



universität
wien

DISSERTATION/DOCTORAL THESIS

Titel der Dissertation / Title of the Doctoral Thesis

„I'm Your Man“. Zur Rezeption des Werkes von
Leonard Cohen in der Volksrepublik Polen und in der
Deutschen Demokratischen Republik“

verfasst von / submitted by

Mag.^a Kamila Justyna Kusmierek, BA

angestrebter akademischer Grad / in partial fulfilment of the requirements for the degree
of

Doktorin der Philosophie (Dr. Phil.)

Wien, 2022 / Vienna 2022

Studienkennzahl lt. Studienblatt /
degree programme code as it appears on the student
record sheet:

UA 792 393

Dissertationsgebiet lt. Studienblatt /
field of study as it appears on the student record
sheet:

Vergleichende Literaturwissenschaft

Betreut von / Supervisor

Univ.-Prof. ao. Univ.-Prof. i.R. Dr. Norbert Bachleitner

Danksagung

Diese Arbeit ist mit der hervorragenden Unterstützung vieler wohlwollender und großzügiger Personen entstanden, denen ich meinen unendlichen Dank aussprechen möchte. Ganz besonders gilt das für meinen Doktorvater ao. Univ.-Prof. Dr. Bachleitner. Er weiß um das intensive Leben der Doktorandin, welches mit vielen beruflichen Reisen verbunden ist, Bescheid und hat sich bis zur Fertigstellung dieses opulenten Werkes länger als gewöhnlich in Geduld üben müssen. Er hat mich jedoch immer in Ruhe arbeiten lassen, ohne jemals Druck zu machen. Auch hat er sich immer Zeit für ein motivierendes Gespräch genommen, dabei wertvolle Impulse für die Arbeit gegeben und mich zudem beraten, wie man das umfangreiche Material sinnvoll aufschlüsseln und gliedern könne. Trotzdem hat er mir immer die Freiheit gegeben, die Dissertation so zu gestalten, wie ich es mir vorgestellt habe. Für diese fantastische Betreuung möchte ich meinen herzlichsten Dank aussprechen.

Diese Arbeit hätte ohne die selbstlose Hilfe meiner Interviewpartner*innen nicht entstehen können. Die Autorin selbst hatte die Epoche der Volksrepublik Polen und der DDR kaum miterlebt, da sie erst 1985 geboren wurde. Ich möchte meinen Gesprächspartner*innen sowohl in Polen als auch in Deutschland für ihre Zeit, ihren Enthusiasmus, ihre motivierenden Worte und auch ihre Offenheit, besondere Teile ihrer eigenen Biographie mit mir zu teilen, sehr danken. In alphabetischer Reihenfolge sind dies Michael Barth, Piotr Bratkowski, Katarzyna Boruń-Jagodzińska, Witold Dąbrowski, Janusz Drzewucki, Maciej Karpiński, Antoni Pawlak, Andrzej Pfeiffer, Witold Turant, Daniel Wyszogrodzki, Stefan Gerlach, Danuta Görnandt, Lutz Kirchenwitz, Stephan Krawczyk, Siegfried Lokatis, Claus Löser, Martin Morgner, Egbert Pietsch und Andreas Vick.

Nicht alle geführten Interviews konnten Eingang in die Arbeit finden. So leitet beispielsweise Historiker und mein Interviewpartner Tadeusz Skoczek das „Muzeum Niezależności“ [„Museum der Unabhängigkeit“] in Warschau. Gespräche wie jenes, das ich mit ihm führen durfte, haben mir dazu verholfen, die zeitlichen Umstände der Epoche, die ich selbst nicht miterlebt habe, zu verstehen. Es würde allerdings den Umfang vorliegender Arbeit sprengen, jedes der geführten Interviews in diese zu inkludieren. Besonderen Dank schulde ich auch Walburga Raeder, Andreas Braun und Ekkehard Maas. Frau Mag. Marlene Possnitz erzählte mir bei einer gemeinsamen Autofahrt über den Mann, „der wohl am schönsten über Frauen“ singe, „ebenso über alles andere auch“. Im Anschluss beförderte sie das Album *Songs of Leonard Cohen* in den CD-Player des Mercedes Benz,

mit dem wir damals unterwegs waren, und setzte somit einen bedeutenden Reiz für mein neues musikalisches und literarisches Interesse. Dafür, dass sie sich Zeit genommen hat, diese Arbeit zu lesen, möchte ich mich sehr bedanken. Das Konzipieren eines solchen Projektes stellt eine immense Herausforderung dar. Bei einem Werk von annähernd 800 Seiten ist es nicht immer leicht, den Überblick zu bewahren. Mit Dr. Berndt Anton habe ich nicht nur einen genialen Korrekturleser, sondern auch einen wissenschaftlichen Impulsgeber ersten Ranges gefunden. Seine Anmerkungen, gepaart mit einer präzisen Klarheit, seinem kritischen Geist und seiner Wortgewandtheit, waren essentiell für das vorliegende Werk.

Ich bedanke mich des Weiteren bei Thomas Schwarnthorer für die Durchsicht der Fußnoten und des Literaturverzeichnisses, Markus Schemmel für die kritischen und wohlwollenden Rückmeldungen, Marta Piórek für die Unterstützung bei bürokratischen Anliegen und Anton Sporn für die technische Hilfestellung.

Diese Arbeit wurde großzügig durch die Universität Wien unterstützt. Mithilfe eines „KWA-Stipendiums“ – einer finanziellen Unterstützung für „kurzfristige wissenschaftliche Arbeiten“ – konnte ich einen großen Teil meiner Kosten für die Reisen nach Warschau, Teschen und Berlin abdecken. Ebenso half mir die Österreichische HochschülerInnenschaft mit einem „Sonderprojekt-Stipendium“. Auch möchte ich mich für das großzügige Pro Scientia-Stipendium bedanken. Es erfüllt mich mit Stolz, dass ich meine Dissertation auch national und international im Rahmen von Konferenzen vorstellen durfte (Hong-Kong Institute of Education, University of Nicosia, Polnische Akademie der Wissenschaften in Wien, Pro Scientia). Das Wohlwollen und Interesse des Publikums, ebenso wie dessen kritische Anmerkungen, waren maßgeblich für den Reifeprozess der vorliegenden Abhandlung.

Diese Arbeit ist für meine Eltern Renata und Paul Kusmierek, denen ich an dieser Stelle besonders für ihre Liebe, ihren Rückhalt und ihre emotionale Unterstützung danken will. Außerdem möchte ich diese Dissertation dem Andenken an zwei wunderbare Weggefährten widmen. Mein Englischlehrer, Konsulent für Volksbildungen und Heimatpflege Manfred Nirnberger (1948–2021), war einer meiner ersten Mentoren und entfachte in mir die Begeisterung für Sprachen, Internationalität, Musik, Kunst und Literatur. Erich Happel (1969–2016) inspirierte diese Arbeit maßgeblich. Sein Lieblingslied von Leonard Cohen war „So Long, Marianne“. Ich möchte mich bei seinen Eltern Ernst und Dorothea Happel für ihre Zuneigung und dafür bedanken, dass sie mir immer bedingungslos zur Seite stehen.

Inhalt

1. Einleitung	1
2. Forschungsstand und Methode	9
3. Zur Rezeption Cohens in der Volksrepublik Polen	15
3.1. Geführte Interviews	15
3.2. Grundtendenzen in Cohens Werk und deren Besprechung in den Medien der Volksrepublik	21
3.2.1. Berichterstattung über relevante Themen und Publikationen Cohens	22
3.2.2. Die Besprechung der Cohen'schen Protagonisten in den Medien der Volksrepublik Polen	47
3.2.3. Cohens Wahrnehmung als „Sänger der menschlichen Existenz“ in den Medien der Volksrepublik Polen	66
3.3. Analyse der journalistischen Kategorisierung des Cohen'schen Werkes in der Volksrepublik	82
3.3.1. Die Besprechung des Jüdischen im Zusammenhang mit Cohens Werk	82
3.3.2. Die Berichterstattung über Cohens osteuropäische, familiäre Wurzeln in den Medien der Volksrepublik Polen	89
3.3.3. Thematisierung der Bedeutung der Beat-Literatur für Cohens Werk	102
3.3.4. Wahrnehmung Cohens als „Protest Singer“	117
3.3.5. Die Spurensuche zur Klassifizierung des Cohen'schen Werkes in den Medien..	123
3.3.6. „Cohen hat eine Botschaft für jeden einzelnen seiner Fans“	138
3.3.7. Besprechung der Stimme Cohens in Artikeln aus der Volksrepublik	145
3.3.8. Thematisierung der Zeitlosigkeit in Cohens Werk.....	149
3.3.9. Die Besprechung der Ironie in Cohens Werk.....	151
4. Besprechung von Cohens Fans in Artikeln aus der Volksrepublik Polen.....	155
5. Übersetzungstätigkeit zu Cohens Werk in der Volksrepublik Polen	170
5.1. Gedichtbände in Anlehnung an Cohen	179
5.2. Cohen im Theater.....	184
5.3. Übersetzungen von Cohens Werken in Zeitschriften.....	186
6. Cohen als Inspiration für polnische Dichter	199
7. Ein Cohen gewidmeter Fanclub	212
8. Festivals zu Ehren Cohens.....	223
8.1. Mediale Besprechung der Events.....	223
8.2. Vielfältige Auseinandersetzung mit Cohens Werk im Rahmen der Festivals.....	226
8.3. Rahmenbedingungen der Festivals	241
9. „Kultura Studencka“.....	252
10. Verfügbarkeit des Cohen'schen Werkes in der Volksrepublik Polen	260
11. Entwicklung der Berühmtheit Cohens in der Volksrepublik Polen	280

11.1. Die Besprechung der internationalen Popularität Cohens in den Quellen.....	280
11.2. Kultstatus Cohens in den Medien der Volksrepublik Polen.....	284
11.3. Exklusivität des Cohen'schen Werkes gegen Anfang der 70er-Jahre	293
11.4. Entwicklung zum gemeinschaftlichen Rezipieren des Cohen'schen Werkes	297
11.5. Thematisierung der Popularität der Musik im Kontrast zum literarischen Werk Cohens	311
11.6. Cohen als gemeinsames Gesprächsthema unter Fans	318
11.7. Cohens Beliebtheit bei den weiblichen Fans	326
11.8. Beliebtheit Cohens im Vergleich zu anderen Künstler*innen.....	330
12. Medienberichte über die Konzertreihe im Jahr 1985	343
12.1. Events werden als „besondere“, „einmalige“ Ereignisse wahrgenommen	344
12.2. Außergewöhnliches Medieninteresse an der Konzertreihe	355
12.3. Besprechung von Cohens Persona, Image und Werk im Zusammenhang mit der Konzertreihe.....	357
12.4. Chaotische Umstände und gefälschte Tickets beim Konzertgeschehen	369
12.5. Schilderung des Publikums bei den Konzertgeschehnissen	383
12.6 Die Besprechung der Publikumsreaktion in den Medien	387
13. Zur Wahrnehmung Cohens als Politikum in der Volksrepublik Polen	397
14. Die Suche nach Fanartikeln und Informationen über Cohen in der Volksrepublik Polen.....	412
15. Vermittlung des Cohen'schen Werkes durch das Medium Radio	441
16. Vermittlung des Cohen'schen Werkes durch das Medium Fernsehen.....	443
17. Vielzahl von Fanartikeln verfügbar in den Neunzigerjahren.....	449
18. Besprechung von Cohens Biographie und Persona in den Medien der Volksrepublik Polen.....	455
18.1. Überlegungen zum Image Cohens seitens der Presseverantwortlichen.....	455
18.2. Journalistische Informationen zu Cohens Bibliographie und Diskographie in den Medien	466
18.3. Die Thematisierung von Cohens internationaler Biographie in den Quellen	480
18.4. Persönliches zu Cohen	488
18.5. Journalistische Annäherungen an den Werdegang des jungen Cohen	488
18.6. Besprechung des musikalischen Werkes Cohens in den Medien	492
18.7. Anekdoten über Cohens Person in der Berichterstattung	516
19. Zur Rezeption der Vermittlungstätigkeit um Cohen in der Volksrepublik Polen ...	521
20. Zur Rezeption Cohens in der Deutschen Demokratischen Republik	555
20.1. Geführte Interviews	556
20.2. Das Kennenlernen des Werkes von Cohen in der Deutschen Demokratischen Republik	559

20.3. Mangel an Fanartikeln und Gegenstrategien der Fans.....	573
20.4. Unterschiedliche Wege der Vermittlung des Cohen'schen Werkes in der DDR.....	583
20.4.1. Die Bedeutung des Radios für die Vermittlung Cohens	583
20.4.2. Die Veröffentlichung einer „Amiga“-Platte	601
20.4.3. Die Rolle des „Plattenschmuggels“ für die Rezeption Cohens in der DDR.....	609
20.4.4. Cohens Rolle in der Aufführungspraxis der DDR-Bands.....	618
21. Zeitzeug*innen über die Rezeption Cohens im Vergleich zu jener anderer Künstler*innen	637
22. Informatorische Wege der DDR-Fans zur Künstlerpersönlichkeit Cohen	650
23. Cohen in der Berichterstattung der Printmedien der DDR und in der Ära danach	655
24. Resümee	661
Literaturverzeichnis	670
Primärquellen.....	670
Sekundärquellen.....	670
Radiosendungen.....	675
Interviews Polen.....	675
Interviews DDR	675
Internetquellen DDR.....	676
Zeitschriften DDR.....	676
Erwähnungen in der polnischen Presse.....	677
Internetquellen	678
Anhang	680

1. Einleitung

Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, die Rezeptionsgeschichte des Schriftstellers und Sängers Leonard Cohen (1934–2016) in der Volksrepublik Polen und in der Deutschen Demokratischen Republik aufzuarbeiten.

Zunächst sollen einige grundsätzliche Ausführungen dargestellt werden, welche das Gebiet Rezeption in der Disziplin der Vergleichenden Literaturwissenschaft einbetten. Bereits an dieser Stelle soll dargelegt werden, in welcher Art und Weise diverse Mechanismen für die vorliegende Arbeit von Bedeutung sein können.

Grabovszki schreibt im Jahr 2011 über die Disziplin der Komparatistik, dass eine der bedeutenden Charakteristika derselben der internationale Zugang sei, also Literatur weltweit zu untersuchen.¹ In seinen Überlegungen konstatiert er, dass sich literarische Entwicklungen stets gegenseitig beeinflussen.² Grabovszki beschreibt die Vergleichende Literaturwissenschaft ferner „als Dynamik, die sich nicht durch [sic!] Grenzen aufhalten lässt“.³ Als besonderes Merkmal in diesem Kontext nennt er unter anderem den Übersetzungsmarkt. Dieser würde das, was in einem Land an Literatur produziert werden würde, immerhin durch die jeweiligen Übersetzungen in anderen Sprachen verfügbar machen. Des Weiteren zählen für ihn auch folgende Komponenten zum Phänomen der für die Disziplin charakteristischen Internationalität: „Importe und Exporte, Schmuggel und andere Prozesse, die (literarische) Texte über Sprach-, Kultur oder sonstige Grenzen kommen lassen, sind weitere Beispiele für die Vielfalt der literarischen Produktion und Rezeption.“⁴

In folgender Abhandlung wird sich zeigen, welche der von Grabovszki genannten Komponenten für die Rezeption Leonard Cohens in der Volksrepublik Polen und in der DDR eine maßgebliche Rolle gespielt haben. Der Schmuggel von Platten ist beispielsweise eine Erscheinungsform, welche in beiden untersuchten Ländern zu beobachten war, und welche auch in der vorliegenden Arbeit besprochen wird.

In den eingangs getätigten Erläuterungen Grabovszkis wurden bestimmte Faktoren genannt, welche im internationalen Literaturbetrieb von maßgeblicher Relevanz sein könnten. Seit jeher würden ferner auch „Rezensionen, Bestsellerlisten, Literatursendungen in Fernsehen

¹ Vgl. Grabovszki, Ernst: *Vergleichende Literaturwissenschaft für Einsteiger*. Böhlau: UTB 2011, S. 14.

² Vgl. ebd., S. 15.

³ Ebd., S. 8.

⁴ Ebd., S. 15.

und Radio“⁵ für diese Prozesse eine große Rolle spielen. Ebenso sei in diesem Zusammenhang der Austausch mit Freunden bedeutend.⁶ All diesen Punkten soll in der vorliegenden Abhandlung der entsprechende Raum konzidiert werden.

Grabovszki kommt in seinen Ausführungen zu dem Schluss, dass nicht ausschließlich Autor*innen für die Literaturgeschichte relevant seien, sondern auch alle anderen Persönlichkeiten, die am literarischen Geschehen in jedweder Form teilnehmen.⁷ In diesem Kontext spricht er auch von Vermittlerfiguren.⁸ Unter solchen könne man beispielsweise „Gelehrte, Reisende, Künstler, die den Austauschprozess zwischen Kulturen aktiv fördern“⁹ verstehen.

Zunächst ist für vorliegende Arbeit die Klärung des Begriffs Rezeption relevant. Iser hat diese als eine historisch-soziologische Methode beschrieben.¹⁰ Eine Rezeptionsstudie zeigt beispielsweise auf, wie ein Text durch eine Lesergruppe aufgenommen wurde.¹¹ Ebenso können Literaturkritiker*innen Teile des interessierten Publikums sein.¹² Für die vorliegende Untersuchung ist dieser Berufsstand von Relevanz.¹³

Zima macht auf den Umstand aufmerksam, dass in der traditionellen Komparatistik oftmals die Tendenz zu beobachten ist, „die Rezeption eines Autors oder eines Textes [...] in einem fremden Land zu untersuchen“¹⁴. Bei aller Berechtigung dieses Vorhabens wäre es ebenso sinnvoll, „die Rezeption eines Autors oder Textes in verschiedenen Ländern miteinander zu vergleichen“¹⁵, was auch im Laufe der vorliegenden Arbeit passieren soll.

Grimm hat 1975 auf mehrere literaturwissenschaftliche Entwicklungen aufmerksam gemacht, in welchen der Schwerpunkt auf das rezipierende Publikum gelegt wurde. Er beschäftigt sich in seinem 1977 erschienenen Werk *Rezeptionsgeschichte* zu einem großen Teil mit den „Funktionen, die Text und Leser im Rezeptionsakt einnehmen“¹⁶. Im folgenden Abschnitt sollen lediglich einige seiner Ausführungen, die für vorliegende Arbeit von Belang sind, aufgezeigt werden. Grimm erklärt, dass er unter dem Begriff einer

⁵ Malling, Susanne: AIDA-Formel. In: Schütz, Erhard u.a (Hg.): *Das BuchMarktBuch. Der Literaturbetrieb in Grundbegriffen*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2010, S. 12.

⁶ Vgl. ebd.

⁷ Vgl. Grabovszki: *Vergleichende Literaturwissenschaft*, S. 112.

⁸ Ebd.

⁹ Ebd.

¹⁰ Iser, Wolfgang: *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*. 4. Auflage, München: Wilhelm Fink Verlag 1994, S. 1.

¹¹ Vgl. Zima, Peter V.: *Komparatistik*. Köln/Weimar/Wien: UTB 2011, S. 183.

¹² Vgl. ebd.

¹³ Vgl. Kapitel 5.3.

¹⁴ Zima: *Komparatistik*, S. 184.

¹⁵ Ebd., S. 185.

¹⁶ Grimm, Gunter: *Rezeptionsgeschichte*. München: UTB 1977, S. 5.

historischen Rezeptionsforschung oder einer sozialhistorisch basierten Rezeptionsgeschichte verstehe, dass diese sich auf einen empirischen, auf die Leser*innenschaft orientierten Ansatz stützen würde. Grundsätzlich würde sie genau diese Fokussierung von einer rezeptionsästhetisch fundierten Literaturgeschichte differenzieren.¹⁷ „Nicht die neuproduzierten Texte bestimmen den Ansatzpunkt der Analyse, sondern das lesende Subjekt“¹⁸, führt Grimm in diesem Zusammenhang weiter aus. Diese Prämisse soll in der nachfolgenden Arbeit berücksichtigt werden. Im Fokus werden hauptsächlich Fan-Reaktionen auf das Cohen'sche Œuvre stehen. Weiters, was die Meinungen der in der Abhandlung zu Wort kommenden Journalist*innen betrifft, so können diese als Stellungnahmen seitens des Publikums erachtet werden.

Grimm zeigt außerdem auf, dass die Rezeption auch nationale Grenzen überqueren und manches Mal zudem auch gesellschaftliche Verschiebungen bewirken kann. Werke können seines Erachtens hier nicht nur primär literarisch wahrgenommen werden, sondern auch weitere Impulse für die Lebenswelt der Rezipient*innen setzen.¹⁹ Dieser Trend lässt sich zumindest partiell nachweisen. Beispielsweise wird sich zeigen, dass Teile des Cohen'schen Œuvres manchen Zeitgenossen dazu verholten haben sollen, das eigene, jeweilig politische oder gesellschaftliche Weltbild zu überdenken.

Folgende Ausführungen sind bei Grimm zu finden. Grimm legt vier formale Kategorien fest, welche die Rezeption eines Werkes beeinflussen können. Auch bei internationaler Rezeption können diese eine Rolle spielen.²⁰ Im Folgenden soll ansatzweise nachgezeichnet werden, welche Faktoren für die vorliegende Untersuchung von Bedeutung sind. Grimm spricht zunächst von den positionalen Kategorien der Rezeptionsanalyse. Es soll lediglich auf den Zugang verwiesen werden, der für die vorliegende Arbeit die entscheidende Rolle spielte – dass bei der Rezeptionsforschung der Fokus auf die Perspektive des rezipierenden Subjektes liegt.²¹

Grimm nennt des Weiteren die temporalen Kategorien der Rezeptionsanalyse. Bei diesen spielt es beispielsweise eine Rolle, ob es sich um die Rezeption eines zeitgenössischen Textes handelt, oder ob das Publikum zu diesem einen geschichtlichen Bezug hat.²² In der vorliegenden Untersuchung stehen besonders jene Quellen im Fokus, welche innerhalb des

¹⁷ Vgl. ebd.

¹⁸ Ebd.

¹⁹ Vgl. ebd., S. 153.

²⁰ Ebd., S. 154.

²¹ Vgl. ebd., S. 91.

²² Vgl. ebd., S. 99.

Untersuchungszeitraumes in den beiden Forschungsländern publiziert wurden. Jedoch werden auch Dokumente herangezogen, welche erst nach dem Zusammenbruch der sozialistischen Staaten und der UdSSR erschienen sind. Mithilfe dieser soll überprüft werden, inwiefern sich eine Fortführung oder Veränderung der Rezeption des Künstlers Leonard Cohen feststellen lässt. Zudem werden immer wieder Rückblicke in die Biographien von Cohen-Fans aus der Volksrepublik Polen und der DDR gezeigt, welche sowohl in den schriftlichen Quellen als auch in den von der Verfasserin geführten Interviews zu finden sind.

Die modalen Kategorien der Rezeptionsanalyse informieren über die diversen Einflüsse, welche den Vorgang der Rezeption prägen können. Innerhalb dieser Kategorie unterscheidet Grimm zwischen subjektformativen und subjektexternen Prädispositionen. Was Erstere betrifft, umfassen sie sämtliche persönliche Faktoren des rezipierenden Individuums. An dieser Stelle soll lediglich vermerkt werden, dass damit beispielsweise intellektuelle, psychische oder physische Voraussetzungen des rezipierenden Subjekts gemeint sein können.²³ Es ist anzumerken, dass viele Dokumente, die für die vorliegende Arbeit verwendet wurden, auch auf persönliche Dispositionen der Fans schließen lassen. Bestimmte, biographische Ähnlichkeiten zwischen den einzelnen Rezipient*innen lassen sich doch immer wieder feststellen, was sich beispielsweise auch in der Vorstellung der Interviewpartner*innen für beide untersuchten Staaten herauskristallisiert. Dies ist jeweils dem Beginn der eigentlichen Materialsammlung vorangestellt. Flankierende Gesichtspunkte, die sich aus der Forschung ergeben haben, sind auch Fragen diesbezüglich, inwiefern Musik und Kunst sich in die Biographien der Fans einschreiben konnten.

Zentrale Gedankengänge hierzu finden sich beim Musikwissenschaftler Peter Wicke. Er macht auf die Vielschichtigkeit der Kunstform „Popsong“ aufmerksam.²⁴ Wie Wicke argumentiert, können diese Songs an „Wertvorstellungen, Lebensentwürfe und Erinnerungen“²⁵ der Rezipienten anknüpfen, die eventuell gesellschaftspolitische Relevanz haben können. Bei Wicke heißt es ferner:

Eines haben die Revolutionen, die die Musikentwicklung der letzten sechs Jahrzehnte mal mehr, mal weniger politisch, mal im vollen Ernst und mal voller Ironie, mehr als modischer Schick und mal als glühende Utopie durchziehen, auf jeden Fall bewirkt: Sie haben sich mit den Songs, die sie hervorgebracht haben, in jeder Biografie als erinnerungswürdige Momente des Heranwachsens verewigt. Das aber hat, wenn auch auf eine eher unspektakuläre Weise, vielfach mehr bewirkt als so mancher Barrikadenkampf.²⁶

²³ Vgl. ebd., S. 102.

²⁴ Vgl. Wicke, Peter: *Rock und Pop*. München: C. H. Beck 2011, S. 10.

²⁵ Ebd.

²⁶ Ebd., S. 11.

Wicke bringt im präsentierten Zitat das Faktum zur Sprache, dass Musik das Potenzial in sich birgt, sowohl individuelle als auch gesellschaftliche Entwicklungen mitzugestalten. Im Laufe der Abhandlung wird immerhin nicht nur von eigenen Erlebnissen berichtet, sondern auch ein Einblick in freundschaftliche Beziehungen und die Rolle geboten, welche Musik für diese spielen kann. Es wird sich in weiterer Folge immer wieder zeigen, wie die Verschränkung von Musik und Identität erfolgen kann. Auch hierzu gibt es Ansätze aus der Populärkulturwissenschaft. Simon Frith macht sich Gedanken zur Ästhetik populärer Musik. An dieser Stelle soll darauf verwiesen werden, dass dieser erklärte: „Identität ist keine Sache, sondern ein Prozess – ein Prozess der Erfahrung, der sich am deutlichsten als Musik erfassen lässt.“²⁷ Am Beginn seiner Überlegungen stellt er die Frage, inwiefern kulturelle Aktivitäten das soziale Gefüge von Gruppen dominieren können. Frith kommt zu dem Schluss, dass sie in diesem Zusammenhang konstituierend wirken und stellt das Potenzial vor, das Musik haben kann: „In der musikalischen Praxis drücken sich keine Ideen aus, sie stellen eine Möglichkeit her, diese Ideen zu leben.“²⁸ Diese Gedankengänge sollen hier lediglich als Ergänzung wiedergegeben werden. In der vorliegenden Arbeit zeigt sich an mehreren Stellen, wie Cohens Schaffen nachweislich für ein Zusammengehörigkeitsgefühl bei einem interessierten Publikum im Untersuchungszeitraum sorgte. Von einer Gruppenerfahrung der Anhänger*innenschaft wird immer wieder die Rede sein.²⁹ Um auf die Ausführungen Grimms zurückkommen, sollen an dieser Stelle noch die subjektexternen Kategorien thematisiert werden, welche von jenen, die mit den individuellen Rezipient*innen in Verbindung stehen, zu unterscheiden sind.³⁰ Zu den subjektexternen Kategorien zählt Grimm „Organe und Institutionen der Distribution einerseits und die in verschiedenen Instanzen wirksamen Mechanismen der Distributionen andererseits.“³¹ Für die vorliegende Arbeit werden diese des Öfteren eine Rolle spielen.³² Die Beschäftigung mit einem Text soll laut Grimm „alle Vorgänge von seiner Rezeption über die Konservierung, Weitergabe an andere, Paraphrase für andere bis zur Umformung in ‚neue‘ Texte [sowie] auch die Umsetzung in andere

²⁷ Frith, Simon: Musik und Identität. In: Goer, Charis/Greif, Stefan/Jacke, Christoph (Hg.): *Texte zur Theorie des Pop*. Stuttgart: Reclam 2013, S. 199–219. hier S. 203.

²⁸ Ebd., S. 205.

²⁹ Vgl. Kapitel 11.4. und 20.4.4.1.

³⁰ Vgl. Grimm: *Rezeptionsgeschichte*, S. 104.

³¹ Ebd., S. 104.

³² Vgl. Kapitel 9 und Kapitel 20.4. .

Repräsentationsmedien beinhalten.“³³ Grimm nennt in diesem Zusammenhang die Überlegungen von Götz Wienold.³⁴ Die hier genannten Aspekte werden in vorliegender Arbeit eine Rolle spielen. So zeigt sich beispielsweise, dass in Bezug auf die Volksrepublik Polen junge Poet*innen Cohens Werk als Inspirationsquelle nutzten und somit ihrerseits neue Werke entwickelten.³⁵ Eingangs genannt wurden schon mehrere Kategorien der Rezeptionsanalyse. Schließlich nennt Grimm in seinen Ausführungen auch die materialen Kategorien der Konkretisationsanalyse. An dieser Stelle soll lediglich erwähnt werden, dass hierbei die Voraussetzungen und Motive möglicher Rezipient*innen und die Frage, inwiefern das Material von Institutionen zur Verfügung gestellt werden kann, gemeint sind.³⁶ In diesem Kontext werden von diesem Autor beispielsweise Rezensionen genannt.³⁷

In der vorliegenden Untersuchung wird überprüft, inwiefern diverse Vermittler – sowohl Institutionen als auch Personen – eine tragende Rolle bei der Verbreitung und Popularisierung des Cohen’schen Werkes in beiden Forschungsländern spielten. Grimm macht darauf aufmerksam, dass die in diesem Abschnitt erwähnten formalen Kategorien der Rezeptionsanalyse auch bei der Untersuchung der internationalen Rezeption eine Rolle spielen können. An dieser Stelle soll lediglich der Hinweis getätigt werden, dass sich im Falle der interkulturellen Rezeption, so Grimm, manches Mal eine gewisse Komplexität ergeben könne. Hierzu zählen beispielsweise Herausforderungen bei Übersetzungen.³⁸ Dieser Aspekt spielt insofern eine Rolle, als dass die jeweiligen Protagonist*innen, welche um die Vermittlung Cohens in den beiden behandelten Ländern bemüht waren, stets mit der Schwierigkeit der Materialbeschaffung konfrontiert waren.

Wie Grimm aufzeigt, spielt die politische Komponente in Bezug auf die zeitgenössische Literaturproduktion eine tragende Rolle. Er macht in diesem Zusammenhang auf die Ausführungen Roland Barthes aufmerksam, welche in dessen Werk *Literatur oder Geschichte* beschrieben sind.³⁹ Nach Grimm wurde die Auseinandersetzung mit diesen Phänomenen viele Jahre lang aus dem alleinigen Bereich der Vergleichenden Literaturwissenschaft ausgegliedert, was mitunter daran liegen könnte, dass für deren

³³ Grimm: *Rezeptionsgeschichte*, S. 108.

³⁴ Wienold, Götz: *Semiotik der Literatur*. Frankfurt/Main: Athenäum Verlag 1972.

³⁵ Vgl. Kapitel 6.

³⁶ Vgl. Grimm: *Rezeptionsgeschichte*, S. 109.

³⁷ Vgl. ebd., S. 113. Siehe hierzu Kapitel 3.2. und Kapitel 23.

³⁸ Grimm: *Rezeptionsgeschichte*, S. 154.

³⁹ Vgl. Barthes, Roland: *Literatur oder Geschichte*. Übersetzt von Helmut Scheffel. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1969.

Untersuchung ein interdisziplinärer Zugang vorteilhaft ist.⁴⁰

Die Autorin der vorliegenden Abhandlung hat die Rezeption Cohens in den zu untersuchenden Ländern aus möglichst vielen Perspektiven beleuchtet. Im Rahmen der Dissertation gab es reichlich Quellenmaterial zu erheben. Immer wieder werden beispielsweise Einblicke in das alltägliche Leben von Fans des kanadischen Künstlers im Untersuchungszeitraum geliefert. Obwohl dieses Material in einem anderen Kontext äußerst wertvoll wäre, ist dieser Teil der Daten für die Fragestellung dieser Studie nur indirekt relevant. Im Laufe der Recherche wurden immer wieder Hinweise auf bedeutende Phänomene des sozialistischen Alltags gefunden, was mit Sicherheit auch für andere Disziplinen abseits der Vergleichenden Literaturwissenschaft interessant sein könnte.

Aus der Quellenlage geht hervor, dass Cohen sein schriftstellerisches und musikalisches Werk nie voneinander getrennt gesehen hätte, vgl. beispielsweise bei Robert Faggen:

Leonard Cohen has for more than five decades never ceased to surprise us. Ever new, he has eroded an artificial boundary between poetry and song, an achievement that is not merely old but ancient – as ancient as Solomon of Songs or Songs or David the Psalmist; as old as the French troubadours whose ballads of courtly love and songs on metaphysical as well as vulgar and humorous themes proved an important foundation of modern poetry; and as old and mystical as St John of the Cross's Dark Night of the Soul or St Teresa of Avila, whose mystical transformations of love poetry are beacons of religious verse.⁴¹

Auf einige der Traditionslinien, mit denen Faggen Cohen in Beziehung setzt, soll im Laufe der Arbeit genauer zurückgekommen werden. An dieser Stelle soll lediglich vermerkt werden, dass die Verbindung vom musikalischen und literarischen Kosmos des Cohen'schen Schaffens stets offenkundig ist. Für die Disziplin der Vergleichenden Literaturwissenschaft ist das Thema Intermedialität äußerst relevant, wie beispielsweise Grabovszki aufzeigt.⁴² Er betont unter anderem, dass in diesem Kontext nicht nur Sprach-, sondern auch mediale Grenzen überschritten werden können, dass etwa auch Texte und Musik zueinander in Interaktion treten können.⁴³ In der vorliegenden Arbeit wird untersucht, wie das Œuvre Cohens in den genannten Ländern aufgenommen wurde, unabhängig davon, ob es sich um sein schriftstellerisches oder sein musikalisches Werk handelt. Daraus resultiert folgende Forschungsfrage:

Welche Parallelen und Unterschiede lassen sich bei der Rezeption von Leonard Cohen

⁴⁰ Vgl. ebd., S. 156.

⁴¹ Faggen, Robert: Foreword. In: Faggen, Robert (Hg.): *Leonard Cohen. Poems and Songs*. New York/London/Toronto: Alfred A. Knopf 2011, S. 11–14, hier S. 11.

⁴² Vgl. Grabovszki: *Vergleichende Literaturwissenschaft*, S. 13 f.

⁴³ Vgl. ebd., S. 14.

und seinem Repertoire in der Volksrepublik Polen und in der DDR feststellen?

Zunächst soll grundsätzlich angemerkt werden, welche Quellen es in dieser Hinsicht bereits gibt und welches Vorgehen die Autorin für diese Untersuchung wählte, was im folgenden Abschnitt besprochen wird.

2. Forschungsstand und Methode

Erst seit kurzem setzt sich die Forschung mit der Rezeption Cohens in der Volksrepublik Polen und in der Deutschen Demokratischen Republik auseinander.

Die Publikation *Quiet Fanaticism. The Phenomenon of Leonard Cohen's Popularity in Poland* wurde in der Endphase des Projekts vorgefunden und als eine der letzten vorliegenden Quellen in die Arbeit aufgenommen. Die Autoren*innenschaft bezieht sich in diesem Dokument unter anderem auf journalistische Texte, welche in den Medien in der Periode der Volksrepublik Polen, aber auch später, entstanden sind.⁴⁴ Selbst Jahre nach dem Zusammenbruch der kommunistischen Staatenwelt wurde über die mit Cohen zusammenhängende, bereits vor 1989 herrschende Euphorie gesprochen. Die Existenz zahlreicher retrospektiver Berichte über die Beliebtheit Cohens in der Volksrepublik Polen wird im Laufe der Arbeit wiederholt belegt werden. Dies kann als weiteres Indiz für das rege Interesse am Künstler in diesem Land gewertet werden.

Ebenso wie im Fall der vorliegenden Arbeit haben die beiden Autor*innen des Aufsatzes Interviews mit Zeitzeug*innen geführt. Mehrere der Gesprächspartner*innen, die in der Forschungsarbeit Mazierskas und Stańczyks vorkommen, sind auch der Autorin der vorliegenden Dissertation für Befragungen zur Verfügung gestanden, beispielsweise Piotr Bratkowski, Antoni Pawlak und Katarzyna Boruń-Jagodzińska.⁴⁵ Genau wie bei der vorliegenden Studie steht die Untersuchung des Autor*innenduos zum großen Teil im Kontext der politischen und kulturellen Entwicklung Polens in den 1970er- und 1980er-Jahren. Diesen Zeitraum haben die Wissenschaftler*innen als den Höhepunkt der Cohen'schen Beliebtheit im Land definiert.⁴⁶ Auch im Artikel von 2019 kann eine ähnlich geartete Zielstellung wie in meiner Darstellung konstatiert werden. So sollte auch in Ersterem eruiert werden, was den „Polish Cohen“ ausmachen würde.⁴⁷ Die Autor*innen gehen hierbei von zwei Faktoren aus, die maßgeblich für Cohens Popularität in der Volksrepublik sind. Zunächst haben auch sie messbare Indizien für diese festgemacht, beispielsweise machten sie Produktionen ausfindig, welche in der Presse, in Radiosendern und im Fernsehen zum Thema Cohen präsentiert wurden. Ebenso berücksichtigten sie

⁴⁴ Vgl. Mazierska, Ewa/Stańczyk, Xawery: *Quiet Fanaticism. The Phenomenon of Leonard Cohen's Popularity in Poland*. In: Mazierska, Ewa/Györi, Zsolt (Hg.): *Eastern European Popular Music in a Transnational Context*. Cham: Palgrave Macmillan 2019, S. 49–73, hier S. 50.

⁴⁵ Anmerkung: Die Journalistin und Poetin Katarzyna Boruń-Jagodzińska publizierte bereits unter anderen Namen: Katarzyna Boruń, Katarzyna Dolińska.

⁴⁶ Vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism* 2019, S. 50.

⁴⁷ Vgl. ebd.

Übersetzungen von Cohens Werk wie auch die von ihm inspirierten polnischen Poet*innen. Ebenso wie die Autorin der folgenden Abhandlung machten sie sich auf die Suche nach Texten, in welchen Zeitzeug*innen über ihre persönliche Rezeption Cohens berichteten.⁴⁸ In der Studie von 2019 gehen die Autor*innen von zwei Voraussetzungen aus, die erfüllt sein müssen, damit ein ausländischer Künstler in einem bestimmten Land reüssieren kann. Die erste wird als eine bestimmte Kompatibilität zwischen einzelnen Aspekten des Werkes und der Umgebung beschrieben, in welcher die Rezeption stattfinden soll. Das zweite Erfordernis ist hingegen, dass Vermittlungsfiguren sich um den Transfer des Repertoires an ein bestimmtes Publikum bemühen.⁴⁹ Diese Überlegungen spielten auch im Rahmen der Recherche für die vorliegende Dissertation eine bedeutende Rolle. Die Ergebnisse von Mazierska und Stańczyk sollen im Laufe der Arbeit ergänzend oder auch kongruent mit den eigenen Erkenntnissen in ihren Grundzügen vorgestellt werden. Im Jahr 2018 ist an der Krakauer Jagiellonen-Universität eine Masterarbeit von Jakub Antosz-Rekucki publiziert worden. Antosz-Rekucki untersuchte Zembatys polnische Übersetzungen der Lieder Cohens.⁵⁰ Das zeigt, dass das Thema der Rezeption Cohens in Volkspolen für die wissenschaftliche Gemeinde durchaus von Interesse ist.

Im ersten Teil der Untersuchung soll näher betrachtet werden, was über Inhalte des Cohen'schen Werkes in der Volksrepublik Polen in Erfahrung gebracht werden konnte. Hier ist allerdings keine genaue Analyse des Repertoires des Künstlers das Ziel, sondern es soll grob erfasst werden, welche Themen in seinem Œuvre auftauchen und wie über diese in den vorliegenden Quellen in groben Ansätzen berichtet wurde. In weiterer Folge soll eruiert werden, wie die Vermittlung Cohens in der Volksrepublik Polen beschaffen war – das heißt, was über ihn bekannt war, wie sein Werk erschließbar war und welche Mittel und Wege nutzbar waren, um einen Zugang zu diesem zu ermöglichen. Analog dazu soll aufgezeichnet werden, welche Tendenzen sich hierzu in der Deutschen Demokratischen Republik beobachten lassen. Im Resümee soll schließlich zusammengefasst werden, inwiefern es Parallelen und Unterschiede hinsichtlich der Rezeption des Werkes des kanadischen Künstlers und seiner Person in den beiden Forschungsländern und den genannten Perioden gibt.

Die Suche nach polnischen Artikeln zum Thema Cohen gestaltete sich – im Vergleich zum

⁴⁸ Vgl. ebd.

⁴⁹ Vgl. ebd., S. 55.

⁵⁰ Vgl. Antosz-Rekucki, Jakub: *Leonard Cohen's Songs in Performable Polish Translations*. Masterarbeit. Uniwersytet Jagielloński Kraków, 2018.

Sammeln von Material aus der DDR – einfacher.

In der vorliegenden Dissertation sind zentrale Passagen der Quellen, welche in der Epoche der Volksrepublik Polen und der DDR zum Werk oder der Person des Interpreten zu finden waren, dokumentiert. Ein weiterer arbeitstechnischer Schritt der Autorin in dieser Untersuchung war es, die vorliegenden Texte und Dokumente in einen Zusammenhang zu bringen, um gemeinsame oder auch unterschiedliche Tendenzen zu erschließen. Nach dem Sammeln der Dokumente wurde das Material hinsichtlich einer Einordnung Cohens und dessen Repertoire in beiden zu erforschenden Ländern aufgeschlüsselt. Ziel hierbei war es, möglichst genau zu klassifizieren, damit in weiterer Folge stichhaltige Aussagen über die Rezeption des Künstlers in beiden Ländern möglich werden. Um dies zu gewährleisten, mussten die Artikel öfters in ihre jeweiligen Teile aufgetrennt werden, da in diesen oftmals divergierende Perspektiven vorkommen. Mithilfe der jeweiligen Verweise sollte jedoch auch nachvollziehbar sein, wie die Artikel ursprünglich konzipiert waren.

In der Nationalbibliothek Warschau und der Jagiellonen-Universität in Krakau konnte eine Vielzahl relevanter polnischer Presseerzeugnisse untersucht werden. Hilfreich waren hierbei die Bibliographien „Polska Bibliografia Literacka“ [„Polnische literarische Bibliographie“] und die „Bibliografia Zawartości Czasopism Polskich“ [„Bibliographie der Inhalte polnischer Zeitschriften“].⁵¹ Einige relevante Texte waren auch im Internet zu finden. Interviewpartner Andrzej Pfeiffer stellte eine Sammlung an Artikeln zum Thema Cohen im Internet zur Verfügung.⁵² Es wurden für die vorliegende Untersuchung bewusst auch jüngere Dokumente herangezogen, um einen Vergleich dahingehend zu ziehen, ob sich die Rezeption Cohens in der Zeit nach der Epoche der Volksrepublik Polen im Vergleich zu den Dezenien davor maßgeblich geändert hätte. Was die DDR betrifft, nahm die Autorin Einsicht in die Zeitschriften *Melodie und Rhythmus*, *Neues Leben* und *Neues Deutschland*. In erster Linie wurde erstgenanntes Medium von einer Vielzahl von Gesprächspartner*innen verwendet, um sich über musikalische Neuigkeiten zu informieren, was sich beispielsweise im Interview mit Claus Löser zeigte.⁵³ Die Recherche zeigte, dass die Berichterstattung über Cohen in den vorliegenden Zeitschriften gegenüber jener in der Volksrepublik Polen quantitativ kleiner war. Nichtsdestotrotz konnten auch in der DDR diverse Facetten zur Rezeption Cohens in diesem geographischen Raum festgestellt werden.

⁵¹ Es handelt sich hierbei um Übersetzungen der Verfasserin.

⁵² Vgl. <http://www.cohen.ugu.pl/polska/artykuly.htm>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

⁵³ Vgl. Interview mit Claus Löser, Berlin, 03.10.2011.

Zur verbotenen Literatur in der DDR forschten Siegfried Lokatis und Ingrid Sonntag.⁵⁴ Franziska Kuschel untersuchte die Bedeutung der Westmedien in der DDR.⁵⁵ Zur Musikrezeption in der DDR forschte außerdem Matthias Tischer. Im Jahr 2005 wies er darauf hin, dass bereits einige Untersuchungen zur Musikrezeption der DDR vorliegen und andere folgen werden würden.⁵⁶ Eine weitere Publikation namens *DDR. Rock und Pop* von Bernd Lindner soll hier zur Ergänzung ebenso angeführt werden.⁵⁷ Als einer der bedeutendsten Forscher zur Musikszene in der DDR gilt Michael Rauhut. Hintze hat für einen Band dieses Autors mit dem Titel *Bye Bye Lübben City. Bluesfreaks, Tramps und Hippies in der DDR* eine Liste an einheimischen Bands und Musiker*innen zusammengestellt, welche eine nennenswerte Rolle in diesem Land spielten. Er erwähnte beispielsweise die Formation „Wind, Sand & Sterne“, die u.a. Cohens Songs im untersuchten Zeitraum coverte. Neben der Information, dass die Band 1975 in Stützengrün (Erzgebirge) gegründet wurde, wird in dieser Quelle zudem auf das Faktum aufmerksam gemacht, dass Bob Dylan und Cohen wichtige Inspirationsquellen für das Repertoire dieses Ensembles waren. Bei Hintze wird vom großen Erfolg gesprochen, den diese Band bei Tourneen durch die südliche DDR bis zu ihrer Auflösung 1984 genossen können. Frontsänger Stefan Gerlach revitalisierte das Projekt „Wind, Sand & Sterne“ im Jahr 1987. Ab 1989/90 wurde die Band in W.S.W. umbenannt, ab 1992 wurde wieder auf den ursprünglichen Namen zurückgegriffen. Bei Götz Hintze ist zudem der Hinweis zu finden, dass die Formation seit den 1990er-Jahren vier Alben herausgebracht hat.⁵⁸ Gerlach konnte für die vorliegende Arbeit interviewt werden.

Generell war die Verfasserin dieser Abhandlung auf Interviews mit Zeitzeug*innen angewiesen, da diese als wertvolle Ergänzungen zu den schriftlichen Quellen fungieren. Somit war sie bestrebt, möglichst viele Interviewpartner*innen zu treffen und diese nach ihrem (damaligen) Zugang zu Cohen zu befragen. Alle Gesprächspartner*innen, die im

⁵⁴ Vgl. Lokatis, Siegfried/Sonntag, Ingrid (Hg.): *Heimliche Leser in der DDR. Kontrolle und Verbreitung unerlaubter Literatur*. Berlin: Christoph Links Verlag 2008.

