in dem die *modi co-vivendi* (Zygmunt Bauman, Maria Mendel) von Gruppen unterschiedlicher Herkunft nicht ohne Spannungen ausgearbeitet und -verhandelt werden.

Im vorliegenden Beitrag wird insbesondere zwei Fragen nachgegangen: Wie wird das Bild vom gegenwärtigen Berlin als der Hauptstadt des vereinten Deutschlands von der deutsch-polnischen Autorin konstruiert? Wie werden unterschiedliche Vorstellungen und Strategien von der Aufarbeitung der Vergangenheit, wie der Zweite Weltkrieg, (Zwangs-)Migration sowie der Umbruch 1989/90, in den Kriminalromanen der deutsch-polnischen Autorin Magdalena Parys dargestellt und reflektiert. Der Fokus wird auch auf die Ermittlerfiguren mit polnischem Migrationshintergrund gelegt, die als Grenzgänger inszeniert werden.

Schlüsselwörter: Magdalena Parys, *Der Tunnel*, *Der Magier*, *Książę*, Kriminalroman, Thriller, interkulturelle Literatur

“Parys’s Berlin” as a laboratory for the working out of *modi co-vivendi*. On coming to terms with the past in crime literature – “Parys’s Berlin” (Justyna Sobolewska 2015) is the term referring to the way Magdalena Parys portrays the image of Berlin: a place where the past shapes the present, and where grand history marks biographical turning points experienced by the protagonists. They or their ancestors arrived in this metropolis from the East and West in different historical periods and with different family memories. Among them, the characters with Polish migration background play an essential role. Berlin becomes a place of inter- and trans-cultural encounter and at the same time a laboratory where the *modi co-vivendi* (Zygmunt Bauman, Maria Mendel) of groups of different origins are worked out and negotiated, not without tension.

This article explores two questions: How is the image of contemporary Berlin as the capital of a united Germany constructed by the German-Polish author? How are different ideas and strategies of coming to terms with the past, such as the Second World War, (forced) migration, and the breakthrough of 1989/90, presented and reflected in the crime novels of the German-Polish author Magdalena Parys? The study also focuses on investigator characters with Polish migration background, who are portrayed as border crossers.

Keywords: Magdalena Parys, *Tunel* [The Tunnel], *Magik* [The Magician], *Książę* [The Prince], crime novel, thriller, intercultural literature

Die Texte von Magdalena Parys, einer in Berlin lebenden deutsch-polnischen Autorin, kann man dem Regionalkrimi zuordnen, der in den letzten Dekaden, und nicht nur in Deutschland, eine Blütezeit erlebt. Deuten kann man dies sowohl im Kontext der „polnischen Literatur aus/in Deutschland“ (Makarska 2015: 120), der Migrantenliteratur in Deutschland (Helbig-Mischewski / Zduniak-Wiktorowicz 2016), als auch im Hinblick auf das Phänomen der interkulturellen Literatur, die sich seit einem Vierteljahrhundert dynamisch entwickelt, auch wenn die Forscher den polnischen Anteil an der „Topographie der Stimmen“ der deutschen Literatur nicht immer im Erfahrungshorizont erfassen (Chiellino 2007). Nicht zuletzt kann man es als Ausdruck der „literarischen Vermehrung in Berlin“ begreifen. Mit diesen Worten eröffnete Marcin Piekoszewski, der Besitzer der Buchhandlung Buch bund, das Autorenentreeffen mit Magdalena Parys, das dem zweiten Roman der Autorin „Magik“/ „Magier“ gewidmet war (Sobolewska 2014). Dabei erfasst Makarska mit dem Terminus „polnische Literatur aus/in Deutschland“ die Texte von Autoren, die in den 1980er Jahren nach Deutschland ausgewandert sind. Sie schreiben sowohl auf Deutsch (u. a. Artur Becker, Magdalena Felixa, Dariusz Muszer und Paulina Schulz) wie auch auf Polnisch (u. a. Natasza Goerke, Brygida Helbig-Miszewski, Krzysztof Niewrzęda und Janusz Rudnicki). Konsequentermaßen textualisieren sie die Erfahrung der Migration, ein Fremder zu sein und mit dem Fremden konfrontiert zu werden (2015: 121). Nichtsdestoweniger sind Parys' Romane auch im Rahmen der Wandeliteratur interpretierbar, da sie den politischen Umbruch 1989/90, die Vereinigung beider deutscher Staaten beziehungsweise die Deutsche Einheit sowie ihre Folgen mehrdimensional problematisieren, was im vorliegenden Beitrag verfolgt wird.

Im Mai 2015 wurde auf dem Plakat mit der Einladung zum Autorenentreeffen mit Parys an der Universität Gdańsk geschrieben, dass ihre Bücher mit Elan und Energie die Welt erobern und eine Fortsetzung sicher zu erwarten ist. Dieser Standpunkt wurde inzwischen bestätigt. Inwiefern dafür der Literaturpreis der Europäischen Union entscheidend ist, mit dem die Autorin 2015 für ihren zweiten Roman „Der Magier“ ausgezeichnet wurde, inwiefern die Tatsache, dass Parys' Bücher den Nerv der Zeit treffen, will ich an dieser Stelle nicht entscheiden.

Wenn wir in Parys' Fall vom Gespür für den Zeitgeist sprechen, betrifft das mehrere Dimensionen. Die Schriftstellerin selbst ist eine engagierte Akteurin der öffentlichen Debatte. Als kritische Beobachterin der sozio-politischen Gegenwart in Deutschland im Schatten der (Zeit)Geschichte arbeitet sie in zahlreichen Presseorganen als Publizistin mit, führte 2021–2023 u. a. ihre eigene Kolumne in der Wochenendausgabe der *Gazeta Wyborcza*, der zweitgrößten überregionalen polnischen Tageszeitung. Dass sie die Eigenart unserer Zeiten berücksichtigt, drückt sich ohnehin in der Tatsache aus, dass die Autorin eine heutzutage beliebte Textgattung aufgreift – den Kriminalroman in seiner Thriller-Variante. Und dabei entpuppt sich das Kostüm der Kriminalgeschichte im Laufe der Handlung als ein Vorwand, um eine Diagnose zu stellen. „Krimis sind eben nicht nur Krimis“, um den treffenden Titel von Wolfgang Bryllas Vorwort zum Sammelband „Facetten des Kriminalromans“ an dieser Stelle als ein Argument zu nennen (2015). Einen Mordfall zu rekonstruieren heißt somit etwas über die Gesellschaft, in der er begangen wurde, auszusagen.

Die folgenden Überlegungen betreffen insbesondere zwei Fragen. Erstens: Wie wird das Bild vom gegenwärtigen Berlin als der Hauptstadt des vereinten Deutschlands von der

deutsch-polnischen Autorin konstruiert? Wie werden unterschiedliche Vorstellungen und Strategien der individuellen und kollektiven Aufarbeitung der Vergangenheit, wie der Zweite Weltkrieg, (Zwangs-)Migration sowie der Umbruch 1989/90 (insbesondere die Auseinandersetzung mit der Stasi-Vergangenheit), in Parys' Kriminalromanen dargestellt und reflektiert? Der Fokus wird dabei vor allem auf die Ermittlerfiguren mit Migrationshintergrund gelegt, die als Grenzgänger inszeniert werden.

Zur Autorin

Magdalena Parys ist eine deutsch-polnische Schriftstellerin, Journalistin und Übersetzerin, die sich selbst in Interviews als transkulturell bezeichnet (Parys / Kowalska 2017). Sie gehört zur Generation der „jungen Prosa“ mit polnischem Migrationshintergrund in Deutschland. So haben Brigitta Helbig-Mischewski und Małgorzata Zduniak-Wiktorowicz (2016) die Autor*innen bezeichnet, die in den 1970ern oder 1980ern in Polen oder Deutschland geboren worden sind. Parys ist ein Künstlername, die Schriftstellerin wurde 1971 als Magdalena Lasocka in Danzig (Gdańsk) geboren. Mit neun Jahren ging sie mit ihrer Mutter nach Stettin (Szczecin), mit dreizehn wurde sie mit ihrer Familie im Rahmen der Welle der *Solidarność*-Migration nach Westberlin sozusagen verfrachtet. Aus dem sozialistischen Polen, aus der wirtschaftlichen Misere des Kriegszustands in das westeuropäische Berlin. Wie Kalczyńska (2022) angibt, wanderten im Rahmen der *Solidarność*-Migration etwa 100.000 Personen nach Deutschland aus und das Migrationsziel dieser Welle bildete vor allem Westberlin. Den Fall der Berliner Mauer und die Wiedervereinigung Deutschlands erlebte die Autorin an der Schwelle zum Erwachsensein. Und sogleich profitierte sie davon, indem sie das Studium der Polonistik und Erziehungswissenschaften an der Humboldt-Universität, auf der anderen Seite der Mauer, vor kurzem noch in Ostberlin, aufnahm.

Für ihren Debütroman „Tunnel“, der 2011 zuerst auf Polnisch erschien, wurde Parys für den Preis „Paszporty Polityki“ nominiert und mit der Goldenen Eule der österreichischen Polonia ausgezeichnet. Dessen deutsche Ausgabe (2014) in der Übertragung von Paulina Schulz wird vom Verlag Prospero auf seinem Online-Portal als „ein spannendes Bild der geteilten Stadt Berlin nach 1945“ vermarktet. Für „Der Magier“ wurde der Schriftstellerin 2015 der Literaturpreis der Europäischen Union verliehen, bevor der Roman auf Deutsch erschien – erst 2018 kam die deutsche Ausgabe des Romans „Der Magier“ in der Übersetzung von Lothar Quinkenstein auf den Markt. Und nach 2015 ging es rapide bergauf – weitere Übersetzungen in verschiedene europäische Sprachen („Tunnel“ wurde bislang ins Deutsche und Französische übertragen, „Der Magier“ bereits in über ein Dutzend Sprachen), weitere Nominierungen, die vermehrte Präsenz der Autorin in der Öffentlichkeit, die sie auch gekonnt mitzusteuern weiß. 2016 ist – sozusagen als ein Intermezzo – ihr autobiographischer Roman bzw. ihre Familiensaga über die deutsch-polnische Verflechtung auf Polnisch erschienen – „Biała Rika“ [Die weiße Rika], der 2023 in der ergänzten Fassung als „Rika. Żeliwne ptaki“ [Rika. Gusseiserne Vögel] veröffentlicht wurde. Im Herbst 2020 erschien der zweite Teil der Kriminalromanserie – „Książę“ [Der Prinz].

„Parys-Berlin.“ Zur pluralistischen Raumkonstruktion

Wenn man einen Roman, Johann Wolfgang Goethes „Maximen und Reflexionen“ folgend, als eine „subjektive Epopöe“ begreifen möchte, „in welcher der Verfasser sich die Erlaubnis ausbittet, die Welt nach seiner Weise zu behandeln“ (Grundsatz Nr. 938), dann ist daran anschließend die Frage berechtigt, wie Parys das tut. Die Handlung von allen drei Kriminalromanen ist vor allem in Berlin verortet. Mit Sobolewskas Wortspiel „Parys-Berlin“ kann man das Besondere an der Art und Weise, wie die in Polen geborene Berlinerin das Bild der Metropole, den Handlungsort ihrer Krimis, schildert, zum Ausdruck bringen (Borzyszkowska-Szewczyk 2016 und 2017). Zwei Hauptsäulen von Parys' Erzählgerüst kann man bestimmen: Berlin ist ein Ort, wo die Vergangenheit mit der Gegenwart verflochten ist und wo die große Historie die biographischen Brüche von Protagonisten prägt. Die literarischen Figuren oder ihre Vorfahren, die diesen Raum bewohnen, sind dabei von Ost und West in verschiedenen historischen Epochen mit ganz unterschiedlichen Familiengedächtnissen in die Metropole geströmt.

Berlin steht in Parys' literarischen Welten nicht nur für die Hauptstadt des vereinten Deutschlands und für eine plurikulturelle Metropole, sondern seine einzelnen Stadtteile werden auch mit ihrer einzigartigen Aura und in ihrer kulturellen Verflechtung gezeichnet. So ist die Protagonistin von allen drei Romanen, Dagmara Bosch, nach der Ankunft in West-Berlin im Villenviertel Grunewald, in einem angeblich nach dem Entwurf einer Zoppoter Villa entworfenen Haus (Parys 2018: 472), aufgewachsen. In einem einst der Radziwiłł-Familie gehörenden Haus in Zehlendorf wird in der „Magier“-Welt das renommierte Restaurant *Zum alten Fritz* situiert, wo die Titelfigur Christian Schlangenberger, ein erfolgreicher Politiker im vereinten Berlin und zugleich „der ehemalige Oberst, der sich für die Stasi verdient gemacht hatte“ (Parys 2018: 460), seine Intrigen spinnt. Die Großstadt Berlin setzt sich als ein komplexer Organismus in Parys' Texten mit der historischen Hypothek in Europa auseinander – mit Migrationen, dem Bevölkerungstransfer nach dem Zweiten Weltkrieg, den oppressiven Systemen des 20. Jahrhunderts (Nationalsozialismus sowie Sozialismus in der DDR – und in der polnischen Variante), mit der Hierarchisierung von Kulturen sowie nicht zuletzt mit der Wende – „diesem Lärm aus dem Osten“ (277), wie es Thomas Kowalskis Großmutter in der im „Magier“ entworfenen Welt zu bezeichnen pflegt. Somit wird die Stadt selbst zu einem der Protagonisten in Parys' Romanen stilisiert. Es handelt sich dabei auch um Aushandlungsprozesse, zum Beispiel was wiederaufgebaut oder wessen im öffentlichen Raum gedacht werden soll, um die heterogene Stadtbevölkerung identitätsstiftend zusammenzufügen. Als ein Echo der öffentlichen Debatten zum historischen Ballast wird der Standpunkt zum Wiederaufbau des Berliner Schlosses von Johann Wilhelm Karas, dem Pfarrer des Berliner Doms, in dem im Roman „Książę“ eine misshandelte Leiche gefunden wird, aus der Innensicht der Figur dargeboten:

Nienawidził zamku, nie pojmował, jak można budować w pobliżu katedry coś, co mogłoby z nią konkuruwać, odjąć jej blasku. Nie pojmował, dlaczego całe Niemcy ekscytują się wskrzeszeniem czegoś, po czym nie ostała się nawet historyczna kupa gruzu. Rosjanie uznali zamek – znacznie już uszkodzony podczas wojny – za symbol „pruskiego imperializmu“ i wysadzili go w 1949 roku. Osiemdziesiąt lat później odtwarzano go z archiwalnych obrazków. Karasowi nie mieściło się to w głowie. (2020: 14)

[Er hasste das Schloss, er begriff nicht, wie man in der Nähe des Doms etwas, was mit ihm konkurrierte und ihm den Glanz wegnahm, bauen konnte. Er begriff nicht, wie sich ganz Deutschland darüber in Aufregung versetzen ließ, dass man etwas ins Leben zurückrief, wovon historisch gesehen nicht einmal ein Haufen Schutt geblieben war. Die Russen betrachteten das Schloss – das während des Krieges bereits erheblich beschädigt worden war – als Symbol des ‚preußischen Imperialismus‘, sie sprengten es 1949 in die Luft. Achtzig Jahre später hat man es nach Archivbildern wiederhergestellt. Karas konnte es nicht begreifen. [übers. v. M. B.-S.]

Die Sensibilität der Autorin für die soziopolitischen Prozesse prägt dabei wesentlich die Konstruktionen der literarischen Räume. Der jeweilige Ort wird mit seinem langen Schatten dargestellt, mit seiner Aura, diesem „sonderbaren Gespinst aus Zeit und Raum“, wie es Walter Benjamin formulierte (1972: 471–508). Der Gendarmenmarkt, wo Schlangenberger auf einem der Dächer ein luxuriöses Appartement für seine Geliebte einrichtet, wird als der Punkt im Raum, an dem 1949 die DDR geboren wurde, mit unterschwellig brodelndem Unbehagen dargestellt. Zumal das Appartement „seine Entstehung einem Beamten [verdankte], dessen Akte aus DDR-Zeiten in einem Banksafe von Christian Schlangenberger in sicherer Verwahrung lag.“ (Parys 2018: 211). Neukölln wird als der von Migrant*innen dominierte Stadtteil porträtiert – in „Der Magier“ wird in einem Abbruchhaus die misshandelte Leiche von Franz Derbach, einem Beamten der damals nach ihrem Leiter so genannten Gauck-Behörde, gefunden. Kreuzberg und Prenzlauer Berg werden als alternative Szenenviertel erwähnt, womit die Autorin das Stereotyp wiederholt.

Die Topographie der entworfenen Berliner Metropole wird von der Autorin mit Sorgfalt und einer Dosis Zärtlichkeit skizziert, was u. a. ein Merkmal des Regionalkrimis ist (Bonte 2015: 94). Ergänzt wird sie in der ersten polnischen Auflage von „Der Magier“ (2014) mit den Street-Snaps u. a. von dem Berliner Photographen Marian Stefanowski. Das intermediale Erzählen erleichtert es den Lesern, sich in die Berliner Straßen zu versetzen. Die Bilder binden die epische mentale Karte Berlins mit der außertextuellen Realität der einst geteilten Stadt zusammen. Sie werden somit zum Bestandteil des Spiels mit dem Leser und seiner Vorstellungskraft.

Inwieweit wird Berlin dabei von Parys zum verruchten Ort stilisiert? Ist eine Einwanderungsstadt per se ein verruchter Ort? Will man das Klischee aktivieren, Migrant*innen als Risiko zu behandeln und somit Kriminalität zu ethnisieren, könnte man dafür auf den ersten Blick eine Bestätigung in Parys' Romanen finden (siehe den Mordfall im „Magier“), was provokativ und zugleich als Bestätigung der *communis opinio* wirkt. Inwiefern dient ein Verbrechen bloß als ein Auslöser der Handlung und ein Kriminalroman demnach dem zeitgenössischen Gesellschaftsroman als ein Erzählkostüm, könnte man noch zusätzlich eine quasi rhetorische Frage aufwerfen. Eine dazugehörige Nebenfrage wäre, inwieweit gerade ein Thriller die soziale und politische Unsicherheit der fluiden Spätmoderne zum Ausdruck bringen kann.

Ermittlerfiguren als Deutsche mit Migrationshintergrund und Grenzgänger

In der Figurenkonstellation spielen die Ermittler mit polnischem Migrationshintergrund eine wesentliche Rolle. Berlin wird in Parys' Texten zum Ort der inter- und transkulturellen Begegnung und zugleich zum Labor, in dem die *modi co-vivendi* (Mendel 2015) nicht ohne

Spannungen, ausgearbeitet und ausgehandelt werden. In dieser mehrfach differenzierten und geteilten Welt handelt es sich – in Anlehnung an Zygmunt Bauman (2012: 211–212) im Sinne von Maria Mendel – um Formen und Taktiken der Koexistenz diverser ethnischer und soziokultureller Gruppen (Mendel 2015).

In „Der Magier“ und „Książę“ trifft der Leser auf ein Ermittler-Trio, genauer gesagt zwei Profi-Ermittler (Berliner Polizisten) und eine Amateurdetektivin. Oberhauptkommissar Tschapiewski, der in „Książę“ zum Polizeipräsidenten avanciert, sowie sein Untergebener Thomas Kowalski werden in der Konvention der gesellschaftlichen Außenseiter konstruiert, die sich im bürgerlichen Habitus nicht ganz zurechtfinden. Sie treten entweder als „kaputte Gestalt[en] am Rande des Zusammenbruchs“ (Kowalski) oder „harmlose, nicht selten trottelige Figuren“ (Tschapiewski) auf, was auf eine Kombination des skandinavischen mit dem deutschen Muster der psychologischen Konstruktion hindeutet (Bonter 2015: 95). Sie werden von Dagmara Bosch vel Boszewska, einer Fernsehjournalistin um die 40, die 1983 als Elfjährige mit ihrer Mutter aus Breslau nach West-Berlin gekommen ist, in ihrer Ermittlung unterstützt (diese Figuren kommen schon in „Tunnel“ vor).