⁵⁵ Vgl. Kuschel, Franziska: *Schwarz Hörer, Schwarzseher und heimlicher Leser. Die DDR und die Westmedien*. In: Bösch, Frank/Classen, Christoph (Hg.): *Medien und Gesellschaftswandel im 20. Jahrhundert*. Band 6. Göttingen: Wallstein Verlag 2016.

⁵⁶ Vgl. Tischer, Matthias: Vorwort des Herausgebers. In: Tischer, Matthias (Hg.): *Musik in der DDR. Beiträge zu den Musikverhältnissen eines verschwundenen Staates. musicologica berlinensia. Texte und Abhandlungen zur historischen, systematischen und vergleichenden Musikwissenschaft*. Band 13. Berlin: Verlag Ernst Kuhn 2005, S. VII–VIII, hier S. VII.

⁵⁷ Vgl. Lindner, Bernd: *DDR. Rock & Pop*. Köln: Komet Verlag 2008.

⁵⁸ Vgl. Hintze, Götz: Bands und Musiker. In: Rauhut, Michael/Kochan, Thomas (Hg.): *Bye Bye Lübben City. Bluesfreaks, Tramps und Hippies in der DDR*. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf 2018, S. 628–641, hier S. 639.

Hauptteil des Projekts vorkommen, haben sich auf verschiedene Art und Weise im Untersuchungszeitraum mit Cohen beschäftigt: Sie haben ihn und sein Werk in der Volksrepublik Polen oder in der Deutschen Demokratischen Republik entweder übersetzt, Presstexte über ihn verfasst, seine Platten vertrieben, seine Lieder (nach-)gesungen oder ihn auf eine andere Art vermittelt.

In nahezu allen herangezogenen Quellen ist der Ton biographisch geprägt. Die Interviewpartner*innen verknüpften ihre persönliche Cohen-Rezeption mit den Lebensumständen in der Volksrepublik Polen und der DDR. Es wurde mitunter aufgezeigt, welche Interessen die jungen Menschen verfolgt, wie sie gelebt, und wie sie sich unter zumeist sehr herausfordernden Bedingungen Zugang zu den Büchern und der Musik, die sie rezipieren wollten, verschafft hatten. Damit soll auch ein aktuelleres Forschungsinteresse zum Ausdruck gebracht werden. Wie dies beispielsweise Richter aufzeigt, hat sich in der rezenten wissenschaftlichen Beschäftigung der Fokus auf den Alltag der Menschen, die, im Falle der eingangs erwähnten Autorin, in der DDR lebten, konzentriert. Stand vorher zumeist die Frage im Mittelpunkt, inwiefern die DDR als Diktatur klassifizierbar wäre, beschäftigte sich die Wissenschaft heutzutage gerne mit den Biographien der Zeitzeug*innen, wie Richter argumentiert.⁵⁹ In der gegenwärtigen Studie werden neue Erkenntnisse und Fragen zur Bedeutung des kanadischen Künstlers im kulturellen Leben der genannten Staaten sowie seine Bedeutung im Alltag seiner Fans in diesen Ländern vorgestellt.

Eine wissenschaftliche Abhandlung, welche die Rezeption Cohens in der Volksrepublik Polen und in der DDR miteinander vergleicht, fehlte bis jetzt. Der eingangs erwähnte Artikel von Mazierska und Stańczyk zur Rezeption Cohens in der Volksrepublik Polen wurde erst in der Endphase des Dissertationsprojektes verfasst – nämlich 2019, als die Recherche bereits abgeschlossen war. Es handelt sich hierbei um eine der wenigen vorliegenden wissenschaftlichen Quellen, die zur Thematik der Rezeption Cohens in der Volksrepublik Polen vorliegen. Deshalb waren mit Zeitzeug*innen geführte Interviews von höchster Bedeutung für die gegenständliche Arbeit. Einige Hinweise zur Handhabung und besseren Lesbarkeit dieser sollen hier angegeben werden. Was die Interviewpartner*innen in Polen betrifft, übersetzte die Autorin deren Aussagen so originalgetreu und authentisch wie möglich. Entsprechend genau wurde der gewählte Wortlaut der Gesprächspartner*innen in der Übersetzung wiedergegeben, denn dieser ist signifikant für

⁵⁹ Vgl. Richter, Hedwig: *Die DDR*. Köln/Weimar/Wien: UTB 2009, S. 7.

das eigene Rezeptionserlebnis. Die dazugehörige, deutsche Übersetzung wird entweder als Zitat nachstehend oder im Fließtext wiedergegeben. Manchmal finden sich auch Übertragungen ins Deutsche, die in eckigen Klammern angeführt sind. Das ist oftmals dann der Fall, wenn es sich um den Titel einer Sendung oder einer Institution handelt. Die Liedtexte Cohens sind im Anhang zu finden und werden in den folgenden Kapiteln nicht einzeln zitiert.⁶⁰ Wenn sich Wissenschaftler*innen oder Journalist*innen auf ein Fragment eines Cohen'schen Werkes beziehen, wird in der Fußnote lediglich die Sekundärquelle angegeben. Im Anhang der Arbeit ist hingegen die Songtitel und Gedichte, welche in den Untersuchungen besprochen werden, versammelt. In der vorliegenden Darstellung werden Grundtendenzen des Cohen'schen Repertoires genannt. Eine intensivere Diskussion der Werke soll an dieser Stelle nicht geführt werden. Jedoch sollen einige Anhaltspunkte und Perspektiven, die sich in der Forschung finden lassen, genannt werden, um einen Grundtenor der gängigen Lehrmeinungen aufzuzeigen. Die Exempel, welche im Anhang präsentiert werden, können als charakteristische Titel im Cohen'schen Repertoire verstanden werden und sollen für die Leser*innenschaft beispielhaft wirken. Die Diskographie und Bibliographie mit Titeln Cohens, welche für die vorliegende Arbeit von Bedeutung sind, befindet sich im Anhang. An verschiedenen Stellen der vorliegenden Untersuchung wird aufgezeigt, wie die Fans sich den Zugang zu den jeweiligen Platten und Büchern verschaffen konnten.

⁶⁰ Hierbei wird beispielsweise aus Cohen, Leonard: *Stranger Music. Selected Poems and Songs*. New York: Vintage Books 1993 zitiert.

3. Zur Rezeption Cohens in der Volksrepublik Polen

Im folgenden Teil der Arbeit sollen verschiedene Facetten der Rezeption Leonard Cohens in der Volksrepublik Polen erfasst werden. Bevor auf die Presseberichte, die im Laufe der Recherche vorgefunden wurden, konkreter eingegangen wird, sollen jene Personen etwas näher vorgestellt werden, welche im Laufe der Datenerhebung interviewt wurden und die als Zeitzeug*innen wertvolle Informationen dazu geben konnten, wie Cohen in diesem Land rezipiert wurde. Immerhin lässt sich zwischen den Biographien der Zeitzeug*innen eine partielle Ähnlichkeit feststellen, womit man auf eine vergleichbare Sozialisation zwischen diesen schließen kann, was bei Fragen der Rezeption stets mitzubersichtigen ist.

3.1. Geführte Interviews

Mit Daniel Wyszogrodzki, einem der wichtigsten Übersetzer des Werkes Leonard Cohens ins Polnische, konnte bereits im September 2010 ein Gespräch zu Recherchezwecken geführt werden. Dies war eine eingängliche Phase, in der die Sinnhaftigkeit des Forschungsvorhabens noch geprüft wurde. Bereits in der Zeit der Volksrepublik Polen beschäftigte Wyszogrodzki sich intensiv mit Cohen, wovon er im Rahmen des Interviews erzählte: „Ja kupowałem jego płyty. Jako Singer-Songwriter mnie interesował. Zacząłem sam go tłumaczyć, pozatym pisałem o nim jako dziennikarz.“⁶¹ – „Ich habe seine Platten – wenn das möglich war – gekauft, denn in seinem Wirken als Singer-Songwriter interessierte er mich zunehmend.“⁶² Aus dieser Begeisterung hätte sich bald ein neuer, beruflicher Weg ergeben: „Ich habe selbst angefangen, ihn zu übersetzen und außerdem im Rahmen meiner journalistischen Tätigkeit begonnen, Artikel über ihn zu verfassen.“⁶³ Zudem kannte Wyszogrodzki Cohen auch persönlich und begleitete mitunter seine Live-Auftritte in Polen im Jahr 1985: „Też znałem Cohena osobiście i śledziłem jego wywiady w Polsce w roku 1985.“⁶⁴

Maciej Karpiński gilt neben dem bereits erwähnten Zembaty als größter Vermittler für das Werk Cohens in der Volksrepublik Polen. Im Interview sprach er über die unterschiedlichen Wege, wie Cohen rezipiert wurde. Unter anderem berichtete er auch von seinen diversen

⁶¹ Interview mit Daniel Wyszogrodzki, Warschau, 10.10.2010.

⁶² Zitat aus der Übersetzung.

⁶³ Zitat aus der Übersetzung.

⁶⁴ Interview mit Daniel Wyszogrodzki, Warschau, 10.10.2010.

Versuchen, biographische Details über Cohen zu sammeln.⁶⁵

Der 2011 verstorbene Zembaty konnte leider nicht mehr interviewt werden. Zembaty arbeitete als Radiomoderator bei dem „Trzeci Program Polskiego Radia“ [„Drittes Programm des Polnischen Radios“] und führte hierbei durch die Sendung „Zgryz“ [„Biss“], welche eine Mischung aus kultureller Informationssendung und Satire darstellte. Zembaty verwendete diese ab 1977 als Plattform, um Cohens Originale, aber auch seine eigenen Versionen der Lieder wiederzugeben. Er wurde dabei von unterschiedlichen Musizierenden unterstützt, beispielsweise dem englischen Gitarristen John Porter.⁶⁶

Im Laufe der Konversation mit Karpiński konnte aber auch in einem gewissen Maße der Zugang Zembatys zum Werk Cohens erschlossen werden, denn in dem rund vier Stunden dauernden Interview war der Gesprächspartner stets darum bemüht, auch die Perspektive seines Freundes und Kollegen Zembaty vorzustellen.

Piotr Bratkowski schrieb in den 1980er-Jahren zum Thema Cohen in der „volkspolnischen“ Presse. Im September 2011 konnte ich einen ersten Kontakt zu ihm über das Internet herstellen; im Oktober 2012 war ein persönliches Treffen möglich. In dieser ersten Kontaktphase stand ich auch mit Katarzyna Boruń-Jagodzińska in Korrespondenz, die in der Presse der Volksrepublik über Cohen schrieb und u. a. Gedichte verfasste, in welchen sie Bezug auf Cohen genommen hat. Es stellte sich heraus, dass Bratkowski und Boruń-Jagodzińska eine enge Bekanntschaft pflegten. Beide meinten, sie würden sich freuen, wenn das Gespräch zu dritt erfolgen würde, da die beiden Personen sich zum damaligen Moment seit geraumer Zeit schon nicht mehr gesehen hätten. Ich wollte von meinen Gesprächspartner*innen wissen, woher sie sich kennen: „My chodziliśmy do tej samej szkoły. Założyliśmy razem taką grupę pod tytułem ‚Moloch‘. Mieliliśmy grupę poetycką, w nawiązaniu do Ginsberga. Byliśmy nim bardzo intensywnie zafascynowani.“⁶⁷ Boruń-Jagodzińska und Bratkowski kennen sich, wie im vorliegenden Zitat erklärt wird, aus der Schule. Sie hatten damals auch einen literarischen Zirkel ins Leben gerufen, in welchem man sich primär mit den Werken der Beat-Ikone Allen Ginsberg beschäftigte. „Er hat uns sehr fasziniert“⁶⁸, erinnert sich Bratkowski im vorliegenden Zitat. Mitte der 1970er-Jahre kam es auch zu einem Treffen mit Ginsberg. In der vorliegenden Untersuchung

⁶⁵ Vgl. Kapitel 14.

⁶⁶ Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 53.

⁶⁷ Interview mit Piotr Bratkowski und Katarzyna Boruń-Jagodzińska, Warschau, 02.10.2012.

⁶⁸ Zitat aus der Übersetzung.

übermittelten Bratkowski und Boruń-Jagodzińska eine Vielzahl an wertvollen Informationen zur Rezeption Cohens in der Volksrepublik Polen. Im mehrstündigen Gespräch zeigten sie sich stets bemüht, einen Einblick in ihren persönlichen Alltag im Untersuchungszeitraum zu liefern. So sprachen sie, neben Cohens Rezeption im Land, auch etwas länger über das Treffen mit Ginsberg, was an folgender Stelle lediglich kurz angerissen werden soll, damit die Leser*innenschaft den Hintergrund dieser Personen besser nachvollziehen kann. Daran anknüpfend bat ich Bratkowski im Interview, mir mehr von dieser Zusammenkunft zu erzählen, woraufhin er meinte: „Poznałem Ginsberga. Jakaś tam osoba bliska ‚Pagartu‘ mi go przestawiła, gdy w roku 1975 lub 1976 był on w Polsce. Poznaliśmy się.“⁶⁹ – „Ich habe Ginsberg getroffen, weil eine bestimmte Person, die mit ‚Pagart‘ zu tun hatte, uns einander vorgestellt hat. Er war im Jahr 1975 oder 1976 in Polen.“⁷⁰ Bedeutungsvoll ist diese Aussage insofern, als es die Institution „Pagart“ war, die auch die Verantwortung für die Konzerte Cohens im Jahr 1985 trug,⁷¹ was in weiterer Folge der Arbeit noch des Öfteren zur Sprache kommen wird. Sylvie Simmons ist der Hinweis zu verdanken, dass es sich hierbei um die Organisation eines unabhängigen Veranstalters handelte, welcher in knapper Zeit die Konzerte organisiert hätte und selbst für das Werk Cohens sehr empfänglich gewesen sei.⁷² An dieser Stelle soll herausgestrichen werden, dass der Kontakt Bratkowskis zu Ginsberg auch durch eine Person erfolgte, die der Institution „Pagart“ nahe gestanden sein soll. Im Laufe der vorliegenden Arbeit werden immer wieder bestimmte Verbindungen zwischen den Handelnden offensichtlich. Es stellte sich im Laufe der Datenerhebung heraus, dass die Protagonist*innen, die Cohen rezipierten, vielfach untereinander bekannt waren oder miteinander korrespondierten. Aus eben diesem Grund erscheint es sinnvoll, in diesem Kontext einige, grundlegende Fakten zu den Biographien dieser Fans zu präsentieren. Im Laufe des Gesprächs gab Bratkowski noch weitere Informationen zu seinem Hintergrund bekannt:

Pisałem o polskim rocku zawodowo. To było interesujące dla Ginsberga. Można powiedzieć, że udało mi się spotkać legendę. Tę rubrykę miałem w latach osiemdziesiątych, teraz jestem często wynajmowany. Ale raczej piszę o Patti Smith, o wielkich gwiazdach rockowych ausländerskich, też o wielu innych starych grupach. Bratkowski przed rockem to raczej jazzowy.⁷³

Dass Bratkowski Ginsberg tatsächlich treffen konnte, lag in erster Linie an seinem

⁶⁹ Interview mit Piotr Bratkowski und Katarzyna Boruń-Jagodzińska, Warschau, 02.10.2012.

⁷⁰ Zitat aus der Übersetzung.

⁷¹ Vgl. Kapitel 4.

⁷² Vgl. Simmons, Sylvie: *I'm Your Man. Das Leben des Leonard Cohen*. München: btb 2012, S. 468 f.

⁷³ Interview mit Piotr Bratkowski und Katarzyna Boruń-Jagodzińska, Warschau, 02.10.2012.

beruflichen Werdegang. Bratkowski war zu dieser Zeit als Journalist tätig, zu dessen Hauptaufgaben die Recherche über polnischen Rock zählte. Er war auch zum Zeitpunkt des Interviews noch im gleichen Bereich tätig und merkte an dieser Stelle des Gesprächs an, dass er in jüngerer Zeit eher „über Patti Smith, die großen ausländischen Gruppen“⁷⁴, aber auch über viele „alte Gruppen“⁷⁵ geschrieben habe. Bevor er sich der Musikrichtung des Rock gewidmet hatte, habe er viel über Jazz geschrieben. In der vorliegenden Arbeit spielen Bratkowskis Schriften über Cohen, die dieser im Laufe der 1980er-Jahre in unterschiedlichen Zeitschriften publiziert hatte, eine relevante Rolle.

Ein weiterer Interviewpartner, der zu Zwecken der Recherche getroffen werden konnte, und der intensiv in die Übersetzungstätigkeit und Rezeption Cohens in der Volksrepublik Polen eingebunden war, ist Jacek Kleyff. Auch bei Mazierska und Stańczyk wird auf die Bedeutung von Kleyff für die Rezeption in der Volksrepublik Cohens aufmerksam gemacht.⁷⁶ Im Gespräch, welches für die vorliegende Arbeit geführt werden konnte, erzählte Kleyff zunächst davon, wie es dazu gekommen sei, dass seine „verbotenen Lieder“ entstanden seien: „W roku 1968 polska armia wkroczyła do Słowacji, w ‚teatryku‘ śpiewaliśmy w tym czasie piosenki protest, zakazane piosenki.“⁷⁷ – „Im Jahr 1968 ist die polnische Armee in die Slowakei einmarschiert. Im ‚teatryk‘ [im „Kleinen Theater“, Institution, die Skoczek an dieser Stelle nennt] habe ich mit Freunden Protestlieder dagegen gesungen.“⁷⁸

Im Gespräch wurde vor allem über Kleyffs Vermittlungsarbeit zu Cohen gesprochen. So übersetzte er dessen Gedichte mit Zembaty für die polnische Presse.⁷⁹

2008 verfasste Wojciech Dąbrowski den Artikel „Tańczmy, póki miłość trwa“ [„Tanzen wir, während die Liebe andauert“]. In diesem bezog Dąbrowski sich mitunter auch auf den Untersuchungszeitraum der vorliegenden Arbeit. Bereits 2010 konnte der Kontakt zu ihm hergestellt werden; zu einem persönlichen Treffen kam es im Oktober 2012. Zum Zeitpunkt des Gesprächs ging Dąbrowski einer Karriere als Mathematiklehrer nach.⁸⁰ Trotzdem beschäftigte ihn Cohen noch sehr. Er selbst lernte das Œuvre Cohens bei einem Auftritt von

⁷⁴ Zitat aus der Übersetzung.

⁷⁵ Zitat aus der Übersetzung.

⁷⁶ Vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism* 2019, S. 55.

⁷⁷ Interview mit Jacek Kleyff, Warschau, 04.10.2012.

⁷⁸ Zitat aus der Übersetzung.

⁷⁹ Vgl. Kapitel 5.3.

⁸⁰ Vgl. Interview mit Wojciech Dąbrowski, Warschau, 03.10.2012.

Musiker Ryszard Leoszewski im Rahmen eines Festivals im Jahr 1976 kennen, welcher dessen Lieder bei dieser Gelegenheit zum Besten gab.⁸¹ Im Laufe der Datenerhebung konnte auch zu diesem Gesprächspartner ein Kontakt hergestellt werden. Das Interview, welches ausschließlich per E-Mail geführt wurde, gibt Aufschluss über Leoszewskis persönliche Rezeption hinsichtlich des Kanadiers.

Witold Turant verfasste im Jahr 1985 einen Artikel zu Cohen in der Zeitschrift *Katolik* [Im Deutschen würde das dem Wort „Katholik“ entsprechen, Anmerkung der Autorin]. Er lebt und arbeitet in Teschen, wo er auch im Laufe der Recherche im „Café Muzeum“ im März des Jahres 2014 getroffen werden konnte. Im gemeinsam geführten Gespräch berichtete Turant zunächst von seiner Biographie, beispielsweise darüber, dass er schon immer beruflich mit Medien zu tun hatte. Da sich zeigen wird, dass der Hintergrund der einzelnen Personen auch wichtig für Fragen der Rezeption gewesen ist, werden in diesem Abschnitt jeweils einige Informationen zum Leben der Zeitzeug*innen vorgestellt. In diesem Zusammenhang sollen auch ein paar Hintergrundinformationen zur Zeitschrift *Katolik* präsentiert werden. Turant erklärte: „Trafiłem do redakcji *Katolika*, ponieważ w Stanie Wojennym zostałem zwolniony z radia, jako człowiek politycznie nie pasujący do profilu.“⁸² – „Ich habe angefangen, in der Redaktion des *Katolik* zu arbeiten, weil ich im Laufe der Phase des Kriegsrechts von meiner Stelle im Radio entlassen wurde.“⁸³ Turant berichtete, seine Arbeit allen voran deswegen verloren zu haben, weil er als kritischer Geist bekannt gewesen sein dürfte. Er erzählte, dass er aufgrund seiner politischen Überzeugungen nicht ins Jobprofil gepasst hätte. Nach dem Verlust des Arbeitsplatzes hätte er zunächst Schwierigkeiten gehabt, eine entsprechende Stelle zu finden, wie er im Folgenden berichtete: „Nie mogłem znaleźć zatrudnienia.“⁸⁴ Turant berichtet jedoch darüber, nach einiger Zeit neue Hoffnung gefasst zu haben:

Stworzono taką organizację. To była katolicka organizacja. Moim kolegom i mi wydawało się, że tam może być taki malusieńki marginez niezależności. Tak na prawdę to było to złudzeniem. W *Katoliku* było w wszystko możliwe, ponieważ było to jak taki wentyl dla ludzi sfrustrowanych stanem wojennym. A w radiu nie było możliwe. Pewne rzeczy które w *Katoliku* mogłem zrobić, napisać i powiedzieć, w radiu nie było to możliwe. W każdym razie, znalazłem tam pracę.⁸⁵

„Es wurde eine katholische Organisation ins Leben gerufen. Meine Bekannten und ich

⁸¹ Vgl. ebd.

⁸² Interview mit Witold Turant, Teschen, 14.03.2014.

⁸³ Zitat aus der Übersetzung.

⁸⁴ Interview mit Witold Turant, Teschen, 14.03.2014.

⁸⁵ Ebd.

dachten, dort tätig zu sein, könne vielleicht ein kleines Stückchen Unabhängigkeit bedeuten“⁸⁶, führt Turant an dieser Stelle aus. Laut dem Interviewpartner folgte auf die anfängliche Euphorie nach dem Beitritt zur genannten Institution relativ rasch Ernüchterung: „Ein wenig später sollten wir feststellen, dass dies lediglich eine Illusion gewesen ist.“⁸⁷ Turant bekam durch sein Engagement in eingangs erwähnter Organisation die Möglichkeit, für die Zeitschrift *Katolik* zu arbeiten. Er meinte resümierend:

Im *Katolik* war sehr wohl die Möglichkeit gegeben, die eigenen Gedanken relativ frei auszusprechen, da diese Zeitschrift sozusagen als eine Art Ventil fungierte und darin auch tendenziell Menschen, die vom Kriegszustand frustriert waren, sich mitteilen durften.

Turant verglich im Rahmen des Interviews seine Tätigkeit in dieser Zeit mit jener, welche er vorher im Radio ausgeübt habe. Er stellt fest: „Im Radio wäre es zu jener Zeit nicht möglich gewesen, bestimmte Dinge, die ich im *Katolik* machen, schreiben und aussprechen konnte, zum Ausdruck zu bringen.“⁸⁸ In weiterer Folge sollte sich auch herausstellen, dass Turant „eine Ahnung vom Schreiben hatte und somit zum Kreis der Autoren zugelassen wurde“, so der Interviewpartner im Folgenden:

Okazało się, że poza pracą radiową mam też pojęcie o pisaniu. W związku z tym że zostałem przyjęty do kręgu piszących. Ci, którzy tam pracowali, to nazwiska dzisiaj bardzo znane, na przykład znakomity eseista Czesław Ryszka. Interesowałem się kulturą, zajmowałem się także literaturą i też chcieliśmy tam przedstawić interesujących artystów – na przykład Cohena.⁸⁹

Turants Beschäftigung mit Cohen resultierte nach eigenen Angaben hauptsächlich aus seinen eigenen Interessen und Leidenschaften: „Ich habe mich seit jeher für Kultur interessiert und mich mit Literatur beschäftigt, und wir haben uns in weiterer Folge dazu entschlossen, im *Katolik* interessante Künstler vorzustellen.“⁹⁰ Zu diesen Interpret*innen sollte auch Cohen gehören. Zudem ist bei diesem Ausschnitt für die vorliegende Arbeit auch der Hinweis des Gesprächspartners von Bedeutung, dass diejenigen, die für dieses Medium schriftstellerisch tätig waren, „heute zu den wichtigsten, berühmtesten Persönlichkeiten der Republik zählen, beispielsweise der herausragende Essayist Czesław Ryszka.“⁹¹ Was den kanadischen Künstler für Turant und seine Kollegen genau interessant

⁸⁶ Zitat aus der Übersetzung.

⁸⁷ Zitat aus der Übersetzung.

⁸⁸ Zitat aus der Übersetzung.

⁸⁹ Interview mit Witold Turant, Teschen, 14.03.2014.

⁹⁰ Zitat aus der Übersetzung.

⁹¹ Bei der Lektüre der vorliegenden Arbeit sollte mitbedacht werden, dass die Interviewpartner – sowohl jene aus Polen als auch der DDR – mit hoher Wahrscheinlichkeit einem studentischen, akademischen, vielleicht

machte, erklärt er im Interview.⁹²

Bratkowski schrieb in seinem 1985 erschienenen Artikel von Autor*innen in der Volksrepublik Polen, deren Werk von Cohen beeinflusst wurde. Unter anderem wurde in diesem Zusammenhang der Dichter Antoni Pawlak genannt. Im Laufe der Datenerhebung wurde Pawlak per E-Mail kontaktiert. Durch einen anschließend erfolgenden E-Mail-Austausch konnte erschlossen werden, wie Pawlak Cohens Werk kennengelernt und welchen Einfluss dieses auf den jungen Schriftsteller ausgeübt hatte. Passagen der Unterhaltung finden sich im weiteren Verlauf der Arbeit.⁹³

Dieser Abschnitt der Arbeit sollte in groben Zügen verdeutlichen, welche Interviewpartner*innen für die vorliegende Untersuchung befragt wurden. Anhand einiger biographischer Informationen, welche in diesem Teil angeführt wurden, sollte skizziert werden, welchen Hintergrund diese haben; ebenso sollten einige ihrer Interessen beruflicher und privater Natur Erwähnung finden. Die folgenden Abschnitte sollen hingegen aufzeigen, auf welche Aspekte der Cohen'schen Themenwelt seitens des Journalismus in der Volksrepublik aufmerksam gemacht wurde.

3.2. Grundtendenzen in Cohens Werk und deren Besprechung in den Medien der Volksrepublik

Im folgenden Teil der Arbeit soll aufgezeigt werden, wie Cohen in der Volksrepublik Polen (auf unterschiedliche Art und Weise) vermittelt wurde. In der Volksrepublik Polen beschäftigten sich Presseverantwortliche engagiert mit den schriftstellerischen und musikalischen Veröffentlichungen des Kanadiers. Die Autorin stellt diese Artikel, die das Œuvre Cohens behandeln, im nachfolgenden Teil genauer vor, und vergleicht einige der interessanten Perspektiven mit internationalen Ansichten, die das Werk Cohens betreffen. Mit Nachdruck soll an dieser Stelle betont werden, dass das Ziel hier nicht die genaue Besprechung des Cohen'schen Repertoires ist. Das komplexe, facettenreiche Werk müsste im Rahmen anderer Studien eingehender betrachtet werden und namhafte Expert*innen, wie unter anderem Michael Ondaatje⁹⁴ und Stephen Scobie,⁹⁵ führten solche Studien

sogar „elitären Umfeld“ (der Begriff soll hier weit gefasst verstanden werden) zuzuordnen sind.

⁹² Vgl. S. 190 ff.

⁹³ Vgl. Kapitel 6.

⁹⁴ Vgl. Ondaatje, Michael: *Leonard Cohen*. Canadian Writers Number 5. New Canadian Library. Toronto: McClelland and Stewart Limited 1970.

⁹⁵ Vgl. Scobie, Stephen: Introduction. In: *Essays on Canadian Writing*. Pro Quest One Literature 1999, S. 3–4.

bereits durch. Auch haben sich Wissenschaftler*innen bereits Gedanken über die Cohen-Forschung an sich gemacht. Scobie machte im Jahr 1999 darauf aufmerksam, dass bereits eine Reihe akademischer Essays erschienen war, die Cohens Zugang zum Thema des Holocaust oder auch Aspekte der individuellen wie auch nationalen Identität behandelten.⁹⁶ Einige jener Wissenschaftler*innen, deren Standpunkte als hilfreich für das Verständnis des komplizierten Universums gelten können, welches Cohen in seinem „body of work“ vorgestellt hat, werden hier manches Mal als Vergleichspunkt zu den polnischen Kolleg*innen erwähnt. Eine jüngere Untersuchung findet sich z.B. bei Thomas J. Haslam.⁹⁷ Dieser publizierte eine Studie über Songs, die auf den Alben Cohens zu finden sind, angefangen von dessen Debüt *Songs of Leonard Cohen* aus dem Jahr 1967, bis hin zur letzten Werk, *You Want It Darker*, welches 2016 kurz vor dem Tod des Künstlers erschienen ist.⁹⁸ Eine Untersuchung des Werkes *Beautiful Losers* lieferte Linda Hutcheon im Jahr 1989.⁹⁹ Auf diese reagierte David Leahy 1993.¹⁰⁰ Diese Quellen sollen nur der Vollständigkeit halber angeführt werden. Die Autorin fasste einige, hilfreiche Zugänge zusammen, welche in der Sekundärliteratur zu Cohen vorzufinden sind. In dieser Arbeit soll der Fokus primär auf die Problemstellung gerichtet werden, welche Tendenzen der medialen Berichterstattung sich über Cohen in der Volksrepublik Polen und der Deutschen Demokratischen Republik finden lassen und wie sich unterschiedliche Vermittlerfiguren mit dem Werk des Interpreten auseinandergesetzt haben. Außerdem soll anhand der Erinnerungen von Zeitzeug*innen beispielhaft aufgezeigt werden, wie die Rezeption Cohens erfolgte oder erfolgen konnte. Es werden jedoch auch Grundtendenzen von Cohens Repertoire genannt, um sicherzustellen, dass die wichtigsten Inhalte des Cohen'schen Werkes kurz vorgestellt werden.

3.2.1. Berichterstattung über relevante Themen und Publikationen Cohens

In diesem Teil der Arbeit sollen jene Artikel vorgestellt werden, die aus der Epoche der

⁹⁶ Vgl. ebd., S. 3.

⁹⁷ Vgl. Haslam, Thomas J.: Mapping the Great Divide in the Lyrics of Leonard Cohen. In: *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities* 9(1), Juni 2017, S. 1–10.

⁹⁸ Vgl. ebd., S. 2.

⁹⁹ Heidenreich, Rosmarin Elfriede/Hutcheon, Linda: *The Postwar Novel in Canada: Narrative Patterns and Reader Response*. Library of the Canadian Review of Comparative Literature Volume 8. Waterloo: Wilfrid Laurier University Press 1989.

¹⁰⁰ Vgl. Leahy, David: Re-reading Linda Hutcheon on *Beautiful Losers*, Prochain Episode and Trou de Memoire. In: *Studies in Canadian Literature* Volume 18/2, 1993, S. 27–42.

Volksrepublik Polen stammen und die Cohens Repertoire behandeln. Ergänzend werden immer wieder Dokumente aus der Zeit nach dem Untergang der sozialistischen Staatenwelt eingeflochten, um zu überprüfen, ob sich die Rezeption maßgeblich verändert hat. In weiterer Folge werden die wichtigsten Tendenzen herausgefiltert, um so ein detailliertes Bild der Aufnahme der Werke des Künstlers gewinnen zu können.

Wie bereits im einleitenden Kapitel vermerkt, ist für Fragen der Rezeption stets relevant, welche Anteile des Cohen'schen Werkes den jeweiligen, potenziellen Fans bekannt gewesen sind. Die künftigen Rezipient*innen mussten zunächst von der Existenz eines etwaigen Kunstprodukts erfahren, um dieses in weiterer Folge generell achvollziehen zu können. An dieser Stelle kann bereits festgehalten werden, dass die Leser*innenschaft der polnischen Presseerzeugnisse profund über das Œuvre Cohens informiert wurden. Dies lässt sich auch und gerade für dessen schriftstellerische Tätigkeit beobachten. Als Beispiel aus den 70er-Jahren sei hier der erste Artikel genannt, der in der Volksrepublik über Cohen publiziert worden ist:

Kanadyjczyk Leonard Cohen to w pełni dojrzały twórca, którego debiut poetycki sięga 1956 r (w zeszłym roku wydany został jego tom „Utwory zebrane 1956-1968“, wśród których znalazły się także dwa opowiadania „Beautiful Losers“ i „The Favourite Game“. Poprzednio została opublikowana jego książka „Let Us Compare Mythologies“).¹⁰¹

Im Artikel aus dem Jahr 1972 heißt es, dass der Kanadier Leonard Cohen ein routinierter Schaffender sei, welcher sein Debüt im Jahr 1956 mit dem Werk *Let Us Compare Mythologies* gefeiert hätte. Es handelt sich hierbei um eine korrekte Angabe, was beispielsweise bei Jim Devlin nachzulesen ist.¹⁰² Es wird im Zitat zudem auf das Werk *Selected Poems 1956-1968* aufmerksam gemacht, ferner auf die Tatsache, dass dieses Werk Passagen aus den Erzählungen *Beautiful Losers* und *The Favourite Game* beinhaltet hätte. Auch dies ist faktengetreu.¹⁰³ Dieser Artikel wird auch bei Mazierska und Stańczyk genannt und hat somit bereits Eingang in die Forschung über die Rezeption Cohens in der Volksrepublik gefunden.¹⁰⁴

Es zeigt sich anhand des eingangs geschilderten Sachverhalts, dass bereits im Jahr 1972

¹⁰¹ JK (vollständiger Autornamen unbekannt): Leonard Cohen In: *Jazz* Nr. 4 (188), 1972, S. 14. Es dürfte sich um Krzysztof Jacuński oder Jacek Kleyff handeln, wie es Mazierska und Stańczyk vermuten, vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 72.

¹⁰² Vgl. Devlin, Jim: *Leonard Cohen in eigenen Worten*. Übersetzt von Clemens Brunn. Heidelberg: Palmyra 2002, S. 169.

¹⁰³ Vgl. Cohen, Leonard: *Stranger Music. Selected Poems and Songs*. New York: Vintage Books 1993.

¹⁰⁴ Vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 57 f.

etliche von Cohens Publikationen in der Presse der Volksrepublik besprochen wurden. Nun soll genauer auf einige der genannten Titel und auch auf spätere Nennungen dieser in der polnischen Berichterstattung eingegangen werden. In Cohens Gedichtband *Let Us Compare Mythologies* präsentiert er ein Kaleidoskop von historischen, religiösen, geographischen und persönlichen Themen, worauf im Anschluss etwas näher eingegangen werden soll. Bei Graf ist zudem nachzulesen, dass Cohen mit diesem Werk im Alter von 22 Jahren zu einer Nachwuchshoffnung der kanadischen Literatur erkoren wurde.¹⁰⁵ Bei Ondaatje ist der Hinweis zu finden, dass zehn Jahre nach der Erscheinung von *Let Us Compare Mythologies* in den „Louis Dudek’s Mc Gill Poetry Series“ eine Neuauflage publiziert wurde, und die Fachwelt ob dieser Publikation ihre Verwunderung demgegenüber zum Ausdruck gebracht hatte, dass Cohen diese Gedichte im zarten Alter von fünfzehn bis zwanzig geschrieben habe.¹⁰⁶ Immerhin sei man der Meinung gewesen, es würde sich bei der Mehrzahl dieser um komplexe und technisch vollwertige Gedichte handeln, auch wenn einige von diesen als „jejune“¹⁰⁷ bezeichnet worden seien. Ondaatje gibt jedoch zu bedenken, dass Cohen diese Werke in einer sehr jungen Lebensphase verfasst hat.¹⁰⁸

Bereits der Cohen-Biograph Graf schreibt, dass Cohen in diesem Band auf Grundlage christlicher, hebräischer und griechischer Mythen seine eigene Mythologie vorstellen würde.¹⁰⁹ „The people are nameless and the ladies beautiful“¹¹⁰, heißt es bei Ondaatje. Das Werk sei von „Christ-figures, martyrs“¹¹¹ und „saints“¹¹² bevölkert. Der Kosmos der Erzählung sei eine delikate Welt, in welcher alle möglichen Formen von Gewalt eine magische Anziehungskraft ausstrahlen würden, seien es Vergewaltigung, Mord oder politische Intrigen. Ondaatje bringt zur Sprache, dass die Aggressivität als Quelle der Schönheit in diesem Werk fungiere. Genauer diskutieren könnte man die hier präsentierten Ansätze in einer Arbeit, in welcher der Fokus auf Cohens Werkkosmos gerichtet wäre. Im Anschluss werden jedoch einige Beispiele für die hier zugrunde liegenden Ausführungen zum Gedichtband *Let Us Compare Mythologies* (und auch zu weiteren Publikationen

¹⁰⁵ Vgl. Graf, Christof: *Leonard Cohen. Titan der Worte*. Hamburg: Edel 2010, S. 44.

¹⁰⁶ Vgl. Ondaatje: *Leonard Cohen*, S. 5.

¹⁰⁷ Vgl. ebd.

¹⁰⁸ Vgl. ebd.

¹⁰⁹ Vgl. Graf: *Leonard Cohen*, S. 44.

¹¹⁰ Ondaatje: *Leonard Cohen*, S. 14.

¹¹¹ Ebd.

¹¹² Ebd.

Cohens) vorgestellt. Im Folgenden soll der Schwerpunkt jedoch auf die mediale Berichterstattung bezüglich des Interpreten in der Volksrepublik gelegt werden.

Es lässt sich feststellen, dass in der Presse der Volksrepublik bereits in den Artikeln, welche im Laufe der 70er-Jahre erschienen sind, über das Debütwerk berichtet wurde. Laut Karpiński handelt es hierbei um den ersten dichterischen Band Cohens. Der Autor gibt auch das Entstehungsjahr dieser Veröffentlichung, 1956, korrekt an.¹¹³ Des Weiteren vermittelt Karpiński ein relativ konkretes Bild dieser Publikation:

Pierwsza książka poetycka Cohena, wydany w 1956 roku tom wierszy *Let Us Comapare* [sic!] *Mythologies* (*Porównajmy mitologie*), była jeszcze poszukiwaniem własnego miejsca w tradycyjnym krajobrazie poetyckim. Czerpiąc z mitologii ludów całego świata, posługując się często odniesieniami biblijnymi, Cohen tworzył jednak wiersze mówiące zawsze o człowieku żyjącym we współczesnym świecie.¹¹⁴

Karpiński meint, der Band sei Cohens „Suche des eigenen Platzes in der poetischen Landschaft“¹¹⁵ gewesen. Es wird zutreffend darauf aufmerksam gemacht, dass Cohen bei der Zusammenstellung aus den Mythologien verschiedener Kulturen weltweit geschöpft hat. Entsprechende Beispiele für Karpińskis Überlegung werden im Anschluss genannt. An dieser Stelle soll bereits festgehalten werden, dass die Lesart, welche bei Autor Karpiński evident wird, auch in weiteren polnischen Presseerzeugnissen noch sehr oft zutage tritt.¹¹⁶ Zudem ist im Text bereits die Argumentation zu finden, dass Cohen seinen Blick in diesem Werk sowohl auf die Antike, als auch auf die moderne Welt gerichtet hätte. Karpiński macht diesbezüglich darauf aufmerksam, dass sich Cohen des Öffnen auf die Bibel bezieht. Ebenso seien im Band Gedichte zu finden, die vom Menschen sprechen, welcher „in der modernen Welt lebe“¹¹⁷. Was Ersteres betrifft, kann das Gedicht „For Wilf and His House“ als geeignetes Beispiel genannt werden.¹¹⁸ Dieses wurde auch in einem weiteren, im Untersuchungszeitraum verfassten Artikel erwähnt, worauf im Verlauf des folgenden Abschnitts noch eingegangen werden wird.

In der Berichterstattung in der Volksrepublik findet sich tendenziell die journalistische Überzeugung, Cohen hätte bei der Kreation seines Œuvres aus seinem eigenen, reichhaltigen Leben geschöpft. Journalist Jerzy Menel äußert sich im Jahr 1986

¹¹³ Vgl. Devlin: *Leonard Cohen in eigenen Worten*, S. 169.

¹¹⁴ Karpiński, Maciej: Leonard Cohen. In: *Literatura na Świecie* Nr. 12, 1978, S. 280–281, hier S. 281.

¹¹⁵ Zitat aus der Übersetzung.

¹¹⁶ Vgl. siehe weitere Ausführungen in diesem Kapitel.

¹¹⁷ Zitat aus der Übersetzung.

¹¹⁸ Dieses ist im Anhang der Arbeit vorzufinden.

beispielsweise folgendermaßen über dieses Werk:

Debiut literacki Cohena miał miejsce w rok później, był to zbiorek poezji noszący tytuł *Let Us Compare Mythologies* (*Porównajmy mitologie*). Jego główna treść nie stanowi niespodzianki: w jego rodzinnym mieście koegzystowało bowiem wiele grup etnicznych i owo zetknięcie się szeregu kultur, a także religii – chrześcijaństwa i judaizmu – znalazło wyraz w pierwszych próbach literackich Cohena.¹¹⁹

Den „hauptsächlichen Inhalt“¹²⁰ von *Let Us Compare Mythologies* beschreibt Menel als „wenig überraschend“¹²¹, immerhin, so erklärt er, hätten in Cohens „Geburtsstadt ohnehin viele ethnische Gruppen nebeneinander koexistiert“¹²², es sei somit zum „Aufeinandertreffen vieler Kulturen, aber auch Religionen – dem Christentum ebenso wie dem Judentum“¹²³ gekommen. Schließlich hätte, so Menel, all dies auch Eingang in Cohens Werk gefunden. Hiermit wird bereits ein anderer wichtiger Punkt angesprochen, nämlich die Bedeutung einer der Lebensmittelpunkte in Leonard Cohens Biographie, seiner Geburtsstadt Montreal, welche seitens der (volks-)polnischen Presse immer wieder betont wurde. Die Tendenz, das Schaffen Cohens in der Volksrepublik vor dem Hintergrund seiner reichhaltigen Biographie zu sehen, wird an vielen weiteren Stellen der vorliegenden Arbeit beobachtbar sein.¹²⁴ Des Weiteren ist zu konstatieren, dass viele Autor*innen häufig von einem besonders spezifischen Moment der Internationalität und einer Art Universalismus im Cohen'schen Repertoire sprechen, so beispielsweise auch im folgenden Text von Dariusz Tomasz Lebioda aus dem Jahr 1985:

W 1956 roku, a więc mając dwadzieścia dwa lata, wydaje swój pierwszy tomik poetycki „*Let Us Compare Mythologies*“ (*Porównajmy mitologie*). Była to próba spojrzenia na historię ludzkości przez jej przedstawicieli utrwalonych w micie, niesionych przez czas na skrzydłach legendy. Temu nurtowi swej poezji Cohen pozostał wierny aż do dzisiaj.¹²⁵

Wie Lebioda in dieser Passage korrekt angibt, brachte Leonard Cohen im Jahr 1956, also im Alter von 22 Jahren, seinen ersten Gedichtband *Let Us Compare Mythologies* heraus. Der polnische Journalist gibt den Titel des Buches auch auf Polnisch an. Dies ist eine Entwicklung, welche sich in einer Vielzahl von Texten, die in der Volksrepublik Polen zum Thema Cohen erschienen sind, wiederfinden lässt. Dieser Umstand könnte mit der

¹¹⁹ Menel, Jerzy: Leonard Cohen. In: *Akcent* Nr. 3 (25), 1986, S. 17–19, hier S. 17.

¹²⁰ Zitat aus der Übersetzung.

¹²¹ Zitat aus der Übersetzung.

¹²² Zitat aus der Übersetzung.

¹²³ Zitat aus der Übersetzung.

¹²⁴ Vgl. Kapitel 3.2.2.

¹²⁵ Lebioda, Dariusz Tomasz: Leonard Cohen i jego ballady. In: *Radar* Nr. 11 (528), 14.03.1985, S. 8–9, hier S. 8.

Sprachbarriere zusammenhängen, von welcher noch des Öfteren die Rede sein wird. In einer Zeit, in welcher es in Polen keineswegs üblich war, Englisch zu lernen beziehungsweise zu sprechen, wollte man der Leser*innenschaft die Titel wohl näher bringen. Bei Fragen zu Rezeption und Vermittlung ausländischer Literatur soll diese Überlegung Erwähnung finden. Im oben präsentierten Zitat bezeichnet Lebioda *Let Us Compare Mythologies* als „Versuch, die Geschichte der Menschheit durch die Repräsentanten, welche in der Mythologie und im Laufe der Zeit als Legenden festgeschrieben sind und unser Weltbild prägen“¹²⁶, zu sehen. Für diesen Gedankengang findet sich ein Beispiel im Anhang.

Es lässt sich die Entwicklung feststellen, dass Cohen seitens des Journalismus in der Volksrepublik als Autor wahrgenommen wurde, dessen Fähigkeit vor allem darin bestand, verschiedene Versatzstücke der menschlichen Existenzwelten zu besprechen. Karpiński äußert sich im Jahr 1975 in diesem Kontext folgendermaßen über *Let Us Compare Mythologies*: „Porównajmy mitologie – wezwaniu do odejścia od kulturowego partykularyzmu, do prób stworzenia kultury ogólnoludzkiej, kultury człowieka.“¹²⁷ Karpiński beschreibt diesen Gedichtband – er platziert im Artikel übrigens nur den ins Polnische übertragenen Titel, *Porównajmy mitologie*, ohne den Originaltitel zu erwähnen – als „Werk gegen den kulturellen Partikularismus, den Versuch, einen universell gültigen Charakter des Menschlichen zu finden“¹²⁸. Davon lässt sich ableiten, dass diese Cohen'sche Publikation aus dem Jahr 1975 seitens Karpińskis als Experiment dazu gewertet wurde, das Verbindende über das Trennende zu stellen. Auch Mazierska und Stańczyk gehen auf seinen Artikel ein, was meiner Ansicht nach klar aufzeigt, wie wertvoll er für die Rezeption Cohens in der Volksrepublik ist und dass dieser bereits Eingang in die wissenschaftliche Gemeinde gefunden hat.¹²⁹

In einem anderen Text aus dem Jahr 1985 nennt ein weiterer Autor ein Beispiel für eingangs präsentierte Überlegungen: „Debiutował w 1956 roku zbiorem wierszy zatytułowanym ‚Let Us Compare Mythologies‘ (‚Porównajmy mitologie‘).“¹³⁰ Turant macht an dieser Stelle zunächst darauf aufmerksam, dass Cohens Debütband *Let Us Compare Mythologies* 1956 erschienen ist. Der Autor fügt die polnische Übersetzung des Titels an dieser Stelle

¹²⁶ Zitat aus der Übersetzung.

¹²⁷ Karpiński, Maciej: „Ladies and Gentlemen, Mr. Leonard Cohen...”. In: *Radar* Nr. 2, 1975, S. 26–27, hier S. 26.