Dagmara ist in der deutschen Gesellschaft erfolgreich angekommen, sie ist längst eine Insiderin, die den Alltag ohne Mimikry zu bewältigen schafft. Aus ihrer polnischen Herkunft macht sie keinen Hehl. Das Polnische ist ein Teil ihres komplexen Identitätsprojekts und ihres öffentlichen Images. Daher kann sie als eine Minderheiten-Ermittlerin betrachtet werden (Kniesche 2015: 85). Sie reflektiert ihr Polnisch-Sein regelmäßig, auch hinsichtlich der unterschiedlich verlaufenden Emanzipationsprozesse der Frauen in beiden Ländern. Sie wird mit der stereotypen Denk-, Handlungs- und Wahrnehmungsmatrix in unterschiedlichen Bereichen (Ossis *versus* Wessis, ethnische Deutsche *versus* Einwanderer, Deutsche *versus* Polen, Frauen *versus* Männer usw.) jeden Tag konfrontiert, was dem Leser aus der Innensicht der Figur vermittelt wird. Ihre Alltagsstrategien, damit umzugehen, wie Ambivalenz und Ironie, werden dagegen eher aus der Außensicht dargeboten: „Jetzt wissen wir also, dass ich hier [in Berlin] eine Nutte aus dem Osten bin, und dort [in Polen] eine faschistische Hure“ – kommentierte Dagmara das Ganze mit sorglosem Lachen.“ (Parys 2018: 176). Insbesondere ist sie darauf fokussiert, nicht nur den Mordfall aufzuklären, sondern auch den gesellschaftlichen (Fehl-)Entwicklungen nach der Wende in Deutschland (und Polen) auf die Spur zu kommen. Somit werden Parys' Texte zugleich zur „sozialen ‚Enquete‘, zur kritischen Untersuchung der Machtstrukturen der gegenwärtigen Gesellschaft“ (Kniesche 2015: 78), und folglich zum Gesellschaftsroman (Nesbø / Nowicki 2013).

Parys' Protagonisten setzen sich auch mit der Hypothek der deutsch-polnischen Beziehungen mehr oder weniger bewusst auseinander. Es handelt sich unter anderem um gängige Klischees in dieser Hinsicht, die sie in ihrem deutschen Alltag oder bei den Polenbesuchen begleiten. So wird Dagmara nach ihrem Auftritt im polnischen Fernsehen mit Internethetze und sogar mit regelrechter Aggression konfrontiert. Der Taxifahrer in Warschau, der sie nach dem Fernsehauftritt erkennt, beschimpft sie als eine „volksdeutsche Landesverräterin“ und wirft sie zum Schluss aus dem Auto (Parys 2018: 200).

Das Parys-Berlin ist daher ein Muster (nicht im Sinne eines Vorbilds, eher eines Modells) und ein Labor der von den Kulturen in Bewegung geprägten Wirklichkeit, die wiederum zur Entwicklung der interkulturellen Literatur beigetragen hat. Zu ihren gesellschaftlichen

Aufgaben gehört es, unter anderem, die Auseinandersetzung der von Migration betroffenen Protagonisten mit mehreren Kulturen zu thematisieren (Kimmich / Schahadat 2012). Hybride beziehungsweise plurikulturelle Identitätsprojekte, nicht nur von Figuren mit polnischem Migrationshintergrund, werden demnach auch in Parys' Texten literarisch aufgearbeitet und reflektiert.

Parys' Protagonisten sind dabei keine unsichtbaren Polen in Deutschland im Sinne von Peter Oliver Loew (2014). Schon ihre Namen, wenn auch in unterschiedlichem Grade eingedeutscht, geben den kulturellen Schmelztiegel Berlins wieder und signalisieren unterschiedliche Akkulturations- und Assimilationsstrategien, auch in ihren scheinbar dialektischen Widersprüchen. Neben polnisch klingenden Namen mit polnischer Schreibweise (Kowalski und Muszyński) kommen Namen mit unterschiedlichen Varianten der Verdeutschung vor, wie Waldemar Tschapiewski und Barbara Matuschek, geschrieben mit *tsch* und *sch*, sowie Dagmara Bosch als abgekürzte Form von Boszewska mit *sz*.

Thomas Kowalski und Dagmara sind die zweite Generation, entschieden die Streber, wenn auch nicht die Strebermigranten im Sinne von Emilia Smechowski (2017). In der Einwanderungsgesellschaft betreiben sie eher nicht Mimikry, auch wenn sie ihre Anziehungs- und Schutzkraft zu schätzen wissen. Insbesondere Dagmara möchte nicht nur sichtbar, sondern am besten in beiden kulturellen Kontexten als Akteurin präsent sein. Beide sind längst angekommen. So wird im „Magier“-Erzählgewebe der Verankerungsprozess der Migranten intergenerationell differenziert, was die folgende Textpassage verbildlicht:

Ja, Berlin ist meine Stadt, dachte Kowalski. Und er lebte in Eintracht mit ihr. Im Gegensatz zu seiner Mutter, die ständig Sehnsucht nach Gdańsk gehabt hatte. Selbst jetzt noch, im Tode, musste sie sich vor Sehnsucht verzehren, denn sie war auf einem Friedhof im Wedding beerdigt worden. [...] Berlin, seine Stadt. Die Stadt des Tomeczek Kowalski. Auch seine Mutter hatte es gesagt: ‚Du bist schon richtig zuhause hier, du kommst hier zurecht.‘ (277–278)

Dabei wird der Begriff Generation hier im Sinne einer „soziale[en] Gruppe, die sich während eines bestimmten Zeitraums [...] als eine von anderen Gruppierungen unterscheidbare anthropologisch-historische Einheit herausprofiliert“ (Erl 2008: 249) verwendet.

Das Spannungsfeld aus Nähe und Ferne wirkt bei den Identitätsprojekten der Protagonisten in Parys' Romanen nicht als destruktiv skizziert, eher als kompatibel, wenn auch von ständiger Ambivalenz begleitet, insbesondere bei Dagmara. Die Protagonisten stehen für ihre individuelle Vielfalt und wissen sich das sogar zu Nutze zu machen, auch wenn ihr Dasein von außen betrachtet vor allem als ein gespaltenes Ich erscheinen mag.

Mit Dagmara, die sich als Deutsche und zugleich als Polin begreift, bietet Parys neue Muster der Realitätserfassung an – ein Projekt einer neuen, postnationalen paritätischen Identität zwischen Inländerin und Ausländerin, die in beiden Gesellschaften zugleich verortet ist. Eine Bindestrich-Deutsche und zugleich eine Bindestrich-Polin, ohne dass sie sich vor eine eindeutige Entscheidung stellen lassen will und lässt. Solch ein Identitätsprojekt einer gegenwärtigen Berlinerin kann auch als Exemplifikation der transkulturellen Öffnung der im Grunde national strukturierten deutschen Gesellschaft nach 1990 behandelt werden.

Wie macht es also Magdalena Parys? Ohne Minderwertigkeitsgefühle in ihrer deutschen Wirklichkeit und ohne eine internalisierte axiologische Asymmetrie im deutsch-polnischen

Kontext. Die Ermittler sind als Wanderer zwischen den Welten, den Kulturen, Sprachen und Kontexten zu verstehen, die zwar nicht ohne Hindernisse, jedoch immerhin mit Erfolg, wenn auch mit viel Reflexionsbereitschaft, ihren Migrationshintergrund im Berliner Alltag nach 1989 gemeistert haben.