¹²⁸ Zitat aus der Übersetzung.

¹²⁹ Vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 58.

¹³⁰ Turant, Witold: Ten sam Leonard Cohen. In: *Katolik* Nr. 15, 1985, S. 6.

hinzu. Hierbei handelt es sich, wie bereits erwähnt, um ein Phänomen, welches im Laufe der Recherche des Öfteren zu beobachten war. Turant argumentiert hinsichtlich dieses und anderer lyrischer Erzeugnisse Cohens in weiterer Folge: „Duże wrażenie na odbiorcach zrobiła wyobraźnia poety, która zarówno w pierwszym, jak i w kolejnych zbiorach jego wierszy stanowi pomost łączący tradycje różnych narodów, różnych kultur.“¹³¹ An vorliegender Stelle behauptet Turant, dass Cohen in seinem ersten als auch in seinen weiteren Gedichtbänden ein Konzept vorstelle, welches die Traditionen und unterschiedlichen Kulturen der Welt miteinander in Beziehung setzt. Ein Beispiel hierfür wurde eingangs bereits genannt und würde in einer weiterführenden Studie genauer untersucht werden müssen. Anhand dieser Überlegungen Turants wird bereits evident, dass er Cohen als einen Autor versteht, der in seinem Schaffen auf Instanzen der Mythologie, Religion und Geschichte Bezug nimmt, um etwaige Kontinuitäten und Brüche in der Entwicklung der Menschheit zu illustrieren. Dieser Facette wird auch in weiteren polnischen Presseerzeugnissen der entsprechende Platz eingeräumt, wie sich das unter anderem im weiteren Verlauf des vorliegenden Kapitels zeigen wird.

Die Recherche zeigt, dass sich in den Medien in der Volksrepublik mitunter auch ausführliche Besprechungen des Werkes von Cohen finden lassen. Als Beispiel möchte ich hier einen Text aus dem Jahr 1986 heranziehen. Im Artikel „Cohen szuka imienia“ [„Cohen sucht seinen Namen“] beschäftigt sich Wyszogrodzki mit Cohens literarischem Werk.¹³² Es sollen im weiteren Verlauf einige seiner Ausführungen erwähnt werden. Zunächst geht er auf das 1984 publizierte *Book of Mercy* ein.¹³³ Der Journalist legt an dieser Stelle eine korrekte Angabe vor, was das Erscheinungsdatum des Gedichtbandes betrifft.¹³⁴ Bei diesem Werk handelt es sich um eine Sammlung moderner Psalmen. Die hauptsächlichen Themen sind Verzweiflung und Hoffnungslosigkeit, ebenso wie Zweifel und Vertrauen.¹³⁵ Im Anhang ist hierzu ein konkretes Beispiel angeführt. Für die vorliegende Arbeit ist lediglich von Bedeutung, dass diese Publikation Cohens vonseiten Wyszogrodzkis im polnischen Medium *Radar* rezensiert wurde.

Bemerkenswert ist zudem auch, dass Wyszogrodzki als Journalist und Übersetzer des Cohen'schen Werkes ins Polnische sich im Jahr 1986 darum bemüht zeigte, das *Book of Mercy* mit anderen Titeln Cohens zu kontextualisieren. So stellt er in diesem Text

¹³¹ Ebd.

¹³² Vgl. Wyszogrodzki, Daniel: Cohen szuka imienia. In: *Radar* Nr. 41 (610), 09.10.1986, S. 18.

¹³³ Vgl. ebd.

¹³⁴ Vgl. Devlin: *Leonard Cohen in eigenen Worten*, S. 170.

¹³⁵ Vgl. Cohen, Leonard: *Book of Mercy*. Toronto: McClelland & Stewart Ltd 1984., S. 4.

beispielsweise eine Verbindung zwischen dieser und anderen Publikationen Cohens her und zeigt sich von Folgendem überzeugt: „Religia była zresztą zawsze obecna w utworach Cohena. Zawsze odgrywała znaczną rolę [...]“.¹³⁶ Wyszogrodzki macht hier darauf aufmerksam, dass beispielsweise der Themenkreis Religion seit jeher als ein Element der Cohen'schen Werke eine bedeutende Rolle spielt. Diese zutreffende Beobachtung erklärt er im Folgenden näher:

Sam tytuł książki zachęcał do czynienia porównań pomiędzy różnymi mitologiami. Judeochrześcijańskie dziedzictwo Cohena jest dla niego przede wszystkim dziedzictwem intelektualnym. Fascynacja antykiem i kultura śródziemnomorska (udokumentowana później latami spędzonymi przez poetę na greckiej wyspie) stanowi wyraźną przeciwwagę dla dogmatyzmu i surowości religii żydowskiej.¹³⁷

Wyszogrodzki macht an dieser Stelle zunächst auf den Gedichtband aufmerksam, welcher das Debüt Cohens darstellte – nämlich *Let Us Compare Mythologies* aus dem Jahr 1956.¹³⁸ Schon alleine der Titel des Werkes würde dazu einladen, „Vergleiche zwischen den einzelnen Mythologien herzustellen“¹³⁹. Wyszogrodzki schreibt von den Traditionen des Juden- und des Christentums, welche in Cohens Werk eine zentrale Stellung einnehmen würden. Der Verfasser des Textes konstatiert zudem, dass die Faszination, welche die Antike und die Mittelmeerkultur auf den Kanadier ausüben würden, als deutliches Gegengewicht zum Dogmatismus und der Strenge der jüdischen Religion fungieren würde. In Bezug auf die eingangs genannten Überlegungen soll an dieser Stelle noch darauf verwiesen werden, dass Wyszogrodzki beispielsweise auch Textpassagen des Gedichts „The Song of Hellenist (For R. K.)“ vorstellt, welche er eigens für die entsprechende Ausgabe der Zeitschrift *Radar* ins Polnische übertrug.¹⁴⁰ Dieses Gedicht ist im Anhang zu finden. Auch in diesem Werk schafft Cohen eine Synthese verschiedener religiöser, historischer und kultureller Punkte. Zudem macht Wyszogrodzki hier auf Cohens langjährigen Aufenthalt in Griechenland aufmerksam, der seine Faszination für die mediterrane Welt zum Ausdruck gebracht hätte. Hiermit ist gemeint, dass Cohen 1960 seinen Lebensmittelpunkt für eine gewisse Zeit nach Griechenland verlegt hatte, was beispielsweise in der Biographie Grafs nachzulesen ist.¹⁴¹ Im Laufe der Arbeit zeigt sich, dass in der Presse der Volksrepublik sowohl über dieses Faktum als auch über andere

¹³⁶ Wyszogrodzki: Cohen szuka imienia, S. 18.

¹³⁷ Ebd.

¹³⁸ Vgl. ebd.

¹³⁹ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁴⁰ Vgl. Wyszogrodzki: Cohen szuka imienia, S. 18.

¹⁴¹ Vgl. Graf: *Leonard Cohen*, S. 53.

Tatsachen aus Cohens Leben des Öfteren berichtet wurde.¹⁴² Dies soll hier eigens erwähnt werden, da sich für interessierte Fans aus all den Facetten, welche Journalist*innen besprachen, ein akzentuiertes Bild des Künstlers Cohen herauskristallisierte. Im Laufe der folgenden Kapitel soll somit auch auf diese Aspekte aufmerksam gemacht werden.¹⁴³ Neben diesen Gesichtspunkten findet ein weiteres, im Laufe der Arbeit bereits erwähntes Gedicht aus *Let Us Compare Mythologies* in Wyszogrodzki's Text Erwähnung:

Debiutancki tom Cohena miał jeszcze jeden, niezwykle istotny aspekt – rozliczenie z chrześcijaństwem. Bezradność i współzucie odmalowują się w pierwszej strofie wiersza „For Wilf And His House“.¹⁴⁴

Der Debütband Cohens würde noch einen weiteren, „ungewöhnlich essentiellen“ Aspekt beinhalten – nämlich die Abrechnung mit dem Christentum. Ratlosigkeit und Mitgefühl würden in der ersten Strophe des Gedichts „For Wilf and His House“ angesichts der Brutalität zur Geltung kommen, welche an Jesus Christus verübt wurde. Treffend hat dieser Autor einige zentrale Aussagen über das Gedicht getätigt. Allem voran durch die Zeilen „When young the Christians told me how we pinned Jesus like a lovely butterfly against the wood [...]“¹⁴⁵ entsteht vor den Augen der Leser*innenschaft das poetische Bild des leidenden Protagonisten, der, ähnlich wie ein lieblicher, unschuldiger Schmetterling, malträtirt wird. Mit der Aussage „how we pinned Jesus [...]“¹⁴⁶ scheint der Autor sich auch selbst in die Gruppe der Peiniger einzureihen.

Eingangs wurde bereits erwähnt, dass im Rahmen der vorliegenden Arbeit aufgezeigt werden soll, welche Vorstellungen beziehungsweise Klischees zum Thema Cohen seitens des Journalismus „entworfen“ wurden, die in weiterer Folge die „Idee“, welche Fans von diesem Musiker hatten, geformt haben dürften. Im Laufe der Recherche zeigte sich, dass Cohen anlässlich seiner Tournee, die ihn 1985 auch nach Polen führte, von den einheimischen Journalist*innen zu den verschiedensten Themen befragt wurde. Man interessierte sich sehr für die Aussagen des Kanadiers. Anhand der Interviews, die in der Presse publiziert wurden, konnten Fans den Künstler auf einer scheinbar unmittelbaren Ebene kennenlernen. So erzählte dieser beispielsweise seinem Gesprächspartner Menel in Bezug auf die religiösen Aspekte seines Œuvres:

¹⁴² Vgl. Kapitel 18.3.

¹⁴³ Vgl. Kapitel 18.

¹⁴⁴ Wyszogrodzki: Cohen szuka imienia, S. 18.

¹⁴⁵ Cohen: *Let Us Compare Mythologies*, S. 16.

¹⁴⁶ Ebd.

Nie chcę sprawiać wrażenia człowieka głęboko przejętego problemami religijnymi, zajmującego się czymkolwiek w sposób zbyt dogłębny. Nie usiłowałem nigdy tworzyć czegoś wyjątkowo głębokiego. Moja wiedza jest ograniczona, a to są problemy dla erydótów, nie dla takiego nędznego pisarzyny jak ja.¹⁴⁷

Ich will nicht den Eindruck erwecken, ein Mensch zu sein, der mit den religiösen Problemen sehr hadert. Ich habe nie krampfhaft versucht, etwas besonders Tiefgründiges zu kreieren. Mein Wissen ist sehr beschränkt und dies sind Probleme für die Gelehrten, nicht für so einen miserablen Schreiberling, wie ich es bin.

Hier äußerte sich Cohen selbst zu den theologischen Aspekten, welche in seinem Werk vorkommen. Cohen behauptet in dieser Passage, kein ausgewiesener theologischer Kenner zu sein. Dennoch wurde er in Gesprächen, welche er mit Journalist*innen der Volksrepublik führte, immer wieder auf dieses Thema angesprochen. Auch in einem Interview mit Menel wurde Cohen zu den biblischen Inhalten in seinem Werk, in diesem Fall speziell auf jene im Lied „Hallelujah“, befragt: *„W swoich utworach sięga Pan często do tematyki biblijnej. Ostatnio – „Hallelujah”*“¹⁴⁸, woraufhin Cohen Folgendes entgegnet haben soll:

Tak, „kąpiąca się na dachu“. Król Dawid nie mógł pewnej nocy zasnąć, przechadzał się po płaskim dachu i ujrzał kąpiącą się na jednym z sąsiednich dachów żonę jednego ze swoich oficerów. Wtedy to król Dawid został próbie...Ale może sama wymowa moich wierszy jest na tyle przejrzysta, że znajomość Biblii nie jest konieczna.¹⁴⁹

Ja, „die auf dem Dache Badende“. König David konnte eines Nachts nicht schlafen, er ist am Flachdach umhergegangen und erblickte die Ehefrau einer seiner Offiziere beim Baden. Das war klar eine Prüfung für König David...aber vielleicht ist die Aussagekraft meiner Gedichte so klar, dass die Kenntnis der Bibel keine Voraussetzung für das Verständnis hierfür darstellt.

Es zeigt sich mittels der hier wiedergegebenen Passagen abermals, dass Cohen im Rahmen von in der Volksrepublik getätigten Interviews auf die biblischen Elemente, welche in seinem Œuvre hervorstechen, angesprochen wurde. In Bezug auf sein künstlerisches Schaffen soll an dieser Stelle lediglich darauf verwiesen werden, dass selbst in neueren Studien auf das religiöse Moment in Cohens Repertoire aufmerksam gemacht wird. Auf das vorliegende Interview zurückgreifend soll an dieser Stelle darauf aufmerksam gemacht werden, dass seitens der Presse der Volksrepublik Fragen zu Cohens Liedern und ganz besonders zu dem Lied „Hallelujah“ gestellt wurden. Beispiele für die Besprechung

¹⁴⁷ Menel, Jerzy: Leonard Cohen: O sobie i nie tylko. In: *Radar* Nr. 14/15, 1985, S. 22.

¹⁴⁸ Menel, Jerzy: Jestem szczęśliwy, że mam pracę. Leonard Cohen odpowiada na pytania „RADARU“. In: *Radar* Nr. 13, 1985, S. 1–3, hier S. 3. Schreibweise von Original übernommen.

¹⁴⁹ Ebd.

weiterer Titel finden sich im Verlauf der gegenwärtigen Abhandlung.¹⁵⁰ Für Fragen der Rezeption kann somit festgehalten werden, dass Cohen im Rahmen der erfolgten Gespräche Einblicke in seine Gedankenwelt gewährte.

Ein großer Teil von Cohens Werken fand in der polnischen Presse Erwähnung. Im Laufe der Recherche ist die Autorin auch auf eine Übersetzung von Fragmenten der Cohen'schen Erzählung *Beautiful Losers* gestoßen, die von Bogdan Olewicz stammt und die im Jahr 1973 im Magazin *Literatura na Świecie* [*Literatur der Welt*] erschien.¹⁵¹ Dieses Pressezeugnis war, wie aus der Quellenlage hervorgeht, ein Medium, welches jene Leser*innen mit Vorliebe nutzten, die sich speziell für ausländische Literatur interessierten, da hier jeden Monat aufs Neue zumindest Teile von Werken internationaler Autor*innen vorgestellt wurden.¹⁵² Die eingangs genannte Übersetzung wird auch bei Mazierska und Stańczyk erwähnt und hat somit bereits Eingang in wissenschaftliche Diskussion bezüglich der Rezeption Cohen in der Volksrepublik Polen gefunden.¹⁵³

Das Werk *Beautiful Losers* schrieb Cohen im Jahr 1966.¹⁵⁴ Über dieses sagte bereits Literaturkritiker Michael Gnarowski, es sei „a work of poetized fiction, of dark intentions, and perverse secret codes of behaviour whereby human beings are taught to obliterate themselves into sainthood“¹⁵⁵. Es würde eine eigene Abhandlung erfordern, diese Komponenten genauer zu besprechen. Einige inhaltliche Stränge dieser Veröffentlichung werden im Anschluss zumindest kurz angerissen und Beispiele aus diesem Werk im Anhang vorgestellt.

Bereits bei Ondaatje wird darauf aufmerksam gemacht, dass die Reaktionen auf das 1966 erschienene Werk *Beautiful Losers* ambivalent ausfielen. Manche Rezensent*innen hätten von Cohens brilliantem Schreibtalent geschwärmt, sich jedoch gleichzeitig gefragt, ob sich Cohen über sein Publikum bloß lustig machen würde.¹⁵⁶ „In general there was a howl of derisive triumph over the book“¹⁵⁷, sagt Ondaatje subsumierend über das Echo des Buches. Wie bereits Ondaatje treffend aufzeigte, ist die Quintessenz des Werkes allen voran das vorherrschende Beziehungsgeflecht der Charaktere. Wie dieser Autor folgerichtig

¹⁵⁰ Vgl. siehe weitere Ausführungen in diesem Kapitel

¹⁵¹ Vgl. Olewicz, Bogdan: Piękni przegrani (fragment). In: *Literatura na Świecie* Nr. 8 (28) und 9 (29) 1973, S. 328–365.

¹⁵² Vgl. siehe weitere Ausführungen in diesem Kapitel.

¹⁵³ Vgl. Mazierska/Stańczyk: Quiet Fanaticism, S. 56.

¹⁵⁴ Vgl. Devlin: *Leonard Cohen in eigenen Worten*, S. 169.

¹⁵⁵ Gnarowski, Michael: Introduction. In: Gnarowski, Michael (Hg.): *Leonard Cohen. The Artist & His Critics*. Toronto/Montreal/New York: McGraw-Hill, S. 1–10, hier S. 6.

¹⁵⁶ Vgl. Ondaatje: *Leonard Cohen*, S. 45.

¹⁵⁷ Ebd.

konstatiert, ist kein eigentlicher, kongruenter Inhalt im Buch erkennbar. Ondaatje argumentiert, alles, was im Werk passieren würde, wäre auf den ersten Seiten zu finden.¹⁵⁸ Als Beispiel gibt er Ediths Tod an, welcher tatsächlich eines der wenigen, im Buch erfolgenden „Ereignisse“ darstellt.¹⁵⁹ Auch auf den Tod von F., die Heiligkeit von Catherine sowie die Rolle, welche der Erzähler dabei spielt, macht Ondaatje aufmerksam.¹⁶⁰ Immerhin empfindet der Erzähler eine große Faszination für Catherine Tekakwitha, eine jungfräuliche Heilige der Mohawk.¹⁶¹

Der Rest des Werkes wäre lediglich auf die Beziehungen dieser vier Charaktere zueinander fokussiert.¹⁶²

Die zentralen Topoi des Werkes finden auch bei John Wain Erwähnung,¹⁶³ auf dessen Ausführungen an dieser Stelle lediglich verwiesen werden soll.

Für die vorliegende Arbeit ist es relevant, festzuhalten, dass in einigen Presseerzeugnissen aus der Zeit der Volksrepublik Polen über diese Publikation berichtet wurde, so beispielsweise im bereits angeführten Medium.

Auch Waław Sadkowski äußerte sich über Cohens Werk *Beautiful Losers*. Dessen Text ist in der Zeitschrift *Radar* erschienen, welche ein relevantes Organ für die Rezeption Cohens in Polen war, was sich anhand der folgenden Kapitel noch genauer zeigen wird.¹⁶⁴ Sadkowski schrieb Folgendes über diese Publikation:

Kanwa psychologiczno-obyczajowej powieści o trójkacie małżeńskim: starego uczonego, antropologa, jego żony Edith, z pochodzenia Indianki i niejakiego B., posła prowincji Quebec do parlamentu federalnego w Ottawie, posłużyła tu autorowi nie tylko do rozsnucia misternej siatki analiz psychologicznych i pełnych nastroju, utkanych właściwie z materii poetyckiej opisów mikroklimatów środowiska montrealskich intelektualistów, ale także do ukazania indiańskich pierwiastków kulturowych i archetypów myślenia i odczuwania, które wniknęły do obyczajowości i kultury kanadyjskiej.¹⁶⁵

Sadkowski sieht das Werk *Beautiful Losers* als einen „psychologisch-gesellschaftlichen Roman“. Er sieht im Zentrum eine Dreiecksgeschichte. Bei Sadkowski wird unter anderem auf die Protagonisten des Werkes aufmerksam gemacht, so beispielsweise „einem etwas in die Jahre gekommenen intellektuellen Anthropologen, dessen indigener Ehefrau Edith, und

¹⁵⁸ Vgl. ebd., S. 49.

¹⁵⁹ Vgl. ebd.

¹⁶⁰ Vgl. ebd.

¹⁶¹ Vgl. ebd., S. 50.

¹⁶² Vgl. ebd., S. 49.

¹⁶³ Vgl. Wain, John: Making It New. (Beautiful Losers). In: Gnaruski, Michael (Hg.): *Leonard Cohen. The Artist and His Critics*. Toronto/Montreal/New York: McGraw-Hill 1976, S. 23–26, hier S. 24.

¹⁶⁴ Vgl. Kapitel 5.3.

¹⁶⁵ Sadkowski, Waław: Kanadyjska mozaika literacka. In: *Radar* Nr. 7, 1976, S. 6–7, hier S. 7.

einem gewissen B., der Gesandter der Provinz Quebec zum Bundestag in Ottawa ist“¹⁶⁶. Das Werk diene dem Autor Cohen mitunter dazu, „eine psychologische Analyse der unterschiedlichen Gemütszustände“¹⁶⁷ zu präsentieren, welche im Mikroklima des intellektuellen Milieus der Stadt Montreals zu finden seien. Auch Aspekte der indianischen Kultur und die Archetypen des menschlichen Denkens und Fühlens sieht Sadkowski als hier angeschnitten.

Sadkowski beschreibt in der eingangs zitierten Passage bereits die wichtigsten Erzählstränge. In dieser Arbeit fehlt, wie bereits angeführt, der Platz, genauer auf das Werk *Beautiful Losers* einzugehen, aber eine zentrale Passage, welche Sadkowskis Überlegungen verdeutlicht, findet sich im Anhang. Auch wird im Annex ein Beispiel aus diesem Werk angeführt, welches, wie sich im weiteren Verlauf der Arbeit herausstellen wird, auf einem Radiosender präsentiert wurde, der sich bei der Jugend in der DDR einer deutlich feststellbaren Beliebtheit erfreute.¹⁶⁸

Einige jener Journalist*innen, welche sich mit dem Werk Cohens in der Volksrepublik Pole beschäftigen, machen darauf aufmerksam, dass die Themen Liebe, Sex und zwischenmenschliche Beziehungen generell einen wichtigen Stellenwert in dessen Werk einnehmen würden. Manchmal findet sich auch die Ansicht, dass mitunter genau dieser Aspekt zur großen Popularität Cohens in Polen beigetragen hätte. Piotr Wasilewski räsoniert beispielsweise im Jahr 1985 an folgender Stelle über diese Thematik:

Zastanawiając się nad przyczynami powodzenia u naszej młodzieży twórczości i osoby kanadyjskiego poety można wskazać – z M. Karpińskim – na jeszcze jeden element. Na wielką umiejętność, z jaką Cohen potrafi prezentować miłość i seks.¹⁶⁹

Wenn wir uns weitere Gründe überlegen, warum der kanadische Poet und dessen Werk bei unserer Jugend so beliebt sind, könnte man wohl – angelehnt an Maciej Karpiński – auf ein weiteres Element hinweisen: nämlich das große Talent, mit welchem Cohen die Themenkreise Liebe und Sex im Stande ist, zu besprechen.

Wasilewski zeigt sich in dieser Passage davon überzeugt, dass Cohens Art, zwischenmenschliche Beziehungen zu thematisieren, sehr attraktiv für die Jugend der Volksrepublik gewesen wäre. Die verschiedenen Zugänge, welche bei Cohen dabei zum Einsatz kommen, werden in den nachfolgenden Abschnitten zu Dokumentationszwecken kurz vorgestellt. Was den im Zitat erwähnten Namen betrifft – nämlich M. Karpiński –

¹⁶⁶ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁶⁷ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁶⁸ Vgl. beispielsweise Kapitel 20.4.1.1.

¹⁶⁹ Wasilewski, Piotr: Idol dla szlachetnych. In: *Tu i Teraz* Nr. 14, 1985, S. 5.

bezieht sich Wasilewski auf eine zentrale Vermittlerfigur Cohens in der Volksrepublik Polen, wie sich an verschiedenen Stellen der Dissertation zeigen wird. Der Verfasser des Textes bringt zur Sprache, dass auch Karpiński davon überzeugt gewesen wäre, dass Cohens Blickwinkel auf interpersonelle Relationen von besonderer Bedeutung für die Aufnahme dieses Künstlers sei. Auch die unterschiedlichen Erwägungen Karpińskis zum Werk Cohens werden an unterschiedlichen Stellen der hier vorliegenden Untersuchung Erwähnung finden. Im Verlauf der Arbeit findet sich auch ein Interview mit diesem relevanten Vermittler Cohens in der Volksrepublik.¹⁷⁰

Bei Wasilewski lässt sich im Jahr 1985 also ein das Indiz für eine bemerkenswerte Beliebtheit Cohens in der Volksrepublik Polen finden. Besonders interessant für die vorliegende Arbeit ist seine Argumentationslinie, die sich im folgenden Zitat widerspiegelt:

Czyni to zupełnie odmiennie od polskiej tradycji poetyckiej, [...] i nie przystającej do oczekiwań oraz wyobrażeń młodych ludzi. Wizje Cohena są im bliższe, bowiem on nazywa i wyraża te wszystkie dylematy wewnętrzne, jakie doświadcza każdy człowiek, a o których mówimy z zażenowaniem lub w ogóle na ich temat milczymy. Nobilituje je, zdaniem jednego z jego wielbicieli, do takich samych problemów jak sukces czy zwycięstwo.¹⁷¹

Der Autor zeigt sich davon überzeugt, dass einer der Gründe, warum Cohens Werk so attraktiv war, die besondere Herangehensweise sei, wie er die Themenkreise Liebe und Sex konfrontiert. Cohen mache das nämlich auf eine „ganz andere Art“¹⁷² als viele Dichtende, die der polnischen Tradition angehören würden, und würde somit „die Erwartungen der jungen Menschen übertreffend“¹⁷³. Wasilewski argumentiert, die Visionen Cohens seien diesen Fans näher, da Cohen jene inneren Dilemmata benennen würde, „die wohl jeder von uns kennenlernt, aber über die wir mit Scham sprechen oder diese überhaupt totschweigen“¹⁷⁴. Wasilewski erwähnt im Zitat einen Fan Cohens, der im Artikel nicht namentlich genannt wird. Dieser würde die Ansicht vertreten, dass Probleme dieser Art bei Cohen im gleichen Ausmaß emporgehoben würden wie auch Erfolge oder Siege.

An der Aussage des Journalisten wird jedoch evident, dass er Cohen die Fähigkeit attestiert, mit einer unvergleichbaren Unmittelbarkeit bestimmte Dinge beim Namen zu nennen. Aus dieser resultiert laut Wasilewski, dass allen voran die junge Fangemeinde Cohen zum Publikationszeitpunkt des Artikels, also 1985, zum Idol erkoren hätte. Es handelt sich

¹⁷⁰ Vgl. Kapitel 5.

¹⁷¹ Wasilewski: *Idol dla szlachetnych*, S. 5.

¹⁷² Zitat aus der Übersetzung.

¹⁷³ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁷⁴ Zitat aus der Übersetzung.

hierbei um eine relevante Aussage, die sich in ähnlicher Form auch in einer Vielzahl weiterer Quellen finden lässt.¹⁷⁵ Die Perspektive, dass sich diese konkrete Leser*innenschaft mit Cohens Themen besonders identifizieren könne, wird im Laufe der Arbeit noch oft auftauchen. Dieses besondere Phänomen wird in einem gesonderten Kapitel noch Erwähnung finden.¹⁷⁶

Im Abschnitt, welcher der kontinuierlichen Entwicklung der Beliebtheit Cohens in der Volksrepublik gewidmet ist, wird noch zur Sprache kommen, dass sich Bratkowski über eben diese Thematik ausführlicher äußerte.¹⁷⁷ Unter anderem schrieb er auch über das Werk *Beautiful Losers*.¹⁷⁸ Bratkowski meint im vorliegenden Artikel, der aus dem Jahr 1983 stammt, es sei unwahrscheinlich, dass dieses Werk zu damaligem Zeitpunkt am polnischen Buchmarkt hätte erscheinen können:

Niestety, w najbliższym czasie mało kto z państwa będzie miał okazję zweryfikować tę opinię: *Piękni przegrani*, których fragmenty ukazały się w „Literaturze na świecie“, zaś całość jest podobno przetłumaczona na polski, są książką erotyczną, która mogłaby zgorszyć naszego cnotliwego odbiorcę, w związku z tym jej wydania trudno się spodziewać. A szkoda, bo chociaż nowy Ulisses jednak to nie jest, to w kategorii książek o miłości, o związkach międzyludzkich, powieść Cohena jest bez wątpienia dziełem oryginalnym i interesującym.¹⁷⁹

Wie im weiteren Verlauf der Arbeit zu lesen sein wird, berichtet Bratkowski im vorliegenden Artikel von Kritiker*innenstimmen, die in Cohen eine „Art neuer James Joyce“¹⁸⁰ sehen wollten.¹⁸¹ „Leider werden Sie sich in der nächsten Zeit wahrscheinlich kaum vom Wahrheitsgehalt dieser Gegebenheit überzeugen können“¹⁸², meint Bratkowski. Er macht auf die Übersetzung einiger Teile dieses Werkes aufmerksam, welche in der Zeitschrift *Literatura na Świecie* erschienen.¹⁸³ Eine Veröffentlichung des gesamten Werkes hält Bratkowski im vorliegenden Zitat allerdings für unwahrscheinlich. Immerhin handle es sich bei *Beautiful Losers* um ein erotisches Buch, „welches unseren braven Leser verderben“¹⁸⁴ könne. Wie Bratkowski treffend feststellt, präsentiert Cohen in seiner Erzählung eine Themenfülle an erotischen Motiven. Auch in der Sekundärliteratur wird auf

¹⁷⁵ Vgl. Kapitel 11.8.

¹⁷⁶ Vgl. Kapitel 3.3.6.

¹⁷⁷ Vgl. Kapitel 11.4.

¹⁷⁸ Vgl. ebd.

¹⁷⁹ Bratkowski, Piotr: Za co kochamy Cohena? In: *Radar* Nr. 5, 1983, S. 14–15, hier S. 15.

¹⁸⁰ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁸¹ Vgl. Kapitel 11.4.

¹⁸² Zitat aus der Übersetzung.

¹⁸³ Vgl. Kapitel 11.4.

¹⁸⁴ Zitat aus der Übersetzung.

die sexuelle Färbung des Werkes aufmerksam gemacht, siehe bei Desmond Pacey¹⁸⁵ und Michael Ondaatje¹⁸⁶

Aus zuvor genannten Gründen, so meint Bratkowski an dieser Textstelle aus dem Jahr 1983, sei es eher hoffnungslos, auf eine baldige Publikation von *Beautiful Losers* zu warten. Er bedauert dies in der oben zitierten Passage mit folgenden Worten: „Schade, denn auch wenn wir es hier nicht mit Ulysses zu tun haben, ist Cohens Erzählung in der Kategorie Bücher über Liebe und zwischenmenschliche Beziehungen zweifellos ein originelles und interessantes Werk.“¹⁸⁷

Das gesamte Werk Cohens wurde im Jahr 1995 von Anna Kołyszko ins Polnische übertragen.¹⁸⁸ Das Magazin, für welches Bogdan Olewicz Fragmente der Übersetzung anfertigte – *Literatura na Świecie* – war ein Medium, in welchem die Leser*innenschaft, wie bereits angedeutet, Fragmente von ausländischen Werken kennenlernen konnte.¹⁸⁹

Die Perspektive, dass Cohens Werk *Beautiful Losers* das Potenzial einer gesellschaftlichen Tabu-Überschreitung in sich birgt, wird in Quellen aus der Volksrepublik des Öfteren vertreten, so beispielsweise auch von Lebioda im Jahr 1985. „W tym roku wychodzi także druga, skandalizująca powieść Cohena – ‚Beautiful losers‘ (Piękni przegrani)“¹⁹⁰, schreibt dieser. Auch er erwähnt an dieser Stelle, dass im Jahr 1966 die zweite Erzählung Cohens, *Beautiful Losers*, erschienen sei, welche dieser Autor als „skandalös“¹⁹¹ bezeichnet. Worauf sich Bratkowski mit dieser Aussage mitunter bezieht, ist, dass man seitens der Presse in der Volksrepublik auch des Öfteren meinte, man habe es bei Cohen mit einem neuen James Joyce zu tun, was im weiteren Verlauf der Arbeit noch ersichtlich werden wird.¹⁹² An dieser Stelle soll zur Ergänzung darauf hingewiesen werden, dass Cohen bereits nach der Publikation des ersten Cohen’schen Romans, *The Favourite Game* mit Joyce verglichen wurde. Auch Cohen-Biographen wie Graf gehen auf diesen Umstand ein.¹⁹³ Es wurde beispielsweise eine gewisse Ähnlichkeit dieser Publikation mit Joyce’ Roman *Portrait of the Artist as a Young Man* konstatiert.¹⁹⁴ Bei Ondaatje ist zu lesen, dass

¹⁸⁵ Vgl. Pacey, Desmond: The Phenomenon of Leonard Cohen. In: Gnarowski, Michael (Hg.): *Leonard Cohen. The Artist & His Critics*. Toronto/Montreal/New York: McGraw-Hill, S. 74–93, hier S. 91.

¹⁸⁶ Vgl. Ondaatje: *Leonard Cohen*, S. 46 f.

¹⁸⁷ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁸⁸ Pfeiffer, Andrzej: To także mój Cohen. <http://www.cohen.ugu.pl/polska/art.a.pfeiffer.htm>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

¹⁸⁹ Vgl. bereits genannte Ausführungen in diesem Kapitel.

¹⁹⁰ Lebioda: Leonard Cohen i jego ballady, S. 8.

¹⁹¹ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁹² Vgl. Kapitel 11.4.

¹⁹³ Vgl. Graf: *Leonard Cohen*, S. 62.

¹⁹⁴ Vgl. Ondaatje: *Leonard Cohen*, S. 23.

Breavman, der Hauptcharakter von *The Favourite Game*, mit Joyce' Protagonisten Stephen Daedalus das Zehren von ihrer Vergangenheit, aber deren gleichzeitige Verwerfung teilt.¹⁹⁵ Hutcheon benennt in ihren Ausführungen mitunter die strukturelle Diskontinuität und den konstanten Selbstbezug als gemeinsamen Nenner beider Werke.¹⁹⁶

Es kann zwar in dieser Arbeit keine genaue Diskussion über die Parallelen zwischen beiden Veröffentlichungen geführt werden, jedoch folgen im weiteren Verlauf der Arbeit einige Überlegungen, die Cohens *The Favourite Game* und dessen handelnde Hauptfigur Breavman betreffen, welche die Ausführungen Hutcheons und Ondaatjes veranschaulichen.¹⁹⁷ Anknüpfend an die obigen Passagen soll an dieser Stelle darauf verwiesen werden, dass auch *Beautiful Losers* häufig in einem Atemzug mit Joyce genannt wurde, was im weiteren Verlauf der Arbeit besprochen werden wird. Bratkowski konstatiert in eingangs erwähnter Passage aus dem Jahr 1983, dass die Leser*innenschaft in der Volksrepublik sich wohl noch längere Zeit in Geduld üben müsste, um die Übersetzung des Werkes lesen zu können. Tatsächlich wurde der gesamte Text Cohens im Jahr 1995 von Anna Kołyszko ins Polnische übertragen.¹⁹⁸

Im letzten Abschnitt wurde eine Komponente des facettenreichen Werkes *Beautiful Losers* genauer betrachtet, auf welche Journalist*innen in der Volksrepublik eingehender Bezug genommen haben. Wie bereits das vorangegangene Kapitel zeigte, sind zwischenmenschliche Interaktionen im Repertoire Cohens ein essentieller Bestandteil. Das Thema Liebe in allen möglichen Ausprägungen ist eine der fundamentalen Säulen in Cohens Œuvre. Auf diesen Aspekt konzentrierten sich generell viele polnische Journalist*innen bei der Besprechung seines Schaffens. Turant liefert dazu einen guten Einblick:

W większości utworów poetyckich Cohena świat jawi się jako chaos zagrażający jednostce. W dzisiejszym świecie w którym jesteśmy zalewani informacjami, w którym przenosimy się z miejsca na miejsce w takim tempie, iż twarze ludzi już po kilku dniach tracą w naszej pamięci wyrazistość, w której wydarzenia historyczne, nawet te z niedawnej przeszłości, zdają się gwałtownie tracić znaczenie czy wręcz wiarygodność, trudno jest człowiekowi zachować tożsamość.¹⁹⁹

In der Mehrzahl der Cohen'schen Gedichte gleicht die Welt einem Chaos, welches das Individuum gefährdet. In unserer heutigen Welt, in welcher wir nur so von Informationen überflutet werden, in welcher wir uns in einem rasenden Tempo von einem Ort zum nächsten begeben, in welcher die Gesichter der Menschen bereits nach wenigen Tagen in unserer Erinnerung konturlos werden, in welcher historische

¹⁹⁵ Vgl. ebd., S. 34 f.

¹⁹⁶ Vgl. Heidenreich: *The Postwar Novel in Canada*, S. 92.

¹⁹⁷ Vgl. Kapitel 3.3.3.

¹⁹⁸ Pfeiffer: To także mój Cohen. <http://www.cohen.ugu.pl/polska/art.a.pfeiffer.htm>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

¹⁹⁹ Turant: Ten Sam Leonard Cohen, S. 6.

Ereignisse, selbst jene aus der rezenten Vergangenheit, immens an Bedeutung und Glaubwürdigkeit zu verlieren scheinen, ist es schwer für den Menschen, die eigene Identität zu bewahren.

Turant argumentiert im vorliegenden Zitat, dass das Universum, welches Cohen in einem Großteil seiner Werke vorstellt, einen Ort der unentrinnbaren Hoffnungslosigkeit darstellt. An dieser Stelle könnte man beispielsweise die Beziehungsunfähigkeit und die Angst vor echter Intimität nennen, welche gemeinsame Nenner vieler Charaktere im Repertoire des Künstlers sind.²⁰⁰ Turant spricht seine Überzeugung aus, dass die Gegenwart von einer gewissen Schnellebigkeit, Oberflächlichkeit und einem Werteschwund geprägt ist. Durch exakt diese Umstände würde Cohens Werk einen signifikanten Platz verdienen. Turant nennt auch einige Cohen'sche Gestaltungselemente, die in dieser Welt der Zerrüttung als Konstanten fungieren könnten, welche die menschliche Existenz in ihren Grundfesten sichern würden. Wie Turant im Folgenden bemerkt, ist für Cohen einer der Mechanismen, die hierbei ordnend wirken würden, „die Religion, obwohl man vielleicht eher sagen sollte, ‚Gott‘“²⁰¹: „Jednym z czynników porządkujących jest dla Cohena religia, choć może raczej należałoby powiedzieć ‚Bóg‘.“²⁰² Ebenso befindet Turant, dass die Liebe strukturierend auf die eingangs genannte Konfusion einwirken könnte. Für diese Überlegung liefert Turant nachfolgend ein Beispiel aus Cohens Werk, nämlich das Gedicht „Prayer for Messiah“, welches im Gedichtband *Let Us Compare Mythologies* erschienen ist.²⁰³ Wie Turant bemerkt, muss in diesem der Rabe für die Taube sterben, damit die Liebe siegen kann, wie sich im Anschluss zeigt:

W wierszu „Prayer for Messiah“ („Modlitwa za Mesjasza“) jest mowa o tym, że aby miłość zwyciężyła, kruk musi umrzeć za gołębicę. Jest to bardzo ważny moment w rozważaniach nad twórczością Cohena, bowiem właśnie miłość jest kolejnym czynnikiem porządkującym chaos wokół nas. Oczywiście nie tylko miłość w jej sakralnym rozumieniu.²⁰⁴

Das hier gemeinte Gedicht ist im Anhang zu finden. Seitens der Autorin soll zu Turants treffenden Aussagen lediglich ergänzt werden, dass Cohen hier auch ein Friedensszenario entworfen hat. In diesem Kontext könnten die Zeilen „O break from your branches a green branch of love after the raven has died for the dove“ als Kernaussage des gebetsähnlichen Gedichtes gelten.²⁰⁵ Turant stellt in seinem Text zusätzlich einen der relevantesten

²⁰⁰ Vgl. Kapitel 3.3.3.

²⁰¹ Zitat aus der Übersetzung.

²⁰² Turant: Ten Sam Leonard Cohen, S. 6.

²⁰³ Vgl. Cohen: *Let Us Compare Mythologies*, S. 20.

²⁰⁴ Turant: Ten Sam Leonard Cohen, S. 6.

²⁰⁵ Cohen: *Let Us Compare Mythologies*, S. 20.

Protagonisten vor, der in Cohens Œuvre oft als Symbol für die Liebe fungiere:

Jedną z postaci często pojawiających się w jego wierszach jest Chrystus, jako symbol miłości odrzuconej przez tych, których ukochał. Pomimo jego śmierci, walka miłości z nienawiścią trwa.²⁰⁶

Ein Held, der häufig in Cohens Gedichten vorkommt, ist Jesus, der die Liebe symbolisiert, die er seinem Umfeld entgegengebracht hat, dieses ihm diese Liebe allerdings nicht zurückgeben konnte. Trotz dessen Todes dauert der Kampf der Liebe gegen den Hass an.

Als Protagonist in Cohens Werken ist Jesus in vorliegender Arbeit beispielsweise schon im Gedicht „For Wilf and his House“ vorgekommen. Ebenso kommt Jesus in einer Strophe von Cohens berühmtem Lied „Suzanne“ vor.²⁰⁷ Diesem Titel ist der folgende Abschnitt der Arbeit gewidmet. Anhand dieses Songs soll verdeutlicht werden, welche Vielfalt an Gestaltungselementen Cohen in seinem Schaffen mit Vorliebe verwendet hat. Hierbei soll auf die Ausführungen von Frank Davey aus dem Jahr 1969, wie auch neuere Untersuchungen von Anne O’Neil aus dem Jahr 2015 zurückgegriffen werden.

„Sie war eine wunderbare Frau, aber sie hieß nicht Suzanne. Sie war jemand, über den die Welt nichts zu wissen braucht“²⁰⁸, so Cohen über wohl eine der berühmtesten Protagonistinnen seines gesamten Werkes. „Dieses Lied hätte genausogut auch jeden anderen Namen tragen können, denn was die Gitarre spielt, gab es schon, bevor ich auf den Namen der Frau gekommen bin“²⁰⁹, sagt Cohen über „Suzanne“. Es handelt sich hierbei um einen Track des Albums *Songs of Leonard Cohen*, erschienen 1967.²¹⁰

Davey spricht im Jahr 1969 zunächst vom Eintritt des Protagonisten in eine Liebeserfahrung. Dies, so der Autor, würde schon dem typischen Szenario in Cohens Werken, die zwischenmenschlichen Beziehungen gewidmet sind, entsprechen.²¹¹ Davey konstatiert, dass man sich „Suzanne“ nähern oder sie verlassen könne, wenn man es wolle. Die Protagonistin reagiere schließlich nicht wie eine habgierige Ehefrau.²¹² Davey betont in diesem Zusammenhang, die Liebe sei in den Liedern Cohens das wichtigste Heilmittel gegen die harte Besitzgier unserer Gesellschaft. „Suzanne“ nennt er als wichtiges Beispiel in diesem Kontext.²¹³ An dieser Stelle kann auch festgehalten werden, dass im Lied „Sisters

²⁰⁶ Turant: Ten Sam Leonard Cohen, S. 6.

²⁰⁷ Vgl. der Song ist im Anhang einzusehen.

²⁰⁸ Vgl. Devlin: *Leonard Cohen in eigenen Worten*, S. 97.

²⁰⁹ Ebd.

²¹⁰ Vgl. ebd., S. 169.

²¹¹ Davey, Frank: Leonard Cohen and Bob Dylan. Poetry and the Popular Song. In: Gnarowski, Michael: *Leonard Cohen. The Artist and His Critics*. Toronto/Montreal/New York: McGraw-Hill 1976, S. 111–124, hier S. 121.

²¹² Vgl. ebd.

²¹³ Vgl. ebd.

of Mercy“ ein ähnlicher Zugang zur besitzlosen Liebe präsentiert wird.²¹⁴ Auch im Werk „So Long, Marianne“ ist eine vergleichbare Vorgangsweise evident.²¹⁵

Wenn es um die Liebe geht, könne Cohen sowohl als Romantiker als auch als Realist fungieren, so Douglas Barbour in seinen Ausführungen zu „Suzanne“ aus dem Jahr 1968.²¹⁶ Er argumentierte, dass Cohen manche Frauen wie zu Hilfe kommende Göttinnen glorifizieren würde. Bei diesem Autor ist zu lesen, dass die halbverrückte Frau, welche in Lumpen und Federn gekleidet ist, in weiterer Folge mit Christus vermischt wird, um die perfekte Verbindung von Körper und Geist zu symbolisieren.²¹⁷ „Suzanne“, so Anne O’Neil im Jahr 2015, beginne in der Manier eines Liebesliedes. Tatsächlich trifft der Protagonist auf Suzanne, zunächst serviert sie ihm Tee, in weiterer Folge lädt sie ihn ein, die Nacht mit ihr zu verbringen.²¹⁸ Der Gast ist nicht willig, eine ernsthaftere Verbindung mit ihr einzugehen, doch Suzanne „gets [him] on her wavelength“²¹⁹ indem sie ihm sagt, „[he’s] always been [her] lover“²²⁰. In der zweiten Zeile ändert sich die Thematik bereits. Nun greife Cohen, so O’Neil, auf die Thematik der Evangelien zurück.

Autorin O’Neil setzt sich im Jahr 2015 unter anderem mit dem Einfluss der Bibel auf Cohens Lied „Suzanne“ auseinander. Sie argumentiert außerdem, dass das Bindeglied zwischen der ersten und zweiten Strophe die Metaphorik des Wassers sei. Der Fluss in den Eingangszeilen würde etwa den Sankt-Lorenz-Strom in der Geburtsstadt des Künstlers, Montreal, darstellen.²²¹ Ausführungen hierzu finden sich auch bei Devlin, welcher die eigenen Ansichten des Künstlers wiedergegeben hat. Cohen selbst meinte, der Text des Liedes sei stark mit Montreal verbunden, welche er als „religiöse Stadt mit einer Vielzahl von Symbolen aller großen Glaubensbekenntnisse“²²² bezeichnete. Somit habe „sich dann die Strophe über Jesus ergeben, und schon waren wir am Fluß angelangt“²²³. Diese Erläuterungen Cohens sollen hier nur als Hintergrundinformation zur Verdeutlichung des Entstehungskontextes des Liedes erwähnt werden. Für vorliegende Abhandlung ist in

²¹⁴ Vgl. siehe weitere Ausführungen in diesem Kapitel.

²¹⁵ Ebd.

²¹⁶ Vgl. Barbour, Douglas: Black Romanticism. Selected Poems 1956-1968, by Leonard Cohen. In: Gnarowski, Michael (Hg.): *Leonard Cohen. The Artist & His Critics*. Toronto/Montreal/New York: McGraw-Hill, S. 36–37, hier S. 37.

²¹⁷ Vgl. ebd.

²¹⁸ Vgl. O’Neil, Mary Anne: Singer of the Bible. In: *Cross currents* Vol. 65 (1), März 2015, S. 91–99, hier S. 92.

²¹⁹ Ebd.

²²⁰ Ebd.

²²¹ Vgl. ebd.

²²² Devlin: *Leonard Cohen in eigenen Worten*, S. 96.

²²³ Ebd.

diesem Zusammenhang wichtiger, dass Cohens Geburtsort Montreal mit dem internationalen Flair, welches dieser Stadt inherent sei, als einer prägenden Aspekte für die Einordnung dieses künstlerisches Werkes angesehen wurde, auch und allen voran in in der Volksrepublik Polen.²²⁴

Bestimmt zu Beginn des Liedes das Aufeinandertreffen mit der Protagonistin das Geschehen, tritt nunmehr ein Stoff aus dem neutestamentarischen Evangelium ins Zentrum.²²⁵ Laut O'Neil spielt Cohen auf die Bibelstelle Matthäus 14:25–33 an, jener Textstelle, in der Jesus über den See Genezareth geht, womit die Sequenz des Wunders der Laibe und Fische angesprochen werde.²²⁶

Bei O'Neil finden sich wertvolle Informationen, was die Verbindung der unterschiedlichen Teile des Liedes und deren Bedeutung betrifft. So sei der Protagonist des Songs auf der Suche nach seinem Glauben. Suzannes bedingungsloses Vertrauen habe dieser in der ersten Strophe erlangt, ebenso hätte er die Standhaftigkeit, welche Christus gegenüber der Menschheit demonstriert hat, erleben können. Sein somit gewonnener Glaube drücke sich in seiner Beziehung zu Christus wie auch in jener zu Suzanne aus, argumentiert die Autorin.²²⁷

Weiters zeigt O'Neil plausibel auf, dass „Suzanne“ eine Einladung dazu ist, unsere gegenwärtige Welt durch eine biblische Perspektive wahrzunehmen. Sie behauptet, dass Armut, psychische Leiden und Umweltverschmutzung moderne Erscheinungen des Bösen sind. Die Autorin bezieht sich an dieser Stelle auf die Passage, in welcher davon gesprochen wird, auf der „wavelength“ Suzannes zu sein und zeigt auf, dass hiermit nicht nur die physische Nähe zur Protagonistin gemeint sein könnte, sondern diese auch als eine spirituelle Mentorin zu verstehen ist.²²⁸

Wie bereits erwähnt macht O'Neil in ihren Überlegungen darauf aufmerksam, dass „Suzanne“ reich an der Symbolik des Wassers und den damit verbundenen biblischen Assoziationen ist. So würde etwa der verschmutzte Sankt-Lorenz-Strom an den Nil und die biblischen Plagen erinnern. Ebenso spricht sie vom Jordan, in dem Christus getauft wurde. Weiters führt sie aus, dass das Meer alle Menschen befreien würde, nämlich mit „the sea that will free all men“²²⁹ und dass es sich hierbei um eine Anspielung auf die Teilung des

²²⁴ Vgl. Kapitel 18.3.

²²⁵ Vgl. O'Neil: Leonard Cohen, Singer of the Bible, S. 92.

²²⁶ Vgl. ebd.

²²⁷ Vgl. ebd., S. 93 f.

²²⁸ Vgl. ebd., S. 94.

²²⁹ Ebd.

Roten Meeres durch Moses handeln würde. Moses' Befreiungsakt fungiere darüber hinaus als Allegorie für die Erlösung der Menschheit von der Gefangenschaft der Sünde. O'Neil behauptet, in der dritten Strophe würde diese schließlich in die gegenwärtige Welt gebracht werden, was durch den Hinweis auf „Our Lady of the Harbor“ geschehe. Bei dieser Autorin ist der Hinweis zu finden, dass es sich bei dieser „lady“ um eine Marienstatue handelt, welche an der Kirche Notre Dame de Bon Secours in Montreal angebracht ist. O'Neil erklärt, dass diese Richtung Wasser weist und, analog zu Christus Geste gegenüber Petrus, mit ausgestreckter Hand die abfahrenden Schiffsbesatzungen segnen soll.²³⁰ Suzanne hingegen nimmt die Hand des Protagonisten und weist diesen an, „where to look / among the garbage and the flowers“²³¹, um die Zeichen der Wiedergutmachung in der Welt zu sehen. O'Neil macht zudem auf Suzannes Bekleidung aufmerksam, welche „from Salvation Army counters“²³² stammt. Suzanne verkörpere somit die Erlöserin. In der letzten Zeile heißt es „Suzanne holds the mirror“²³³ und, so O'Neil, sie nehme damit die Führungsrolle ein, um die Rezipient*innen durch die Welt der Symbole und Assoziationen zu geleiten. O'Neil spricht in dieser Hinsicht vom Cohen'schen Bestreben, die Verbindung zwischen den Teilen der Bibel und der gegenwärtigen Welt zu schaffen.

O' Neil liefert eine Reihe interessanter Ansätze, um die religiösen Bezüge in diesem komplexen Werk Cohens besser verstehen zu können. Die Ausführungen machen klar, von welcher Vielschichtigkeit die Cohen'schen Titel sein können, wobei sich mit „Suzanne“ ein Paradebeispiel findet. Diese Quelle offenbart auf exemplarische Weise Cohens Schaffensprozess.

Im Folgenden soll die Aufmerksamkeit nun wieder auf Cohens Titel und ihre Besprechung in Dokumenten aus der Volksrepublik gerichtet werden. O'Neil hat die Komplexität der unterschiedlichen Gestaltungselemente, auf welche dieser Autor zurückgegriffen hat, plausibel zur Sprache gebracht. Wie bereits eingangs diskutiert wurde, wurde auch in den herangezogenen Presseerzeugnissen in der Volksrepublik immer wieder die Tatsache erwähnt, dass diverse Gemeinplätze der Kultur, Religion, Geschichte und Tradition ihren Platz in Cohens Œuvre finden. Bei Lebioda heißt es in diesem Zusammenhang im Jahr 1985:

W jego utworach pojawiają się postacie biblijne – jak Jezus, Jego Matka, jak Izaak, postacie z mitologii

²³⁰ Vgl. ebd.

²³¹ Ebd., S. 93.

²³² Ebd.

²³³ Ebd.

greckiej, rzymskiej, a także bohaterowie mitów Wschodu. Szczególne miejsce w jego twórczości zajmują próby określenia się wobec tradycji żydowskiej.²³⁴

In Cohens Titeln kommen, so Lebioda im vorliegenden Zitat, biblische Gestalten vor. Er nennt hierbei „Jesus, dessen Mutter, [ebenso] wie Isaak, Gestalten aus der griechischen und römischen Mythologie, aber auch die Helden aus den Sagen des Ostens“²³⁵. Abgesehen davon würde Cohen auch der jüdischen Tradition einen speziellen Raum in seinem Werk einräumen; auch dieser Aspekt wurde schon kurz angeschnitten.²³⁶ Näheres dazu soll in einem gesonderten Kapitel erläutert werden.²³⁷ Auch auf die Tatsache, dass das Vermischen von Traditionen etwas Charakterisches für Cohens Werk ist, soll im Laufe der vorliegenden Abhandlung näher eingegangen werden.²³⁸ Wie der weitere inhaltliche Verlauf zeigen wird, bildet diese Perspektive mit Sicherheit die Basis für einen der wichtigsten Rezeptionsansätze für Cohen Schaffen in der internationalen Forschung, mit Sicherheit aber auch in den beiden für die Arbeit vorrangigen Forschungsländern.²³⁹

Unterschiedliche Beziehungsgeflechte, menschliches Interagieren und die Liebe in all ihren Nuancen sind relevante Themen in Cohens Schaffen. Der folgende Teil der Arbeit wird zeigen, dass sowohl die internationale wissenschaftliche Gemeinschaft, als auch die Medienvertreter*innen in der Volksrepublik in ihren Besprechungen des Repertoires des kanadischen Künstlers ihr Augenmerk verstärkt auf diesen Aspekt legen und gelegt haben. Frank Davey widmete sich im Jahr 1969 der Besprechung des Liedes „So Long, Marianne“, welches auf der Platte *Songs of Leonard Cohen* zu finden ist. Der Text des Liedes ist im Anhang zu finden. Davey sieht hier den Gegensatz, welchen Cohen zwischen Häuslichkeit und persönlicher Freiheit sehe, in seiner vollen Bandbreite ausgeschöpft.²⁴⁰ Verzweifelt versuche die Frau, den Protagonisten an sich zu binden, was sich anhand der Zeilen „your fine spider web / Is fastening my ankle to a stone“²⁴¹ zeige. Wie Davey meint, hält sie ketzerisch an ihm fest, weil sie diesen als Substitut für das Göttliche sehen würde.²⁴² Auf ihr Festhalten reagiert er immerhin mit den Worten, „like I was a crucifix / As we went kneeling through the dark“²⁴³. In diesem Song schwankt Cohen zwischen der Erinnerung

²³⁴ Lebioda: Leonard Cohen i jego ballady, S. 8.

²³⁵ Zitat aus der Übersetzung.

²³⁶ Vgl. Kapitel 3.3.1.

²³⁷ Ebd.

²³⁸ Vgl. Kapitel 18.3.

²³⁹ Vgl. Kapitel 3.3.5. und Kapitel 21.

²⁴⁰ Vgl. Davey: *Leonard Cohen and Bob Dylan*, S. 119.

²⁴¹ Ebd.

²⁴² Vgl. ebd.

²⁴³ Ebd., S. 119 f.

an das „deep in the green lilac parc“²⁴⁴, gleichzeitig mache er sich frei von ihrer Besitzgier, dieses Mal für einen anderen Mann:

O you are really such a pretty one
I see you've gone and changed your name again
And just when I climbed this whole mountain side
To wash my eyelids in the rain.²⁴⁵

Davey trifft in seinen Ausführungen die Quintessenz des Liedes.²⁴⁶ Anzumerken bleibt hier nur, dass auch die Zeilen „Your letters they all say that you're beside me now. Then why do I feel so alone“²⁴⁷ aufzeigen, dass trotz der Zweisamkeit keine profundere Nähe (mehr) zwischen den Charakteren des Liedes möglich scheint. Mit „You left when I told you I was curious. I never said that I was brave“²⁴⁸ wird die Unerbittlichkeit angesichts der Beziehungs-Sackgasse offenbart.

In „So Long, Marianne“ wird ein Kolorit evident, das vielen Werken Cohens gemein ist. Wie Davey treffend beobachtet, ist es das Verabschieden voneinander, was all die „lovers“ in Cohens Liedern lernen müssen. Das hängt aber nicht damit zusammen, dass es per se gut wäre, sich zu trennen, sondern liegt daran, dass diese Verbindungen die Charaktere davon abzuhalten scheinen, die vollkommene Essenz ihres Menschseins zu leben. In Cohens Werk manifestiert sich, dass Veränderungen für eine Art Menschwerdung unerlässlich sind. In Cohens prekärer Welt seien sie notwendig, was sich unter anderem im Lied „Hey, That's no Way to Say Goodbye“ zeige.²⁴⁹ Die Autorin möchte zu diesen Erklärungen noch hinzufügen, dass angesichts der Zeilen „I'm not looking for another as I wander in my time, walk me to the corner, our steps will always rhyme“²⁵⁰ Folgendes anklingt: Einen Teil vom jeweils anderen würde man immer mitnehmen, auch wenn Veränderung unausweichlich vonstatten gehen müsse. Der Text dieses Liedes ist im Anhang zu finden.

Eine Vielzahl der polnischen Presseverantwortlichen sprachen davon, dass Cohens facettenreiche Lebenserfahrung mitunter ein maßgeblicher Fundus für sein eigenes Repertoire war. Abgesehen davon, dass dies wohl auf alle Kunstschaffenden in gewisser Weise zutrifft, ist dies trotzdem eine bemerkenswerte Facette in der Rezeption des

²⁴⁴ Ebd., S. 120.

²⁴⁵ Ebd.

²⁴⁶ Dieses ist im Anhang einzusehen.

²⁴⁷ Cohen: *Stranger Music*, S. 100.

²⁴⁸ Ebd.

²⁴⁹ Vgl. Davey: *Leonard Cohen and Bob Dylan*, S. 121.

²⁵⁰ Cohen: *Stranger Music*, S. 104.

Kanadiers bezüglich der Volksrepublik. Perspektiven dieser Art werden sich auch im weiteren Verlauf dieser Untersuchung finden lassen.²⁵¹

Die folgende Ergänzung hängt nicht unmittelbar mit der Rezeption Cohens in der Volksrepublik zusammen, sie soll in diesem Kontext jedoch als Illustration für die Frage herangezogen werden, woher so manche künstlerische Idee Cohens stammen könnte. Als Beispiel hierfür soll der Entstehungsprozess des Liedes „Sisters of Mercy“ in einem kurzen Exkurs näher betrachtet werden. Tatsächlich sind Cohens Werke oftmals ein Resultat verschiedener Begebenheiten aus der Biographie des Künstlers. Diesen Song hat Cohen laut eigenen, im Jahr 1974 getätigten Angaben geschrieben, und zwar als er um das Jahr 1967 „ganz alleine in Kanada unterwegs“²⁵² gewesen sein soll. Er erinnert sich daran, „eine der größeren Straßen von Edmonton entlang“²⁵³ gegangen zu sein, „es war bitterkalt, und ich kannte niemanden“²⁵⁴. Schließlich, so behauptet er, sei er an zwei jungen Frauen in einem Hauseingang vorbeigegangen, die ihn dazu aufgefordert hätten, sich zu ihm zu gesellen – „Was ich natürlich auch tat“²⁵⁵. Was in weiterer Folge (nicht) geschehen ist, berichtet Cohen an folgender Stelle:

Einige Zeit später waren wir dann alle drei in meinem kleinen Hotelzimmer in Edmonton und wollten uns zusammen schlafen legen. Natürlich schwelgte ich in allen möglichen erotischen Phantasien, was den weiteren Verlauf des Abends betraf...Wir legten uns zusammen schlafen, und ich glaube, wir haben uns in dieses eine kleine Bett in dem kleinen Hotel gezwängt, und es wurde bald klar, daß der Abend jedenfalls nicht auf das hinauslaufen würde, was ich mir vorgestellt hatte.²⁵⁶

Cohens Versuche, in dieser Nacht einzuschlafen, seien kläglich gescheitert. Er behauptet, bei „Sisters of Mercy“ sei einer der wenigen Songs, die er direkt von Anfang bis Ende habe, „ohne auch nur eine Zeile zu ändern“²⁵⁷. Als die beiden Frauen am nächsten Morgen aufwachten, bekamen sie laut Cohen „den bereits ‚fertigen Song‘ zu hören“²⁵⁸.

Das Lied ist im Annex zu finden. Für Davey ist dieses nur ein weiteres Beispiel dafür, dass keine Eifersucht oder Besitzgier in der Beziehung mit den Schwestern besteht.²⁵⁹ Am klarsten tritt dies meiner Einschätzung nach in den letzten Zeilen hervor: „And you won’t make me jealous if I hear that they sweetened your night / We weren’t lovers like that and

²⁵¹ Vgl. Kapitel 3.2.2.

²⁵² Devlin: *Leonard Cohen in eigenen Worten*, S. 97.

²⁵³ Ebd.

²⁵⁴ Ebd.

²⁵⁵ Ebd.

²⁵⁶ Ebd.

²⁵⁷ Ebd.

²⁵⁸ Ebd.

²⁵⁹ Vgl. Davey: *Leonard Cohen and Bob Dylan*, S. 119.

besides, it would still be alright“²⁶⁰.

Es wurde gezeigt, dass verschiedene Inhalte des Cohen'schen Werkes in den Medien der Volksrepublik besprochen wurden. Die Berichterstattung geht aber noch näher ins Detail und bringt zusätzliche Aspekte an die Oberfläche. Beispielsweise wird auch den Cohen'schen Protagonisten im Werk des Künstlers der entsprechende Raum gewidmet, was im Folgenden aufgezeigt werden soll.

3.2.2. Die Besprechung der Cohen'schen Protagonist*innen in den Medien der Volksrepublik Polen

Das vorhergegangene Kapitel der Arbeit war einigen von Cohens wichtigsten künstlerischen Inhalten und deren Besprechung in Medien in der Volksrepublik und internationalen Kanälen gewidmet. Im Folgenden sollen die typischen Charaktere erörtert werden, die im Werk des kanadischen Künstlers auftauchen, wobei sowohl die Charaktere aus seinen Liedern berücksichtigt werden sollen, wie auch die aus seinen Büchern. Es hat sich gezeigt, dass gerade auf letztere in der polnischen Berichterstattung häufig eingegangen wurde. Schließlich sollen auch hier Kategorien anhand der in der Volksrepublik getätigten Aussagen gebildet werden, um Klarheit darüber zu bekommen, wie die Cohen'schen Hauptcharaktere in der Volksrepublik gesehen wurden.

Als Fremde auf der Suche nach sich selbst wurden Cohens Protagonist*innen in einigen Presseerzeugnissen aus der Zeit der Volksrepublik Polen gerne beschrieben. Karpiński schreibt etwa:

Bohaterem wierszy Cohena jest mieszkaniec wielkiego miasta, człowiek żyjący w wirze współczesnej cywilizacji. Zagubiony i ponaglany – potrzebuje powrotu wartości podstawowych, nienaruszalnych, prawdziwych (słynna ballada Suzanne). Znajduje je w przyrodzie, w trwałości podstaw ludzkiej kultury, wreszcie w miłości i przyjaźni, które są najczęstszymi tematami wierszy Cohena. Podobnie jak samotność, tak przejmująco opisana w krótkim wierszu:²⁶¹

Der Protagonist in Cohens Gedichten sei meistens, so Karpiński, der Bewohner einer großen Stadt und lebe im Wirrwarr der zivilisierten Welt. Er wirke „verloren“²⁶² und „bedrängt“²⁶³. Er müsse „seine eigenen Werte wieder finden, nämlich die ursprünglichen, die wahren, die essentiellen und die elementaren“²⁶⁴, wie dies beispielsweise der

²⁶⁰ Cohen: *Stranger Music*, S. 109.

²⁶¹ Karpiński: „Ladies and Gentlemen, Mr. Leonard Cohen...“, S. 26.

²⁶² Zitat aus der Übersetzung.

²⁶³ Zitat aus der Übersetzung.

²⁶⁴ Zitat aus der Übersetzung.

Hauptcharakter „im berühmten Lied ‚Suzanne‘“²⁶⁵ versuche. Diese Werte finde er „in der Natur, in den Paradigmen, die seit jeher die Gesellschaft prägen, und letztendlich in der Freundschaft und in der Liebe, welche die am häufigsten angetroffenen Thematiken in Cohens Gedichten sind“²⁶⁶. Karpiński spricht somit von einer Sinnsuche des Cohen’schen Protagonisten, die sich durch das gesamte Werk des Künstlers zieht, und welche dessen wichtigste Lebensaufgabe zu sein scheint; für Karpiński ist das Lied „Suzanne“ ein geeignetes Beispiel dafür.

An dieser Stelle kann subsumiert werden, dass Karpińskis präzise Schlussfolgerung viele Versatzstücke des Cohen’schen Kosmos beinhaltet. Die Ausführungen des vorliegenden Kapitels werden dies vor Augen führen und die Umstände sollen noch in weiterer Folge der Arbeit demonstriert werden. In der einen oder anderen Form werden ähnliche Sichtweisen, die in der Berichterstattung der Volksrepublik evident werden, immer wieder zum Vorschein kommen. Auch die Einsamkeit, die zum Beispiel im Gedicht „I Wonder How Many People Are In This City“ eine erhebliche Rolle spielt – Karpiński fügte dieses seinem Text bei²⁶⁷ – ist bei Cohen ein oft zu findendes Thema, heißt es bei diesem Autor. Dieses Gedicht ist im Anhang der Arbeit zu lesen und verdeutlicht die Anonymität und Gleichgültigkeit der Menschen, deren Blicke sich zwar bei dem Blick aus dem Fenster begegnen, was in weiterer Folge jedoch zu keiner Kommunikation führt. Dieses wurde im Gedichtband *Spice-box of Earth* veröffentlicht, welcher im Jahr 1961 erschienen ist.²⁶⁸ Bereits bei Ondaatje ist zu lesen, dass in diesem allen voran zwei Themen im Vordergrund stehen: Cohens Liebesleben und seine eigene Wahrnehmung als Künstler.²⁶⁹ Letztere, so heißt es bei diesem Autor, würde Cohen „with irony or with seriousness“²⁷⁰ besprechen. Über eingangs erwähntes Gedicht befindet dieser Autor, es würde Cohens Rolle als „the conscious artist“²⁷¹ thematisieren. Dies soll an dieser Stelle nicht weiter diskutiert, jedoch als eine Perspektive ergänzend angeführt werden, welche sich in der Forschung zu Cohen manifestiert hat.

Die Komponente „Einsamkeit“ als integraler Bestandteil des Cohen’schen Œuvres wird im Laufe der vorliegenden Arbeit noch oft Erwähnung finden, auch was die Rezeption des Künstlers in der Volksrepublik Polen betrifft. Beispielsweise soll dies im Kapitel, welches

²⁶⁵ Zitat aus der Übersetzung.

²⁶⁶ Zitat aus der Übersetzung.

²⁶⁷ Vgl. ebd., S. 27.

²⁶⁸ Vgl. Devlin: *Leonard Cohen in eigenen Worten*, S. 169.

²⁶⁹ Vgl. Ondaatje: *Leonard Cohen*, S. 15.

²⁷⁰ Ebd., S. 17.

²⁷¹ Ebd.

der Bedeutung der Beat-Literatur für Cohens Werk gewidmet ist, noch analysiert werden.²⁷²

In vorangegangenem Zitat hat Karpiński die Lebenswelt des Cohen'schen Hauptcharakters präzise auf den Punkt gebracht. Bemerkenswert ist, dass der dazugehörige Text bereits 1975 verfasst wurde, was dafür spricht, dass der Journalist bereits zu diesem Zeitpunkt über eine fundierte Informationsbasis über den Künstler Cohen verfügte. Wie die weiteren Kapitel zeigen werden, war Karpiński einer der ersten Journalisten, die sich in der Volksrepublik Polen mit Cohens Œuvre nachhaltig beschäftigt haben. Da er sich zu einem Gespräch mit der Autorin bereit erklärt hat, kann in der vorliegenden Arbeit illustriert werden, wie er auch weitere, namhafte Presseverantwortliche für Cohen begeistern können hat. 1978 fasste Karpiński die prägnantesten Charakteristiken der Cohen'schen Protagonist*innen mit folgenden Worten zusammen:

Cohen stwarza w swoich wierszach postać lirycznego bohatera: „obcego“ – człowieka osamotnionego i nieufnego, rozczerowanego do świata pośpiechu i pozornych związków międzyludzkich, znajdującego się wciąż „w podróży“, w poszukiwaniu własnego miejsca, miejsca, gdzie człowiek mógłby odzyskać utraconą tożsamość.²⁷³

Karpiński argumentiert hier, dass Cohen in seinen Gedichten die Gestalt eines episch-lyrischen Helden erschaffe, „eines Fremden“²⁷⁴, eines vereinsamten und misstrauischen Menschen. Dieser sei „enttäuscht von der eiligen Welt und den scheinbar bestehenden zwischenmenschlichen Beziehungen“²⁷⁵. Stets würde er sich „auf Reisen“ und die „Suche nach einem eigenen Platz“²⁷⁶ begeben, einem Platz, „in welchem der Mensch seine verlorengegangene Identität wiederfinden müsse“²⁷⁷. Dass all diese Aspekte tatsächlich eine maßgebliche Rolle spielen, geht deutlich aus den Ausführungen in vorliegendem Kapitel hervor. Als Beispiel für diese Überlegungen soll an dieser Stelle das Gedicht „These Heroics“ im Anhang herangezogen werden. Auch soll hier vermerkt werden, dass die gerade angesprochene, immerwährende Suche bezüglich Cohen nicht nur in polnischen Presseerzeugnissen thematisiert wird. Auch die kanadische Wissenschaftlerin und Literaturprofessorin Sandra Djwa spricht von diesem Phänomen im Werk Cohens, wenn sie sagt, dass man sich bei der Lektüre seines Werkes bewusst werden würde, dass es sich

²⁷² Vgl. Kapitel 3.3.3.

²⁷³ Karpiński: Leonard Cohen, S. 281.

²⁷⁴ Zitat aus der Übersetzung.

²⁷⁵ Zitat aus der Übersetzung.

²⁷⁶ Zitat aus der Übersetzung.

²⁷⁷ Zitat aus der Übersetzung.

hierbei um die unbefriedigte Suche nach dem Absoluten handle.²⁷⁸ In Cohens Welt gäbe es keine fixen Wertigkeiten, stellt sie treffend fest. Die Ausführungen, die im Kapitel zum Einfluss der Beat-Literatur auf den Cohen'schen Werkkosmos zu finden sein werden, könnte man als entsprechende Beispiele dafür hinzuziehen.²⁷⁹ Es lässt sich anhand der in diesem Teil vorgestellten Zitate beobachten, dass seitens der Berichterstattung tendenziell von einem existenziellen Unerfülltsein die Rede ist, welche Cohens gesamtes Werk dominiere.

Auch laut der polnischen Journalistin Anna Kulicka haben alle Charaktere, die in Cohens Œuvre vertreten sind, einen gemeinsamen Nenner, den sie wie folgt benennt: „Jego bohaterowie to ci, którzy nie umieją znaleźć sobie miejsca w dzisiejszym świecie, w którym tak bardzo wstydzimy się ujawniania własnych uczuć i namiętności“²⁸⁰, heißt es in ihrem Artikel aus dem Jahr 1985, was man folgendermaßen übersetzen kann: „Seine Protagonisten sind jene, welche ihren Platz in der gegenwärtigen Welt nicht finden können, in welcher wir uns so sehr unserer eigenen Gefühle und Leidenschaften schämen“²⁸¹. Hier wird somit evident, dass bei den Cohen'schen Protagonist*innen ein gewisser Aspekt des Verlorenseins seitens Kulickas festgestellt wird. Die Autorin spricht auch von einer Welt, in welcher es nicht üblich sei, wahrhaftig seine Emotionen zu zeigen und zu diesen zu stehen. Kulicka impliziert damit, dass das Werk Cohens eben deswegen dermaßen relevant sei. Dieser Umstand wurde auch als bahnbrechende Seelenschau bezeichnet, was an einer anderen Stelle dieser Dissertation aufgearbeitet wird.²⁸² In einem weiteren Kapitel der vorliegenden Arbeit wird über die besondere „Aktualität“ des Œuvre Cohens gesprochen.²⁸³ Die Ausführungen im Text Kulickas könnten auch in diesem Kontext gesehen werden. Auf den Artikel der polnischen Journalistin machen übrigens auch Mazierska und Stańczyk aufmerksam, womit auch dieser Eingang in die Forschung zur Rezeption Cohens in der Volksrepublik gefunden hat.²⁸⁴

In Artikeln aus der betreffenden Zeit wird von Seite der polnischen Journalist*innen mitunter angesprochen, dass die Cohen'schen Protagonist*innen mit einem ständigen Gefühl der Leere zu kämpfen hätten. Dolińska schreibt beispielsweise: „Jego bohaterowie

²⁷⁸ Vgl. Djwa, Sandra: Leonard Cohen. Black Romantic. Sandra Djwa. In: Gnarowski, Michael (Hg.): *Leonard Cohen. The Artist & His Critics*. Toronto/Montreal/New York: McGraw-Hill, S. 94–105, hier S. 94.

²⁷⁹ Vgl. Kapitel 3.3.3

²⁸⁰ Kulicka, Anna: Cohen. In: *Jazz* Nr. 4, 1985, S. 20–21, hier S. 20.

²⁸¹ Zitat aus der Übersetzung.

²⁸² Vgl. siehe weitere Ausführungen in diesem Kapitel.

²⁸³ Vgl. Kapitel 3.3.8

²⁸⁴ Vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 64.

wciąż zmagają się z przygnębiającym poczuciem pustki. Pustki, na której nie można budować przyszłości, trzeba więc maksymalnie wykorzystać i przeżyć teraźniejszość.²⁸⁵ Laut dieser Autorin würde es sich um eine Leere handeln, auf der man keine Zukunft aufbauen könne, deswegen müsse man das Beste aus der Gegenwart herausholen und die Gegenwart leben. Ähnliche Perspektiven sollen ebenfalls noch im Kapitel zur Beat-Thematik beleuchtet werden.

Die Ansicht, dass Cohen fundamentale Botschaften für seine Leser*innenschaft bereithalten würde, wird noch oft zu lesen sein, siehe zum Beispiel bei Dąbrowski.²⁸⁶ Auch nach Dolińska würde Cohens Werk folgende elementare Mitteilung für die Rezipient*innen beinhalten:

Nie ulegać sentymentom, nie przejmować się zdradą, nie żywić urazy do przyjaciół, którzy odeszli – przecież wiadomo, że prędzej czy później to uczynią. Uwalniać się od schematów życia i myślenia, zachować własną filozofię. Wszystko, co się zdarzyło, zdarzyć się musiało.²⁸⁷

Man soll den sentimental Gefühlen nicht erliegen, die Untreue nicht persönlich nehmen, den Freunden, die einen verlassen haben, keine Vorwürfe machen – es war doch ohnehin klar, dass sie das früher oder später machen würden. Die [bestimmten] Schemata des Lebens und des Denkens solle man hinter sich lassen, die eigene Philosophie beibehalten. Alles, was passiert ist, musste passieren.

Dolińskas Text ist nur eines von vielen Beispielen einer prägnanten Beschreibung für das Erlebnis eines Cohen'schen Protagonist*innen. Dieser oder diese müsse immer wieder akzeptieren, dass Enttäuschungen zu den Selbstverständlichkeiten des Lebens gehören, sich jedoch dadurch nicht vom eigenen Weg abhalten lassen. Als geeignete Variation dieser oben genannten Eigenschaften kann das Lied „Famous Blue Raincoat“ angegeben werden, über das im Anschluss noch ausführlicher berichtet werden soll.²⁸⁸

In Gesprächen mit Presseverantwortlichen konnte eruiert werden, wie diese in einer Zeit des allgegenwärtigen Mangels ihre Recherche über Cohen angegangen sind, um in weiterer Folge das Publikum über diesen so präzise wie möglich informieren zu können. Diesem Thema ist ein bedeutender Raum der vorliegenden Arbeit gewidmet.²⁸⁹ Vorerst soll der Fokus jedoch noch auf die bedeutendsten Aspekte in Bezug auf das Œuvre Cohens und dessen Besprechung in Medien in der Volksrepublik gelegt werden. Mit den in Dolińskas Zitat angesprochenem leidenden Protagonist*innen ist eine Sichtweise zu finden, die wohl mitunter am öftesten in den Medien aus dem Untersuchungszeitraum auftritt. Dies soll der

²⁸⁵ Dolińska, Katarzyna: W Hybrydach. In: *Radar* Nr. 11, 14.03.1985, S. 9.

²⁸⁶ Vgl. Kapitel 3.3.6.

²⁸⁷ Dolińska: W Hybrydach, S. 9.

²⁸⁸ Vgl. S. 56 ff.

²⁸⁹ Vgl. Kapitel 5.

nachfolgende Abschnitt verdeutlichen.

Der polnische Journalist Dariusz Tomasz Lebioda beschäftigte sich im Jahr 1985 mit den Protagonist*innen, die im Werk Cohens Eingang gefunden haben. Ganz gleich, ob im literarischen Schaffen oder in den Liedern, würden diese stets bestimmte Ähnlichkeiten zueinander aufweisen:

Dusze bohaterów poezji tego współczesnego barda znajdują się w stanie rozedrgania, napięcia. Przypominając struny elektrycznej gitary, czule są na każde szarpnięcie, powodujące wydobyć się dźwięku. Tego rodzaju czułość jest zarówno błogosławieństwem, jak i przekleństwem. Nancy, Jezus, Susan [sic!], obcy ludziom i sobie „Strangers“, próbujący z przygodnego telefonu zadzwonić do nieznanego przyjaciela; wszyscy oni niosą na swoich barkach cień, piętno jakiejś wielkiej tęsknoty za czystością i zbawieniem. Ich wrażliwość wystawiona na każdym kroku na ciosy świata i arogancję ludzi, ulega ciągłemu procesowi doskonalenia się.²⁹⁰

Die Charaktere, die der „Barde der Gegenwart“²⁹¹ in seinem Repertoire aufkommen lassen würde, „befinden sich im Zustand des Erzitterns, stehen unter Spannung“²⁹², so der Journalist im vorliegenden Zitat. Sie erinnern Lebioda an die Saiten einer „E-Gitarre“²⁹³, welche „auf jeden Ruck reagieren und mit einem Klang antworten“²⁹⁴ würden. Diese Art der Sensibilität sei „Segen und Fluch“²⁹⁵ zugleich. Sowohl für „Nancy, Jesus, Suzanne“ als auch für den „Stranger“, welcher anderen und sich selbst fremd sei und versuchen würde, aus einer Telefonzelle einen „unbekannten Freund“²⁹⁶ anzurufen, würde gelten: „Sie alle tragen auf ihrem Rücken einen Schatten, ein Brandmal einer unermesslichen Sehnsucht nach Reinheit und Erlösung.“²⁹⁷ Deren Sensibilität, welche stets der Arroganz der Menschen ausgesetzt sei, sei in einem prozesshaften Zustand des sich Verfeinerns.

Lebioda bespricht in seiner Darstellung mehrere Protagonist*innen des Cohen'schen Werkes. Was den „Stranger Song“ betrifft, handelt es sich um einen Song auf der Platte *Songs of Leonard Cohen*. Bereits Davey argumentierte, im „Stranger Song“ präsentiere Cohen den feigen Liebhaber. Dieser würde sich davor fürchten, seine Suche fortzusetzen, aber er wünsche gleichzeitig, seine Freiheit gegen Sicherheit tauschen zu können.²⁹⁸ Immerhin, so Davey, sei dieser der Liebhaber „who is just some Joseph looking for a

²⁹⁰ Lebioda: Leonard Cohen i jego ballady, S. 8.

²⁹¹ Zitat aus der Übersetzung.

²⁹² Zitat aus der Übersetzung.

²⁹³ Zitat aus der Übersetzung.

²⁹⁴ Zitat aus der Übersetzung.

²⁹⁵ Zitat aus der Übersetzung.

²⁹⁶ Zitat aus der Übersetzung.

²⁹⁷ Zitat aus der Übersetzung.

²⁹⁸ Vgl. Davey: Leonard Cohen and Bob Dylan, S. 118.

manger“²⁹⁹ und „he wants to trade the game he plays for shelter“³⁰⁰. Laut Davey ist dies auf Cohen selbst bezogen: Er sei der Sucher, der noch immer nach Bedeutung und Erfüllung Ausschau hält.³⁰¹ An dieser Stelle soll der Vollständigkeit halber erwähnt werden, dass bereits Simmons den „Stranger Song“ als einen vielschichtigen Song beschrieben hat, bei welchem der im Titel genannte Fremde vielleicht ein geflüchteter Jude sein könne. Möglicherweise ist er ein entwurzelter Troubadour oder ein ruheloser Autor, der es verweigern würde, einen fixen Standort einzunehmen.³⁰² Bereits bei Simmons wird der Poet mit dessen Protagonisten in Übereinstimmung gebracht. „Wir haben Joseph, den guten Ehemann und Juden, der nach einem Ort sucht, an dem seine Frau ein Kind gebären kann, das nicht von ihm ist und dessen Existenz das Dasein seines Volkes noch mehr erschweren wird“³⁰³, heißt es ferner bei dieser Autorin im Jahr 2012. Davey bringt anhand des Beispiels des „Stranger Song“ bereits im Jahr 1969 zum Ausdruck, dass Cohen sich in seinem Schaffen auch selbst widerspiegeln würde. Wie sich im entsprechenden Artikel aus der Epoche der Volksrepublik herausstellt, ist auch Lebioda der Überzeugung, dass sehr viel von Cohens eigenem Erleben eine charakteristische Komponente in seinem Œuvre darstellt.

Eingangs wurde Lebiodas Ansicht präsentiert, die Sensibilität der Cohen'schen Protagonist*innen sei stets der Arroganz der Mitmenschen ausgesetzt und würde sich in einem prozesshaften Zustand des eigenen Verfeinerns befinden. Im Text bemüht sich Lebioda, seine Perspektive diesbezüglich näher zu erläutern:

„Najlepsze dusze naszego wieku skręcają się z bólu - mówi poeta i konkluduje - znaczy to, że musi wkrótce nastąpić jakaś zmiana’. Nie chodzi tutaj autorowi „Story of Izzak” [sic!] o rewolucję, a właściwie nie chodzi mu o rewolucje takie, jakie znamy z historii. Cohen nie wierzy tym, którzy je przeprowadzają. Boi się szczególnie ich przywódców, którym nie można się oprzeć.“³⁰⁴

„Die besten Seelen unserer Epoche winden sich vor Schmerz, deswegen muss es bald zu einer Änderung kommen“³⁰⁵, soll Cohen laut Lebioda gesagt haben. Es ist mir im Laufe der Recherche nicht gelungen, ausfindig zu machen, aus welcher Quelle das vermeintliche Zitat von Cohen stammt, welches er hier präsentiert. Definitiv gehörte es zu den Zielen der

²⁹⁹ Ebd.

³⁰⁰ Ebd.

³⁰¹ Vgl. ebd.

³⁰² Vgl. Simmons: *I'm Your Man*, S. 270.

³⁰³ Ebd., S. 270.

³⁰⁴ Lebioda: Leonard Cohen i jego ballady, S. 8.

³⁰⁵ Zitat aus der Übersetzung.

vorliegenden Untersuchung, die Verbindung zwischen der Rezeption Cohens in beiden zu erforschen Ländern mit einer Art Mythenbildung und Verklärung zu ergründen. Obwohl aus Lebiodas Text nicht hervorgeht, aus welcher Quelle Cohens Äußerung stammt, so ist Cohen doch für Aussagen bekannt, die in eine tendenziell ähnliche Richtung gehen: „I want to take over the unconditional leadership of the world, I want to lead the world to a new sensibility and there has to be a leader, a figure to do it“ heißt es beispielsweise bei Lumsden.³⁰⁶ Außerdem soll Cohen gesagt haben: „Suffering has led me to wherever I am. Suffering has made me rebel against my own weakness. Suffering makes you strong. Now, in the midst of my suffering I refuse to suffer. It’s there, but I refuse to suffer.“³⁰⁷ Mit Aussagen wie diesen dürfte Cohen selbst breiten Raum für Interpretationen jeglicher Art geschaffen haben. Wie sich in weiterer Folge der Arbeit herausstellen wird, war eine Vielzahl dieser Zitate Cohens auch den Journalist*innen in der Volksrepublik bekannt.³⁰⁸ Wie Lebioda in seinem Text anmerkt, soll Cohen gerne von einem neuen, bald einzutretendem Zeitalter gesprochen haben. Der Autor der „Story of Isaak“ würde laut Lebioda hier nicht eine Revolution heraufbeschwören wollen, „also jedenfalls nicht eine Revolution jener Art, wie wir sie im Laufe der Geschichte kennengelernt haben“³⁰⁹. In diesem Lied wird übrigens die biblische Geschichte von Abraham vorgestellt, dem aufgetragen wird, seinen Sohn zu opfern – eine Thematik, die bereits Bob Dylan im Song „Highway 61 Revisited“ verwendet hatte.³¹⁰ Das Hauptaugenmerk soll nun wieder auf Lebiodas Ausführungen gelegt werden. Cohen würde laut dem Verfasser des Artikels jenen keinen Glauben schenken, die für die Durchführung von Revolutionen verantwortlich seien. Er würde vor allem die Personen an der Spitze dieser Bewegungen, denen man sich nicht entziehen könne, fürchten. Lebioda verbindet diesen Aspekt mit Cohens Biographie, wenn er sagt:

Doświadczenie, jakie zdobył udając się w czasie inwazji najemników w Zatoce Świń, na Kubę przyglądając się z bliska rewolucji greckiej, a także znajomość historii, mówią mu, że „rewolucjoniści w głębi serc podniecają się tyranią; zwykle ją wprowadzają. Zaraz potem zarysowują się granice, a ludzie po obu stronach zaczynają się wzajemnie terroryzować“. Droga do wolności, do wyzwolenia duszy, według Cohena wiedzie przez stopniowanie wrażliwości, przez zdobywanie bolesnych doświadczeń, natomiast wyzwolenie ciała uzyskać można tylko przez sex. I tutaj pojawia się kolejny wielki wyznacznik

³⁰⁶ Lumsden, Suzanne: Leonard Cohen Wants The Unconditional Leadership Of The World. Canada’s poet-folksinger thinks the world is ready to get together again – with him leading the Way. In: Gnarowski, Michael (Hg.): *Leonard Cohen. The Artist & His Critics*. Toronto/Montreal/New York: McGraw-Hill 1976, S. 69–73, hier S. 73.

³⁰⁷ Ebd.

³⁰⁸ Vgl. Kapitel 14.

³⁰⁹ Zitat aus der Übersetzung.

³¹⁰ Vgl. Simmons: *I’m Your Man*, S. 302.

Was Lebioda hier unter anderem anspricht, ist Cohens Aufenthalt in Kuba. Bei Graf ist nachzulesen, dass Cohen das Jahr 1961 partiell auf Kuba verbracht und die dortigen politischen Unruhen beobachtet hat.³¹² Kuba soll für Cohen besonders inspirierend gewesen sein, weil dort kurz zuvor die Revolution stattgefunden hatte und weil die sozialistische Regierung für ihn von besonderem Interesse war. Simmons spricht in diesem Zusammenhang von Cohens Interesse an Krieg, Sozialismus und Utopien.³¹³ Im eingangs präsentierten Zitat meint Lebioda, die Erfahrungen, welche Cohen in der kubanischen Schweinebucht jedoch auch bei der Revolution in Griechenland gemacht habe sowie sein Geschichtsverständnis im Allgemeinen würden Cohen für Folgendes empfänglich machen, nämlich, dass „Revolutionäre in den Tiefen ihres Herzens sich an Tyrannei aufreizen: normalerweise etablieren sie diese. Später verschwinden die Grenzen, und die Menschen fangen an, sich gegenseitig zu terrorisieren.“³¹⁴ Aus den eingangs geschilderten Ausführungen resultiert, für Cohen sei der „Weg in die Freiheit und die Befreiung der Seele“³¹⁵ jener, die eigene Sensibilität zu steigern und schmerzhaftes Erlebnisse zu erfahren. Der Verfasser des Artikels ist ferner davon überzeugt, dass für Cohen die „Befreiung des Körpers“³¹⁶ hingegen nur durch Sexualität erlangt werden könne. Laut Lebioda wäre Folgendes mitunter auch in einem großen Maße ein wichtiges Thema des Autors von „Nancy“: „die Liebe“³¹⁷. Diesem gewichtigen Inhalt wurde im Verlauf der Arbeit schon erhöhte Aufmerksamkeit gewidmet. In den Presseerzeugnissen der Volksrepublik wurde immer wieder auf den Schwerpunkt der „liebenden Protagonisten“³¹⁸ im Werk Cohens geachtet, was im folgenden Teil näher eruiert werden soll.

Bereits Lebioda sagte, die Liebe sei bei Cohen von elementarer Natur. Der Verfasser des Artikels geht im weiteren Verlauf des eingangs erwähnten Textes den Dimensionen der Liebe in Cohens Werk und deren Bedeutung für die darin vorkommenden Protagonisten auf den Grund. So heißt es beispielsweise:

Cohen zdaje się nie wierzyć w miłość absolutną, ale bohaterowie jego erotyków to właśnie ludzie, którzy

³¹¹ Lebioda: Leonard Cohen i jego ballady, S. 8.

³¹² Vgl. Graf: *Leonard Cohen*, S. 57 ff.

³¹³ Vgl. Simmons: *I'm Your Man*, S. 130.

³¹⁴ Zitat aus der Übersetzung.

³¹⁵ Zitat aus der Übersetzung.

³¹⁶ Zitat aus der Übersetzung.

³¹⁷ Zitat aus der Übersetzung.

³¹⁸ Zitat aus der Übersetzung.

o nią walczyli, bądź walczą. Przekonanie o niemożności osiągnięcia celu nie wyklucza walki o niego. Taka wydaje się być filozofia miłości kanadyjskiego poety.³¹⁹

Für Lebioda scheint es, als würde Cohen nicht an die „absolute Liebe“³²⁰ glauben, „jedoch hätten die Helden seiner Erotikons um diese gekämpft oder würden gerade im Begriff seien, um sie zu kämpfen“³²¹. An dieser Stelle soll vorausschauend erwähnt werden, dass auch die Verfasser*innen der 2019 erschienenen Untersuchung, welche die Popularität Cohens in der Volksrepublik Polen zum Thema hatte, zu vergleichbaren Ansichten gelangt sind.³²² Die Tatsache, dass die Protagonist*innen nicht von ihrer Zielerreichung überzeugt seien, würde sie nicht daran hindern, um deren Ideale zu kämpfen. Laut Lebioda ist genau dies die Philosophie der Liebe, die der kanadische Poet in seinen Liedern präsentieren würde. Lebioda zeigt gleichzeitig auf, dass das Ergebnis dieser Entwicklung oft die bedingungslose Kapitulation ist:

I chociaż najczęściej w jego wierszach walka między kobietą a mężczyzną kończy się porażką jednego z nich, zdarza się czasem, że wrogowie padają sobie w ramiona – zdając sobie sprawę, iż jest to ich jedyny ratunek i jedyna szansa na zwycięstwo.³²³

Und obwohl in den Gedichten meistens der Kampf zwischen Mann und Frau mit einer Niederlage zumindest des einen enden würde, passiert es doch auch, dass sich die Feinde gegenseitig in die Arme fallen – im Wissen, dass dies ihre einzige Rettung und die einzige Chance, einen Sieg davonzutragen, ist.

Lebioda meint im 1985 erschienenen Artikel also, diese Strukturen im Geschlechterkampf beobachten zu können, welcher oft genug im Cohen'schen Œuvre thematisiert werden würde. Der polnische Journalist liefert ein Beispiel für seine Überlegungen. Für ihn pflegt beispielsweise der Hauptcharakter des „Famous Blue Raincoat“ genau eingangs erwähnten Zugang:

Taki właśnie wydaje się być bohater „*Famous Blue Raincoat*“ (Słynny niebieski prochowiec), którą właściwie nazwać by należało pięknym traktatem filozoficznym o sile ludzkiego uczucia. Niespotykany sukces tego utworu zasadza się na tym, iż udało się Cohenowi odtworzyć tragedię człowieka, kochanka, który potrafi swoją nienawiść do rywala i do niewiernej żony przezwyciężyć litością dla tego pierwszego i wzmocnioną przez to doświadczenie, miłością dla swej kobiety.³²⁴

³¹⁹ Lebioda: Leonard Cohen i jego ballady, S. 8.

³²⁰ Zitat aus der Übersetzung.

³²¹ Zitat aus der Übersetzung.

³²² Vgl. siehe weiterer Verlauf dieses Kapitels.

³²³ Lebioda: Leonard Cohen i jego ballady, S. 8.

³²⁴ Ebd.