Abrechnung mit der Vergangenheit. „Parys-Berlin“ als ein polyphoner Raum

Die Metropole wird als ein exemplarischer und zugleich eigenständiger Mikrokosmos des gegenwärtigen Deutschlands geschildert. Sie wird zum Prisma kollektiver und individueller Auseinandersetzungen der deutschen Gesellschaft mit der großen Historie, die insbesondere in innerdeutscher Hinsicht als eine der Herausforderungen der Gegenwart reflektiert wird. Diese Auseinandersetzungen spielen sich vor dem Hintergrund der diversen Familiengedächtnisse der Stadtbewohner unterschiedlicher Herkunft sowie im Kontext gesellschaftlicher Prozesse der Gegenwart ab. Ihre Erzählungen übernehmen oft die Rolle von *contre-mémoire* im Sinne von Michel Foucault (2000: 131), während sie die nationszentrierte Makroerzählung verifizieren und zugleich ergänzen. Parys berücksichtigt im Erzählgewebe die Zäsuren von 1945 und 1989/90, die als Traditionsbrüche in nationalen kollektiven Gedächtnissen fungieren. Die fiktionale Welt historisierend, webt die Autorin Bezüge zu historischen und zeitgeschichtlichen Persönlichkeiten ein, u. a. zu Otto von Bismarck, Adolf Hitler, Willy Brandt, Angela Merkel und Thilo Sarrazin. In Weiterführung von Zduniak-Wiktorowicz's Gedanken (2013: 125) ließe sich sagen, dass Parys' Texte nicht nur Migrationen und Kriege, sondern auch die Wende für ihre Folgen ausschreiben.

Stimmenvielfalt, Koexistenz und Konkurrenz von diversen Narrativen verschiedener *Gedächtnisgemeinschaften* kennzeichnen diese literarische Welt. Mit Pierre Nora (2000: 30) wird mit diesem Begriff eine Gruppe gemeint, in der die Frage *Was dürfen wir nicht vergessen?* von zentraler Bedeutung für die kollektive Selbstbestimmung ist. Es ist eine Welt, deren Protagonisten Migranten oder Nachkommen von Migranten sind, die im 20. Jahrhundert in diese Stadt gezogen sind. Sogar Danziger, hinterpommersche und westpreußische Spuren kann man dabei verfolgen. Klara, die Mutter von Dagaras Stiefvater Gerhard, stammt aus Ostpreußen, ihr Dienstmädchen und ihre langjährige Begleiterin Renate kommen aus Pommern, Gerhard ist hingegen in der Freien Stadt Danzig geboren. Aus Danzig kommt auch Tomasz *vel* Thomas Kowalski, und aus Breslau Dagmara selbst. Beide sind in den 1980ern mit ihren Müttern nach Westberlin gekommen.

Somit wird die Stadt subversiv als eine permanente Einwanderungsgesellschaft dargestellt, auch in historischer Hinsicht. Jede Migrantenwelle wird in einer langen Kette von Zugezogenen betrachtet. Spuren davon werden sowohl in den Namen der Protagonisten hinterlassen bzw. als Visitenkarten nach außen getragen, als auch in ihren Wohnungen, in der Privatsphäre, behutsam beherbergt: Dinge werden damit zu Erinnerungsspeichern im Sinne von Aleida Assmanns Konzept der „verdinglichten Vergangenheit“ (2007: 156). So werden zum Beispiel Gegenstände aus Danzig und Pommern in der Villa von Dagmara, die sie von ihrem Stiefvater erbte, exponiert:

In Gerhards Haus gab es [...] viele Bilder [...]. Auf denen war entweder ein Lastkran an der Mottlau zu sehen oder die legendäre Mole in Zoppot. Ein Sonnenuntergang am Meer oder der Artushof. Alles in vergoldeten Rahmen. [...] Auf den Fluren und in allen Zimmern – Sopot und Gdańsk, auf welche Wand man auch blickte. [...] Obwohl ihr Deutsch noch nicht so gut war, gelang es ihr irgendwie, Gerhard zu erklären, dass sie es, je länger sie die Bilder betrachte, desto verwunderlicher finde, dass Zoppot und Danzig in Polen lägen. Gerhard erwiderte, dass er in Danzig geboren sei, vor dem Krieg, dass er oft an den Hinterhof denke, auf dem er gespielt hatte, und an das Haus, in dem auf die Welt gekommen war. Sie musste staunen. Der deutsche Gerhard war in Gdańsk geboren? In Polen? Und sie erzählte ihm von ihrem Hof und von Bożena, ein wenig unbeholfen, hier mit dem Mund, dort mit den Händen, mit den Füßen. Und ein bisschen mussten sie lachen, und ein bisschen auch nicht. Das erste Eis war gebrochen. (Parys 2018: 178)

Dabei verbindet die Migrationserfahrung – unabhängig von Zeit und Raum – Parys' Figuren intergenerationell und wird zu einem Bindeglied der Berliner Patchwork-Gesellschaft. Auch wenn Parys' Romane die Form einer Analyse des deutsch-deutschen Komplexes annehmen, wie Zduniak-Wiktorowicz (2013: 128) meint, sind sie in jedem Fall zugleich ein Versuch, mit den nationszentrierten Makroerzählungen in einen Dialog zu kommen und über ihre dichotomisierten nationalen Narrative hinaus einen Vorschlag anzubieten.

Die literarischen Welten in Parys' Romanen heben die *dritten Räume* im Sinne von Homi Bhabha (2000) hervor, die eine Hybridisierung ermöglichen und somit Polarisierungen von identitätsbestimmenden Zuordnungen (Ost – West, deutsch – polnisch, Ossi – Wessi) mit samt der ihnen zugeschriebenen tradierten Handlungsmatrix aufbrechen. Bhabha charakterisiert den dritten Raum als „Raum andauernden Überquerens“ (Bhabha 2012, 61), der auf das Aushalten und Aushandeln von Ambivalenzen abzielt, auf Verständigung, wo kein Verstehen als Ausgangsbasis anzunehmen ist. Mit ihrem *schrägen Blick* (Borzyszkowska-Szewczyk 2023: 176–177) vom Zwischenraum, nimmt die Autorin die Kultur des Herkunftslandes und des Aufnahmelandes sowie deren wechselseitige Beziehungen wahr.

Parys' Protagonisten bewahren in diesem pluralistisch geschaffenen Erzählraum die mitgebrachte Wahrnehmungsmatrix und die unterschiedlichen Geschichten aus der Zeit vor der Zwangsmigration der Deutschen aus dem Osten 1945, der *Solidarność*-Migration der 1980er Jahre oder der Wende auf, auch wenn diese im Laufe der Handlung hinterfragt werden.

Die entworfene Welt ist mit den individuellen Traumata und weißen Flecken im kollektiven Gedächtnis spannungs- und geheimnisgeladen. Diese entpuppen sich als die Motivation für das Verbrechen, das die Handlung in „Der Magier“ auslöst. Dass die Vergangenheit mit ihren Folgen nach wie vor nicht ausreichend aufgearbeitet wird, ist eine der grundlegenden Aussagen des Romans. Manche Leichen im Keller werden gerade im Zuge der Handlung entdeckt: etwa in jener Erzähldimension des „Magier“, welche die Stasi-Verfolgung von *Solidarność*-Mitgliedern zu Anfang der 1980er am Beispiel von Dagaras Vater entlarvt, der damals an der türkisch-bulgarischen Grenze verschwand. Der Schurke des Romans – Schlangenberger – hat sein Verschwinden als Stasi-Offizier nicht nur mitverantwortet, sondern er versucht auch, 30 Jahre später die Mordtat zu vertuschen und ihre Untersuchung durch weitere Verbrechen zu verhindern.