Lebioda ist der Überzeugung, diesem Werk Cohens solle der Titel „wunderschönes, philosophisches Traktat über die Kraft der menschlichen Gefühle“³²⁵ verliehen werden. Der einmalige Erfolg dieses Songs basiert laut Lebioda darauf, dass es Cohen gelungen sei, die Tragödie „eines Menschen, eines Liebhabers“³²⁶ wiederzugeben, der im Stande sei, seinen Hass auf den Rivalen und die untreue Ehefrau mit dem Mitleid für den Ersteren und die durch diese Situation gestärkte Liebe für die Partnerin zu überwinden. Eine beispielhafte Passage des Titels „Famous Blue Raincoat“ präsentiert Lebioda im Artikel sowohl im Original wie auch, in weiterer Folge, in Zembatys Übersetzung ins Polnische:

*I guess that I miss you
I guess I forgive you
I'm glad you stood in my way*³²⁷

Dieser Ausschnitt, den Lebioda hier in der Übertragung Zembatys vorstellt, veranschaulicht die Fähigkeit des Protagonisten, vergeben zu können, auch wenn dies angesichts der schmerzhaften Erfahrung, die dieser machen musste, nahezu unmöglich erscheint. Hinsichtlich seiner eingangs erwähnten Überlegungen meint Lebioda anschließend:

Mówi autor „Zuzanny“ i odnajdujemy znowu w tych słowach ślad, iż wypowiadający je zdaje sobie sprawę, że cierpienie udoskonala, pozwala nam wznieść się na wyższy stopień hierarchii wrażliwości i spojrzeć na przeszłość „z góry”.³²⁸

Das sagt der Autor „Suzannes“ und in diesen Worten finden wir den Hinweis, dass derjenige, der diesen Satz von sich gibt, bestens darüber Bescheid weiß, dass Leiden perfektioniert, es erlaubt uns, einen höheren Grad der Empfindlichkeit zu erreichen und die Vergangenheit von oben zu überschauen.

Die Erfahrung des menschlichen Leids ist die Grundlage und der fundamentale Bestandteil der menschlichen Existenz sowie die Basis persönlichen Weiterentwicklung, so Lebioda über Cohens Titel „Famous Blue Raincoat“. Der polnische Journalist trifft hiermit die Quintessenz des Liedes, wie die Autorin der vorliegenden Arbeit befindet. Es sei hier lediglich hinzugefügt, dass auch mit den angesprochenen Gegensätzen in der Passage „My brother, my killer“³²⁹, mit welchem seitens des Protagonisten der Rivale tituliert wird, dessen Gefühlswirrwarr mit größter Unverblümtheit ausgedrückt wird. Trotzdem wird

³²⁵ Zitat aus der Übersetzung.

³²⁶ Zitat aus der Übersetzung.

³²⁷ Lebioda: Leonard Cohen i jego ballady, S. 8. Kursive Schreibweise von Lebioda wurde übernommen.

³²⁸ Ebd.

³²⁹ Cohen: *Stranger Music*, S. 153.

auch mit den Worten, „Yes, and thanks for the trouble you took from her eyes. I thought it was there for good, so I never tried“³³⁰ eine überraschend anmutende Art der Dankbarkeit ausgedrückt.

Eingangs erwähnt wurden die Erklärungen des polnischen Journalisten Leobioda zum Lied „Famous Blue Raincoat“ von Leonard Cohen. Eine bestimmte, mitunter durch Lebenserfahrung gewonnene Weisheit wird in dieser Quelle dem Cohen'schen Protagonisten seitens Lebioda attestiert. Dieser Aspekt wird noch in mehreren polnischen Presseerzeugnissen evident werden, was im folgenden Abschnitt näherer Betrachtung unterzogen werden soll.³³¹ Der gesamte Text von „Famous Blue Raincoat“ ist im Anhang zu finden.

Bis dato hat sich gezeigt, dass gewisse Lieder Cohens auch ausführlicher in der Berichterstattung der Volksrepublik besprochen wurden, wie das beispielsweise beim Text von Lebioda aus dem Jahr 1985 der Fall war. Bemerkenswert ist, dass Cohen selbst, als er von Tomasz Kalita anlässlich der Konzerttournee, die ihn im Jahr 1985 auch nach Polen führte, interviewt wurde, ebenso über „Famous Blue Raincoat“ gesprochen und sich zu einigen, in diesem Unterabschnitt angesprochenen Perspektiven geäußert hat. Das Gespräch ist in der Zeitschrift *Polityka* erschienen. Cohen wird in dieser gefragt: „W piosence ‚Famous Blue Raincoat‘ jest kobieta i dwóch mężczyzn. Którym z nich – tym, który stanął jej na drodze, ‚chudym cyganem złodziejem‘, czy tym, który nie może teraz spać o ‚czwartej nad ranem‘ – jest Leonard Cohen?“³³² – „Im Lied ‚Famous Blue Raincoat‘ geht es um eine Frau und zwei Männer. Welcher von diesen – derjenige, der ihr als ‚One more thin gypsy thief‘ den Weg gekreuzt hat oder derjenige, der um vier Uhr in der Früh nicht schlafen kann – ist Leonard Cohen?“³³³ Darauf soll Cohen entgegnet haben:

Kiedyś zabrałem komuś kobietę. Kiedyś sam zostałem zraniony – mnie zabrano kobietę. Spotkałem również kobiety wolne, których nikt nikomu nie może ukraść. O tym jest ta piosenka.³³⁴

Einmal habe ich jemandem die Frau weggenommen. Ein anderes Mal wurde mir wehgetan – mir wurde die Frau weggenommen. Ich habe ebenso freie Frauen kennengelernt, die man niemandem wegnehmen kann. Darüber ist dieses Lied.

³³⁰ Ebd.

³³¹ Vgl. Kapitel 3.2.2.

³³² Kalita, Tomasz: Robotnik Piosenki. In: *Polityka* Nr. 13, 1985, S. 9.

³³³ Zitat aus der Übersetzung.

³³⁴ Kalita: Robotnik Piosenki, S. 9.

Was das Kommentieren des Werkes von Cohen in der Volksrepublik Polen betrifft, zeigt sich somit, dass der Künstler selbst auch Gelegenheit bekommen hat, sich zu thematischen Schwerpunkten zu äußern. Wie sich in einem weiteren Kapitel herausstellen wird, wurde die eingangs angesprochene Konzertreihe von einem bemerkenswerten Interesse der Medien in der Volksrepublik begleitet. Im Laufe der Recherche zeigte sich, dass in diesem Zusammenhang auch mehrere Interviews mit dem Künstler publiziert worden sind. In diesen wurde Cohen des Öfteren zu seinem Repertoire befragt, was eine spannende Möglichkeit für interessierte Fans darstellte, den Kanadier und dessen Gedankenwelt etwas profunder kennenlernen zu können. Dem Themenbereich der Konzerte Cohens, welche in der Volksrepublik Polen abgehalten worden sind, soll ein ausführliches Kapitel gewidmet werden.³³⁵

Das Thema, dass über den vermeintlichen Erfahrungsschatz Cohens als auch der Protagonisten, die Eingang in sein Œuvre finden, in Presseerzeugnissen der Volksrepublik gerne sinniert worden ist, wurde auf vorangegangenen Seiten bereits angerissen. Da sich auch hier eine Interpretationsart identifizieren lässt, die oft in entsprechenden Pressematerialien zu finden ist, soll dieser eine gesonderte Darstellung im nächsten Abschnitt gewidmet werden.

Dass in den vorliegenden Quellen von den lebenserfahrenen Protagonist*innen berichtet wird, der bei Cohen stets im Zentrum stehe, hat sich bereits in vorangegangenen Kapiteln herauskristallisiert. Allen voran wäre das beim Hauptcharakter im Song „Famous Blue Raincoat“ der Fall, wie Lebioda bereits näher ausführte.³³⁶ Lebioda argumentiert, diese Charaktereigenschaft sei auch bei weiteren Figuren in anderen Titeln Cohens zu beobachten. Er befindet beispielsweise:

Podobną, gorzką mądrość doświadczonego przez los człowieka, znaleźć można w prawie każdym utworze Cohena. Jednak na szczególne uwzględnienie, oprócz cytowanej już ballady, zasługują takie pieśni, jak otwierająca pierwszą płytę poety „Susan“, ballada z jego trzeciego albumu – „Songs of love and hate“ (Pieśni miłości i nienawiści) – „Avalanche“ (Lawina), a także pieśń z piątej płyty – „New Skin for the Old Ceremony“ (Nowa oprawa dla starej ceremonii) – „Take this Longing“ (Zabierz tę tęsknotę).³³⁷

Laut dem Journalisten könne man fast in jedem Titel Cohens eine ähnlich bitter anmutende Weisheit der Menschen vorfinden, welche daraus resultiere, dass diese stets vom Schicksal geprüft worden seien. Besondere Beachtung würden in diesem Zusammenhang, neben dem

³³⁵ Vgl. Kapitel 12.

³³⁶ Vgl. bereits genannte Ausführungen in diesem Kapitel.

³³⁷ Lebioda: Leonard Cohen i jego ballady, S. 8.

bereits von Lebioda besprochenen Lied „Famous Blue Raincoat“ die Stücke „Suzanne“ (Lebioda macht im Artikel darauf aufmerksam, dass eben dieses den Anfang der ersten Platte Cohens, *Songs of Leonard Cohen*, darstellt), „Avalanche“ (Lebioda fügt die polnische Übersetzung, „Lawina“, hinzu und „Take This Longing“ (Lebioda fügt eine polnische Übersetzung, „Zabierz tę tęsknotę“, hinzu) von der Platte *New Skin for Old Ceremony* (Lebioda fügt auch hierbei eine polnische Übersetzung, nämlich *Nowa oprawa dla starej ceremonii*, hinzu) verdienen. Was den hier erwähnten Titel „Take this Longing“ betrifft, so ist bei Simmons nachzulesen, dass dieser für die „Velvet Underground“-Sängerin Nico geschrieben worden sei.³³⁸ Dieses Lied – der gesamte Text hierzu ist im Anhang zu finden – ist für Lebioda besonders bemerkenswert. Er widmet diesem Song einen eigenen Abschnitt im Artikel:

Właśnie ostatnia z wymienionych pieśni zasługuje na wyjątkową uwagę. Poeta mówi, że trudził się nad nią siedem lat i nie wydaje się to dziwne, zważywszy na efekt – utwór pełen jest prawdy o człowieku, skomponowany misternie z dostojnych słów i tkliwej, ciepłej melodii. Podmiot liryczny tego songu jest, podobnie jak zdradzony mężczyzna ze „Słynnego niebieskiego prochowca”, człowiekiem czującym i rozumiejącym o wiele więcej niż inni, nawet więcej niż kobieta, o której miłość prosi, której nagości pragnie.³³⁹

Lebioda teilt den Leser*innen mit, Cohen hätte „sich sieben Jahre abmühen müssen“³⁴⁰, um dieses Lied zu schreiben, was nicht verwundern dürfte, schaue man sich dessen „Effekt“ an. Darüber, was der polnische Journalist mit dieser Aussage meint, soll gleich detaillierter berichtet werden. Die bestimmte Auswirkung, die Lebioda eingangs nannte und die im Lied erzeugt werden würde, resultiert laut dem Journalisten unter anderem aus der Melange folgender Komponenten: „[Das] Werk strotzt nur so vor Wahrheit über den Menschen, ist meisterhaft komponiert, mit erhabenen Wörtern und einer liebevollen, warmen Melodie.“³⁴¹ Das lyrische Ich sei hier – ähnlich wie der betrogene Mann im „Famous Blue Raincoat“ – ein „fühlender Mensch, der viel mehr versteht als alle anderen [Männer, welche die Protagonistin umwerben, Anmerkung der Autorin], sogar mehr versteht als die Frau, um deren Liebe er bangt und deren Nacktheit er begehrt.“³⁴² Lebioda meint im Artikel: „Tylko wtedy czuć się będzie zwycięzcą i wie, że wtedy szczęśliwa poczuje się także jego kochanka. Zaklina ją więc słowami“³⁴³, was ungefähr

³³⁸ Vgl. Simmons: *I'm Your Man*, S. 376.

³³⁹ Lebioda: Leonard Cohen i jego ballady, S. 8.

³⁴⁰ Zitat aus der Übersetzung.

³⁴¹ Zitat aus der Übersetzung.

³⁴² Zitat aus der Übersetzung.

³⁴³ Lebioda: Leonard Cohen i jego ballady, S. 8.

folgendermaßen übersetzen werden kann: „Nur dann [wenn der Fall eintritt, dass sich die Angebotete dem Hauptcharakter hingibt, Anmerkung der Autorin] wird er [der Protagonist in „Take This Longing“, Anmerkung der Autorin] einen Sieg für sich davontragen und nur dann weiß er, dass auch seine Liebhaberin Glück erfahren wird.“³⁴⁴

Wie im folgendem Ausschnitt beschrieben wird, äußerte sich Cohen auch in einem Interview mit dem polnischen Journalisten Kalita 1985 zu der Tatsache, sieben Jahre lang an „Take This Longing“ geschrieben zu haben: „„Take this Longing“ – zabierz tę tęsknotę – pisał pan podobno siedem lat.“³⁴⁵ Darauf soll Cohen entgegnet haben:

Wiele piosenek pisałem przez wiele lat. Czasem trudno mi się z nimi rozstać. Czasem mi po prostu nie wychodzą, nie mogą się ujawnić, nie dają [sic!] odkryć przez kilka lat. Wiem, czuję, że jest w tym niezły utwór, że jest w tym jakaś prawda, ale nie mogę tego odnaleźć. I dlatego muszę być cierpliwy w poszukiwaniach. Nienawidzę tego uczucia, bo nie znoszę czekania.³⁴⁶

Viele Lieder habe ich viele Jahre lang geschrieben. Manches Mal ist es schwierig für mich, mich von ihnen zu trennen. Manches Mal gelingen sie mir nicht, ich kann mit ihnen nicht ans Tageslicht kommen, sie lassen [sic!] mehrere Jahre nicht aufdecken. Ich weiß, ich fühle, dass es sich hierbei um einen ganz guten Titel handelt, dass hier eine Art Wahrheit vorhanden ist, aber ich kann diese nicht finden. Und deswegen muss ich geduldig sein bei der Suche. Ich hasse dieses Gefühl, weil ich es hasse, zu warten.

In der vorliegenden Interviewpassage bekommen interessierte Fans also einen guten Einblick in den zeitintensiven Schreibprozess. Für vorliegende Arbeit ist allem voran erwähnenswert, wie die Berichterstattung über den Künstler konstituiert war. Mit der Information über den Entstehungszeitraum so mancher musikalischer Werke, wie dies beispielsweise bei „Take This Longing“ der Fall ist, zeigt sich ein weiteres Beispiel für das erhebliche Interesse am Wechselspiel von Person und Werk. In vorliegender Arbeit wird sich zeigen, dass im Laufe der Zeit mehr und mehr Informationen über Cohens Leben in der Volksrepublik Polen zirkuliert wurden.

Für vorliegende Arbeit ist es auch zentral, zu eruieren, welche Teile des Cohen'schen Werkes die polnischen Fans in der damaligen Zeit überhaupt kennenlernen konnten. Es hat sich schon gezeigt, dass die Journalist*innen stets darum bemüht waren, Gedichte und Liedtexte aus Cohens Werk im Untersuchungszeitraum bis 1989 vorzustellen. Auch Lebioda stellt zentrale Zeilen des Titels „Take This Longing“ zunächst in der Originalversion, dann in seiner eigenen Übersetzung im Presseerzeugnis *Radar* vor, um in weiterer Folge auf diese näher einzugehen:

³⁴⁴ Zitat aus der Übersetzung.

³⁴⁵ Kalita: Robotnik piosenki, S. 9.

³⁴⁶ Ebd.

Let me see your beauty broken down
Like you would do for one you love

Pozwól mi zobaczyć jak tve piękno się łamie
Tak jak byś to zrobiła dla tego kogo kochasz³⁴⁷

Diese Zeilen betrachtend konstatiert Lebioda:

I choć pozornie pragnie jej przegranej, wie, że utrata tragizmu, będzie dla jego życia, dla jego wrażliwości, porażką jednak jej pragnie. To jest MIŁOŚĆ i nie znam utworu, który w pełniejszy, bardziej dramatyczny sposób przedstawiałby tę sprzeczność.³⁴⁸

Lebioda sagt hinsichtlich dieser Passage: „Und auch wenn er scheinbar will, dass sie [nämlich die angebetete Frau, Anmerkung der Autorin] verliert, weiß er, dass der Verlust jener Tragik eine Niederlage für sein Leben und für seine Empfindlichkeit darstellen wird – aber doch will er sie.“³⁴⁹ Der Journalist zeigt sich anhand der hier angestellten Überlegungen von Folgendem überzeugt: „Das ist LIEBE, und ich kenne keinen Titel, welcher in einer kompletteren, dramatischeren Art als dieser diese Widersprüchlichkeit aufweist.“³⁵⁰

Augenfällig ist, dass Lebioda hier Cohen als einen die Irrungen, Wirrungen, aber auch die Antithesen der menschlichen Existenz besprechenden Künstler beschreibt. Er singe und schreibe über die Dinge, denen man im Leben nicht entkommen könne. Im Kern besinge Cohen immer das fundamentalste der Gefühle – Cohen sei der Sänger der Liebe, davon zeigt sich Lebioda in seinem Text überzeugt. Auch die Schreibweise mit Blockbuchstaben, die die Autorin bei ihrer Übersetzung mitberücksichtigt hat, verdeutlicht diese Perspektive. Bis dato lässt sich subsumieren, dass sich die genannten polnischen Journalist*innen relativ ausführlich mit den Protagonisten Cohens auseinandergesetzt haben und dabei besonders bemüht waren, die nach ihnen wesentlichen Gemeinsamkeiten zu benennen. Auch Bratkowski thematisierte Cohens Protagonist*innen, die dessen Werk bevölkern, in einem Artikel aus dem Jahr 1982 und stellte einige Ähnlichkeiten zwischen ihnen fest:

Jego bohater nie ma z młodością wiele wspólnego: jest kimś, kto przeszedł już przez swoją smugę cienia: jak samotna Nancy, bohaterka jednej z najpiękniejszych ballad Cohena, *która nigdy nie nosiła zielone pończochy i spała ze wszystkimi*, jak nijaki... Cohen, bohater *Famous blue raincoat*, piszący o czwartej nad ranem w grudniową noc list do człowieka, z którym nigdy zdradziła go żona. Jak bezimienni bohaterowie tylu innych piosenek, którym coś rozpadło się w życiu i którzy decydują się żyć

³⁴⁷ Lebioda: Leonard Cohen i jego ballady, S. 8.

³⁴⁸ Ebd.

³⁴⁹ Zitat aus der Übersetzung.

³⁵⁰ Zitat aus der Übersetzung.

dalej z garbem kłęski: ci niekochani i ci, którzy już nie potrafią kochać. Ale tym bohaterem może być także biblijny Izaak, prowadzony przez swojego ojca na stracenie, może być Joanna D'Arc, przeżywająca swoje ostatnie chwile przed podpaleniem stosu, czy ów partyzant, któremu zabrano żonę i dzieci, rozstrzelano przyjaciół (Cohen śpiewa o tym bez patosu: dziś rano było nas trzech, wieczorem pozostałem tylko jeden).³⁵¹

Cohens Protagonist habe „meistens übrigens wenig Jugendhaftes an sich“³⁵². Er sei ein Mensch, der „bereits seine Erfahrungen gemacht hat“³⁵³. Als Beispiel hierfür nennt Bratkowski übrigens „die einsame Nancy“³⁵⁴, die „Heldin eines der schönsten Lieder“³⁵⁵ Cohens, die „damals“³⁵⁶ grüne Strümpfe getragen und mit allen geschlafen hätte, so wie dies auch „ein gewisser...Cohen“³⁵⁷ getan habe.

Bei Bratkowski wird mit dieser Art von Ausführung bereits das Image Cohens als jenes eines Gigolos und Frauenheld bedient – diese Facette findet sich des Öfteren in den Quellen aus der Volksrepublik und wird im weiteren Verlauf noch eingehender besprochen.³⁵⁸ Eine der Variationen dieser Berichterstattung ist zudem, dass auf Cohens intensives Leben aufmerksam gemacht wurde, was sich in weiterer Folge auch in seinem Werk sichtbar mache.³⁵⁹ Ähnlich lebenserfahren wie der Künstler selbst sei der Protagonist aus dem Lied „Famous Blue Raincoat“, der um vier Uhr morgens in einer Dezembarnacht einen Brief an den Mann schreibt, mit dem ihn seine Frau betrogen hat. Bratkowski meint, dass diese Fügung auch auf „viele weitere namenlose Helden so vieler anderer Lieder“³⁶⁰ zutreffen würde, die etwas Wertvolles im Leben verloren und sich in weiterer Folge dazu entschieden hätten, mit der Last des Leidens auf den Schultern zu leben. „Jene, die nicht geliebt werden und jene, die nicht lieben können“³⁶¹ würden somit bei Cohen im Mittelpunkt stehen, befindet Bratkowski. Daraus kann der Schluss gezogen werden, dass mehrere Journalist*innen aus der Volksrepublik davon sprechen, wie Protagonist*innen im Cohen'schen Werk Verlusterfahrungen verkraften und ihr Schicksal demzufolge annehmen müssten. Mit vergleichbaren Perspektiven soll in weiterer Folge noch im Kapitel, welches den Beat-Komponenten in Cohens Werk gewidmet ist, umgegangen werden.³⁶² Ebenso

³⁵¹ Bratkowski: *Za co kochamy Cohena?*, S. 15.

³⁵² Zitat aus der Übersetzung.

³⁵³ Zitat aus der Übersetzung.

³⁵⁴ Zitat aus der Übersetzung.

³⁵⁵ Zitat aus der Übersetzung.

³⁵⁶ Zitat aus der Übersetzung.

³⁵⁷ Zitat aus der Übersetzung.

³⁵⁸ Vgl. Kapitel 18.1.

³⁵⁹ Vgl. siehe beispielsweise die Ausführungen in diesem Kapitel.

³⁶⁰ Zitat aus der Übersetzung.

³⁶¹ Zitat aus der Übersetzung.

³⁶² Vgl. Kapitel 3.3.3.

könnte der biblische Isaak als Protagonist fungieren, der von Bratkowski als Beispiel in diesem Kontext herangezogen wird. Dieser wird von seinem Vater zu seiner (vermeintlichen) Hinrichtung geführt. Genauso wird Jean D'Arc genannt, die soeben ihre letzten Momente vor dem Tod am Scheiterhaufen durchlebt. Auch wird der „Partisan“ bemüht, dessen Frau, Kinder und Freunde getötet wurden. Cohen würde hier laut Bratkowski auf jedweden Pathos verzichten, wenn er singt: „There were three of us this morning, I am the only one this evening“³⁶³. Bratkowski übersetzt diese Zeilen im vorliegenden Zitat ins Polnische.³⁶⁴ Was das Lied „The Partisan“ generell betrifft, soll lediglich noch darauf aufmerksam gemacht werden, dass es sich hierbei nicht um Cohens eigenen Text handelt. Unter anderem ist bei Graf nachzulesen, dass dieser Song 1944 von Anna Marly und Hy Zaret komponiert worden ist.³⁶⁵

Eingangs genannte Beispiele zeigen, dass den Cohen'schen Titelfiguren seitens des polnischen Journalismus im Untersuchungszeitraum ein Maß an Weltsicht, Routine und Weisheit attestiert wird. Wie sich im Laufe der vorliegenden Arbeit noch sehr oft zeigen wird, heißt es auch über Cohen selbst, seine ereignisreiche Biographie hätte als substanzieller Bestandteil seines facettenreichen Œuvres fungiert. So heißt es in einem Text von Jan Piasecki aus dem Jahr 1985:

Do dziś Cohen pozostał człowiekiem bardzo doświadczonym przez los, gdy śpiewa lub opowiada o pustce, braku porozumienia, samotności i innych nędzach ludzkiej egzystencji. Jest człowiekiem szalenie młodym jeśli idzie o zaskakiwanie swojej publiczności nowymi eksperymentami artystycznymi. Takim zaskoczeniem jest z pewnością ostatni, robiący dziś karierę w Europie przebój Cohena pt. „Dance me to the end of love“ („Tańcz ze mną do końca miłości“).³⁶⁶

Cohen sei „heutzutage ein lebenserfahrener Mann, wenn er über die Leere, das Fehlen von Verständnis, die Einsamkeit und andere Leiden singt“³⁶⁷, heißt es im vorliegenden Zitat. Hingegen werde er, so meint Piasecki, „zu einem unglaublich jungen Menschen“³⁶⁸, wenn es darum gehen würde, „sein Publikum mit neuen künstlerischen Experimenten zu überraschen“³⁶⁹. So ein unverhoffter Aspekt sei „mit Sicherheit der letzte, gerade in Europa topaktuelle Hit Cohens mit dem Titel ‚Dance Me To The End of Love‘ gewesen“³⁷⁰ so der

³⁶³ Bratkowski: *Za co kochamy Cohena?*, S. 15.

³⁶⁴ Vgl. ebd.

³⁶⁵ Vgl. Graf: *Leonard Cohen*, S. 108.

³⁶⁶ Piasecki, Jan: *Poeta z gitarą*. In: *Tygodnik kulturalny* Nr. 13, 1985, S. 11. Schreibweise vom Original übernommen.

³⁶⁷ Zitat aus der Übersetzung.

³⁶⁸ Zitat aus der Übersetzung.

³⁶⁹ Zitat aus der Übersetzung.

³⁷⁰ Zitat aus der Übersetzung.

Journalist hier. Piasecki spricht hier bereits die Popularität des betreffenden Songs an. Über die Berühmtheit dieses Liedes und dessen Beliebtheit in der Volksrepublik soll im Laufe der Arbeit noch an mehreren Stellen berichtet werden.³⁷¹

In diesem Ausschnitt werden schon fundamentale Inhalte des Werkes von Cohen erläutert. Auch Aspekte, die der Persönlichkeit Cohens attestiert werden, nennt der Autor beim Namen. So macht dieser auf Cohens Vermächtnis als „großer Denker“³⁷² als auch auf dessen Stärke als Performer auf der Bühne aufmerksam. Das besondere Talent Cohens sei es, diese beiden Sphären des Künstlertums in einziger Weise zu vereinen. Diese Tendenz zeigt sich in mehreren, vorgefundenen Artikeln aus der entsprechenden Epoche.³⁷³ Bereits anhand des Beispiels von Piasecki wird das facettenreiche Bild von Cohen gezeigt – „einerseits lebenserfahren“³⁷⁴, andererseits „jung“³⁷⁵. Viele andere Exempel werden noch folgen.³⁷⁶

Das waren einige der Grundzüge der Protagonist*innen, die Cohens Werk bevölkern. Bei Mazierska und Stańczyk findet man einige interessante Gedankengänge, was all die Komponenten, welche diesen ausmachen scheinen, für polnische Fans bedeutet haben könnten.³⁷⁷ Diese Punkte könnten in einer weiterführenden Arbeit genauer diskutiert werden, sollen hier jedoch lediglich in den wenigen essentiellen Aspekten genannt werden. Die Tatsache, dass sich beispielsweise das Thema der Niederlage oftmals in Cohens Liebesliedern manifestiert, wird auch bei diesem Autor*innenduo zur Sprache gebracht.³⁷⁸ „The Suzannes, Nancys and Janes of Cohen’s songs are inhabitants of his memory, not women with whom he is presently in love“³⁷⁹, heißt es immerhin bei Mazierska und Stańczyk. Ebenso wie bei Cohens Liedern ist der Archetyp des Charakters, welcher in einer Vielzahl von polnischen kulturellen Erzeugnissen vorkommt, ein – in Mazierskas und Stańczyks Worten – „dignified loser“³⁸⁰. Sie führen im Folgenden aus, was sie hiermit gemeint ist:

He goes to war and uprising knowing that his chance of victory is close to zero. Perhaps he even secretly wants to lose because victory will mean his suffering is over and he becomes like everybody else. Being

³⁷¹ Vgl. Kapitel 16.

³⁷² Zitat aus der Übersetzung.

³⁷³ Vgl. Kapitel 3.3.5.

³⁷⁴ Zitat aus der Übersetzung.

³⁷⁵ Zitat aus der Übersetzung.

³⁷⁶ Vgl. Kapitel 3.3.3.

³⁷⁷ Vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 69.

³⁷⁸ Vgl. ebd., S. 70.

³⁷⁹ Ebd., S. 70.

³⁸⁰ Ebd.

a loser does not undermine his social standing; it affords him sympathy and admiration.³⁸¹

Gedanken wie diese erinnern an die Ausführungen Lumdens über Cohen, welche bereits in Kapitel 3.2.2 angesprochen wurden. Im Cohen'schen Œuvre scheint der Verlust dem Leben immanent und die Chancen auf Sieg demnach aussichtslos. Nur durch diese Erfahrung des Leiden könne jedoch Perfektionierung erlangt werden. Dies scheint der Tenor im Cohen'schen Werkkosmos zu sein. Wie Mazierska und Stańczyk ausführen, hätte dank Cohen der „Polish loser“ weltbürgerliche Gesellschaft gefunden worden.³⁸² Dieser reizvolle Gedanke kann in dieser Studie nicht näher diskutiert werden, könnte jedoch in weiterführenden Forschungen Beachtung finden. An dieser Stelle soll zusammenfassend gesagt werden, dass sich der Journalismus in der Volksrepublik Polen darum bemüht hat, ein möglichst exaktes Bild der Protagonist*innen zu skizzieren, welcher im Repertoire des Kanadiers zutage tritt. Eine weitere erkennbare Tendenz ist, dass Cohen seitens der Presseverantwortlichen in diesem Land und Zeitraum mit Vorliebe als ein die volle Bandbreite des menschlichen Lebens thematisierender Künstler gesehen wurde. Diesem Trend ist das nachfolgende Kapitel gewidmet.

3.2.3. Cohens Wahrnehmung als „Sänger der menschlichen Existenz“ in den Medien der Volksrepublik Polen

Wie bereits bemerkt bräuchte die komplexe Themenvielfalt des Cohen'schen Werkes eigene und besonders ausführliche Studien. Bei der Recherche für die vorliegende Arbeit wurde das Augenmerk darauf gelegt, zu untersuchen, inwiefern es Parallelen zwischen den behandelten Texten gibt, die im Werk des Kanadiers zu finden sind. Es würde zu weit führen, diesen Sachverhalt mit noch tiefergehenden Analysen zu versehen, was auch angesichts der Fülle an zu besprechenden Dokumenten an dieser Stelle nicht zielführend wäre.

Wenn man allerdings versucht, einen Grundtenor festzumachen, der in den hier vorliegenden Presseerzeugnissen verortbar wäre, ist die Tendenz feststellbar, dass Cohen in der Volksrepublik Polen gerne als eine Art „Sänger der menschlichen Existenz“³⁸³ bezeichnet wurde. Diese Komponente ist besonders hervorzuheben, somit soll diesem Thema im weiteren Verlauf dieses Kapitels die gebührende Beachtung geschenkt werden. Ein Artikel, der an dieser Stelle erwähnt werden sollte, stammt aus dem Jahr 1975. Autor

³⁸¹ Ebd.

³⁸² Vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 70.

³⁸³ Zitat aus der Übersetzung.

ist Karpiński, welcher, gemeinsam mit Zembaty, einer der ersten Wegbereiter der Rezeption Cohens in Polen gewesen ist, wie sich im Verlauf der vorliegenden Arbeit noch verdeutlichen wird.³⁸⁴ Der Text wurde in der Zeitschrift *Radar* veröffentlicht:

W lakonicznej, rzecz można „obojętnej“ formie, charakterystycznej również dla jego śpiewanych ballad, Cohen ujmuje w niej najważniejsze problemy człowieka: miłość na tle współczesnej cywilizacji, która programowo wyrzeka się miłości i niszczy ją, odpowiedzialność człowieka wobec świata, który stworzył i tworzy, wreszcie problem tradycji kultury.³⁸⁵

In einer „lakonischen, ‚gleichgültig‘ anmutenden Art und Weise, die in seinen Liedern ebenso vorzufinden ist“³⁸⁶, thematisiere Cohen die wichtigsten Aspekte des „menschlichen Lebens in der gegenwärtigen Zeit [...]“³⁸⁷, so Karpiński. Diese relevanten Themen seien „die Liebe in Zeiten der heutigen Gesellschaft, wobei Letztere versucht, Erstere zu tilgen; die Verantwortung des Menschen gegenüber seiner Umwelt, und das Zusammenspiel von Tradition und Kultur in dieser“³⁸⁸. Turant macht in einem 1985 verfassten Artikel auf die wichtigsten Themen im Werk Cohens aufmerksam.³⁸⁹ „Wreszcie historia i społeczeństwo.“³⁹⁰ Laut Turant seien auch „die Geschichte und die Gesellschaft“³⁹¹ relevante Inhalte im Repertoire Cohens, wie er im vorliegenden Zitat zur Sprache bringt. Hierzu finden sich auch Erklärungen in der Literatur zu Cohen. So ist beispielsweise bei Graf nachzulesen, dass Cohens Großvater Solomon diesen unter anderem mit den teilweise brutalen Inhalten des Alten Testaments bekannt gemacht hätte. Dies hätte einen bleibenden Einfluss in seinem Werk hinterlassen, ebenso wie die Wiegenlieder, die ihm seine Mutter vorgesungen hätte. In dieser Quelle ist ebenso zu lesen, dass er im Laufe seiner Jugend mit den Nachrichten über das NS-Regime, welche vermehrt in Kanada erschienen seien, konfrontiert worden wäre. So soll Cohen im Jahr 1945, im Alter von elf Jahren, Photographien von Konzentrationslagern in einer Zeitung vorgefunden haben.³⁹² Wie auch Simmons berichtet, war das Bekanntwerden der Gräueltaten in den deutschen Konzentrationslagern eine bedeutende Zäsur im Leben Cohens.³⁹³ Es stellt sich nun die Frage, wie Cohen dies in seinem Werk thematisiert hat. Darüber machten sich mehrere in

³⁸⁴ Vgl. Kapitel 5.

³⁸⁵ Karpiński: „Ladies and Gentlemen, ... Mr. Leonard Cohen“, S. 26.

³⁸⁶ Zitat aus der Übersetzung.

³⁸⁷ Zitat aus der Übersetzung.

³⁸⁸ Zitat aus der Übersetzung.

³⁸⁹ Vgl. Kapitel 3.2.1.

³⁹⁰ Turant: Ten sam Leonard Cohen, S. 6.

³⁹¹ Zitat aus der Übersetzung.

³⁹² Vgl. Graf: *Leonard Cohen*, S. 29.

³⁹³ Vgl. Simmons: *I'm Your Man*, S. 37.

der Volksrepublik tätige Journalist*innen Gedanken. Turant zeigt sich überzeugt: „Ludzie nie znający miłości wyrządzają sobie nawzajem wiele krzywd. Wyrządzają krzywdę sami sobie.“³⁹⁴ – „Menschen, denen es versagt worden ist, die Liebe kennenzulernen, neigen dazu, sich gegenseitig Wunden zuzufügen. Sie tendieren auch dazu, sich selbst zu verletzen.“³⁹⁵ Er macht weiters auf die verheerenden Folgen der Entwicklung, die er hier feststellt, aufmerksam: „W dziejach ludzkości wiele jest przykładów. Ale ludzkość ma krótką pamięć.“³⁹⁶ „In den Werken der Menschheit finden sich hierfür genug Belege. Doch hat diese ein beeindruckendes Kurzzeitgedächtnis“³⁹⁷, so Turant, und er setzt in weiterer Folge seine Überlegung mit der Wichtigkeit von Cohens Werk in Verbindung:

W wierszu „A Migrating Dialogue“ („Wędrujący dialog“) mowa m. in. jest o tym, że ostatnia wojna światowa jest w pamięci ludzkiej jeszcze czymś w miarę realnym, ale czy była kiedyś pierwsza wojna światowa? To nie jest już takie pewne. Czy była wojna w Hiszpanii? Możliwe.³⁹⁸

Im Gedicht „A Migrating Dialogue“ ist unter anderem die Rede davon, dass der letzte Weltkrieg im Gedächtnis der Menschheit noch etwas relativ Reales ist.³⁹⁹ Gleichzeitig stellt sich die Frage, ob es denn jemals den Ersten Weltkrieg gegeben hat? Das ist schon nicht mehr so sicher. Gab es jemals einen Krieg in Spanien? Gut möglich.

Turant erwähnt hier also ein Gedicht aus dem Zyklus *Flowers for Hitler*. Auf die Schnelllebigkeit und die Rasanzen der gesellschaftlichen Veränderungen macht dieser Autor in eingangs genannter Stelle aufmerksam. Er stellt essentielle Passagen des Gedichtes vor. Mit Turants Vorstellung des Gedichts und der Übersetzung hierzu zeigt sich schon, dass engagierte Journalist*innen versuchten, Cohens Poesie auch in der Volksrepublik bekannt zu machen. Cohen zeigt im Gedicht die groteske Überzeichnung und bewusste Verharmlosung einiger welthistorischer Katastrophen.

Es lässt sich also angesichts der hier erwähnten Tendenzen der Berichterstattung feststellen, dass in den Textbeispielen oftmals geschlossen wird, Cohen würde kein Thema, das den Menschen betrifft, in seinem Œuvre aussparen. Sowohl die intimsten Erlebnisse als auch gesamtgesellschaftliche Bezüge kennzeichnen die bei diesem Autor vorzufindende Erlebniswelt. Cohens Themen würden niemanden unberührt lassen, so der Grundtenor der vorliegenden Artikel. Auch in einem weiteren Artikel aus dem Jahr 1985 wird besprochen,

³⁹⁴ Turant: Ten sam Leonard Cohen, S. 6.

³⁹⁵ Zitat aus der Übersetzung.

³⁹⁶ Turant: Ten sam Leonard Cohen, S. 6.

³⁹⁷ Zitat aus der Übersetzung.

³⁹⁸ Turant: Ten sam Leonard Cohen, S. 6.

³⁹⁹ Dieses Gedicht liegt im Original nicht vor; das Werk kann derzeit nur sehr schwer erworben werden. Entsprechend bezieht sich die Autorin ausschließlich auf die zitierte Sekundärliteratur von Turant.

wie die Werke Cohens die grundlegenden Inhalte des Lebens thematisieren: „Bo głównie o miłości i przyjaźni, wolności i godności człowieka mówią teksty twórcy ‚Słynnego niebieskiego prochowca‘.“⁴⁰⁰ Laut Wasilewski, dem Verfasser des vorliegenden Textes, würden die Texte des Autors von „Famous Blue Raincoat“ hauptsächlich von „der Liebe und Freundschaft, ebenso von der Freiheit und der Würde des Menschen“⁴⁰¹ handeln. Ein weiteres großes Thema ist jenes der Unabhängigkeit. Mit diesem Inhalt wird allen voran das Stück „Bird On The Wire“ in Verbindung gebracht, das Cohen auch bei den Live-Auftritten im selben Jahr der Veröffentlichung des eingangs erwähnten Textes präsentiert hat, siehe bei Turant: „Koncert w Zabrzu rozpoczął się jednym z dawniejszych utworów poety ‚The Bird On The Wire‘ – melancholijną balladą o człowieku, który bronił swej niezależności.“⁴⁰² Turant macht hier darauf aufmerksam, dass das Konzert in Zabrze „mit einem etwas älteren Titel des Poeten“ – nämlich „The Bird On The Wire“ [der Titel wird vom Autor ursprünglich mit Artikel geführt, Anmerkung der Autorin] – angefangen habe, welches er als eine „melancholische Ballade über einen Menschen, der seine Unabhängigkeit schützt“⁴⁰³ beschreibt.

Die Perspektive, Cohen würde sich mit allumfassender Bezugnahme der Gesamtheit des menschlichen Lebens widmen, ist ein immer wiederkehrendes Motiv in den Berichten der Volksrepublik. Neben Wasilewski äußert sich auch Kizakiewicz in einem zeitgleich publizierten Artikel folgendermaßen über das Werk Cohens: „Na ośmiu albumach płytowych, w swych wierszach, powieściach i filmach Leonard Cohen zawarł poetycką wizję otaczającego go świata: nie stronił od spraw życia i śmierci, od miłości i od polityki.“⁴⁰⁴ Im Rahmen von acht Alben, die zu damaliger Zeit vorgelegen hatten, aber auch in seinen Gedichten, Erzählungen und Filmen würde Cohen seine poetische Vision der ihn umgebenden Welt präsentieren: Er habe „weder die essentiellen Themen des Lebens und des Todes, weder die Liebe noch die Politik verschwiegen“⁴⁰⁵, so der Journalist.

Kizakiewicz macht hier somit schon auf den Cohen’schen Werkkosmos aufmerksam, welcher Gedichte, Prosa und auch Filme umfasst. Ein Leitthema, welches sich in all diesen Sparten wiederfinden lässt, ist laut diesem polnischen Journalisten die visionäre Weltsicht auf alle Bereiche des menschlichen Seins. Darüber hinaus ist erwähnenswert, dass

⁴⁰⁰ Wasilewski: Idol dla szlachetnych, S. 5.

⁴⁰¹ Zitat aus der Übersetzung.

⁴⁰² Turant: Ten sam Leonard Cohen, S. 6.

⁴⁰³ Der Text des Liedes ist im Anhang zu finden.

⁴⁰⁴ Kizakiewicz, Zygmunt: Leonard Cohen czyli wizyta trubadura. In: *Panorama* Nr. unbekannt, 1985. http://www.cohen.ugu.pl/polska/wizyta_trubadura.htm, 1985, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

⁴⁰⁵ Zitat aus der Übersetzung.

Kiszkiewicz hier bereits über die Gesamtheit der bis zu diesem Zeitpunkt veröffentlichten Platten berichtet. Für Fragen der Rezeption ist stets bedeutend, welche Teile des Œuvres die Fans kennenlernen konnte. Wie sich in weiterer Folge der Arbeit zeigen wird, informierten viele der Journalist*innen, deren Texte im Laufe der Recherche ausfindig gemacht werden konnten, genau über Cohens Diskographie.⁴⁰⁶ Auch über die Bücher Cohens wird immer wieder berichtet, was an unterschiedlichen Stellen der Dissertation noch einer eingehenden Besprechung bedarf.⁴⁰⁷

Es lässt sich anhand der in diesem Abschnitt behandelten Quellen subsumieren, dass Cohen in der Volksrepublik tendenziell als eine Art großer Existenzialist wahrgenommen wurde. Mitunter ist die Frage interessant, ob sich ein Bruch bei der Aufnahme des Künstlers in neuerer Zeit nachvollziehen lässt. Zu Vergleichszwecken wurden Texte polnischer Rezipient*innen aus dem Zeitraum nach 1989 herangezogen. Es lässt sich feststellen, dass auch in jüngeren Artikeln auf bestimmte der eingangs erwähnten konkrete Punkte Bezug genommen wird. In folgendem Text von Ziółkowski aus dem Jahr 2006 heißt es beispielsweise:

Cohen swym niskim, kojącym głosem śpiewa o tym, co dotyka człowieka w sposób najbardziej bezpośredni – o jasnych i ciemnych stronach miłości, odwiecznej walce kobiety i mężczyzny, o wolności, przyjaźni i braterstwie, o śladach Boga w świecie.⁴⁰⁸

Cohen singe laut Ziółkowski „mit seiner tiefen, lindernden Stimme“⁴⁰⁹ darüber, was den Menschen auf unmittelbarste Art und Weise berühren würde. Die Themenvielfalt oszilliere dabei „von den hellen und dunklen Seiten der Liebe, dem ewigen Kampf zwischen Frau und Mann, von der Freiheit, der Freundschaft und Brüderlichkeit“⁴¹⁰, außerdem „von den Spuren, welche Gott auf der Erde hinterlassen hat“⁴¹¹. Diese Themen können auch eine gute Basis für weiterführende Studien sein.

Dem Haupttext wurden Beispiele aus Cohens Schaffen beigelegt (im Anhang nachzulesen), welche illustrieren, dass Ziółkowski die Themenvielfalt treffend subsumiert hat. Auch bei diesem Autor, dieses Mal in einem Text von 2006, wird Cohen somit als Künstler bezeichnet, der in seinem Œuvre den essentiellen Fragen des menschlichen

⁴⁰⁶ Vgl. Kapitel 18.2.

⁴⁰⁷ Vgl. ebd.

⁴⁰⁸ Ziółkowski, Wojciech: Leonard Cohen – Strażnik samotności. In: *Patos* Nr. 21 (6), 2006. http://www.cohen.ugu.pl/polska/straznik_samotnosci.htm, 2006, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

⁴⁰⁹ Zitat aus der Übersetzung.

⁴¹⁰ Zitat aus der Übersetzung.

⁴¹¹ Zitat aus der Übersetzung.

Schicksals nachgeht. Ziółkowski führt weiter fort:

Pyta w swych piosenkach, czy można być wiernym kobiecie i jednocześnie wiernym sobie, szuka odpowiedzi na wciąż powtarzane przez kolejne pokolenia pytania o sens istnienia, jest piewą wolności i wrogiem wszelkiego ucisku. Śpiewając, że w swym najgłębszym rdzeniu człowiek zawsze pozostaje samotny, zyskuje sobie miano największego „strażnika samotności” w muzyce i poezji. Dzięki tej specyficznej optyce jego twórczości, wielu uważa go za nudziarza i mistrza „piosenki depresyjnej”, jednak w najmniejszym stopniu nie przeszkadza to Cohenowi w zapełnianiu po brzegi wielotysięcznych sal, podczas jego tras koncertowych po całym świecie (w tym również w Polsce w 1985 r.).⁴¹²

In seinen Liedern frage Cohen immerhin nach der Möglichkeit, einer Frau und gleichzeitig sich selbst treu zu bleiben, er suche Antworten auf die generationenüberragende Frage nach dem Sinn der Existenz, so Ziółkowski. Für diesen Autor gilt Cohen als der große Seher der heutigen Zeit. Er bezeichnet ihn als „Sänger der Freiheit“⁴¹³, ebenso so ist Cohen für Ziółkowski „ein Feind jeglicher Gefangenschaft“⁴¹⁴, so der Autor des Artikels. „Singend zeigt er auf, dass der Mensch in seinem allertiefsten Kern alleine bleibt“⁴¹⁵, behauptet dieser Journalist. Er verdiene laut Ziółkowski somit den Titel eines „Wächters der Einsamkeit“⁴¹⁶, sowohl in der Musik als auch in der Poesie, was Cohen beim Füllen von Konzerthallen für viele Tausende von Besucher*innen während seiner Tournéen auf der ganzen Welt jedoch nicht im Geringsten ein Hindernis gewesen wäre. Ziółkowski sieht dies auch im Falle von Polen im Jahr 1985.

Einige der von Ziółkowski angesprochenen Punkte werden im Laufe der Dissertation wieder auftauchen.⁴¹⁷ An dieser Stelle soll erwähnt werden, dass die Meinung, Cohen sei von einer individualistischen Grundhaltung ohne jeglichen Kompromiss gegenüber der Gesellschaft geprägt, in einer Vielzahl von Quellen evident wird.⁴¹⁸ Auffällig erscheint außerdem, dass bei Ziółkowskis Traktat – immerhin einer Untersuchung aus dem Jahr 2006 – die Konzertreihe im Jahr 1985 Erwähnung findet. In der vorliegenden Dissertation wird offensichtlich, dass diese Ereignisse als prägender Moment in die Kulturgeschichte der Volksrepublik Eingang gefunden und die Rezeption Cohens in diesem Land maßgeblich befruchtet haben.⁴¹⁹

Auch in einem weiteren Artikel, dieses Mal bereits von 2008, wird Cohen als Künstler, der

⁴¹² Ziółkowski: Leonard Cohen – Strażnik samotności.
http://www.cohen.ugu.pl/polska/strażnik_samotności.htm, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

⁴¹³ Zitat aus der Übersetzung.