In „Tunnel“ wird der Plot um den Bau eines unterirdischen Fluchtwegs im noch geteilten Berlin und dessen Folgen nach der Wende aufgebaut. So werden Familien- und Freundschaftsbande sowie Menschenschicksale gebrochen. Der polnische Dichter und Publizist Leszek

Szaruga, dessen Interpretation auf dem Umschlag der ersten polnischen Ausgabe des Romans abgedruckt wurde, geht einen Schritt weiter, wenn er im titelgebenden „Tunnel“ nicht nur eine Bezeichnung für einen Bau unter dem geteilten Berlin sehen will, „sondern auch eine Metapher, die den Übergang zwischen dem kommunistischen System und der Demokratie beschreibt. Der Prozess der Wandlung, der scheinbar nur das ehemalige Ostdeutschland betrifft, greift weiter, in den Westen hinein“ (Dückers 2015).

In „Der Magier“ liegt der thematische Schwerpunkt auf dem gesellschaftlichen Obenbleiben der DDR-Verbrecher und auf der Fortsetzung von Karrieren der Stasi-Funktionäre im vereinten Deutschland nach 1990. Dies verkörpert die erwähnte Figur Christian Schlangenberger, dessen Persönlichkeit und Lebensgeschichte schon die Namensbedeutung signalisiert und dessen Anpassungsfähigkeit die Titel-Metapher „Magier“ versinnbildlicht. In „Książę“ geht es um das gegenwärtige landesweite Erwachen des Faschismus in Deutschland, u. a. um den Ausbau von paramilitärischen Strukturen, die ihren Anfang zwar im Dritten Reich haben, sich jedoch auch aus der Enttäuschung über die Wiedervereinigung speisen (wie am Beispiel von Kowalskis Schwiegervater gezeigt wird). Nichtsdestoweniger wird auch die Rolle von Mitläufern und *Bystandern* in jedem politischen System thematisiert, die sich von der Ideologie und ihren packenden Parolen mitreißen lassen oder sich ihr nicht widersetzen, ohne die Folgen in Betracht zu ziehen, wie der Kollege der beiden Profiermittler, der Pathologe Krenz.

Der Blick wird dementsprechend auf den Prozess der Bewältigung des Vergangenen oder eher auf die nicht bewältigte Vergangenheit gerichtet, insbesondere im Bereich der internen deutsch-deutschen Verhältnisse: die Entnazifizierung in den Nachkriegsjahren sowohl in der DDR als auch in der BRD, die Abrechnung mit dem DDR-Erbe im vereinten Deutschland und eine „Art Kolonisierung deluxe“, wie der Schriftsteller Ingo Schulze den Verlauf der Wiedervereinigung bezeichnet (Schulze / Heuer 2019). Die Vergangenheit prägt die Gegenwart weiterhin, und somit auch die Zukunft.

Jede Generation von Parys' Protagonisten setzt sich in den drei Krimis auf eine neue Weise mit der Vergangenheit auseinander beziehungsweise wird – je nach dem soziopolitischen Kontext – vor die Notwendigkeit gestellt, sich damit auseinanderzusetzen. Und die Generationsunterschiede in dieser Hinsicht werden in den Romanen problematisiert, wie es in der folgenden Textpassage in „Magier“ zum Ausdruck kommt:

Jahrgang 1920 und begeisterter Bismarck-Anhänger, hatte der Großvater sich gerne auf Großes berufen, und am liebsten auf Großes, das deutsch war – aber dieses vereinigte Berlin und dieses moderne vereinigte Deutschland entsprachen ganz und gar nicht seinen Vorstellungen von deutscher Größe. [...] Seltsam eigentlich, dass jemand, der den ersten Kanzler des deutschen Kaiserreiches so sehr verehrte, die Wiedervereinigung Deutschlands nicht hatte guthießen wollen. Kowalski hatte das nicht verstanden. (Parys 2018: 275–276)

Fazit

Parys' Krimis – „Der Tunnel“, „Der Magier“ und „Książę“ – sind polyphone Romane über die gegenwärtige deutsche Gesellschaft und ihre Abrechnungen mit der Vergangenheit, insbesondere in inter- und transkultureller Verflechtung. Parys konstruiert Protagonisten mit mehrdimensionalen Selbstzuschreibungen, die über dichotome stereotypisierte

Wahrnehmungsschemata im deutsch-deutschen und im deutsch-polnischen Kontext hinauszusehen wissen. Ihre Texte stellen damit die tradierten gegenseitigen Bilder in Frage und dekonstruieren sie zugleich. Pierre Nora zufolge gehören gerade die Revindikation und der Protest gegen das von der Macht dominierte Geschichtsbild zu den Aufgaben des Gedächtnisses (Bojarska / Solarska 2014: 397), dessen wichtiges Medium neben anderen die Literatur ist.

Magdalena Parys ist selbst in beiden Kontexten präsent und beansprucht, ernst genommen, nicht bloß als ein Randphänomen (auch als Autorin) betrachtet zu werden. Was sie auszeichnet, ist ein anderer Blickwinkel auf die Kultur des Herkunftslandes und des Aufnahmelandes sowie auf ihre gegenseitigen Verhältnisse. Es ist ein frischer, differenzierter und zugleich ein schräger Blick auf das Komplex in seiner Verflechtung. Parys erklärt das gegenwärtige Deutschland und das Phänomen Berlin dem Leser innerhalb und außerhalb Deutschlands. Und sie setzt sich mit ihren Texten nicht nur auf dem polnischen Literaturmarkt erfolgreich durch. Kein Zufall, dass 2019 zur Reihe „Wendeländer“ im Deutschlandfunk ein Feature zu ihrem Identitätsprojekt und Schaffen mit dem Titel „Deutschpolnischeuropäisch. Die Identitäten der Magdalena Parys“ gehörte (Żerwe 2019).

Die Schriftstellerin prägt selbst den Prozess der transkulturellen Öffnung der national strukturierten Gesellschaften mit. So gab es bis zum Dezember 2017 zwischen der polnischen und der deutschen *Wikipedia* in Bezug auf Magdalena Parys eine wesentliche Diskrepanz. Die deutsche *Wikipedia* präsentierte sie als deutsch-polnische Schriftstellerin, die polnische als polnische Schriftstellerin, die in Berlin lebt. Während der Diskussion zu ihrem Schaffen im Laufe der Tagung *Polnische Migranten in der Kultur der deutschsprachigen Länder* an der Universität in Wrocław wurde die polnische Zuschreibung zugunsten der Formulierung „polsko-niemiecka pisarka“ – deutsch-polnische Schriftstellerin – geändert.