⁴¹⁴ Zitat aus der Übersetzung.

⁴¹⁵ Zitat aus der Übersetzung.

⁴¹⁶ Zitat aus der Übersetzung.

⁴¹⁷ Vgl. siehe weitere Ausführungen in diesem Kapitel.

⁴¹⁸ Vgl. Kapitel 4.

⁴¹⁹ Vgl. Kapitel 12.

einen Kosmos des menschlichen Lebens vorstellt, gehandhabt. Roman Kołakowski, der Verfasser des Textes, zeigt sich davon überzeugt, dass Cohen im Kern eigentlich immer über Liebe singen würde, „selbst wenn er über Hass singt“⁴²⁰: „Cohen zawsze śpiewa o miłości. Nawet jeśli śpiewa o nienawiści.“⁴²¹ In weiterer Folge schreibt der Autor:

Cohen śpiewa o wolności. Nawet jeśli śpiewa o zniewoleniu. Śpiewa o Bogu, nawet jeśli nazywa go Szatanem. Śpiewa o człowieku, nawet jeśli nazywa go mężczyzną lub kobietą. Śpiewa o odwadze, nawet jeśli wyraźnie słychać, że jest pełen obaw, lęków, niepewności. Śpiewa o radości życia, nawet jeśli siedzi smutny jak Andrzej Poniedziałki.⁴²²

Cohen singt über die Freiheit, selbst wenn er über die vermeintliche Gefangenschaft singt. Er singt über Gott, selbst wenn er ihn Satan nennt. Er singt über den Menschen, selbst wenn er diesen Mann oder Frau nennt. Er singt über Mut, selbst wenn man hören kann, wie viel Angst, Zweifel und Unsicherheit ihn plagen. Er singt über die Freuden des Lebens, selbst wenn er traurig dasitzt wie Andrzej Poniedziałki.

Kołakowski spricht von dem für Cohen charakteristischen Universalismus und dem Spiel mit Gegensätzen – Züge, die so typisch für dessen Werk sind. Auch wenn diese Dissertation nicht als eigentliche Besprechung des Werkes des Kanadiers intendiert ist, sind diese Komponenten in eingangs erwähnten, skizzenhaften Versuchen, Grundzüge des Werkes zu umreißen, offengelegt worden. Mit der Passage, die an dieser Stelle übersetzt wurde mit den Worten „[er] singt über die Freuden des Lebens, selbst wenn er traurig dasitzt wie Andrzej Poniedziałki“⁴²³, bezieht sich der Autor des Textes auf ein Gedicht des 1954 geborenen Poeten.⁴²⁴ Das Gedicht wird im Anhang präsentiert. Da es ein bedeutender Faktor ist, dass Cohen in Polen – auch bereits vor 1989 – als wichtige Inspirationsquelle für einheimische Autor*innen galt, wird diesem faszinierenden Phänomen ein eigenes Kapitel gewidmet.⁴²⁵

Es lässt sich insgesamt festhalten, dass die interessierte Leser*innenschaft in der Volksrepublik Polen unter anderem mithilfe der an dieser Stelle vorgestellten Artikel einen guten Überblick über das Cohen'sche Repertoire bekommen konnte. Dies gilt auch für jene Texte, die nach 1989 publiziert wurden, ist jedoch auch schon bei diesen Publikationen aus der Periode der Volksrepublik der Fall. Die vorliegende Arbeit wird illustrieren, welche Methoden zur Informationsgewinnung vonseiten der Fans besonders genutzt wurden, um

⁴²⁰ Zitat aus der Übersetzung.

⁴²¹ Kołakowski, Roman: Syndrom Leonarda Cohena. In: *Gazeta Wyborcza*, 26.09.2008. <http://www.cohen.ugu.pl/polska/syndrom.kolakowski.htm>, 2008, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

⁴²² Ebd.

⁴²³ Zitat aus der Übersetzung.

⁴²⁴ Poniedziałki, Andrzej/Umer, Magda: *Jak trwoga, to do bloga*. Warszawa: Europejska Agencja Sztuki 2008, S. 198.

⁴²⁵ Vgl. Kapitel 6.

mehr über den Star zu erfahren. An dieser Stelle soll, wie eingangs bemerkt, aufgezeigt werden, dass Cohen anlässlich der im Jahr 1985 erfolgten Konzerttournee auch interviewt wurde. Unter anderem befragten polnische Journalisten Cohen immer wieder zu dessen Gesamtwerk. Beispielsweise wurde dieser in einem Interview, das von Kalita geführt wurde, gefragt: „Pańskie piosenki są gęste od nadmiaru uczuć, od emocji. Ale przecież śpiewa pan [sic!] je w show-biznesie. Są częścią tego świata. Jak to pogodzić?“⁴²⁶ – „Ihre Lieder sind von einem Übermaß an Gefühlen, Emotionen geprägt. Jedoch singen Sie diese im Rahmen des Show-Business. Die Lieder sind ein Teil jener Welt. Wie finden Sie hier einen Konsens?“⁴²⁷ Kalita fragte hier also, wie Cohen es schaffe, die vermeintlich gegensätzlichen Positionen der persönlichen Themen und des Musikgeschäfts zu vereinbaren. Cohens Antwort darauf soll gelautet haben:

Nie unikam żadnego ze światów, w jakich żyję, które znam. Nie ustawiam się na uboczu świata show-biznesu. Muszę z nim współpracować. Muszę utrzymywać kontakty z wytwórniami płyt, które rządzą piosenką w Ameryce, tak jak muszę utrzymywać kontakty z dziennikarzami. A wszystko po to, żeby moje piosenki „szły w świat”. Muszę się nimi zajmować, chronić je, pomagać im, żeby trafiły do ludzi na całym świecie.⁴²⁸

Ich umgehe keine der beiden Welten. Ich stelle mich nicht ins Abseits der Welt des Show-Business. Ich muss mit dieser zusammenarbeiten. Ich muss den Kontakt zu den Plattenfirmen pflegen, welche das Sagen in Amerika haben, ebenso halte ich den Kontakt zu Journalisten. Und all das mache ich, damit meine Lieder „in die Welt hinausgehen“. Ich muss mich mit ihnen auseinandersetzen, sie schützen, ihnen helfen, damit sie zu den Menschen auf der ganzen Welt gelangen.

Es zeigt sich hier also, dass Cohen eine klare Vorstellung davon gehabt haben dürfte, welche Position er im Show-Business einnehmen würde. Er bringt zur Sprache, dass es von zentraler Bedeutung für ihn gewesen sei, seine Lieder der Öffentlichkeit breitenwirksam vorzustellen. Dieses Interview ist deswegen erwähnenswert, weil hier ein Gegenentwurf zum Einzelgänger Cohen, wie er häufig in bereits genannten Beispielen porträtiert wurde, skizziert wird.⁴²⁹ Im weiteren Interviewverlauf wird Cohen vonseiten Kalitas auf sein musikalisches Œuvre angesprochen und zwar mit den Worten: „[...] Co Pan chciał swymi piosenkami pokonać, uleczyć, zagłuszyć?“⁴³⁰ – „[...] Was wollten Sie mit Ihren Liedern erreichen, heilen, betäuben?“⁴³¹ Darauf entgegnete Cohen:

Ta piosenka powstała, jak pamiętam, spontanicznie, nie była przygotowywana, nie powstawała przez lata

⁴²⁶ Kalita: Robotnik piosenki, S. 9.

⁴²⁷ Zitat aus der Übersetzung.

⁴²⁸ Kalita: Robotnik piosenki, S. 9.

⁴²⁹ Vgl. siehe bereits genannte Ausführungen in diesem Kapitel.

⁴³⁰ Kalita: Robotnik piosenki, S. 9.

⁴³¹ Zitat aus der Übersetzung.

jak inne. Mam kilka takich piosenek. Wydawało mi się pewnie wtedy, kiedy śpiewałem, że mogę ukoić siebie i serca innych ludzi. Ale zdawałem sobie jednocześnie sprawę z tego, że jestem głupi, wierząc w to. Myśle, że nadal jestem tego rodzaju głupcem.⁴³²

Dieses Lied [„Minute Prologue“ vom Album *Live Songs*, Anmerkung der Autorin] ist, soweit ich mich erinnern kann, spontan entstanden. Es wurde nicht vorbereitet, es ist nicht über Jahre entstanden. Ich habe einige solcher Lieder. Wahrscheinlich ist es mir damals so vorgekommen, dass, wenn ich singe, dass ich mich selbst und die Herzen der anderen heilen kann. Aber gleichzeitig war mir auch bewusst, dass ich dumm bin, weil ich das geglaubt habe. Ich denke, dass ich noch immer eine Art Dümmerchen bin.

Anhand der hier besprochenen Quellen zeigt sich einerseits, dass Medienvertreter der Volksrepublik die bereits hinlänglich bekannten Sphären des Cohen'schen Œuvres ausgeleuchtet haben. Andererseits wird evident, dass in Interviews, welche mit Cohen in der Volksrepublik geführt wurden, er selbst die Gelegenheit ergriffen hat, Einblicke in seine Gedankenwelt zu gewähren.

Es sind in den vorangegangenen Abschnitten bereits einzelne Gedichtbände und Erzählungen von Cohen angeführt worden.⁴³³ Zudem lässt sich an folgender Stelle konstatieren, dass sich bereits gegen Ende der 1970er-Jahre ausführlichere Besprechungen des bis zu diesem Zeitpunkt vorhandenen Gesamtwerkes Cohens in den Medien der Volksrepublik finden lassen. So gibt beispielsweise Karpiński im Jahr 1978 einen Einblick über Cohens literarisches Œuvre, wenn er bespricht, welche Werke nach dem Debütband *Let Us Compare Mythologies* erschienen sind:

Potem przyszły dalsze tomy: *The Spice-Box of Earth* (*Urna z ziemią*, 1961), opatrzonego ironicznym tytułem *Flowers for Hitler* (*Kwiaty dla Hitlera*, 1964) – gdzie pojawił się charakterystyczny dla Cohena, choć pozornie zaskakujący u Kanadyjczyka motyw fascynacji nazizmem – ostateczną formą deprawacji człowieka (np. wiersz *Wszystko, co należy wiedzieć o Adolfie Eichmannie*), wreszcie przyszedł tom *Parasites of Heaven* (*Pasożyty nieba*, 1966).⁴³⁴

„Später“⁴³⁵ [also nach dem Erscheinen von *Let Us Compare Mythologies*, Anmerkung der Autorin] sind, wie Karpiński aufzeigt, noch weitere Bände hinzugekommen. Er nennt hierbei mitunter *The Spice-Box of Earth* und das „ironisch betitelte“⁴³⁶ Werk *Flowers for Hitler*, wo „ein für Cohen charakteristisches“⁴³⁷ Moment der Faszination für den Nationalsozialismus, welcher die endgültigste Form der Deprivation eines Menschen darstellt“⁴³⁸, vorkommen würde. Laut Karpiński manifestiere sich dieses Element allen

⁴³² Ebd.

⁴³³ Vgl. Kapitel 5.

⁴³⁴ Karpiński: Leonard Cohen, S. 281.

⁴³⁵ Zitat aus der Übersetzung.

⁴³⁶ Zitat aus der Übersetzung.

⁴³⁷ Zitat aus der Übersetzung.

⁴³⁸ Zitat aus der Übersetzung.

voran im Gedicht „All There is to Know About Adolph Eichmann“, welches im Anhang nachzulesen ist. In diesem wird in erster Linie die Mittelmäßigkeit Eichmanns zur Sprache gebracht. Letzten Endes nennt Karpiński auch den Band *Parasites of Heaven*, auf welchen hier nicht expliziter eingegangen wird.

In der Textpassage zeigt sich also, dass Karpiński im Jahr 1978 einen gut fundierten Überblick über Cohens Schaffen erstellt hat, was für Fragen der Rezeption von Belang sein kann. Was all diese Werke für den Journalisten miteinander verbinden würden, fasst er im Folgenden zusammen: „Ukształtowało się w nich dzisiejsze oblicze poetyckie Cohena, piewcy ludzkiej samotności, wyobcowania ze świata, poety gorącej erotyki i gniewnej, męskiej miłości.“⁴³⁹ Aus eingangs erwähnten Titeln kristallisiere sich das heutige dichterische Antlitz Cohens heraus. Karpiński bezeichnet Cohen subsumierend als „einen Sänger der menschlichen Einsamkeit und der Entfremdung von der Welt“⁴⁴⁰, außerdem „als einen Poeten der heißen Erotik und der zornigen, männlichen Liebe“⁴⁴¹.

Bereits 1978 wird das Bild des Künstlers demnach als facettenreich dargestellt. Die Perspektive zum Thema der Einsamkeit als eines der zentralen Topoi in Cohens Werk ist in der Fachliteratur auffällig oft evident. Im Laufe der gegenwärtigen Arbeit wird hierzu noch einiges erwähnt werden, bereits angeschnitten worden ist dieser Aspekt mitunter im Kapitel, welches dem Cohen'schen „Helden“ gewidmet ist.⁴⁴² Der Betrogene aus „Famous Blue Raincoat“⁴⁴³ oder der beziehungsunfähige, sich selbst im Weg stehende Breavman aus dem Werk *The Favourite Game* sind hierfür repräsentative Beispiele.

Ziel dieser Arbeit ist es nicht, das Werk Cohens genauer zu analysieren. Hier soll lediglich festgehalten werden, dass der Tenor der vorliegenden Artikel lautet, das Übermaß der Protagonist*innen in Cohens Werk seien mit einer auffälligen Einsamkeit konfrontiert. Deutlich zeigte sich im Laufe der Recherche, dass dieses Phänomen treffend in den polnischen Artikeln beschrieben wurde, wie beispielsweise eben hier bei Karpiński.

Auch in einem weiteren Text, von Wyszogrodzki im Jahr 1985 verfasst, wird auf die komplexe Themenvielfalt in Cohens Werk hingewiesen, so beispielsweise hier:

Następne zbiory wierszy „Flowers for Hitler“ (1964, książka ta po dzień dzisiejszy pozostaje szczytowym dokonaniem poetyckim Cohena), „Parasites of Heaven“ (1966) oraz „The Energy of Slaves“ (1972) eksponują tematy osobiste, „miłość i nienawiść“ częściowo pokrywają się czasowo z twórczością piosenkarską Cohena. Jest w nich rozliczenie z drugiej wojny światowej, nie zawsze zawężone do

⁴³⁹ Karpiński: Leonard Cohen, S. 281.

⁴⁴⁰ Zitat aus der Übersetzung.

⁴⁴¹ Zitat aus der Übersetzung.

⁴⁴² Vgl. Kapitel 3.2.2.

⁴⁴³ Vgl. ebd.

problemu eksterminacji Żydów.⁴⁴⁴

Was *Flowers for Hitler* – dieses sieht Wyszogrodzki zum Zeitpunkt der Publikation des Textes übrigens als das poetische Nonplusultra Cohens an – *Parasites of Heaven* und *The Energy of Slaves* betrifft, meint er, diese würden persönliche Themen zum Vorschein bringen, „die Liebe und den Hass“⁴⁴⁵, außerdem „decken sich [diese] somit zumindest teilweise mit den Liedern Cohens“⁴⁴⁶. In diesen Werken komme es, so Wyszogrodzki, mitunter „zur Abrechnung mit dem Zweiten Weltkrieg“⁴⁴⁷ wobei dies laut dem Journalisten ein Thema sei, „welches hier nicht zwangsläufig mit der Extermination der Juden in Verbindung stehen muss“⁴⁴⁸. Von einer genaueren Untersuchung der hier genannten Titel muss in vorliegender Arbeit Abstand genommen werden. An dieser Stelle soll jedoch vermerkt werden, dass auch Wyszogrodzki eine Aufstellung der Publikationen Cohens samt den Erscheinungsdaten erstellt hat. Alle der dortigen Angaben sind korrekt.⁴⁴⁹

Der Gedichtband *Flowers for Hitler* ist im Jahr 1964 erschienen.⁴⁵⁰ Wie bereits Pacey im Jahr 1967 angemerkt hat, handelt es sich hier um eine Nebeneinanderstellung von Schönheit und Hässlichkeit, von Zärtlichkeit und Gewalt, welche – wie der Literaturwissenschaftler treffend vermerkt – von Beginn an feststehende Komponenten des Cohen'schen Werkes gewesen sind. Trotzdem stellt Pacey in *Flowers for Hitler* auch eine Neuerung fest, nämlich, dass hier, im Gegensatz zu vorhergehenden Veröffentlichungen, mitunter ein neues Element dazugekommen wäre und dieses sogar vorherrschen würde: Ekel und Abscheu hinsichtlich der Gier, der Scheinheiligkeit und der Grausamkeit der Politik des 20. Jahrhunderts.⁴⁵¹

Als adäquates Beispiel für Pacey Überlegungen soll an dieser Stelle das Gedicht „What I'm Doing Here“ genannt werden.⁴⁵² Man könnte die Cohen'schen Themen in einer Untersuchung, welche sich primär mit dem Repertoire des Künstlers auseinandersetzt, näher beleuchten. Einige der von Pacey genannten Komponenten werden aber gleich evident werden und finden auch in den polnischen Artikeln Erwähnung. Karpiński schreibt beispielsweise:

⁴⁴⁴ Wyszogrodzki: Cohen szuka imienia, S. 18.

⁴⁴⁵ Zitat aus der Übersetzung.

⁴⁴⁶ Zitat aus der Übersetzung.

⁴⁴⁷ Zitat aus der Übersetzung.

⁴⁴⁸ Zitat aus der Übersetzung.

⁴⁴⁹ Vgl. Devlin: *Leonard Cohen in eigenen Worten*, S. 169.

⁴⁵⁰ Vgl. ebd.

⁴⁵¹ Vgl. Pacey: *The Phenomenon of Leonard Cohen*, S. 85.

⁴⁵² Dieses ist im Anhang nachzulesen.

Charakterystyczny, przewrotny tytuł tomu *Kwiaty dla Hitlera* – mówi sam za siebie, wstrząsający swoją lakonicznością jest również wiersz *Wszystko, co należy wiedzieć o Adolfie Eichmannie*, wykazujący jak wiele przerażającego zła, ślepego okrucieństwa i instynktu zbrodniczego kryje się w *zwykłym człowieku*, który jest pod każdym względem 'średni'.⁴⁵³

Karpiński liefert im vorliegenden Zitat einige Gedanken zum Werk *Flowers for Hitler*. Den Titel dieses Bandes befindet Karpiński gleichermaßen charakteristisch wie auch abwegig für Cohens dichterische Tätigkeit. Auch dies müsste in einer genaueren Werkbetrachtung eruiert werden. Mit Sicherheit zeigt der überraschend anmutende Titel die Gegensätzlichkeit, die Cohens Werk oftmals attestiert wurde, beispielsweise von Kołakowski.⁴⁵⁴ Karpiński bespricht, welche die erschütternde Botschaft von *Flowers for Hitler*, nämlich jene, dass sich vielleicht jeder durchschnittliche Mensch unter bestimmten Prämissen zu einem rücksichtslosen, veritablen Gräueltäter entwickeln könne. Evident wird das in den Zeilen des Gedichtes.⁴⁵⁵ In den Medien der Volksrepublik Polen wird mitunter auch darauf hingewiesen, dass Cohen die Grauen, welche er in *Flowers for Hitler* bespricht, mit der zeitgenössischen Situation, welche er als junger Künstler erlebt hatte, in Verbindung setzen würde: „Wspomnienia o ‚holocaustie‘ powracały w wierszach Cohena szczególnie wyraźnie gdy w Wietnamie trwała wojna“,⁴⁵⁶ so Turant. Die Erinnerung an den Holocaust käme in den Gedichten Cohens speziell in der Zeit des Vietnamkrieges zu tragen, so Turant. In einer intensiveren Werkbetrachtung könnte man genauer auf Turants Argumentationslinie eingehen. Für vorliegende Arbeit erscheint es bemerkenswert, dass viele Journalist*innen in der Volksrepublik die Meinung vertreten hätten, Cohens Werk wäre an Zeitlosigkeit und Unmittelbarkeit nicht zu übertreffen.

Wie es sich in vorliegender Dissertation noch oft herausstellen wird, und wie auch bereits erwähnt wurde, wurde Cohen in den Presseerzeugnissen aus der Volksrepublik ein bemerkenswertes Maß an Individualität attestiert. Auch Kulicka inkludiert in einem 1985 erschienenen Artikel eine Bemerkung, die an dieses Image anknüpft:

„Moje piosenki nie mają flagi, moje piosenki nie mają transparentu. Śpiewam dla ludzi dobrej woli. Wszędzie.” Ta deklaracja Leonarda Cohena brzmi nieco przewrotnie, kiedy choć trochę zna się jego poezję, a choćby i tylko jego piosenki, bo przecież nie są to teksty o niczym.⁴⁵⁷

⁴⁵³ Karpiński: „Ladies and Gentlemen...Mr. Leonard Cohen“, S. 27.

⁴⁵⁴ Vgl. ebd.

⁴⁵⁵ Dieses ist im Anhang nachzulesen.

⁴⁵⁶ Turant: Ten sam Leonard Cohen, S. 6.

⁴⁵⁷ Kulicka: Cohen, S. 20.

Mit den Worten „Meine Lieder hissen keine Flagge, meine Lieder halten kein Transparent hoch. Ich singe für die Menschen guten Willens. Und zwar überall“⁴⁵⁸, zitiert sie den Künstler. Bei Mazierska und Stańczyk ist der Hinweis zu finden, dass Kulicka Aussagen Cohens verwendete, welche dieser mitunter bei einer Pressekonferenz tätigte.⁴⁵⁹ Diese Deklaration Cohens klinge „etwas irritierend für jene, die seine Poesie, ebenso wie jene, die lediglich seine Lieder kennen“⁴⁶⁰, schließlich seien „diese doch nicht Texte über Belangloses“⁴⁶¹. Hingegen bestünden die Werke aus folgenden Elementen, so Kulicka: „Jest w nich zawarta filozofia życia poety, silnie osadzona w realiach jego osobistych doświadczeń i bagażu tradycji wyniesionej ze środowiska żydowskiej społeczności Montrealu, w którym się wychował.“⁴⁶² Die Lieder würden die Philosophie des Lebens des Poeten, welche „stark von den Realitäten seiner persönlichen Erfahrungen“⁴⁶³ und „dem Erbe an Traditionen der jüdischen Gemeinschaft Montreals, mit elchem er aufgewachsen ist“⁴⁶⁴, geprägt seien. Auch heißt es: „Do dzisiaj pobrzmiwają w nich echa zwariowanych lat sześćdziesiątych, kiedy to młodzieży wydawało się, że świat można zmienić, naprawić kochając się i śpiewając.“⁴⁶⁵ In eben dieser Stadt würden laut Kulicka „noch bis heute [also zum Zeitpunkt des Erscheinens des Artikels, Anmerkung der Autorin] die Echos der verrückten 1960er-Jahre ertönen“⁴⁶⁶, als die Jugend überzeugt davon gewesen sei, „man könne die Welt sich gegenseitig liebend und tanzend verändern und reparieren“⁴⁶⁷. In diesem Zitat wird schon viel von dem angesprochen, was auch in weiterer Folge noch zu lesen sein wird. Die politisch intensive Zeit als Kontext für die Entstehung des Werkes und Cohens Herkunft werden im weiteren Verlauf der Arbeit noch genauer behandelt. Immerhin setzen sich die Verfasser*innen einiger Texte, die in der Volksrepublik Polen zum Thema Cohen erschienen sind, genau mit diesen Themen auseinander.⁴⁶⁸ Des Öfteren wird in diesen Artikeln auf das intensive, spannende Leben Cohens aufmerksam gemacht. Kulicka ist nur eine der Presseverantwortlichen, die den Hinweis

⁴⁵⁸ Zitat aus der Übersetzung.

⁴⁵⁹ Vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 64.

⁴⁶⁰ Zitat aus der Übersetzung.

⁴⁶¹ Zitat aus der Übersetzung.

⁴⁶² Kulicka: Cohen, S. 20.

⁴⁶³ Zitat aus der Übersetzung.

⁴⁶⁴ Zitat aus der Übersetzung.

⁴⁶⁵ Kulicka: Cohen, S. 20.

⁴⁶⁶ Zitat aus der Übersetzung.

⁴⁶⁷ Zitat aus der Übersetzung.

⁴⁶⁸ Vgl. Kapitel 18.

geliefert hat, der Künstler würde seinen persönlichen Erfahrungsschatz stets in sein Repertoire einbetten. Im Laufe der Recherche wurde ebenso ein Interview gefunden, welches Menel mit Cohen im Jahr 1985 geführt hatte, und in welchem er auf den Punkt der Wichtigkeit seiner eigenen Biographie für sein eigenes Werk angesprochen wurde. Im Gespräch erzählt er: „Piszę na podstawie osobistych doświadczeń, ale nie kłóci się to z moim życiem prywatnym. Przecież nikt na prawdę nie wierzy w to o czym opowiadam w moich piosenkach.“⁴⁶⁹ – „Ich schreibe auf Basis meiner persönlichen Erfahrungen und dies steht nicht im völligen Kontrast zu meinem Privatleben. Es glaubt doch ohnehin keiner an die Dinge, über die ich in meinen Liedern erzähle.“⁴⁷⁰ In einem weiteren Interview, dieses Mal von Kalita im Jahr 1985 geführt, wurde Cohen gefragt: „Skąd pan czerpie tematy swoich piosenek: z poetyckiej wyobraźni, własnych wspomnień, przeżyć? A może są to efekty zwykłej kalkulacji – mają wzruszać i tyle.“⁴⁷¹ – „Wo finden Sie die Inspirationen und Themen für Ihre Lieder: aus dem künstlerischen Einfallsreichtum, eigenen Erinnerungen, Erlebnissen?“⁴⁷² Darauf soll der Künstler geantwortet haben: „Na pewno nie jest to wyrachowana kalkulacja. Skąd je biorę? Gdybym wiedział, na pewno udawałbym się do tego źródła coraz częściej.“⁴⁷³ – „Definitiv ist das keine berechnende Kalkulation. Woher ich diese Ideen nehme? Wenn ich das wissen würde, dann würde ich diese Quelle mit Sicherheit des Öfteren aufsuchen.“⁴⁷⁴ Immerhin lassen die analysierten Interviews heraus auf die Wahrnehmung Cohens seitens der interessierten Leser*innenschaft schließen, was wiederum eine bedeutende Facette der Rezeption des Künstlers in diesem Land darstellt.

Cohen war im gerade erwähnten Gespräch also selbst nicht imstande, den hauptsächlichen Entstehungsort der Ideen für seine Werke zu benennen. Es zeigt sich, dass Cohen im Zusammenhang mit der Identifikation seiner wichtigsten Eingebungen, welche sich in seinem Werk bemerkbar machen, mitunter immer wieder auf seinen eigenen Erfahrungsschatz angesprochen wird. Laut Ansicht vieler in der Volksrepublik tätigen Journalist*innen ist dies die wichtigste Quelle für Cohens Ideen, wie sich im Laufe der Arbeit immer wieder zeigen wird. In einem Interview mit Andrzej Dryszel aus dem Jahr 1985 wurde Cohen beispielsweise Folgendes gefragt: „Czy Pan doświadczył tego

⁴⁶⁹ Menel: Leonard Cohen. O sobie i nie tylko, S. 22.

⁴⁷⁰ Zitat aus der Übersetzung.

⁴⁷¹ Kalita: Robotnik Piosenki, S. 9.

⁴⁷² Zitat aus der Übersetzung.

⁴⁷³ Kalita: Robotnik Piosenki, S. 9.

⁴⁷⁴ Zitat aus der Übersetzung.

wszystkiego, o czym Pan śpiewa? Czy był w Pana życiu facet w niebieskim płaszczu przeciwdeszczowym, dziewczyna o imieniu Nancy, spotkanie w Chelsea Hotel?”⁴⁷⁵ – „Haben Sie all das erfahren, worüber Sie singen? Gab es in Ihrem Leben einen Mann in einem blauen Regenmantel, gab es ein Mädchen namens Nancy, ein Treffen im Chelsea Hotel?”⁴⁷⁶ Mit dieser Frage bezieht sich der Journalist auf die Lieder „Famous Blue Raincoat“, „Seems So Long Ago, Nancy“ und „Chelsea Hotel“. Darauf soll Cohen entgegnet haben: „Moje pieśni pokrywają się z moim życiem.”⁴⁷⁷ – „Meine Lieder decken sich mit meinem Leben.”⁴⁷⁸ Ebenso sagte Cohen in einem weiteren, mit Kalita 1985 geführten Interview über das Lied „Seems so long, ago, Nancy“: „Istniała taka osoba i nazywała się rzeczywiście Nancy. Zamknęła się pewnego dnia w łazience i roztrzaskała sobie mózg strzałem z karabinu swojego brata.”⁴⁷⁹ – „Es gab diese Person wirklich und sie hat auch tatsächlich Nancy geheißen. Eines Tages sperrte sie sich im Badezimmer ein und hat sich das Gehirn mit der Kanone ihres Bruders weggeschossen.”⁴⁸⁰

Auch auf die Frauen, die in seinem Werk vorkommen, wurde Cohen infolge dieses Interviews angesprochen: „Wciąż śpiewa pan o kobietach – Jane, Joan, Suzanne, Marianne, Mary-Ann...”⁴⁸¹ Mitunter werden an dieser Stelle die Protagonistinnen Jane aus dem „Famous Blue Raincoat“, Marianne aus „So Long, Marianne“ und „Suzanne“ aus dem gleichnamigen Lied genannt. Cohen entgegnete: „W moich piosenkach są kobiety, są mężczyźni, jest Bóg. Czasami, kiedy naprawdę jestem w formie, to wszystko mi się miesza. Nie wiem wtedy, czy śpiewam o kobiecie, o mężczyźnie, czy o Bogu. Wtedy to jest jedno.”⁴⁸² – „In meinen Liedern sind Frauen, sind Männer, ist Gott. Manchmal, wenn ich in Form bin, vermischt sich alles bei mir.”⁴⁸³ Er erklärt genauer: „In diesen Momenten weiß ich nicht, ob ich über eine Frau, einen Mann oder Gott singe. In diesen Momenten ist alles eins.”⁴⁸⁴ Es lässt sich also festhalten, dass Cohen im vorliegenden Interview auf die Tatsache angesprochen wird, dass Frauen einen bedeutenden Stellenwert in seinem Œuvre einnehmen würden. Seit jeher wird auch in internationalen Quellen über das Interesse

⁴⁷⁵ Dryszel, Andrzej: Strzeżono go jak żrenicy oka. Nie pamiętam, czy kochałem się dziś rano ... – mówi Kurierowi Leonard Cohena. In: *Kurier Polski* Nr. 55, 1985, S. 1–4, hier S. 4.

⁴⁷⁶ Zitat aus der Übersetzung.

⁴⁷⁷ Dryszel: Strzeżono go jak żrenicy oka. Nie pamiętam, czy kochałem się dziś rano ... – mówi Kurierowi Leonard Cohena, S. 4.

⁴⁷⁸ Zitat aus der Übersetzung.

⁴⁷⁹ Kalita: Robotnik Piosenki, S. 9.

⁴⁸⁰ Zitat aus der Übersetzung.

⁴⁸¹ Kalita: Robotnik Piosenki, S. 9.

⁴⁸² Ebd.

⁴⁸³ Zitat aus der Übersetzung.

⁴⁸⁴ Zitat aus der Übersetzung.

gesprochen, mit welchem der Künstler diese Thematik erörtern würde. So wird Cohen beispielsweise bei Graf mit folgenden Worten zitiert: „Ich beschäftige mich natürlich mit Frauen. Ich bin verrückt nach Ihnen, seit ich denken kann.“⁴⁸⁵ Cohen ist bekannt für Aussagen dieser Art. Diese Facette Cohens hat also somit auch Eingang in die Presse der Volksrepublik gefunden. Nur nebenbei soll an dieser Stelle vermerkt werden, dass auch in der neueren, internationalen Literatur Cohens Interesse an Frauen und deren Bedeutung für sein Werk häufig thematisiert wird. So heißt es beispielsweise bei García Michel im Jahr 2011, dass Cohen stets in das weibliche Geschlecht verliebt gewesen wäre und dieses stets mit seinem opulenten Lyrizismus zu würdigen gewusst hätte. „Suzanne“, „Winter Lady“, „So Long, Marianne“, „Sisters of Mercy“, „Alexandra Leaving“ und das an seine Affäre mit Janis Joplin erinnernde „Chelsea Hotel #2“ nennt dieser Autor als Cohens wichtige Hommagen an die Damenwelt.⁴⁸⁶ Diese eingangs erwähnte Perspektive des Künstlers selbst, er sähe sein Universum als Sammelsurium einer von Gegensätzen geprägten Welt, in welcher jedoch alles in einem Zusammenhang stehe, ist ein Element, über welches viele Journalist*innen in der Volksrepublik berichtet haben. So ist auch bei Kołakowski zu lesen, Cohen singe stets über Menschen, ganz egal, ob er diese Mann oder Frau nennen würde. Es hat sich bereits gezeigt, dass Cohen von polnischen Journalist*innen auf die vielfältigen Themen seines Œuvres angesprochen worden ist. Dies waren nur einige der vielen Beispiele für Gespräche, die in den polnischen Presseerzeugnissen erschienen sind. In den nächsten Abschnitten werden einige der in diesem Kapitel genannten Komponenten wieder aufgegriffen und eingehender untersucht. Auch werden im Verlauf der Arbeit weitere Interviewpassagen präsentiert. Vorher soll lediglich festgehalten werden, dass auch in jüngeren Quellen stets der Versuch unternommen worden ist, Cohens mannigfaltiges Repertoire zu umreißen. So heißt es bei Ortega, Cohens wichtigste Themen seien unter anderem der Holocaust, der Verlust der Liebe und das Leben als Paar, die Innigkeit und das Verlangen, die Einsamkeit und die Entwurzelung, die Entfremdung, die Absurdität der Gegenwart, die Phantasmagorie und eine Vision der Ernüchterung und des Zweifels.⁴⁸⁷ Es wird auch in jüngerer Zeit noch häufig hinterfragt, ob Cohen nun eher Poet oder Musiker sei, so beispielsweise bei García Michel. Mit Sicherheit könne man sagen, so dieser Autor, dass die Texte von Cohen eine ergreifenden Tiefe besitzen würden. Zu den hauptsächlichen

⁴⁸⁵ Graf: *Leonard Cohen*, S. 181.

⁴⁸⁶ Vgl. García Michel, Hugo: Leonard Cohen: Un tipo principesco. In: Nexos Sociedad Ciencia Literatura S.A. de C.V. Nexos (México), Vol. 33 (403), 01.07.2011, S. 116.

⁴⁸⁷ Vgl. Ortega, Roberto Diego: Leonard Cohen. Notas y versiones de Roberto Diego Ortega. In: Nexos Sociedad Ciencia Literatura S.A. de C.V. Nexos (México), Vol. 33 (403), 01.07.2011, S. 90.

Themen würden die Depression, der Tod, das Leben, die Sexualität und die Frauen zählen.⁴⁸⁸

Es lässt sich feststellen, dass die Autor*innen, welche in der Volksrepublik Polen über Cohens Schaffen geschrieben haben, stets darum bemüht waren, der Leser*innenschaft die wichtigsten Stränge dieser komplexen Themenwelt näherzubringen. Die folgenden Kapitel, welche den journalistischen Versuchen einer Art „Einteilung“ des Cohen’schen Werkes in der Volksrepublik gewidmet sind, werden zeigen, dass einige Komponenten davon auch intensiver erörtert wurden.

3.3. Analyse der journalistischen Kategorisierung des Cohen’schen Werkes in der Volksrepublik

Im Laufe der Datenerhebung habe ich möglichst viele Artikel, die zum Thema Cohen im Untersuchungszeitraum publiziert wurden, ausfindig gemacht, um bestimmte Aspekte der Rezeption zu identifizieren, welche in diesem Kontext immer wieder zur Sprache kommen. Diese Punkte sollen im Folgenden näher betrachtet werden. So haben sich einige Journalist*innen mit dem Stellenwert der jüdischen Tradition in Cohens Werk auseinandergesetzt, was im nächsten Kapitel genauer analysiert werden soll.

3.3.1. Die Besprechung des Jüdischen im Zusammenhang mit Cohens Werk

Wie unter anderem bei Simmons nachzulesen ist, entstammt Cohen einer jüdischen Familie.⁴⁸⁹ Die Stadt, in welcher er aufgewachsen ist, Montreal, hat sich als Zentrum der jüdischen Einwanderung innerhalb Kanadas etablieren können.⁴⁹⁰

In einer Vielzahl von Quellen ist in der journalistischen Beschäftigung mit Cohen eine Schwerpunktsetzung auf seinen jüdischen Hintergrund zu beobachten. So wurde in den vorangegangenen Teilen der Arbeit beispielsweise bereits Kulickas Aussage besprochen, das Judentum sei ein prägender Aspekt für Cohens Werk.⁴⁹¹ Sie konstatierte, Cohens Lieder würden von der Philosophie des Lebens des Poeten geprägt sein, welche „stark von der Realität seiner persönlichen Erfahrungen“⁴⁹² und „dem Erbe an Traditionen der jüdischen Gemeinschaft Montreals, in welchem er aufgewachsen ist“⁴⁹³ bestimmt wäre. Hier kann

⁴⁸⁸ Vgl. Michel: Leonard Cohen: Un tipo principesco, S. 116.

⁴⁸⁹ Vgl. Simmons: *I’m Your Man*, S. 17.

⁴⁹⁰ Vgl. ebd., S. 18.

⁴⁹¹ Vgl. Kapitel 3.2.3.

⁴⁹² Zitat aus der Übersetzung.

⁴⁹³ Zitat aus der Übersetzung.

vermerkt werden, dass die Sichtweise Kulickas sich mit dem gängigen internationalen Forschungsparadigma deckt, was das Œuvre des Kanadiers betrifft. Stellvertretend für viele andere Autor*innen, die sich mit Cohens Werk auseinandergesetzt haben, soll hier eine Einschätzung des kanadischen Literaturkritikers Allan Donaldson herangezogen werden. Dieser schrieb im Jahr 1956, über Cohens ersten Gedichtband *Let Us Compare Mythologies* sinnierend, folgende Zeilen:

Mr. Cohen, the author of the present volume, is Jewish and a Montrealer, and these two facts strongly influence his poetry, which is concerned for the most part with the relationship between Jew and Gentile and with the inhumanity of modern urban society and indifference to the fundamental human need for freedom and love.⁴⁹⁴

Donaldson macht darauf aufmerksam, dass Cohen Jude und Montrealer sei und beide Faktoren seine Poesie sehr stark beeinflussen würden. Diese Charakterisierung ähnelt einer weiteren, welche im Laufe der Recherche des Öfteren auch in Berichten aus der Volksrepublik vorgefunden wurde. Der Verfasser dieses Artikels – sein Name wird lediglich mit den Initialen A.P. angegeben – zeigt sich im Jahr 1986 von Folgendem überzeugt:

Cohen jest Żydem i pamięta o tym. Temat ten przewija się przez całą jego twórczość i wydaje się szczególnie ważny dla jej zrozumienia. Cohen czuje się jednocześnie i Żydem z epoki biblijnej, i tym którego prowadzono do gazu, i tym, który czterdzieści lat po wojnie mieszka w zamożnym Montrealu. Dziedzictwo to stanowi nieodłączną część osobowości poety.⁴⁹⁵

„Cohen ist Jude und vergisst das nicht. Dieser Aspekt zieht sich wie ein roter Faden durch sein gesamtes Repertoire und es scheint, als sei es unabdingbar, dies mitzubedenken, will man Cohens Werk verstehen“⁴⁹⁶, so der Autor im vorliegenden Zitat. Cohen fühle sich sowohl wie der Jude aus der biblischen Epoche wie auch als jener, der in die Gaskammer geführt wird. Ebenso identifiziere er sich mit dem Juden, der vierzig Jahre nach dem Krieg im mondänen Montreal lebt. Dieses Erbe hätte eine beträchtliche Wirkung auf die Persönlichkeit des Poeten gehabt, so der Verfasser des Textes.

Treffend beschreibt der hier genannte Autor gewisse Aspekte des Cohen'schen Repertoires. Er sieht Cohen als einen Autor, der durch das historische Erbe und die Tradition des

⁴⁹⁴ Donaldson, Allan: LET US COMPARE MYTHOLOGIES by Leonard Cohen. Mc Gill Poetry Series, Montreal, 1956. \$2.00. In: Gnarowski, Michael (Hg.): *Leonard Cohen. The Artist & His Critics*. Toronto/Montreal/New York: McGraw-Hill, S. 11–12., hier S. 11.

⁴⁹⁵ A.P. (vollständiger Name unbekannt): Ohne Titel. In: *Akcent* Nr. 3 (25), 1986, S. 12.

⁴⁹⁶ Zitat aus der Übersetzung.

Judentums beeinflusst worden ist. Bestimmte Aspekte, welche mitunter das Werk *Let Us Compare Mythologies* in diesem Kontext auszeichnen, sind im Verlauf der Arbeit bereits konstatiert worden. Ebenso wie die jüdische Lebenswelt thematisiert Cohen laut diesem Journalisten die Vernichtungspolitik des Nationalsozialismus. Diese Einschätzung trifft zu, was unter anderem im bereits erwähnten Zyklus *Flowers for Hitler* evident worden ist. Auch würden, so dieser Autor, Cohens charakteristische, biographische Züge und dessen eigener Erfahrungshorizont in seinem Repertoire zum Tragen kommen, wie in oben genanntem Ausschnitt plausibel erklärt wird. Das mondäne Montreal als Geburtsort Cohens wird als relevanter Bezugspunkt für das Werk des Künstler noch oftmals im Verlauf der Arbeit in Erscheinung treten, was beispielsweise bei der Besprechung des Liedes „Suzanne“ bereits kurz angerissen wurde. Auch im hier vorliegenden Zitat offenbart sich diese Tendenz.

Es lässt sich anhand der bis jetzt vorgestellten Quellen feststellen, dass in der Presse der Volksrepublik Polen bestimmte Elemente aus Cohens Biographie erwähnt werden, welche sein künstlerisches Werk maßgeblich geprägt haben sollen. So wird beispielsweise der Geburtsort und einer der Lebensmittelpunkte des Interpreten, nämlich Montreal, mehrfach genannt, ebenso die Tatsache, dass er nach jüdischem Glauben erzogen worden ist. Das Interesse Cohens für das Judentum wird hierbei von vielen Journalist*innen als eine wesentliche Ingredienz verstanden. Auch der Journalist Lebioda zeigt sich in einem Text aus dem Jahr 1985 überzeugt: „Szczególne miejsce w jego twórczości zajmują próby określenia się wobec tradycji żydowskiej.“⁴⁹⁷ Diese Zeilen, die man sinngemäß mit „[einen] besonderen Stellenwert hat in seinem Œuvre Jedwedes, was mit der jüdischen Kultur in Zusammenhang steht“⁴⁹⁸, übersetzen kann, illustrieren wiederum diesen Trend. Was die Rezeption Cohens in der Volksrepublik Polen betrifft, kann somit festgehalten werden, dass die interessierte Leser*innenschaft über diese Facette seines Lebens bereits damals erfahren konnte. Weitere, ähnlich gelagerte Perspektiven werden im Verlauf der Arbeit noch folgen, beispielsweise im Text von Bratkowski.⁴⁹⁹

Auch Mazierska und Stańczyk besprechen das Faktum, dass Cohens jüdische Wurzeln des Öfteren in der polnischen Presse thematisiert wurden. Sie erwähnen, dass viele Intellektuelle, welche für Cohen Interesse gezeigt haben, jüdische Wurzeln hatten. An dieser Stelle soll lediglich erwähnt werden, dass Mazierska und Stańczyk in diesem

⁴⁹⁷ Lebioda: Leonard Cohen i jego ballady, S. 8.

⁴⁹⁸ Zitat aus der Übersetzung.

⁴⁹⁹ Vgl. Kapitel 11.4.

Zusammenhang auch über zeitgenössische Entwicklungen, was das Judentum in der Volksrepublik betrifft, sinnieren. Das Autor*innenduo bezieht sich hierbei auf den Zeitpunkt März 1968, welcher von antisemitischen Säuberungsaktionen geprägt war.⁵⁰⁰ Zur Ergänzung soll hier angeführt werden, dass dieses Thema auch im Laufe einer Unterhaltung mit einem für die vorliegende Arbeit interviewten Gesprächspartner tangiert wurde. So erinnert sich Turant an die Umstände zur damaligen Zeit: „Pamiętam, gdy przyszedłem do klasy w marcu w roku 1968 i prawie połowy klasy nie było. Wszystkich żydowskich kolegów zmuszono opuścić szkołę.“⁵⁰¹ – „Ich kann mich erinnern, als ich eines Tages im März in meine Klasse gekommen bin. Alle jüdischen Kollegen wurden gezwungen, die Schule zu verlassen“⁵⁰², so der Zeitzeuge.

Die an dieser Stelle genannten Entwicklungen soll hier nur am Rande erwähnt werden, sind jedoch für die vorliegende Arbeit stets zu berücksichtigen. In gewisser Weise dürften all diese Faktoren auch Cohens Rezeption in der Volksrepublik geprägt haben, was unter anderem bei Mazierska und Stańczyk Erwähnung findet. Allen voran gegen Mitte der 80er-Jahre hätte, so das Autor*innenduo, ein pro-jüdischer Teil der Intelligenzia sich sehr für Cohen interessiert. In der Volksrepublik soll es in bestimmten Kreisen besonders üblich gewesen sein, sich für die jüdische Geschichte und Kultur empfänglich zu zeigen.⁵⁰³ Die Autorin der gegenwärtigen Studie hat im Laufe ihrer Datenerhebung ähnlich geartete Hinweise registrieren können. Auch einige der Interviewpartner*innen haben den „jüdischen“ Aspekt Cohens und dessen Bedeutung für seine Werke aber auch für seine Rezeption in der Volksrepublik Polen thematisiert. So berichtet Turant im gemeinsam geführten Gespräch: „Były czasopisma, w których redaktorzy się bardzo interesowali kulturą żydowską. Oczywiście tam zainteresowanie Cohenem było duże.“⁵⁰⁴ – „Es gab eine Reihe von Zeitschriften, deren Redakteure sich sehr für die jüdische Belange engagierten. Naturgemäß war das Interesse an Cohen in diesen Medien sehr groß.“⁵⁰⁵ Auch in weiteren Unterhaltungen wurde dieser spezifische Aspekt der Rezeption Cohens in der Volksrepublik angesprochen. Beispielsweise meint Piotr Bratkowski:

On też tu został głęboko osadzony przez swój judaizm, przez swoją „lineage”, przez swoje korzenie litewskie. A pozatym jednak dla nas nie było to takie bardzo amerykańskie, było to właśnie inne niż

⁵⁰⁰ Vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 71.

⁵⁰¹ Interview mit Witold Turant, Teschen, 14.03.2014.

⁵⁰² Zitat aus der Übersetzung.

⁵⁰³ Vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 71.

⁵⁰⁴ Interview mit Witold Turant, Teschen, 14.03.2014.

⁵⁰⁵ Zitat aus der Übersetzung.

amerykańskie. Słuchaliśmy Boba Dylana też, ale jednak słuchaliśmy go inaczej.⁵⁰⁶

Neben der relativ „leichten Verständlichkeit“⁵⁰⁷, welche Bratkowski dem Werk Cohens attestiert, gäbe es noch eine Reihe weiterer Faktoren, die seiner Meinung nach ein großes Interesse an Cohen erzeugt hätten. Ein Punkt, warum Cohen in Polen „viele Menschen so tief berühren konnte“⁵⁰⁸, ist laut dem Journalisten „die Tatsache, dass er Jude ist“⁵⁰⁹, außerdem hätte „durch seine Herkunft und seine litauischen Wurzeln“⁵¹⁰ ein besonderes Naheverhältnis bei den Fans in der Volksrepublik erzeugt werden können. Der letztgenannte Punkt wird im nächsten Kapitel eingehender betrachtet. Vorher soll noch erwähnt werden, dass Bratkowski all die genannten Aspekte zusammenfassend meint, das „Konzept Cohen“ hätte für ihn und seine Gleichgesinnten Folgendes beinhaltet: „Das alles war für uns nicht sonderlich amerikanisch, nein, das war es ja eben, es war eben anders als amerikanisch.“⁵¹¹ Er stellt zugleich auch einen Vergleich an und konstatiert: „Wir hörten zwar auch gerne Bob Dylan, aber wir hörten ihn auf eine andere Art und Weise.“⁵¹²

Was Bratkowski hier in einigen Sätzen zum Ausdruck bringt, wird sich im Verlauf der Arbeit noch in vielfältiger Weise zeigen.⁵¹³ Auch hat Bratkowski in längeren Artikeln zu den hier erwähnten Faktoren Stellung bezogen, wobei seine Argumentationslinie genauer erläutert wird. Diese Texte werden in weiterführenden Kapiteln der Studie einer ausführlicheren Besprechung unterzogen.⁵¹⁴ Einigen von Bratkowski im vorliegenden Zitat angesprochenen Punkten sind die unmittelbar folgenden Abschnitte gewidmet, so beispielsweise die Thematik der Abstammung Cohens, die in die östlich-europäischen Regionen führen würde.

Die Thematik, wie Cohens jüdische Wurzeln einen Widerhall in der Volksrepublik Polen gefunden haben, wäre definitiv einer weiteren Studie würdig. Es sollen einige, wenige Blickwinkel herausgearbeitet werden. Eine Perspektive, wie Cohens „Judentum“ in der Volksrepublik gesehen wurde, gibt der Text Mazierskas und Stańczyks. Zunächst stellen sie allgemeine Beobachtungen an und geben beispielsweise an, dass auch, wenn bestimmte der Lieder Cohens – beispielsweise „Suzanne“, „Hallelujah“, „If It Be Your Will“ and

⁵⁰⁶ Interview mit Piotr Bratkowski und Katarzyna Boruń-Jagodzińska, Warschau, 02.10.2012.

⁵⁰⁷ Zitat aus der Übersetzung.

⁵⁰⁸ Zitat aus der Übersetzung.

⁵⁰⁹ Zitat aus der Übersetzung.

⁵¹⁰ Zitat aus der Übersetzung.

⁵¹¹ Zitat aus der Übersetzung.

⁵¹² Zitat aus der Übersetzung.

⁵¹³ Vgl. Kapitel 11.3.

⁵¹⁴ Vgl. ebd.

„You Want It Darker“ – die Struktur eines Gebetes aufweisen würden, diese nicht dezidiert als religiös bezeichnen werden könnten. Immerhin hätte Cohen die religiösen Motive isoliert und in einen säkularen Bereich angesiedelt.⁵¹⁵ Bei „Suzanne“ war schon diese Tendenz bemerkbar, was auch in den Ausführungen Mary O’Neils zu lesen ist.⁵¹⁶ Bei dieser Autorin findet man ferner den Hinweis, dass, was das Lied „Who By Fire“ betrifft, ein hebräisches Gebet hierfür als Inspirationsquelle fungiert hätte, und zwar das „Unetaneh Tokef“ des jüdischen Neujahrstages Rosh ha-Schanah. Bei Simmons findet man den wertvollen Hinweis, dass es sich hierbei um ein Gebet handelt, welches aus Anlass des jüdischen Versöhnungstages gesungen wird.⁵¹⁷ Mary O’Neil macht darauf aufmerksam, dass dieses üblicherweise biblische Naturkatastrophen, welche die Menschheit bedrohen – beispielsweise Flut, Feuer, Pest oder Hungersnot – zum Inhalt habe. Bei Cohen finden sich hingegen die Gefahren der Gegenwart, so beispielsweise Depression, Einsamkeit, die Abhängigkeit von Drogen oder Suizid, so O’Neil.⁵¹⁸ Die treffende Argumentationslinie dieser Autorin soll hier, wie gesagt, lediglich in Kürze angeführt werden. So heißt es bei Cohen beispielsweise. „Who by powder? Who for his greed? Who for his hunger?“⁵¹⁹, worauf mitunter auf die Unzulänglichkeiten der Menschheit hingewiesen wird.⁵²⁰

Auch wenn sich sowohl in der die Volksrepublik betreffenden sowie der internationalen Besprechung des Cohen’schen Œuvres eine Fokussierung auf seinen jüdischen Hintergrund feststellen lässt, soll an dieser Stelle ebenfalls daran erinnert werden, dass der Kanadier als jemand gesehen wird, der eine Multitüde von kulturellen Einflüssen in seinem künstlerischen Schaffen vereint. Auch bei Mazierska und Stańczyk wird darauf aufmerksam gemacht, dass sich bei Cohen eine Bezugnahme auf diverse Religionen – sowohl Juden – als auch beispielsweise Christentum – finden würde.⁵²¹ Bereits Graf zeigte auf, dass Cohen sich selbst als Jude verstanden hätte, aber für ihn auch weitere Traditionen eine Rolle spielen würden. Er zitiert Cohen in diesem Zusammenhang mit folgenden, ins Deutsche übersetzten Worten:

Jede kulturelle Gemeinschaft beeinflusst das Schaffen ihrer Mitglieder. Als Jude bin ich mir eben nur dieser Tradition bewusst; sie ist das Einzige, das ich gelehrt wurde und das mich aus diesem Grunde

⁵¹⁵ Vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 68.

⁵¹⁶ Vgl. Kapitel 3.2.1.

⁵¹⁷ Vgl. Simmons: *I’m Your Man*, S. 388.

⁵¹⁸ Vgl. O’Neil: Leonard Cohen, *Singer of the Bible*, S. 98.

⁵¹⁹ Cohen: *Stranger Music*, S. 207.

⁵²⁰ Der Text dieses Liedes ist im Anhang nachzulesen.

⁵²¹ Vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 68.

geprägt hat. Ich weiß, dass ich Jude bin; ich weiß, woher ich stamme; aber ich bewege mich nicht ausschließlich in einem jüdischen Kontext.⁵²²

Bei Graf wird also schon darauf aufmerksam gemacht, dass das Judentum in Cohens Werk beanspruchen würde. Laut O’Neil fand Cohen die größte Inspiration für seine Kunst in jenen zwei Glaubensrichtungen, die seine Kindheit geprägt hätten, nämlich dem Judentum und dem Christentum. Zwar wäre er als Enkel eines Rabbi, so O’Neil, im jüdischen Glauben erzogen worden, doch hätte er auch die christliche Theologie im Rahmen von Gottesdiensten in Montreal kennengelernt.⁵²³ „His upbringing in two religions enables him to celebrate Christ and the Virgin Mary along with David, Samson, and the prophets“⁵²⁴, erklärt diese Autorin subsumierend. Ebenso hätte er sich in weiterer Folge für den Buddhismus interessiert.⁵²⁵

Genauer diskutieren müsste man all die hier angesprochenen Aspekte in einer weiterführenden Untersuchung. Für vorliegende Dissertation ist allen voran von Belang, wie eingangs genannte Gesichtspunkte nun in der Volksrepublik Polen bewertet wurden. Mazierska und Stańczyk liefern einen hilfreichen Hinweis darauf, wie diese soeben thematisierte religiöse „Mischung“ in Polen im Untersuchungszeitraum betrachtet wurde. Sie definieren Cohens Verständnis von Religion als von Toleranz getragen und mehr als kulturelles Gut im Vergleich zu einem Instrument der politischen Spaltung. Die Autor*innen mutmaßen, dass dieses Gestaltungselement für einen großen Teil der polnischen Intelligenzia zu damaligem Zeitpunkt besonders attraktiv gewesen sein könnte. Das Autor*innenduo geht der Überlegung nach, Cohen wäre demnach sowohl für Katholik*innen greifbar gewesen, die sich möglicherweise über dessen Referenzen zu Jesus gefreut hätten, und ebenso hätte dieses für Atheist*innen und Marxist*innen reizvoll sein können, laut denen Religion bestenfalls ein harmloser Zeitvertreib sein hätte sollen. Auch dürfte das Werk für apolitische Personen eine gewisse Attraktivität gehabt haben, behaupten Mazierska und Stańczyk.⁵²⁶

In einer weiterführenden Arbeit könnte eruiert werden, welche Bedeutung das Werk Cohens für die diversen Gruppen, die hier genannt wurden, tatsächlich hatte. Für die vorliegende Arbeit sind die hier angeführten Gedankengänge Mazierskas und Stańczyks eine besonders wertvolle Ergänzung. Sie spiegeln die Erkenntnisse wider, zu denen im

⁵²² Graf: *Leonard Cohen*, S. 30.

⁵²³ Vgl. O’Neil: *Leonard Cohen, Singer of the Bible*, S. 97.

⁵²⁴ Ebd.

⁵²⁵ Vgl. ebd.

⁵²⁶ Vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 69.

Laufe der Recherche für die gegenwärtige Untersuchung gefunden wurde. So wurde im Zuge der Arbeit bereits besprochen, dass es in einigen Quellen der Zeit und Region mitunter geheißen hat, Cohen habe eine Botschaft für jede einzelne Person unter seinen Fans.

Die hier präsentierten Sichtweisen sollten einen groben Überblick darüber geben, wie der Stellenwert der jüdischen Tradition als Teil des Cohen'schen Werkes öffentlich aufgenommen wurde. In den folgenden Abschnitten sollen weitere Faktoren, welche als maßgeblich und charakteristisch für diesen Künstler angesehen wurden, begutachtet werden. So wurde zuvor bereits erwähnt, dass Interviewpartner Bratkowski zur Sprache gebracht hat, dass Cohen durch seine Abstammung und seine litauischen Wurzeln eine besondere Attraktivität für die polnischen Fans gehabt haben dürfte. Dies wird im nächsten Kapitel näher beleuchtet.

3.3.2. Die Berichterstattung über Cohens osteuropäische, familiäre Wurzeln in den Medien der Volksrepublik Polen

Bereits im vorangegangenen Kapitel wurde darüber gesprochen, dass laut Gesprächspartner Bratkowski Cohen in Polen neben der relativ „leichten Verständlichkeit“⁵²⁷ und durch „die Tatsache, dass er Jude ist“⁵²⁸ Beliebtheit erlangt hatte, außerdem hätte „durch seine Abstammung und seine litauischen Wurzeln“⁵²⁹ ein besonderes Nähegefühl zwischen Cohen und seinen polnischen Fans erzeugt werden können.

Was die osteuropäische Verwandtschaft Cohens betrifft, so gibt auch die vorliegende Literatur Aufschluss darüber. Bei Graf ist beispielsweise nachzulesen, dass die Wurzeln des kanadischen Stammbaums der Familie Cohens bis ins Jahr 1869 zurückverfolgt werden können. Außerdem wird in dieser Biographie erläutert, dass der 1887 geborene Nathan Bernhard Cohen aus einem Teil Polens, der heutzutage zu Russland gehört, nach Nordamerika ausgewandert ist. Die Familie von Cohens Mutter, der 1907 geborenen Masha Klinitsky-Klein, ist hingegen in den 1920er-Jahren aus Litauen emigriert.⁵³⁰ Litauen, wo Cohens Urgroßvater geboren wurde, gehörte in den 1840er-Jahren zum Russischen Reich. In weiterer Folge emigrierte dieser nach Kanada.⁵³¹

⁵²⁷ Zitat aus der Übersetzung.

⁵²⁸ Zitat aus der Übersetzung.

⁵²⁹ Zitat aus der Übersetzung.

⁵³⁰ Vgl. Graf: Leonard Cohen, S. 24.

⁵³¹ Vgl. Simmons: *I'm Your Man*, S. 17.

Bratkowski spricht den Umstand an, dass neben anderen Aspekten Cohens familiäre Beziehungen nach Osteuropa als gewisse Triebfeder der Attraktivität für die Fans aus der Volksrepublik Polen fungiert hätten. Tatsächlich wird die Verbindung zu Osteuropa sehr gerne in den Artikeln aus dem betreffenden Zeitraum thematisiert, siehe beispielsweise bei Karpiński:

Leonard Cohen urodził się w Montrealu, jako potomek rodziny sięgającej korzeniami wschodnich rejonów Polski. Ten szczegół rodowodu znajduje zresztą odbicie w jego twórczości (często powraca w niej Cohen na przykład do zjawiska nazizmu, do lat okupacji, do eksterminacji Żydów przez hitlerowców – jeden z jego zbiorów poezji nosi nawet pełen gorzkiej ironii tytuł „Flowers for Hitler”⁵³².

Karpiński erwähnt an dieser Stelle zwar, dass Cohen aus Montreal stammt, thematisiert aber im selben Moment, dass seine Verwandtschaft auch in den östlichen Regionen Polens zu finden ist. Dieser Aspekt prägte auch sein Werk, so dieser Autor. Karpiński informiert in diesem Kontext beispielsweise darüber, dass Cohen in seinem Repertoire des Öfteren das Phänomen des Nationalsozialismus, die Jahre der Besatzung und die Extermination, die an den Juden in diesem Zusammenhang verübt wurde, thematisiert – einer seiner Gedichtbände trage immerhin den bitter-ironischen Titel *Flowers for Hitler*. Abermals wird hier somit die Tatsache besprochen, dass der Nationalsozialismus eine relevante Komponente in Cohens Werk darstellt. Dies wurde im bisherigen Verlauf der Arbeit bereits etwas näher erörtert.⁵³³ Karpiński spricht in diesem Zitat auch an, dass der Aspekt der Ironie bei Cohen nicht zu kurz kommt.⁵³⁴

Es lässt sich anhand des Textauschnittes also feststellen, dass Cohens familiäre Verbindung nach Polen in diesem Artikel thematisiert wurde. Dies wird auch in weiteren Quellen berücksichtigt. Sehr oft wird diese Tatsache in weiterer Folge auch als ein Indiz einer bemerkenswert starken „geistigen Verbindung“ gehandhabt, was noch offenkundiger wird. Auch Turants Artikel aus dem Jahr 1985 zeigt diese eingangs erwähnten, charakteristischen Aspekte auf. Zunächst macht er die Leser*innenschaft mit einigen Details aus Cohens Biographie bekannt:

Cohen pochodzi z rodziny żydowskich emigrantów z Wileńszczyzny i wątki związane z tymi tradycjami stanowią bardzo wyraźny element nie tylko wierszy zawartych w „Let Us Compare Mythologies”, ale także w zbiorach „The Spice-Box of Earth” z 1961 r. („Ziemskie pudełko bakalii”), „Flowers for Hitler” („Kwiaty dla Hitlera”) z 1964 roku, „Parasites of Heaven” z 1966 roku („Pasożyty nieba”) czy w

⁵³² Karpiński, Maciej: „Wszystkie te piosenki napisałem dla ciebie.” Leonard Cohen. In: *Radar* Nr. 8, 1977, S. 16–19, hier S. 17.

⁵³³ Vgl. Kapitel 3.2.3.

⁵³⁴ Vgl. Kapitel 3.3.9.

zbiornie „The Energy of Slaves“ – („Siła niewolników“) wydanym w 1972 roku.⁵³⁵

Wie Turant aufzeigt, stammt Cohen aus einer Familie von jüdischen Emigranten aus Wileńszczyzna. Der Journalist argumentiert, dieser Herkunftsort würde sich im Werk bemerkbar machen. Er behauptet, dies wäre nicht nur sehr deutlich in den Gedichten von *Let Us Compare Mythologies* zu spüren, sondern auch in den Gedichtsammlungen *The Spice-Box of Earth* aus dem Jahr 1961, *Flowers for Hitler* von 1964, *Parasites of Heaven* aus 1966 oder in der Gedichtsammlung *The Energy of Slaves*, die im Jahr 1972 herausgegeben worden ist. Als Beispiel für diese Überlegungen soll an dieser Stelle das Gedicht „Song for Abraham Klein“ aus *The Spice-Box of Earth* genannt werden.⁵³⁶

Eine genauere Besprechung, inwiefern Cohens osteuropäische Wurzeln eine Rolle in seinem Werk spielen, müsste an anderer Stelle erfolgen. Es wird in der vorliegenden Literatur jedenfalls immer wieder auf Cohens Familienmitglieder und deren jeweilige Sozialisation Bezug genommen. Von seiner Mutter Masha soll der Künstler mitunter die Liebe zur Musik geerbt haben. In den vorliegenden Quellen wird beispielsweise darüber berichtet, dass sie sentimentale Volkslieder aus ihrer Kindheit gesungen hätte, wobei Masha eher zu jiddischen und russischen als englischen Titeln tendiert haben soll.⁵³⁷ Auch Graf berichtet über die Wiegenlieder, die von Cohens Mutter gesungen worden wären, und deren Bedeutung für dessen Œuvre.⁵³⁸

Um auf das oben genannte Zitat von Turant zurückzukommen, soll an dieser Stelle erwähnt werden, dass wiederum unterschiedliche Titel aus Cohens Œuvre genannt werden. Definitiv ist interessant, dass hier aufgezählt wird, wann die Werke erschienen sind. Wenn man die von Turant getätigten Angaben mit der Bibliographie bei Devlin vergleicht, stellt man fest, dass alle Daten übereinstimmen.⁵³⁹ Anhand der präsentierten, korrekten Jahreszahlen lässt sich feststellen, dass die Leser*innenschaft relativ gut über das literarische Schaffen Cohens informiert wurde. Auch ist ersichtlich, dass die polnischen Titel der Werke angeführt wurden, was als Indiz dafür gewertet werden kann, dass für die Leser*innenschaft eine bessere Verständlichkeit garantiert werden sollte.

Daniel Passent hat im Jahr 1985 einen Artikel geschrieben, in welchem er unter anderem über eines der Konzerte Cohens berichtet, das in Polen im Jahr 1985 stattgefunden hat.⁵⁴⁰

⁵³⁵ Turant: Ten sam Leonard Cohen, S. 6.

⁵³⁶ Dieses ist im Anhang vorzufinden.

⁵³⁷ Vgl. Simmons: *I'm Your Man*, S. 15.

⁵³⁸ Vgl. Graf: *Leonard Cohen*, S. 28.

⁵³⁹ Vgl. Devlin: *Leonard Cohen in eigenen Worten*, S. 169.

⁵⁴⁰ Vgl. Kapitel 12.1.

Auch in Passents Text wird der Aspekt der familiären Wurzeln, die in die östlichen Regionen Europas reichen würden, erwähnt, wenn er in Bezug auf den Warschauer Auftritt meint: „Wracając do domu pomyślałem, zapewne nie jedyny, iż czuje się ten Wschód u Cohena. Nie zdziwiłbym się, gdyby jego tatuś nazywał się Wysocki, a mamusia – Okudźawa.“⁵⁴¹ Übersetzt bedeutet das: „Als ich nach Hause zurückkehrte, dachte ich mir, sicherlich nicht als Einziger, dass man den Osten bei Cohen spüren würde. Ich würde mich nicht wundern, wenn sein Vater Wysocki heißen würde – und die Mutter Okudźawa.“⁵⁴² Was diese beiden russischen Künstler betrifft, soll an dieser Stelle lediglich darauf hingewiesen werden, dass deren Songs, ebenso wie jene von Cohen, vom tschechischen Liedermacher Jaromir Nohavica übersetzt wurden.⁵⁴³ Es ist der Autorin deswegen ein Anliegen, dies hier zur Sprache zu bringen, da sich im Laufe der Recherche Indizien herauskristallisiert haben, dass sich auch Interpreten der tschechoslowakischen Tradition für das Œuvre Cohens interessiert haben. In diesem Zusammenhang soll auf die Ausführungen von Stefan Simonek verwiesen werden.⁵⁴⁴

Bezugnehmend auf die Aussagen von Passent ist die Assoziation Cohens mit den eingangs erwähnten Künstlern Wysocki und Okudźawa festzustellen.

In diesem Abschnitt wird evident, dass Cohens Verbindung nach Osteuropa und deren Analyse sich an mehreren Stellen dieser Arbeit zeigt. An dieser Stelle soll erwähnt werden, dass dies nicht nur in volkpolnischen Texten der Fall ist, sondern selbst in jüngeren Quellen beobachtet werden kann. Hier soll lediglich darauf verwiesen werden, dass im Jahr 2010 ein Artikel mit dem Titel „„Polski’ kanadyjczyk. Cohen pomógł nam być sobą, kiedy było to najtrudniejsze““ erschienen ist.⁵⁴⁵ Dieser wurde auf der Internetseite gefunden, welche Pfeiffer zusammengestellt und auf welcher er unterschiedliche Dokumente über Cohen und auch dessen Rezeption in Polen zusammengetragen hat. Der Titel ins Deutsche könnte mit den Worten „Der ‚polnische’ Kanadier. Cohen hat uns geholfen, wir selbst zu sein, als das am schwierigsten gewesen“ ist übersetzt werden. Hier werden verschiedene Punkte der gegenseitigen Sympathie zwischen dem Künstler und dem Land Polen thematisiert.

Wie bereits erwähnt, führte eine Konzerttournee Cohen im Jahr 1985 nach Polen. Dieser

⁵⁴¹ Passent, Daniel: Nie denerwujcie się obywatelu. In: *Polityka* Nr. 14, 1985, S. 16.

⁵⁴² Zitat aus der Übersetzung.

⁵⁴³ Vgl. Simonek, Stefan: *MC Dorota/Noize MC. Text-Bild-Ton-Relationen der slawischen Popkultur*. Passau: Verlag Karl Stutz. S. 55 f. Anmerkung der Autorin: Bei den Namen Okudźawa und Wysocki wurde in dieser Arbeit die polnische Transkription verwendet.

⁵⁴⁴ Vgl. ebd.

⁵⁴⁵ Autornamen unbekannt: „Polski“ kanadyjczyk. Cohen pomógł nam być sobą, kiedy było to najtrudniejsze. http://www.cohen.ugu.pl/polska/polski_kanadyjczyk.htm#polski_kanadyjczyk, 29.09.2010, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

Thematik soll ein eigenes Kapitel gewidmet werden.⁵⁴⁶ Im Laufe des Aufenthaltes im Land wurde Cohen zu einigen Interviews, welche in weiterer Folge in der Presse erschienen sind, eingeladen. Auch im Gespräch, das Dryszel mit Cohen führte, wird dieser auf die besondere familiäre Verbindung angesprochen: „Czy to, że Pańskie korzenie są na Wschodzie wpływa na Pańską twórczość?“⁵⁴⁷ – „Hat die Tatsache, dass Ihre Wurzeln im Osten zu finden sind, einen Einfluss auf Ihr Schaffen?“⁵⁴⁸ Darauf soll Cohen entgegnet haben:

Tak, i to w bardzo dużym stopniu. Moja Matka przybyła z Litwy, śpiewała mi wiele litewskich i rosyjskich pieśni, których nauczyła się jeszcze przed rewolucją w Rosji. Rodzina mego ojca pochodziła zaś z małego miasteczka Budiciev.⁵⁴⁹

Ja, und zwar in einem großen Ausmaß. Meine Mutter ist aus Litauen, sie hat mir immer viele litauische und russische Lieder vorgesungen, welche sie noch vor der Revolution in Russland gelernt hat. Die Familie meines Vaters stammte hingegen aus der Kleinstadt Budiciev.

In diesem Exempel zeigt sich, dass Cohen auch im Rahmen des hier vorliegenden Interviews einen bemerkenswerten Einblick dazu geliefert hat, wie seine familiären, in den europäischen Ostenweisenden Hintergründe sein eigenes Aufwachsen geprägt haben sollen. Cohen wurde in den geführten Interviews regelmäßig auf seine persönlichen Bezüge nach Europa angesprochen; auch äußerte er sich selbst zu diesem Teil seiner Biographie: „Wokół pana kręci się tylu ludzi, a sprawia pan wrażenie człowieka samotnego.“⁵⁵⁰ – „Um Sie kreisen ständig Menschen, dabei machen Sie den Eindruck, ein einsamer Mensch zu sein.“⁵⁵¹ Cohen wird hier zunächst auf das Klischee angesprochen, ein Einzelgänger zu sein. Dass in Quellen aus der Volksrepublik des Öfteren dieses Image Cohens bedient wurde, wird sich auch im weiteren Verlauf der Dissertation zeigen. Cohen entgegnete darauf: „Mam paru dobrych przyjaciół.“⁵⁵² – „Ich habe einige gute Freunde.“⁵⁵³ Wiederum darauf wurde Cohen gefragt: „W Kanadzie?“⁵⁵⁴ – „In Kanada?“⁵⁵⁵ Cohens Antwort lautete: „W moim sercu.“⁵⁵⁶ – „In meinem Herzen.“⁵⁵⁷ In weiterer Folge wurde Cohen darauf

⁵⁴⁶ Vgl. Kapitel 12.

⁵⁴⁷ Dryszel: Strzeżono go jak żrenicy oka. Nie pamiętam, czy kochałem się dziś rano ... – mówi Kurierowi Leonard Cohen, S. 4.

⁵⁴⁸ Zitat aus der Übersetzung.

⁵⁴⁹ Dryszel: Strzeżono go jak żrenicy oka. Nie pamiętam, czy kochałem się dziś rano ... – mówi Kurierowi Leonard Cohen, S. 4.

⁵⁵⁰ Kalita: Robotnik piosenki, S. 9.

⁵⁵¹ Zitat aus der Übersetzung.

⁵⁵² Kalita: Robotnik piosenki, S. 9.

⁵⁵³ Zitat aus der Übersetzung.

⁵⁵⁴ Kalita: Robotnik piosenki, S. 9.

⁵⁵⁵ Zitat aus der Übersetzung.

⁵⁵⁶ Kalita: Robotnik piosenki, S. 9.

⁵⁵⁷ Zitat aus der Übersetzung.

angesprochen, wieviele es seien: „Dużo ich tam jest?“⁵⁵⁸ Darauf entgegnete Cohen: „Diabeł podsłuchuje, gdy wylicza się swoich przyjaciół.“⁵⁵⁹ – „Der Teufel hört zu, wenn man sein Freunde aufzählt.“⁵⁶⁰ Schließlich wurde der Künstler auf seine mitunter wichtigste Vermittlerfigur in Polen angesprochen: „Czy ma pan przyjaciół w Polsce? Oprócz Macieja Zembatego o czym wie każdy.“⁵⁶¹ Dies ist übersetzbar mit: „Haben Sie Freunde in Polen? Außer Maciej Zembaty, worüber jeder Bescheid weiß?“⁵⁶² Darauf soll Cohen entgegnet haben: „„Madziek’ tłumaczy moje piosenki. To co się dzieje między poetą a jego tłumaczem, to jest coś innego niż przyjaźń. Czy mam więcej przyjaciół w Polsce? Myślę, że te kilkanaście tysięcy, dla których śpiewałem.“⁵⁶³ – „„Madziek’ übersetzt meine Lieder. Das, was zwischen dem Poeten und dem Übersetzer passiert, das ist etwas anderes als Freundschaft. Habe ich mehr Freunde in Polen? Ich denke, es sind die ein paar tausend, für die ich singe.“⁵⁶⁴ Über die besondere Beziehung, die Cohen mit Zembaty verband, wird auch in späteren Quellen noch berichtet, beispielsweise im eingangs erwähnten Artikel „„Polski’ kanadyjczyk. Cohen pomógł nam być sobą, kiedy było to najtrudniejsze“⁵⁶⁵ oder auch bei Mazierska und Stańczyk.⁵⁶⁶

Im eingangs genannten Interview wurde Cohen schließlich auch zu seiner familiären Verbindung nach Polen befragt: „Przyznaje się Pan do polskiego pochodzenia?“⁵⁶⁷ – „Stehen Sie zu Ihren polnischen Wurzeln?“⁵⁶⁸ Darauf soll er entgegnet haben: „Moja cała rodzina pochodzi z Polski. Nie wiem nawet, ile setek lat tui żyła. Moja matka wyemigrowała z Litwy w 1925 roku. Dziadek mego ojca – 1865.“⁵⁶⁹ – „Meine ganze Familie stammt aus Polen. Ich weiß sogar nicht, wie viele Jahre sie hier gelebt haben. Meine Mutter emigrierte aus Litauen im Jahr 1925, der Großvater meines Vaters bereits 1865.“⁵⁷⁰ Wiederum wollte Kalita darauf wissen: „Czy ma to dla pana jakieś

⁵⁵⁸ Kalita: Robotnik piosenki, S. 9.

⁵⁵⁹ Ebd.

⁵⁶⁰ Zitat aus der Übersetzung.

⁵⁶¹ Kalita: Robotnik piosenki, S. 9.

⁵⁶² Zitat aus der Übersetzung.

⁵⁶³ Kalita: Robotnik piosenki, S. 9.

⁵⁶⁴ Zitat aus der Übersetzung.

⁵⁶⁵ Autornamen unbekannt: „Polski” kanadyjczyk.

http://www.cohen.ugu.pl/polska/polski_kanadyjczyk.htm#polski_kanadyjczyk, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

⁵⁶⁶ Vgl. Mazierska/Stańczyk: Quiet Fanaticism, S. 62.

⁵⁶⁷ Kalita: Robotnik piosenki, S. 9.

⁵⁶⁸ Zitat aus der Übersetzung.

⁵⁶⁹ Kalita: Robotnik piosenki, S. 9.

⁵⁷⁰ Zitat aus der Übersetzung.

znaczenie?“⁵⁷¹, was so viel heißt wie: „Hat das für Sie irgendeine Bedeutung?“⁵⁷² Die Antwort Cohens darauf soll folgende gewesen sein:

Gdy byłem mały, moja matka śpiewała piosenki z tej części świata. Wychowałem się przy jej śpiewie. Nie jeżdżę jednak po Kanadzie i nie opowiadam wokół, że jestem polskiego pochodzenia. Gdy teraz o tym wspominam, to nie dlatego, żeby się przypochlebić ani też wbijać w dumę. Czuję się przede wszystkim Żydem. Ale coś z tych kultur – Polski, Rosji, Litwy przeniknęło do ducha moich przodków. I to nie jest mi obce ani tym bardziej udawane. To gdzieś we mnie pobrzmiewa.⁵⁷³

Als ich klein war, hat meine Mutter Lieder aus diesen Teilen der Welt gesungen. Ich bin mit ihrem Gesang groß geworden. Ich fahre jedoch nicht in Kanada herum und erzähle, dass ich polnische Wurzeln habe. Wenn ich jetzt daran denke, mache ich das nicht darum, um jemandem zu schmeicheln. Ich fühle mich allen voran als Jude. Aber etwas aus dieser Kultur – Polen, Russland, Litauen, ist aus dem Geist der Vorfahren durchgedrungen. Und das ist mir bekannt und somit nicht aufgesetzt. Irgendwo ist es schon in mir drinnen.

Es zeigt sich an dieser Stelle, dass Cohen sich gewissermaßen zu Anteilen der polnischen, russischen und litauischen Kultur bekennt, auch wenn er diese Einflüsse hier nur vage verorten kann. Jedoch soll explizit darauf aufmerksam gemacht werden, da das Konzept der Cohen'schen „Interkulturalität“ in einer Vielzahl der vorliegenden Quellen aus der Volksrepublik evident wird. Um auf das eingangs erwähnte Interview zurückzukommen soll erwähnt werden, dass Kalita diesen Punkt in Zusammenhang mit Cohens Werk bringt: „Czy to są źródła pańskiego talentu, poetyckiej wrażliwości?“⁵⁷⁴ – „Sind das die Quellen Ihres Talents, der Sensibilität des Poeten?“⁵⁷⁵ Darauf entgegnete Cohen:

Trudno powiedzieć, skąd pochodzi talent, ten dar. Jestem po prostu szczęśliwy, że składałam się z tych trzech kultur. Że jestem Żydem i trochę Polakiem, i trochę Litwinem. Ale jestem również nieszczęśliwy, pamiętając, co stało się z moimi żydowskimi braćmi w czasie wojny.⁵⁷⁶

Es ist schwer zu sagen, von wo dieses Talent kommt, dieses Geschenk. Ich bin einfach glücklich, dass ich aus drei Kulturen komme. Dass ich Jude bin und ein wenig Pole und ein wenig Litauer. Aber ich bin ebenso unglücklich darüber, was mit meinen jüdischen Brüdern in der Zeit des Krieges passiert ist.

Cohen spricht an dieser Stelle abermals von den drei eingangs erwähnten Kulturkreisen. Wie bereits angedeutet handelt es sich hierbei um einen relevanten Punkt der Rezeption des Künstlers innerhalb der Volksrepublik Polen. Dass die Tendenz vonseiten der Presse, Cohens kosmopolitisches Element immer wieder zu thematisieren, sich im Laufe der

⁵⁷¹ Kalita: Robotnik piosenki, S. 9.

⁵⁷² Zitat aus der Übersetzung.

⁵⁷³ Kalita: Robotnik piosenki, S. 9.

⁵⁷⁴ Ebd.

⁵⁷⁵ Zitat aus der Übersetzung.

⁵⁷⁶ Ebd.

Arbeit des Öfteren noch zeigen wird, ist augenfällig.⁵⁷⁷ Wie sich im Zitat außerdem zeigt, hat Cohen im Rahmen der Konversation auch die Gelegenheit ergriffen, sich traurig über die Vorkommnisse des Zweiten Weltkrieges zu äußern. Auch in weiteren Quellen wird er auf diesen Umstand angesprochen.⁵⁷⁸ Signifikant ist, dass Cohen im weiteren Interviewverlauf gefragt worden ist, ob diese Thematik nicht auch sein Œuvre prägen würde: „Czy dlatego w pańskich, piosenkach jest tyle rezygnacji i rozpaczy?“⁵⁷⁹ – „Ist vielleicht deswegen so viel Resignation und Trauer in Ihren Liedern?“⁵⁸⁰ Cohens Antwort darauf lautete:

Wszyscy wciąż jesteśmy przerażeni. Wielu z nas odczuwa przerażenie nawet wtedy, kiedy się kocha, kiedy spotykamy coś wielkiego, czego nie możemy zrozumieć. To może być także miłość. Próbuje ten strach pokonać. I o tym śpiewam. Ktoś mi tu w Polsce powiedział nawet, że jestem dekadentem, że takie są moje piosenki. A ja pamiętam, że gdy byłem mały, tak śpiewała moja matka, kręcąc się po domu. Czy to znaczy, że ona też była dekadentką?⁵⁸¹

Immerzu sind wir entsetzt. Viele von uns fühlen das sogar dann, wenn man liebt, wenn man etwas Großes antrifft, das wir nicht verstehen. Das kann auch die Liebe sein. Wir versuchen, mit dieser Angst leben zu können. Und darüber singe ich. Eine gewisse Person hier in Polen hat mir gesagt, ich sei ein dekanter Mensch, dass auch meine Lieder so sind. Und ich erinnere mich daran, dass damals, als ich klein war, meine Mama so gesungen hat, durch die Wohnung wirbelnd. Heißt das, sie war auch ein dekanter Mensch?

Cohen äußerte sich an dieser Stelle abermals zu den Liedern, die seine Mutter gesungen haben soll. Bereits im Interview mit Dryszel wurde dieses Thema angesprochen, auch in der Unterhaltung mit Kalita fand dieser Gesichtspunkt Eingang. Die interessierte Leser*innenschaft in der Volksrepublik Polen hatte die Möglichkeit, über diese Besonderheit der Cohen'schen Biographie in nähere Kenntnis gesetzt zu werden. Beide Interviews stammen aus dem Jahr 1985 und wurden anlässlich der stattfindenden Konzerttournee geführt. Auch in den Artikeln von Karpiński, Turant und Passent zeigt sich, dass von diesen Journalist*innen die Verbindung in die östlichen Regionen Polens als gewissermaßen bedeutend für das Œuvre Cohens angesehen worden ist. Folgendes Zitat aus einem 2008 erschienenen Artikel von Kołakowski ist nur ein Beispiel von vielen dafür, dass dies auch in jüngerer Vergangenheit thematisiert wurde:

Ciekawą rzecz zauważył w rozmowie ze mną Bułat Okudźawa: najsmutniejsze piosenki Leonarda Cohena skomponowane są w tonacjach C-dur. To skutek przeniesienia do stylistyki zachodniej

⁵⁷⁷ Vgl. Kapitel 18.3.

⁵⁷⁸ Vgl. Kapitel 18.7.

⁵⁷⁹ Kalita: Robotnik piosenki, S. 9.

⁵⁸⁰ Zitat aus der Übersetzung.

⁵⁸¹ Ebd.

orientalnych brzmień i skal z tradycji żydowskiej. Pomieszanie tradycji i konwencji wydaje się być dla twórczości Cohena rzeczą podstawową.⁵⁸²

In diesem Artikel informiert Kołakowski die Leser*innenschaft darüber, dass er sich einmal mit Bułat Okudźawa über Cohen unterhalten habe. Dieser hätte ihn darauf aufmerksam gemacht, dass Cohens traurigste Lieder in der Tonart C-Dur seien. Laut Kołakowski würde dies daraus resultieren, dass Cohen in sein Werk orientalisch und östlich anmutende Klänge einfließen lassen würde. Ebenso würden jüdische Elemente hier Eingang finden. „Das Mischen von Traditionen und Konventionen scheint ein Fundament für das Werk Cohens zu sein“⁵⁸³, stellt Kołakowski anhand dieser Ausführungen fest.

Kołakowski resümiert, Cohens Werk würde gewissermaßen einem „Potpourri“ an unterschiedlichen, kulturellen Einflüssen gleichen. Diese Sichtweise wird im Laufe der vorliegenden Arbeit noch oft vorkommen, sie findet sich auch in Artikeln aus der Volksrepublik als auch in jüngeren Quellen.⁵⁸⁴ Besondere Aufmerksamkeit verdient der Umstand, dass eine Perspektive des Journalisten selbst präsentiert wird, welcher eine weitere Größe zum Repertoire Cohens interviewt hat und somit selbst Okudźawas Einschätzung zu dieser Thematik geteilt wird.

Auch im folgenden Dokument wird Cohens familiäre Verbindung nach Polen offenkundig. Das Gespräch fand anlässlich der Gründung eines für die Zeitschrift *Radar* geplanten Fanclubs statt und wird im dazugehörigen Kapitel noch genauer besprochen.⁵⁸⁵ Im Laufe der Unterhaltung wurden die beiden Vermittlerfiguren Karpiński und Zembaty dazu befragt, wie sie die Grundlagen für deren Arbeit persönlich mit Cohen besprochen haben. Dolińska wollte im Laufe der Konversation auch Genaueres über die diesbezügliche Regelung der Finanzen wissen:

Chcieliśmy nadać pewne ramy prawne naszej, co tu kryć, dość pirackiej do tej pory działalności. Bardzo obawialiśmy się tej rozmowy, nie wiedzieliśmy jak on zareaguje na wiadomość, że dwóch facetów od prawie dziesięciu lat tłumaczy jego utwory, a on nawet o tym nie wie. Tymczasem on nam był wdzięczny za tę pracę i zgodził się na rzecz najważniejszą: na rezygnację w przyszłości z należności dewizowych za wykonania swojej twórczości i jej publikacje w Polsce. Udzielił nam prawa do reprezentowania go w naszym kraju.⁵⁸⁶

⁵⁸² Kołakowski: Syndrom Leonarda Cohen. <http://www.cohen.ugu.pl/polska/syndrom.kolakowski.htm>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

⁵⁸³ Zitat aus der Übersetzung.

⁵⁸⁴ Vgl. Kapitel 3.3.5.

⁵⁸⁵ Vgl. Kapitel 7.

⁵⁸⁶ Dolińska, Katarzyna: Nie fan-club lecz klub przyjaciół. In: *Radar* Ausgabe unbekannt, 1985. http://www.cohen.ugu.pl/polska/nie_fan.htm, 1985, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

Wie Zembaty hier aufzeigt, war es das Ziel der Unterhaltung, den rechtlichen Rahmen für die literarische Vermittlungsarbeit zu schaffen. Er berichtet auch darüber, gemeinsam mit Karpiński dem Gespräch mit Cohen mit großen Bedenken entgegengeblickt zu haben: „Wir wussten nicht, wie er auf die Nachricht, dass zwei Typen bereits seit zehn Jahren seine Texte übersetzen, reagieren würde, ohne dass er darüber Bescheid weiß.“⁵⁸⁷ Wie sich in der Passage im Folgenden zeigt, waren Zembatys Bedenken unbegründet. Es stellte sich nämlich heraus, dass Cohen sich sehr dankbar über die geleistete Arbeit zeigte und zudem sein Einverständnis zu den Publikationsvorhaben erklärte. Zembaty erläutert zudem, dass Cohen versprochen habe, in Zukunft auf jegliche Ansprüche finanzieller Natur zu verzichten. Er hätte sich damit einverstanden erklärt, von Karpiński und Zembaty in Polen repräsentiert zu werden. Will man dieser Quelle Glauben schenken, hat Cohen das Vorhaben der beiden stark unterstützt. Somit findet sich auch an dieser Stelle ein Indiz für die harmonische Zusammenkunft Cohens, Zembatys und Karpińskis. Außerdem ist in dieser Passage aus dem Jahr 1985 der wertvolle Hinweis gegeben, dass Karpiński und Zembaty sich über den langen Zeitraum von zehn Jahren mit Cohen beschäftigten, bevor sie ihr Idol letztendlich treffen konnten. Hier zeigt sich somit schon ihre routinierte Beschäftigung mit dem Künstler. An dieser Stelle ist zudem zu bemerken, dass diese außerordentlich aufschlussreichen Details im jeweiligen Presseerzeugnis nachzulesen waren, was für ein Interesse an diesen Gegebenheiten seitens der polnischen Fanbasis spricht. Karpiński erläutert im Gespräch außerdem:

Oczywiście, nie rozmawialiśmy wyłącznie na tematy finansowe. Ta sprawa została poruszona przez nas z dużą powściągliwością. Dzięki postawie Cohena szybko załatwiliśmy to, co nam wydawało się trudne. Rozmawialiśmy z nim o wielu sprawach, poruszyliśmy wątek jego koneksji z Polską.⁵⁸⁸

Karpiński macht in diesem Zusammenhang darauf aufmerksam, dass er und Zembaty sich im Rahmen der Konversation mit Cohen nicht nur über Finanzielles unterhalten haben. „Dieses Thema [hier noch die Unterredung über die Finanzen, Anmerkung der Autorin] ist von uns mit einer großen Zurückhaltung angegangen worden“⁵⁸⁹, heißt es zunächst im vorliegenden Zitat. Wie Karpiński aber zu verstehen gibt, soll es sich dabei um eine relativ unkomplizierte Angelegenheit gehandelt haben: „Dank der Haltung Cohens haben wir schnell das erledigen können, was wir uns zunächst als schwierig vorgestellt haben.“⁵⁹⁰

⁵⁸⁷ Zitat aus der Übersetzung.

⁵⁸⁸ Ebd.

⁵⁸⁹ Zitat aus der Übersetzung.

⁵⁹⁰ Zitat aus der Übersetzung.

Karpiński und Zembaty hätten sich mit Cohen zudem über viele weitere unterschiedliche Punkte unterhalten, „beispielsweise haben wir das Thema von Cohens Verbindung nach Polen tangiert“⁵⁹¹. Im Interview wird in diesem Zusammenhang Cohens Verwandtschaft angesprochen:

Stąd właśnie pochodzili jego przodkowie. Rodzina ojca wyemigrowała w końcu XIX wieku, jego matka tutaj się urodziła i Cohen pamięta, jak śpiewała mu polskie oraz ukraińskie piosenki.⁵⁹²
Genau von hier stammen seine Vorfahren. Die Familie väterlicherseits ist gegen Ende des 19. Jahrhunderts emigriert, seine Mutter ist hier geboren und Cohen erinnert sich daran, dass sie polnische oder ukrainische Lieder für ihn gesungen hat.

Auch im vorliegenden Gespräch wird der Schwerpunkt mitunter auf bereits erwähnte, familiäre Bande Cohens gelegt. Zudem findet sich in dem Interview, welches auch im Verlauf der weiteren Abschnitte der vorliegenden Arbeit noch eine große Rolle spielen wird, der Hinweis Zembatys, dass Cohens Kindermädchen eine aus der Nähe von Vilnius stammende Polin gewesen ist: „Jego nianią była Polka, zabrana przez Cohenów gdzieś spod Wilna.“⁵⁹³ Was diesen Hinweis betrifft, konnte dieser im Laufe der Recherche nicht verifiziert werden. In der Literatur wird zumindest darüber berichtet, dass die Familie Cohen ein irischstämmiges, katholisches Hausmädchen angestellt habe,⁵⁹⁴ was für vorliegende Arbeit nicht weiter von Relevanz ist. Vielleicht handelt es sich bei der Behauptung, das Kindermädchen sei Polin gewesen, um einen Mythos. Was auch immer die Wahrheit sein mag, hier wird erneut eine gewisse Nähe des Künstlers zu Polen angedeutet. Im Laufe der eingangs erwähnten Unterhaltung wurden die beiden Mittlerfiguren von Dolińska, neben allen bereits präsentierten Ausführungen, gefragt: „Czy Cohen przyjedzie jeszcze do Polski?“⁵⁹⁵, was so viel heißt, wie „Wird Cohen nochmals nach Polen kommen?“⁵⁹⁶ Hierauf entgegnete Zembaty:

Przyjął zaproszenie, tym razem prywatne. Postaramy się mu wtedy pokazać Polskę, dać mu okazję bliższego poznania niektórych ludzi. Teraz nie było na to czasu. Odniosłem wrażenie, iż Cohen rzeczywiście pragnie tu jeszcze przyjechać. Ten pierwszy pobyt był chyba dla niego sporym przeżyciem.⁵⁹⁷

⁵⁹¹ Zitat aus der Übersetzung.

⁵⁹² Dolińska: Nie fan-club lecz klub przyjaciół. http://www.cohen.ugu.pl/polska/nie_fan.htm, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

⁵⁹³ Ebd.