Wir leben bekannterweise in der Epoche der Selbstthematization. Diverse Lebensläufe und Selbsterzählungen werden in Parys' Narrativ über das heutige Berlin eingeflochten, dabei die Postulate vom *dialogischen Erinnern* Aleida Assmanns (2013: 182–203) und von Paul Ricoeurs *Austausch von Erinnerungen* (1996: 131) als Fundament des neuen Ethos Europas verwirklicht. Das heißt, die Selbsterzählungen werden zunehmend nicht als kulturelle Monologe geführt, sondern in Dialog und Verflechtung mit den Anderen realisiert. Demzufolge wird die Summe von einzelnen Blicken von unten in Parys' Texten zu einem schrägen Blick, der über nationale Makroerzählungen hinaus die soziohistorischen Prozesse wahrnimmt und dementsprechend differenziert. Die Autorin versucht mit ihren Romanen den Weg für Narrative des Gegen-Gedächtnisses in der deutschen Identitätsdebatte zu ebnet.

Im 2012 in „Die Zeit“ veröffentlichten Interview mit Zygmunt Bauman unter dem Titel *Europa als Sprachgewirr* sind die Worte gefallen, der europäische Roman reagiere am schnellsten auf den Zeitgeist (Bauman / Hudzik 2011). Heute könnte man sagen, der Kriminalroman ist eine der Gattungen (nebst der literarischen Reportage und autobiographischen Texten), die das Komplex sowie das Fragmentarische der flüchtigen Moderne mit ihrem Zerfall von Gewissheiten treffend zu erfassen versuchen. Ohnehin erheben die Krimis von Parys den Anspruch, zumindest zu Beobachtern der deutsch-deutschen Eintracht bzw. Zwietracht mit ihren Auswüchsen zu werden. Sie zeigen dem Leser im In- und Ausland die Komplex sowie die interne Differenzierung der deutschen Gesellschaft nach 1989/90. Im Erzählkostüm des Thrillers wird das Verbrechen, das nicht nur auf Mord beschränkt wird, vor allem als ein

Ausdruck sozialer Missstände geklärt (Leubner 2007: 769) und von einer politisch beziehungsweise ideologisch motivierten Tätergruppe statt von einem Individuum verantwortet.

Auf eine besondere Art und Weise – inklusiv – sind die Romane an den polnischen Leser gerichtet, da Parys' Berlin von einer Palette von Figuren mit polnischem Migrationshintergrund bewohnt wird und deutsch-polnische kulturelle Verflechtung eine beträchtliche Rolle im Erzählgewebe spielt. An diesem Beispiel werden u. a. polarisierte nationszentrierte Narrative – das deutsche und das polnische – dekonstruiert beziehungsweise ergänzt. Dem polnischen Leser leuchtet die Berlinerinnen – wie auch in ihrem essayistischen Schreiben – u. a. die deutsche Wirklichkeit und die Binnendifferenzierung der deutschen Gesellschaft, sozusagen ihre *conditio humana* aus, und somit *entzaubert* sie das Dämonische am Deutschlandbild der Polen, das nach wie vor von den rechtsorientierten Medien genährt wird. Und nicht zuletzt ergänzt sie das Bild der deutsch-polnischen Beziehungen um die Perspektive der in Deutschland lebenden Polen und ihrer Geschichten (Borzyszkowska-Szewczyk 2023: 167).

Alle drei Romane von Magdalena Parys erreichen einen breiten Leserkreis, so wie der Regionalkrimi auf dem deutschen Literaturmarkt. Was wäre die Literatur ohne Leser? Die Leser haben ihre Entscheidung getroffen, denn Parys' Krimis sind auf den polnischen Bestsellerlisten zu finden. Als eine kulturwissenschaftlich orientierte Auslandsgermanistin schätze ich von meinem Blickwinkel aus per se die Literaturproduktion, die deutsch-polnische Verflechtungen in verschiedenen Kontexten thematisiert und gelesen wird. Das Potential der Spannungsliteratur sollte daher nicht unterbewertet und dementsprechend auch nicht nur unter dem Stigma des Trivialen traditionell behandelt werden (vgl. Nusser, 2009: V), weil gerade diese Texte schon lange nicht nur Unterhaltung bieten, sondern gattungsspezifisch eine bildungsbürgerliche Komponente vorweisen (Bonter 2015: 92) und dementsprechend versuchen, die Wirklichkeit in ihrer Komplexität zu erklären.

Literatur

- Assmann, Aleida (2007): *Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung*, München: C. H. Beck.
- Assmann, Aleida (2013): *Das neue Unbehagen an der Erinnerungskultur. Eine Intervention*, München: C. H. Beck.
- Assmann, Jan (2000): *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: C. H. Beck (3. Aufl.).
- Babka, Anna / Posselt, Gerard (Hg.) (2012): *Homi Bhabha. Über kulturelle Hybridität. Tradition und Übersetzung* (2012). Wien u. Berlin: Turia & Kant.
- Bauman, Zygmunt (2012): *O edukacji. Rozmowy z Ricardo Mazzeo*. Ins Polnische übers. v. Patrycja Poniatowska. Wrocław: Wydawnictwo Naukowe Dolnośląskiej Szkoły Wyższej. (Orig.: *On Education. Conversations with Riccardo Mazzeo*; 2012).
- Bauman, Zygmunt / Hudzik, Agnieszka (2011): „Europa ist ein Sprachgewirr“. In: *Zeit Online* von 23.09.2011; <http://www.zeit.de/kultur/literatur/2011-09/zygmunt-bauman-interview/komplettansicht>. Zugriff am 15.11.2012.

- Benjamin, Walter (1972): Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, deutsche Fassung 1939. In: ders.: *Gesammelte Schriften*, Bd. I, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 471–508, <https://web.archive.org/web/20101122072611/http://walterbenjamin.ominiverdi.org/wp-content/kunstwerkbenjamin.pdf>. Zugriff am 3.4.2021.
- Bhabha, Homi K. (2000): *Die Verortung der Kultur*. Tübingen: Stauffenburg.
- Bonter, Urszula (2015): „Stadt – Land – Mord. Einige Bemerkungen zu den aktuellen deutschen Reginalkrimis.“ In: Parra-Membrives, Eva / Brylla, Wolfgang (Hg.): *Facetten des Kriminalromans. Ein Genre zwischen Tradition und Innovation*. Tübingen: Narr Francke Attempto, 91–101.
- Borzyszkowska-Szewczyk, Miłoslawa (2016): Parys-Berlin, czyli oswojona niemiecka obcość w powieściach „Tunel“ i „Magik“ Magdaleny Parys. In: Wolting, Stephan / Wolting, Monika (Hg.): *Zrozumieć obcość. Recepcja literatury niemieckojęzycznej w Polsce po 1989 roku*. Kraków: Universitas, 297–311.
- Borzyszkowska-Szewczyk, Miłoslawa (2017): Powieść kryminalna jako przestrzeń polsko-niemieckich obrachunków z przeszłością? Magdalena Parys *Magik*. In: *Przegląd Zachodni* 1/2017, 149–164.
- Borzyszkowska-Szewczyk, Miłoslawa (2023): Die Autorin als Akteurin. Deutsch-polnische Verflechtungen in Magdalena Parys' Publizistik, In: dies. / Szymańska, Eliza (Hg.): *Nachbeben einer Zäsur in der interkulturellen Literatur und Kulturpraxis. Formationserlebnisse einer Umbruchsgeneration*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 165–182.
- Chiellino, Carmine (2007): Einleitung: Eine Literatur des Konsenses und der Autonomie. Für eine Topographie der Stimmen. In: ders. (Hg.) *Interkulturelle Literatur in Deutschland, Ein Handbuch. Sonderausgabe*. Stuttgart / Weimar: Metzler, 51–61.
- Dückers, Tanja (2015): Dunkle Fluchtwege. Das Buch „Tunnel“ von Magdalena Paris. Die deutsch-polnische Autorin Magdalena Parys erzählt von der geteilten Stadt Berlin nach 1945. In: *Jungle World* von 5.2.2015, <https://jungle.world/artikel/2015/06/dunkle-fluchtwege>. Zugriff am 1.10.2020.
- Foucault, Michel (2000): Nietzsche, genealogia, historia. In: ders.: *Filozofia, historia, polityka. Wybór pism*. Übers. ins Polnische v. Damian Leszczyński, Rotar Lesiński. Warszawa, Wrocław: Wydawnictwo Naukowe PWN, 113–135.
- Helbig-Mischewski, Brigitta / Zduniak-Wiktorowicz, Małgorzata (2016): Proza polskiego pochodzenia w Niemczech i konteksty. In: dies. (Hg.): *Migrantenliteratur im Wandel. Junge Prosa mit (nicht nur) polnischen Wurzeln in Deutschland und Europa / Literatura migracyjna w procesie. Młoda proza (nie tylko) polskiego pochodzenia w Niemczech i Europie*. Leipzig: Leipziger Universitätsverlag, 21–28.
- Kalczyńska, Maria (2002): *Emigracyjni twórcy polskiej książki i prasy zamieszkali w Niemczech po 1989 roku (próba opisu socjobibliologicznego)*. In: Klimaszewski, Bolesław (Hg.): *Emigracja z Polski po 1989 roku*. Kraków: Grell, 386–413.
- Kimmich, Dorothee / Schahadat, Schamma (2012): „Einleitung“. In: *Kulturen in Bewegung. Beiträge zur Theorie und Praxis der Transkulturalität*. Bielefeld: transcript, 7–21.
- Kniesche, Thomas (2015): *Einführung in den Kriminalroman*, Darmstadt: WBG.
- Leubner, Martin (2007): „Thriller“. In: Dieter Burdorf et al (Hg.): *Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen*. Stuttgart: Springer, 3. Aufl., 769.
- Loew Peter Oliver (2014): *Wir Unsichtbaren. Geschichte der Polen in Deutschland*. München: C. H. Beck.

- Makarska, Renata (2015): „Nackt wie ein heiliger Türke.“ Textuelle Mehrsprachigkeit in der polnischen Literatur in/aus Deutschland. In: *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 6, 2015, H. 2, hg. von Dieter Heimböckel et al, 119–133.
- Mendel, Maria (2015) (Hg.): *Miasto jako wspólny pokój. Gdańskie modi co-vivendi*, red. Maria Mendel. Gdańsk: Gdańskie Towarzystwo Naukowe / Instytut Kultury Miejskiej.
- Nesbø, Jo (2013): Kryminal jak religia. Rozmawia Maciej Nowicki. In: *Newsweek* 2013, Nr. 51–52.
- Nünning, Ansgar (Hg.) (2008): *Metzler-Lexikon Literatur- und Kulturtheorie: Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. Stuttgart: Springer, 4. Aufl.
- Nusser, Peter (2009): *Der Kriminalroman*. Stuttgart/Weimar: Metzler 2009, 4. Aufl.
- Parra-Membrives, Eva / Brylla, Wolfgang (Hg.) (2015): *Facetten des Kriminalromans. Ein Genre zwischen Tradition und Innovation*. Tübingen: Narr Francke Attempto.
- Parys, Magdalena (2014 a): *Magik*. Warszawa: Świat Książki.
- Parys, Magdalena (2014 b): *Tunel*. Warszawa: Świat Książki.
- Parys, Magdalena (2014 c): *Tunnel*. Münster / Berlin: Prospero.
- Parys, Magdalena (2018): *Der Magier*. Übers. v. Lothar Quinkenstein. Greifswald: freiraum-verlag.
- Parys, Magdalena (2020): *Książę*. Warszawa: Agora.
- Parys, Magdalena (2023): *Rika. Żeliwne ptaki*. Warszawa: Świat Książki.
- Parys, Magdalena / Kowalska, Olga: Wywiad z Magdaleną Parys. In: *Wielki Buk* von 3.8.2017, <https://wielkibuk.com/2017/08/03/wywiad-z-magdalena-parys/>. Zugriff am 6.8.2021.
- Schulze, Ingo / Heuer, Christine (2019): „Eine Art Kolonisierung deluxe.“ Ingo Schulze zur Wiedervereinigung. In: Deutschlandfunkkultur von 7.10.2019, https://www.deutschlandfunk.de/ingo-schulze-zur-wiedervereinigung-eine-art-kolonisierung.694.de.html?dram:article_id=460421. Zugriff am 1.10.2020.
- Smechowski, Emilia (2017): *Wir Strebermigranten*. Berlin: Hanser.
- Sobolewska, Justyna (2014): Cudzoziemki. In: *Polityka* 13 (2951).
- Sobolewska, Justyna (2015): *Parys-Berlin. Polska pisarka opowiada Niemcom historię*. In: „Polityka“ von 24.2.2015, <http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/1609861,1,polska-pisarka-opowiada-niemcom-historie.read>. Zugriff am 6.8.2021.
- Weigel, Sigrid (2005): Familienbande, Phantome und die Vergangenheitspolitik des Generationsdiskurses. Abwehr von und Sehnsucht nach Herkunft. In: *Generation. Zur Relevanz eines wissenschaftlichen Grundbegriffs*. Hrsg. von Ulrike Jureit / Michael Wildt. Hamburg: Hamburger Edition, 108–126.
- Zduniak-Wiktorowicz, Małgorzata (2013): „Obrachunek“ z II wojną światową w prozie polskich pisarzy w Niemczech. In: Teodorowicz-Hellman, Ewa / Gesche, Janina / Brandt, Marion (Hg.): *Między językami, kulturami, literaturami. Polska literatura (e)migracyjna w Berlinie i Sztokholmie po roku 1981*. Stockholm: Stockholms universitet, 120–130.
- Żerwe, Małgorzata (2019): *Deutschpolnischeuropäisch. Die Identitäten der Magdalena Parys*. In: Deutschlandfunk Kultur von 8.11.2019, <https://www.hoerspielundfeature.de/wendelaender-3-5-die-identitaeten-der-magdalena-parys-100.html>. Zugriff am 1.4.2023.