⁵⁹⁴ O’Neil: Leonard Cohen: Singer of The Bible, S. 97.

⁵⁹⁵ Dolińska: Nie fan-club lecz klub przyjaciół. http://www.cohen.ugu.pl/polska/nie_fan.htm, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

⁵⁹⁶ Zitat aus der Übersetzung.

⁵⁹⁷ Dolińska: Nie fan-club lecz klub przyjaciół. http://www.cohen.ugu.pl/polska/nie_fan.htm, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

Die Einladung, dieses Mal eine private, hat er angenommen. Wenn es so weit ist, werden wir uns darum bemühen, ihm Polen zu zeigen und ihm Gelegenheit geben, einige Personen näher kennenzulernen. Dieses Mal hatten wir keine Zeit dazu. Ich hatte den Eindruck, Cohen würde tatsächlich gerne nochmals hierherkommen. Dieser erste Aufenthalt scheint ein großes Erlebnis für ihn gewesen zu sein.

Zum einen wird darauf aufmerksam gemacht, dass Cohen die Einladung Zembatys und Karpińskis, wiederum nach Polen zu kommen, angenommen haben soll. Auch das Ziel, ihm das Land näher zu bringen und ihn interessanten Menschen vorzustellen – all das, wofür im Rahmen des ersten Aufenthaltes die Zeit gefehlt haben soll – wird in diesem Ausschnitt angesprochen. Ebenso wird Cohens persönliches Erlebnis, in Bezug auf seinen Aufenthalt in Polen – oder zumindest der Eindruck, den Zembaty und Karpiński davon gewinnen konnten – hier thematisiert. So meint Zembaty beispielsweise, dass bereits die erste Reise vonseiten der beiden Übersetzer als bedeutendes Moment im Leben des Künstlers wahrgenommen worden sei.

Evident wird hier, dass in der polnischen Berichterstattung – in diesem Fall einem Interview aus dem Jahr 1985 – das Zusammentreffen mit dem Kanadier intensiver besprochen wurde. Besonders hervorzuheben ist an dieser Stelle, dass über alle Vorhaben und Pläne der Mittlerfiguren detailliert Auskunft gegeben wird, was mit einem besonderen Leser*inneninteresse in Polen in Verbindung stehen mag.

Bemerkenswert ist ebenso, dass im Verlauf des Interviews noch genauer auf unterschiedliche Einzelheiten eingegangen wird. Es mutet etwas skurril an, wie genau die Berichterstattung erfolgte. So wird Zembaty nach Details zu mehreren Mittagessen gefragt, die im Zuge von Cohens Besuch in Polen stattgefunden haben sollen: „Wiem, że Pan Maciej Zembaty zaprosił Cohena na obiad. Czy mógłby Pan zdradzić szczegóły?“⁵⁹⁸ Zembaty erzählt:

Obiady były dwa. Pierwszy jedliśmy z Cohenem obaj z Maćkiem Karpińskim. Odbывał się w Victorii, w restauracji „U Boryny”. Byliśmy przygotowani finansowo nawet na to, że zafundujemy mu befsztyk z polędwicy z czerwonym francuskim winem. Tymczasem Cohen poprosił jedynie o zupę. Ze względu na pochodzenie rodzinne zaproponowałem mu kołduny. Cohen powiedział, że pyszne, ale nie zjadł ich do końca. Kiedy jadłem z nim następny obiad, tym razem w towarzystwie Johna Portera, kołdunów już nie zamówił. Chyba ta konfrontacja z polską gastronomią nie wypadła najlepiej. I nie pił alkoholu, jedynie wodę mineralną. To było przykre, bo jednak gdy spotyka się człowiek po raz pierwszy z mistrzem, chciałby z nim wypić przynajmniej jednego. Cohen powiedział: „Nie, ja piję wyłącznie w pracy.”⁵⁹⁹ Es gab zwei Mittagessen. Das erste war gemeinsam mit Maciej Karpiński. Es hat im Victoria [ein Hotel

⁵⁹⁸ Ebd.

⁵⁹⁹ Ebd.

in Warschau, Anmerkung der Autorin] stattgefunden, im Restaurant „U Boryny“. Finanziell waren wir dermaßen vorbereitet, dass wir ihm ein Beefsteak mit einem französischen Rotwein kaufen hätten können. Dabei hat Cohen gerade mal um eine Suppe gebeten. Aufgrund seiner familiären Wurzeln habe ich ihm kolduny [kulinarische Spezialität, Anmerkung der Autorin] bestellt. Cohen meinte, sie seien köstlich, aber er hat sie nicht aufgegessen. Als ich mit ihm das nächste Mittagessen gegessen habe, dieses Mal in Gesellschaft von John Porter [Musiker, mit dem Zembaty gemeinsam aufgetreten ist, Anmerkung der Autorin] hat er keine kolduny bestellt. Ich glaube, die Konfrontation mit der polnischen Gastronomie ist nicht unbedingt so positiv ausgefallen. Und er hat keinen Alkohol getrunken, lediglich Mineralwasser. Das war schade, denn wenn der Mensch zum ersten Mal den Meister trifft, möchte er mit ihm wenigstens einen trinken. Cohen meinte: „Nein, ich trinke nur in der Arbeit.“

In diesem Ausschnitt zeigt sich die detaillierte Berichterstattung über Cohens Aufenthalt in Polen im Jahr 1985. Selbst über vermeintliche „Belanglosigkeiten“ wie gemeinsame Mahlzeiten finden sich Ausführungen in der Presse. Passagen wie diese gaben der interessierten Leser*innenschaft in der Volksrepublik auch die Gelegenheit, Cohens privatere Seiten etwas besser kennenzulernen. Mit den Worten „Dziękuję za rozmowę i czekamy na tłumaczenia piosenek“⁶⁰⁰ – „[wir] danken für die Unterhaltung und warten auf die Übersetzungen“⁶⁰¹ schließt Dolńska die Diskussion ab und liefert den Hinweis auf die von Zembaty und Karpiński angefertigten Translation.

Bezeichnend an dieser Unterhaltung ist zum einen, dass hier mittels der Berichterstattung auch gewisse Klischees gezeichnet werden, so beispielsweise, was Cohens Ess- und Trinkgewohnheiten betrifft. Zum anderen werden auch noch weitere Details erfragt, sodass auch noch zusätzlich die eine oder andere Anekdote über Cohen erzählt wurde.⁶⁰²

Dieses Kapitel zeigt auf, dass in mehreren vorliegenden Quellen aus dem Untersuchungszeitraum Journalist*innen darauf aufmerksam gemacht haben, dass einige von Cohens familiären Wurzeln nach Osteuropa reichen und dass dieser Aspekt mitunter für ein besonderes Näheverhältnis zwischen dem Künstler, seinem Œuvre und den Fans in der Volksrepublik gesorgt haben soll. Von einer besonderen „Verbindung“ Cohens und seiner Fangemeinde in der Volksrepublik wird noch an mehreren Stellen der Dissertation gesprochen.⁶⁰³

Ein weiterer Trend, welcher sich in den vorliegenden Dokumenten bemerkbar macht, ist, dass sich Journalist*innen auf eine Art „Spurensuche“ nach Cohens literarischen Vorbildern gemacht haben. So wird beispielsweise des Öfteren von einer Nähe des Kanadiers zu den Beat-Autoren gesprochen. Dieser Tendenz ist das folgende Kapitel gewidmet.

⁶⁰⁰ Ebd.

⁶⁰¹ Zitat aus der Übersetzung.

⁶⁰² Vgl. Kapitel 18.7.

⁶⁰³ Vgl. Kapitel 12

3.3.3. Thematisierung der Bedeutung der Beat-Literatur für Cohens Werk

Auf die Relevanz der Beat-Autoren als wichtiger Faktor für Cohens Schaffen wird in der einschlägigen Literatur oftmals aufmerksam gemacht. Auch was die Berichterstattung seitens der Volksrepublik Polen betrifft, werden sich einige Beispiele hierfür zeigen. Man könnte in einer dem Cohen'schen Werk gewidmeten Arbeit unterschiedliche Ansätze aus der Forschungsliteratur heranziehen, um zu diskutieren, inwiefern dessen künstlerisches Schaffen Beat-Aspekte in sich birgt. Der Kompaktheit halber werden in diesem Abschnitt lediglich einige Punkte erwähnt, welche in den Biographien von Graf und Simmons kompiliert worden sind, um in weiterer Folge die Konzentration auf die polnische Berichterstattung zu legen. Hier soll lediglich kurz auf Graf eingegangen werden, der beispielsweise aufzeigt, dass Cohen ab der Zeit, als er in New York gewirkt hat, der Lektüre von Allen Ginsberg und William Burroughs nachgegangen ist.⁶⁰⁴ Auch bei Simmons wird erwähnt, dass Cohen eine gewisse Affinität zum Schaffen der Beat-Autoren gehabt haben soll.⁶⁰⁵ Auch bei Warner findet man mitunter den Hinweis, dass Cohen für die Gedankenwelt der Beat-Autoren empfänglich gewesen sei.⁶⁰⁶

Definitiv kommen einige Aspekte, die zumindest von Simon Warner als typisch für die Beatliteratur benannt werden, in Cohens Werk vor. Hier seien das Vernachlässigen der Normen sowie die Liebe als künstlerisches Experiment und sexuelles Abenteuer zu nennen.⁶⁰⁷ Als Beispiel für diese Überlegungen soll an dieser Stelle Cohens zweiter Roman mit dem Titel *The Favourite Game* genannt werden. Der Protagonist Lawrence Breavman ist nicht fähig, eine feste Bindung einzugehen. Es scheint, er steht sich dabei selbst im Weg, was sich an einer in Kürze präsentierten Textstelle zeigen wird. Auffällig ist die fulminante Sexualität, von welcher die Erzählung durchzogen ist. Bereits Ed Kleinman sagte in seiner Rezension aus dem Jahr 1963 über das Werk: „Basically this novel is a record of a boy's growth into manhood. As the boy's life unfolds, one has the impression of looking into a peepshow at a Penny Arcade.“⁶⁰⁸ Man sähe Lawrence Breavman, der im Begriff sei, das Hausmädchen zu verführen, oder handelt es sich doch um Tamara im gemieteten Zimmer, Norma im Wald oder Wanda im Bootshaus?⁶⁰⁹ Cohen selbst sagte über das Werk im Jahr

⁶⁰⁴ Vgl. Graf: *Leonard Cohen*, S. 43.

⁶⁰⁵ Vgl. Simmons: *I'm Your Man*, S. 81.

⁶⁰⁶ Vgl., ebd., S. 55.

⁶⁰⁷ Vgl. ebd., S. 150.

⁶⁰⁸ Kleinman, Ed: Blossom Show. *The Favourite Game*, by Leonard Cohen. In: Gnarowski, Michael (Hg.): *Leonard Cohen. The Artist & His Critics*. Toronto/Montreal/New York: McGraw-Hill 1976, S. 19.

⁶⁰⁹ Ebd.

1988:

Es gibt viele Möglichkeiten, sich dem anderen zu offenbaren. Sexualität ist eine dieser Möglichkeiten, aber sie ist nicht die einzige. Kann sein, dass ich in *Das Lieblingsspiel* alles auf diese eine Karte gesetzt habe, denn damals war ich ein sexbesessener junger Mann. Aber heute empfinde ich das nicht mehr so.⁶¹⁰

Wie Patricia A. Morley darauf hinweist, scheint Lawrence Breavman lediglich für Protagonistin Shell profundere Gefühle zu hegen,⁶¹¹ doch auch, was diese Beziehung betrifft, bewahrt der Hauptcharakter seine Distanz, wie folgender Brief an sie darlegt:

I'm not a good lover or I'd be with you now. I'd be beside you, not using this longing for a proof of feeling. That's why I'm writing you and sending you this summer's journal. I want you to know something about me. Here it is day by day. Dearest Shell, if you let me I'd always keep you four hundred miles away and write you pretty poems and letters. That's true. I'm afraid to live any place but in expectation. I'm no life-risk. At the beginning of summer we said: let's be surgical. I don't want to hear or see from you. I'd like to counterpoint this with tenderness but I'm not going to. I want no attachments. I want to begin again. I think I love you, but I love the idea of a clean state more. I can say these things to you because we've come that close. The temptation of discipline makes me ruthless.⁶¹²

Der Protagonist beendet den Brief mit der Bitte, Shell möge ihn weder anschreiben noch anrufen. Auf die darauf folgenden drei Telegramme ihrerseits antwortet er nicht, ebenso wenig wird er auf Shells Anrufe reagieren.⁶¹³

Ondaatje weist darauf hin, dass der Zusammenbruch der Beziehung mit Shell archetypisch für Cohens Schaffen ist. Immerhin komme eine ähnliche Entwicklung auch bei diversen anderen Titeln, beispielsweise „So Long, Marianne“ zum Vorschein. Ondaatje nach ist Breavman der Künstler, der darum bemüht ist, „some sort of star perfection“⁶¹⁴ zu kreieren. Hierfür müsse man auch Opfer bringen. Breavman kommt beispielsweise auch zu dem Schluss, dass der Verlust von Shell sein Kunstschaffen fördern wird. In dem Moment, als er sie verlässt, wird er sich der Tatsache bewusst, dass sie nicht eine weitere schöne Frau ist, welche er auf ein Podest gestellt hatte. Vielmehr fängt er im Laufe der Erzählung an, sie wirklich als „Person“ wahrzunehmen.⁶¹⁵ Im Werk kommt dies beispielsweise auf Seite 197 zur Geltung.⁶¹⁶

⁶¹⁰ Devlin: *Leonard Cohen in eigenen Worten*, S.79.

⁶¹¹ Vgl. Morley, Patricia A.: „The Knowledge of Strangerhood“: „The Monuments Were Made Of Worms“. In: Gnarowski, Michael (Hg.): *Leonard Cohen. The Artist & His Critics*. Toronto/Montreal/New York: McGraw-Hill 1976, S. 125–135, hier S. 132.

⁶¹² Cohen, Leonard: *The Favourite Game*. London: Blue Door 1963, S.264.

⁶¹³ Vgl. ebd., S. 265.

⁶¹⁴ Ondaatje: *Leonard Cohen*, S. 32.

⁶¹⁵ Vgl. ebd.

⁶¹⁶ Vgl. Cohen: *The Favourite Game*, S. 197.

Als Beispiel für eine rezentere Besprechung von Cohens *The Favourite Game* sollen noch Pamela Erens Ausführungen angeführt werden. Sie macht auf die Ähnlichkeiten zwischen Cohen und dem Protagonisten Breavman aufmerksam. Zudem konstatiert die Autorin, der Name würde „jüdisch“ klingen.⁶¹⁷ Sie zeigt sich davon überzeugt, dass eine Reihe von Figuren und Ereignissen im Buch zu finden sind, die mit der Biographie von Cohen in engem Zusammenhang stehen. Erens argumentiert, dass eine Vielzahl dieser in der von Simmons verfassten Biographie aus dem Jahre 2012 zu finden seien. Dieses Werk wurde mitunter für vorliegende Arbeit zur Überprüfung von Hintergrundinformationen, die das Leben des Künstlers betreffen, herangezogen, was in unterschiedlichen Kapiteln zum Tragen kommt. Erens bringt in dieser Hinsicht beispielsweise den frühen Verlust des Vaters und die Figur der emotionalen, russischstämmigen Mutter zur Sprache, ebenso wie die Tatsache, dass die Großväter und Onkel Cohens Unterstützer der jüdischen Gemeinschaft Montreals waren. Im Laufe der Erzählung liegt der Fokus vermehrt auf dem Reiz und der Gefahr der sexuellen Intimität, so Erens. Breavman gerät in eine Liaison mit Shell, die zwischen der Knechtschaft ihrer Ehe mit einem Mann, welcher sie nicht begehrt, und dem Impuls, aus dieser auszubrechen, gefangen ist. Die Autorin bringt zur Sprache, dass Breavman von den Frauen in seinem Leben eine ständige Verfügbarkeit verlangt, ohne jedoch etwas von sich zurückzugeben. Einer seiner Angebetenen gesteht er: „I want to touch people like a magician, to change them or hurt them, leave my brand, make them beautiful. I want to be the hypnotist who takes no chances of falling asleep himself.“⁶¹⁸ Die Passage, in welcher Breavman es schafft, das Dienstmädchen zu hypnotisieren, damit sie sich in weiterer Folge auszieht – bei Cohen auf den Seiten 57 bis 62 zu finden⁶¹⁹ – wird bei Erens wiederum als autobiographisch gelesen. In den verfügbaren Biographien findet man mitunter tatsächlich den Hinweis, dass sich Cohen für Hypnose interessiert hätte, siehe beispielsweise bei Simmons.⁶²⁰

Cohen wird als Autor gesehen, der die ultimative Einsamkeit zelebriert hat, so beispielsweise bei Wain. Er fügt an, hierbei handle es sich um jene Einsamkeit, die der Mann in der Leere, sowohl von Geschichte als auch Geographie isoliert, fühle. Er sehne sich nach Kontakt, aber er irrt durch die Welt, wo die Idee des Kontakts verschwunden

⁶¹⁷ Vgl. Erens, Pamela: Old Ideas: Leonard Cohen's Legacy. In: *Virginia Quarterly Review*, Vol. 94 (3), Herbst 2018, S. 196–205, hier S. 198.

⁶¹⁸ Ebd.

⁶¹⁹ Vgl. Cohen: *The Favourite Game*, S. 57–62.

⁶²⁰ Vgl. Simmons: *I'm Your Man*, S. 30.

ist.⁶²¹ Eine zentrale Passage, die diese Thematik behandelt, soll an dieser Stelle wiedergegeben werden:

I'm afraid of loneliness. Just visit a mental hospital or factory, sit in a bus or cafeteria. Everywhere people are living in utter loneliness. I tremble of all the single voices raised, lottery-chance hooks aimed at the sky. And their bodies are growing old, hearts beginning to leak like old accordions, trouble in the kidneys, sphincters going limp like old elastic bands. It's happening to us, to you under the green stripes. It makes me want to take your hand. And this is the miracle that all the juke-boxes are eating quarters for. That we can protest this indifferent massacre. Taking your hand is a very good protest. I wish you were beside me now.⁶²²

Diese Passage zeigt bereits die Angst vor dem Altern in Einsamkeit auf, die Lawrence Breavman stets begleitet. Zieht man in Erwähnung, wie sich sämtliche Journalist*innen in der Volksrepublik Polen sehr ausführlich geäußert haben, könnte man zur Conclusio kommen, man hätte es mit einem für das Cohen'sche Universum typischen Protagonisten zu tun. Der „Beat-Man“, so Gene Feldman und Max Gartenberg, hätte jeglichen Glauben an ein „tomorrow“⁶²³ verloren. Beziehungen würden nur dazu dienen, die eigene Existenz zu erfahren. Sowohl Menschen als auch geographische Orte würden rein jenen Zweck erfüllen, das eigene Selbst zu erleben. Alle Beziehungen würden sich durch Kurzlebigkeit und Intensität auszeichnen. Die Möglichkeit, eine Zukunft mit einem einzelnen Menschen oder einer Gruppe dauerhaft zu etablieren, sei nicht gegeben, so Feldman und Gartenberg.⁶²⁴ Keine andere Person könne für diesen Protagonisten „outside of the moment“⁶²⁵ relevant sein. Als geeignetes Beispiel für diese Überlegung sei nachfolgend Cohens Gedicht „Destiny“, welches sich laut Barbour als „post-coital blues“⁶²⁶ lesen lasse, genannt:

I want your warm body to disappear
politely and leave me warm in the bath
cause I want to consider my destiny.⁶²⁷

Cohen wurden mit Vorliebe bestimmte Beat-Komponenten attestiert, siehe beispielsweise

⁶²¹ Vgl. Wain: *Making It New*. (Beautiful Losers), S. 24.

⁶²² Cohen: *The Favourite Game*, S. 263.

⁶²³ Feldman, Gene/Gartenberg, Max: Introduction to 1958 Edition. In: Feldman, Gene/Gartenberg, Max: *The Beat Generation & The Angry Young Men*. Eureka: Stark House Press 2012 (zuerst 1958), S.10–18, hier: S. 13.

⁶²⁴ Vgl. ebd.

⁶²⁵ Ebd.

⁶²⁶ Vgl. Barbour: *Black Romanticism*, S. 37.

⁶²⁷ Vgl. ebd.

die Ausführungen Hans-Peter Rodenbergs.⁶²⁸ Trotz der Tatsache, dass der Höhepunkt der Lyrik Cohens am Ende der 60er-Jahre zu verorten wäre, „kann der Ursprung seiner Themen in der kulturpessimistischen Atmosphäre des davorliegenden Jahrzehnts gesucht werden, das auch die Beat-Generation nachhaltig beeinflusst hat [...]“⁶²⁹ – davon zeigt sich Hans-Peter Rodenberg überzeugt. Er macht in diesem Kontext darauf aufmerksam, dass Cohens erste Sammlung an Gedichten, nämlich *Let Us Compare Mythologies*, ebenso wie Allen Ginsbergs Gedichtband *Howl* 1956 publiziert worden ist.

Rodenberg spricht davon, dass Cohen in seinen Gedichten nicht an traditionellen Vorstellungen und sozialen Systemen festhalten wolle. Ferner schreibt er von einem melancholischen Rückzug, gekoppelt an den Weltschmerz, der sich in den Gedichten zeigen würde.⁶³⁰ Hierzu ist zu sagen, dass sich ähnliche Ausführungen auch in den Presseerzeugnissen aus der Volksrepublik Polen finden lassen, siehe beispielsweise bei Lebioda.⁶³¹ Auch wenn man dieses Thema in einer gesondert verfassten Studie genauer diskutieren müsste, liefern einige der Titel, welche unter anderem im Anhang der vorliegenden Arbeit präsentiert werden, hierfür plausible Beispiele.⁶³² Die Sehnsucht nach Verbindung setzt die Cohen'schen Protagonist*innen auch regelmäßig unter Druck, was an dieser Stelle lediglich kurz erwähnt werden soll und sich mitunter in folgenden Zeilen manifestiert:

I am invisible tonight
Only certain shy women see me
All my hideous days of visibility
I longed for their smiles
Now they lean out of their shabby
plants-for-the-evening
so we may salute one another
Sisters of mine
of my own shattered people going after third choice lovers
they smile at me to indicate
that we can never meet
as long as we permit
this order of things to persist
in which we are the wretched ones⁶³³

Was dieses Gedicht betrifft, findet man eine Besprechung dazu bei Rodenberg. Seines

⁶²⁸ Vgl. Rodenberg, Hans-Peter: *Subversive Phantasie. Untersuchungen zur Lyrik der amerikanischen Gegenkultur 1960–1975*. Gießen: Focus Verlag 1983, S. 145.

⁶²⁹ Ebd.

⁶³⁰ Vgl. ebd., S. 145.

⁶³¹ Vgl. Kapitel 3.2.1.

⁶³² Zitat aus der Übersetzung.

⁶³³ Cohen: *Stranger Music*, S. 167.

Erachtens nach wäre es für den Protagonisten hier nur in der Nacht möglich, mit Frauen zu interagieren, denn nur zu dieser Zeit würde er über die dafür nötige Unsichtbarkeit verfügen. Das Lächeln der Damen, welches laut Rodenberg doch eigentlich als Kommunikationsangebot zu verstehen wäre, symbolisiere an dieser Stelle lediglich die Distanz, die zwischen dem Protagonist und den Protagonistinnen herrscht und unüberbrückbar scheint.⁶³⁴

In diesem Abschnitt der Arbeit wurde in groben Zügen gezeigt, dass die Beat-Strömung des Öfteren als eine wichtige Inspirationsquelle für Cohens Schaffen angesehen worden ist. Deren genauen Einfluss auf Cohens Werk könnte man in einer weiterführenden Arbeit diskutieren. Hier soll lediglich erwähnt werden, dass auch in Artikeln aus der Volksrepublik Polen dieser Einfluss als maßgeblich für Cohens Werk angesehen worden ist. So schreibt beispielsweise Lebioda im Jahr 1985: „Cohen od osiemnastego roku życia wiąże się z undergroundem. Trudno jednak powiedzieć w jakim ruchu poeta wziął udział.“⁶³⁵ Bereits „seit dem achtzehnten Lebensjahr“⁶³⁶ sei Cohen „eng mit dem Underground verbunden“⁶³⁷, doch sei es „schwer zu sagen, welcher Strömung er nun letzten Endes angehört“⁶³⁸, so Lebioda. „Sam mówi o tym mgliście, twierdząc, że ,miał coś wspólnego z beatnikami, a jeszcze później z hipisami“⁶³⁹ – Er meint, Cohen habe sich zu dem Thema geäußert, und zwar soll er behauptet haben, er „hätte zwar Einiges mit den Beatniks gemeinsam gehabt, etwas später gab es auch gemeinsame Aspekte mit den Hippies“⁶⁴⁰. Ähnlich geartete Hinweise sind in einem Artikel Jerzy Bojanowiczs aus dem Jahr 1985 zu finden: „Wiąże się z undergroundem, choć rodzaj tego ruchu określa niejednoznacznie, *,miał coś wspólnego z beatnikami, a jeszcze później z hippisami.*“⁶⁴¹ Bojanowicz nach ist Cohen mit dem Underground verbunden, obwohl in diesem Zitat gleichwohl auf die Schwierigkeit verwiesen wird, diese Richtung eindeutig zu definieren – „*er hatte was mit den Beatniks gemeinsam, später auch was mit den Hippies*“⁶⁴². Hier ist zu bemerken, dass beide Autoren den vollkommen identen Wortlaut verwenden. Beide Autoren beziehen sich vermutlich auf folgendes Interview, welches im Jahr 1985 in der Zeitschrift *Polityka*

⁶³⁴ Vgl. Rodenberg: *Subversive Phantasie*, S. 147.

⁶³⁵ Lebioda: Leonard Cohen i jego ballady, S. 8.

⁶³⁶ Zitat aus der Übersetzung.

⁶³⁷ Zitat aus der Übersetzung.

⁶³⁸ Zitat aus der Übersetzung.

⁶³⁹ Lebioda: Leonard Cohen i jego ballady, S. 8.

⁶⁴⁰ Zitat aus der Übersetzung.

⁶⁴¹ Bojanowicz, Jerzy: Leonard Cohen – legenda pop-kultury. In: *Okolice* Nr. 3–4, 1985, S. 95–101, hier S. 96.

⁶⁴² Zitat aus der Übersetzung.

aufgetaucht ist. Cohen wurde in diesem gefragt: „Co w Cohenie–idolu zostało z Cohena–barda pokolenia beatników i hippiesów.“⁶⁴³ „Wie viel ist im Idol Cohen noch von Cohen, dem Barden der Beats und der Hippies, geblieben?“⁶⁴⁴ Cohen soll darauf genau wie eingangs erwähnt entgegnet haben:

Kiedy byłem młody – byli hippiesi, kiedy byłem jeszcze młodszy byli beatnicy, a jeszcze wcześniej – tak zwana bohema. Zawsze byłem jakoś związany z tymi nurtami w muzyce, ale nigdy nie byłem w ich środku, choć zawsze mnie one interesowały.⁶⁴⁵

Als ich jung war, gab es die Hippies, als ich noch jünger war, gab es die Beatniks, noch früher die sogenannte Boheme. Ich war immer irgendwie musikalisch mit diesen Gruppen verbunden, aber ich war nie mittendrin, obwohl sie mich immer interessiert haben.

Eines der Ziele dieser Arbeit war es herauszufinden, zu welchen Informationen über den Künstler interessierte Fans in der DDR und in der Volksrepublik Polen im Untersuchungszeitraum Zugang hatten, um so, zumindest in Ansätzen, das Bild zu entwerfen, welches von Cohen in diesen Kontexten existiert hatte. Was die oben zitierte Aussage betrifft, zeigt sich, dass Cohen über die genannten unterschiedlichen Gruppierungen zwar bestens Bescheid wusste und dass er auch ein gewisses Interesse für diese hegte, sich jedoch nie komplett mit einer von ihnen identifizieren konnte. Die interessierte Leser*innenschaft in der Volksrepublik konnte also durch dieses Interview mit Kalita diese Perspektive kennenlernen. In vergleichbarer Weise hat sich Cohen auch in internationalen Medien geäußert. Bei Simmons ist beispielsweise nachzulesen, dass Cohen in einer Ausgabe aus dem Magazin *Playboy* im Jahr 1968 eine analog anmutende Aussage zum Besten gegeben haben soll. Er wird bei dieser Autorin mit folgenden Worten zitiert: „Ich hatte ein wenig mit den Beatniks gemeinsam und noch mehr mit den Hippies. Vielleicht ist die nächste Bewegung noch näher an meiner eigenen Position“⁶⁴⁶.

Im Laufe der Arbeit zeigt sich an verschiedenen Stellen, dass das stete Bemühen vonseiten der Presse in der Volksrepublik zu beobachten ist, Cohen auf eine bestimmte Art und Weise kategorisiert haben zu wollen.⁶⁴⁷ Alle derartigen Versuche scheinen jedoch auf die eine oder andere Art und Weise zum Scheitern verurteilt gewesen zu sein. Zu dieser Problematik, die vermutlich nicht nur die Ein- und Zuordnung des Künstlers Cohen betrifft,

⁶⁴³ Kalita: Robotnik piosenki, S. 9.

⁶⁴⁴ Zitat aus der Übersetzung.

⁶⁴⁵ Kalita: Robotnik piosenki, S. 9.

⁶⁴⁶ Simmons: *I'm Your Man*, S. 273.

⁶⁴⁷ Vgl. Kapitel 3.3.5.

werden sich auch noch einige Journalist*innen äußern.⁶⁴⁸

Es wird manchmal in polnischen Quellen sehr genau auf die Beat-Komponente in Cohens Werk hingewiesen. Im Laufe der Recherche konnte beispielsweise folgender Artikel aus dem Jahr 1985 gefunden werden:

Jeden z kanadyjskich krytyków nazwał wiersze Cohena „ekstacycznie lirycznymi”. Jest wiele prawdy w sformułowanym określeniu, ale są także wiersze, w każdym razie większość z nich, bardzo osobiste. Nie ułatwia to ich zrozumienia. Bywa tak, że czytelnik podziwia piękny obraz stworzony przez poetę, ale nie jest w stanie do końca go zrozumieć. Nadaje to poezji Cohena pewną tajemniczość i podkreśla jego indywidualność.⁶⁴⁹

Autor Turant erwähnt in seiner Abhandlung einen bestimmten kanadischen Kritiker, der gemeint haben soll, die Gedichte Cohens seien „ekstatisch lyrisch“⁶⁵⁰. Die Autorin hat sich auf die Suche nach diesem gemacht, mit dem Ergebnis, dass diese Einschätzung von Richard Goldstein stammt. Dieser sagte über das Werk *Beautiful Losers* im Jahr 1967: “It is a multisexual love story, ecstatically lyric like his poems, but deeply committed as prose to expressing its theme through an accumulation of detail.”⁶⁵¹ Turant befindet, dass diese Behauptung wohl zu einem großen Teil stimme. Ebenso wäre der Großteil davon „sehr persönlich“⁶⁵². Zudem spricht Turant auch die Unmittelbarkeit der Lyrik Cohens an. Bei all der hier angesprochenen Lebensnähe der Gedichte sei Verständlichkeit trotzdem in keinsten Weise gewährleistet, so dieser Journalist. Turant zieht in diesem Zusammenhang folgenden Vergleich: „Hin und wieder ist es doch auch so, dass ein Betrachter ein wundervolles Bild ansieht, ohne im Stande zu sein, es zur Gänze zu verstehen.“⁶⁵³ Ebenso würde es sich mit der Poesie Cohens verhalten. Dies würde ihr einen gewissen, geheimnisvollen Aspekt verleihen, gleichzeitig unterstreiche dieses enigmatische Moment die Individualität des Autors. Turant meint, genau diese Aspekte würden hier sowohl Cohens als auch das Werk der Beat-Autoren auszeichnen. Das konstatiert er auch im vorliegenden Zitat:

Sądzę, że właśnie owo piętno indywidualności sprawiło, iż dostrzeżono go jako poetę w czasach dosyć szczególnych. Zadebiutował bowiem, jak już wspomniałem, w roku 1956, kiedy to literatura tworzona przez pisarzy tzw. beat-generation przeżywała swój rozkwit. Jack Kerouac, Allen Ginsberg i Lawrence Ferlinghetti wkraczali do panteonu młodej literatury amerykańskiej, a praktycznie całej anglojęzycznej i właśnie oni wywierali piętno na wielu ówczesnych a także późniejszych debiutach, również poza

⁶⁴⁸ Vgl. ebd.

⁶⁴⁹ Turant: Ten sam Leonard Cohen, S. 6.

⁶⁵⁰ Zitat aus der Übersetzung.

⁶⁵¹ Goldstein, Richard: Cohen as Pop Artist. Beautiful Creep. In: Gnarowski, Michael (Hg.): *Leonard Cohen. The Artist & His Critics*. Toronto/Montreal/New York: McGraw-Hill 1976 S. 40–45, hier S. 42.

⁶⁵² Zitat aus der Übersetzung.

⁶⁵³ Zitat aus der Übersetzung.

granicami Stanów Zjednoczonych np. w Wielkiej Brytanii.⁶⁵⁴

Turant meint hier, dass das eben zuvor angesprochene Maß an Individualität dafür gesorgt habe, dass man auf Cohen als Poeten „in doch sehr spezifischen Zeiten“⁶⁵⁵ aufmerksam geworden sei. Immerhin hätte er im Jahr 1956 debütiert, „als die Literatur der Autoren der sogenannten Beat-Generation ihre Blütezeit erlebte“⁶⁵⁶. Jack Kerouac, Allen Ginsberg und Lawrence Ferlinghetti seien zu damaliger Zeit „in das Pantheon der jungen amerikanischen, aber de facto der gesamten englischsprachigen Literatur getreten“⁶⁵⁷ und hätten einen „immensen Einfluss auf die Debüts zu jener wie auch der späteren Zeit geübt, auch außerhalb der Grenzen der Vereinigten Staaten, beispielsweise im Vereinigten Königreich“⁶⁵⁸. Auch für das Werk Cohens sei diese Strömung äußerst bedeutend gewesen, siehe Turant hier:

Cohen także był i jest pod wpływem tego nurtu literackiego, [...]. Jest romantyczny, wrażliwy, czasem brutalny, czasem gorzki, ale zawsze jest sobą.⁶⁵⁹

Turant zeigt sich davon überzeugt, dass Cohen unter dem Einfluss des eingangs erwähnten Literaturtrends stand. Laut Aussage dieses Journalisten sei der Autor Cohen sowohl „romantisch“⁶⁶⁰ als auch „sensibel“⁶⁶¹, manches Mal wäre er hingegen „geradezu brutal“⁶⁶², zudem „hin und wieder verbittert“⁶⁶³. Gleichgültig, in welcher Stimmung er sich gerade präsentiere, sei dieser doch „immer er selbst“⁶⁶⁴.

An dieser Stelle ist der Wortlaut des Journalisten Turant bemerkenswert. Man beachte die große Bandbreite an Adjektiven und Zuschreibungen, die in der vorliegenden Passage zu finden sind. Cohen, so dieser Autor, lege stets das Augenmerk darauf, seiner Botschaft eine geballte Ladung an Emotionalität zu verschaffen. Ähnliche Meinungen waren auch bei anderen Autoren, die bereits in vorangegangenen Abschnitten Erwähnung gefunden haben, zu lesen – siehe die Ausführungen im Kapitel, welches der Besprechung der

⁶⁵⁴ Turant: Ten sam Leonard Cohen, S. 6.

⁶⁵⁵ Zitat aus der Übersetzung.

⁶⁵⁶ Zitat aus der Übersetzung.

⁶⁵⁷ Zitat aus der Übersetzung.

⁶⁵⁸ Zitat aus der Übersetzung.

⁶⁵⁹ Turant: Ten sam Leonard Cohen, S. 6.

⁶⁶⁰ Zitat aus der Übersetzung.

⁶⁶¹ Zitat aus der Übersetzung.

⁶⁶² Zitat aus der Übersetzung.

⁶⁶³ Zitat aus der Übersetzung.

⁶⁶⁴ Zitat aus der Übersetzung.

Grundtendenzen im Cohen'schen Werk gewidmet ist.⁶⁶⁵ In weiterer Folge heißt es im bereits genannten Text Turants:

W poezji i w prozie, napisał bowiem także dwie powieści – „The Favourile [sic!] Game“ („Ulubiona gra“) w 1963 roku i „Beautiful Hosers“ [sic!] („Piękni przegrani“) w 1966 r. [...] Te dwie książki ugruntowały jego pozycję literacką, ale klucza do jego ogromnej popularności w całym świecie należy chyba szukać gdzie indziej. Nie pomniejszając wartości form literackich uprawianych przez Leonarda Cohena, o których była już mowa, trzeba powiedzieć, iż największy rozgłos i sławę zyskał sobie jako autor i wykonawca pięknych i nastrojowych piosenek, dla których przymiotnik „poetyckie“, choć nieco wyświechtany, jest jednak jak najbardziej na miejscu.⁶⁶⁶

Turant macht an dieser Stelle die Leser*innen darauf aufmerksam, dass Cohen zwei Prosa-Erzählungen geschrieben hat, nämlich *The Favourite Game* im Jahr 1963 und *Beautiful Losers*, drei Jahre später. Wiederum lässt sich hierbei feststellen, dass an dieser Stelle über die literarischen Erzeugnisse Cohens informiert wurde, zudem auch, dass die Erscheinungsjahre der Veröffentlichungen korrekt angegeben wurden. Diese zwei Bücher hätten ihm, so Turant, zwar seinen verdienten Platz in der Literaturlandschaft garantieren können, der Grund „für seine Berühmtheit in der Welt“⁶⁶⁷ sei laut dem Journalisten jedoch woanders zu verorten. Ohne hier die literarischen Formen mindern zu wollen, an welchen Cohen sich versuchte und von denen in Turants Artikel bereits die Rede war, befindet dieser, dass Cohen doch seine „wunderschönen, atmosphärischen“⁶⁶⁸ Lieder den größten Ruhm und die breitenwirksamste Popularität eingebracht hätten. Für diese sei das Adjektiv „poetisch“⁶⁶⁹, auch wenn „dieser Ausdruck ausgelutscht“⁶⁷⁰ sei, sehr passend.

Journalist und Interviewpartner Turant hat sich mit wichtigen Komponenten von Cohens Werk auseinandergesetzt.⁶⁷¹ Er stellt allerdings auch einen weiteren Einfluss im Werk Cohens fest, den er an folgender Stelle benennt:

W czasach jego książkowego debiutu zaistniało jeszcze jedno zjawisko, którego wpływ na całą współczesną kulturę jest ogromny, choć wciąż jeszcze trudny do precyzyjnego określenia. Mam tu na myśli eksplozję rock and rolla oraz karierę jednej z największych gwiazd tej muzyki – Elvisa Presleya, którego Cohen, jak sam często twierdzi, cenił i podziwiał.⁶⁷²

⁶⁶⁵ Vgl. Kapitel 3.2.

⁶⁶⁶ Ebd.

⁶⁶⁷ Zitat aus der Übersetzung.

⁶⁶⁸ Zitat aus der Übersetzung.

⁶⁶⁹ Zitat aus der Übersetzung.

⁶⁷⁰ Zitat aus der Übersetzung.

⁶⁷¹ Kapitel 3.2.1.

⁶⁷² Turant: Ten sam Leonard Cohen, S. 6.

„Zur Zeit seines literarischen Debüts konnte man aber auch ein anderes Phänomen beobachten, dessen Einfluss auf die gesamte Gegenwartskultur enorm ist, obwohl es nach wie vor eine Schwierigkeit darstellt, dieses genau zu benennen“⁶⁷³, so Turant. Er denke hier an die Explosion des Rock ‘n’ Roll, aber auch an die Karriere einer der bedeutendsten Größen dieser Musik – Elvis Presley; wobei Turant hier hinzufügt, dass Cohen diesen laut eigenen Angaben sehr geschätzt und bewundert habe. Vor diesem Hintergrund hätte dieser etwas geschaffen, was anderen Literaten bislang nicht gelungen sei, wie Turant im Folgenden erklärt:

Jako śpiewający poeta zadebiutował dopiero w połowie lat sześćdziesiątych, ale udało mu się to, co nie udało się poetom „beat – generation“. Oni wspaniale opisywali muzykę swego pokolenia – jazz, a nawet wprowadzali do swych utworów trzaskanie jazzowe, natomiast nigdy nie zintegrowali w pełni tej muzyki ze swą poezją, choć oczywiście chętnie i często recytowali swe wiersze, potęgując ich nastrój jazzową improwizacją. Cohen – piosenkarz stopił w jedną całość muzykę swego pokolenia – rock and roll i wspaniałą poezję.⁶⁷⁴

„Erst in der Hälfte der 1960er-Jahre hatte er sein Debüt als Sänger, doch es ist ihm das gelungen, was den Poeten der ‚Beat-Generation‘ nicht vergönnt war“⁶⁷⁵, konstatiert Turant hier. Diese hätten die Musik ihrer Zeit zwar hervorragend beschrieben – nämlich den „Jazz“, wie Turant hier anmerkt. Sie hätten außerdem sogar das „jazzige“ in ihren Titeln platzieren können, befindet der Journalist hier. Allerdings hätten sie nie die Musik mit ihrer Poesie verbinden können, „obwohl sie natürlich sehr gerne die eigenen Gedichte rezitiert und diese auch zunehmend mit Jazzimprovisationen angereichert haben“⁶⁷⁶, so Turant. Im Gegensatz dazu habe es Cohen geschafft, „die Musik seiner Generation – nämlich Rock ‘n’ Roll – und anspruchsvolle Poesie zu vereinen“⁶⁷⁷.

An dieser Stelle lässt sich festhalten, dass die Symbiose von Rock ‘n’ Roll und Poesie mehrmals als ausschlaggebendes Element des Cohen’schen Werkes in der Volksrepublik Polen apostrophiert worden ist, was sich im weiteren Verlauf der Arbeit noch zeigen wird. Ähnliches ist auch bei Kiszakiewicz zu lesen.⁶⁷⁸

Was die literarischen Einflüsse im Cohen’schen Œuvre betrifft, so würde dieses Thema eine eigene Abhandlung verdienen. Man müsste hier verschiedene

⁶⁷³ Zitat aus der Übersetzung.

⁶⁷⁴ Turant: Ten sam Leonard Cohen, S. 6.

⁶⁷⁵ Zitat aus der Übersetzung.

⁶⁷⁶ Zitat aus der Übersetzung.

⁶⁷⁷ Zitat aus der Übersetzung.

⁶⁷⁸ Vgl. Kapitel 18.6.

literaturwissenschaftliche Studien präsentieren, um dies genauer zu diskutieren. Der Einfachheit halber sollen an dieser Stelle lediglich einige zusammenfassende Gedanken, die in Grafs Biographie enthalten sind, genannt werden. Der Autor bezieht sich bei seinen Ausführungen auf Rodenberg⁶⁷⁹ und *The Artist & His Critics*.⁶⁸⁰ Bei dem Cohen-Biographen findet man den Hinweis, dass der Künstler sich aus literaturwissenschaftlicher Perspektive in die amerikanische Gegenkultur der späten 50er- und frühen 60er-Jahre einstufen lassen würde. Bei diesem Autor wird konstatiert, dass „Cohens subversive Lyrik fast zeitlos“⁶⁸¹ sei, „da sie unabhängig von der jeweiligen Gesellschaftsform alles Bestehende infrage zu stellen oder gar umzustürzen versucht und damit einen Teil der jeweils gegenwärtigen Gesellschaft widerspiegelt.“^{682..}

Diese Aspekte sollen hier nur kurz angerissen werden. Für vorliegende Arbeit ist wichtig, dass einige dieser Gesichtspunkte in polnischen Quellen besprochen werden. Auch Stabro, der selbst einen Gedichtband mit Bezug auf Cohen verfasst hat – über diesen wird in weiterer Folge noch genauer berichtet werden⁶⁸³ – äußert sich in einem Text aus dem Jahr 1983 zu dieser Thematik:

Są to wiersze i piosenki Leonarda Cohena, poety i piosenkarza, jednego z najoryginalniejszych tworców tak zwanej „kontrkultury“. Wydaje się, że ruch ten, charakterystyczny dla kultury zachodniej późnych lat sześćdziesiątych i początku siedemdziesiątych, dzisiaj należy do przeszłości [...]. Dotyczyło to także polskiej generacji, zdobywającej podstawowe doświadczenie społeczne i polityczne w tym samym okresie, nazywanej później umowien „pokoleniem 68“.⁶⁸⁴

Stabro bezeichnet Cohen dezidiert als Künstler, den man allen voran in Kreisen der „Gegenkultur“ rezipiert hätte, wenn er im Artikel schreibt: „Dies hier sind Gedichte und Lieder von Cohen, eines Poeten, Sängers und eines der originellsten Künstler der sogenannten ‚Kontrkultura‘“.⁶⁸⁵ Für den Verfasser des Textes scheint es so, „als würde diese Bewegung, die doch charakteristisch gewesen ist für die westliche Kultur der späten 60er- und die Anfänge der 70er-Jahre, heute bereits längst zur Vergangenheit zählen.“⁶⁸⁶ Trotzdem sei die polnische Jugend von diesen Entwicklungen betroffen gewesen, die ja

⁶⁷⁹ Vgl. Robenberg: *Subversive Phantasie*.

⁶⁸⁰ Vgl. Gnarowski, Michael (Hg.): *Leonard Cohen. The Artist & His Critics*. Toronto/Montreal/New York: McGraw-Hill 1976

⁶⁸¹ Vgl. Graf: *Leonard Cohen*, S. 69.

⁶⁸² Ebd.

⁶⁸³ Vgl. Kapitel 6.

⁶⁸⁴ Stabro, Stanisław: Wiersze i piosenki Leonarda Cohena. In: *Magazyn Kulturalny* Nr. 1/2 (42), 1983, S. 76–77, hier S. 77.

⁶⁸⁵ Zitat aus der Übersetzung.

⁶⁸⁶ Zitat aus der Übersetzung.

immerhin im gleichen Zeitraum die politische und gesellschaftliche Erfahrung geteilt hätten, wie die Personen, die man später die „68er-Generation“ genannt habe. Im vorliegenden Artikel werden die Gedichte und Lieder Cohens in diesem Kontext „als Beispiele einer bestimmten Art von Lyrik“⁶⁸⁷ präsentiert:

Wiersze i piosenki Leonarda Cohena są w tym kontekście przykładem szczególnego rodzaju liryzmu. Ten pieśniarz i poeta jest przedstawicielem generacji, która w ramach modelu „kontrkultury“ zbuntowała się przede wszystkim przeciwko tradycyjnym kanonom piękna, poezji i w ostatecznej konsekwencji-sztuki. Bardzo szczególny rodzaj poetyckiego i poznawczego subiektywizmu, którym Cohen operuje w swojej twórczości, wpływa z tego właśnie źródła. Poezja i sztuka są tutaj niczym innym jak próba sformułowania nowej wrażliwości przeciwstawiającej się naciskowi mass-mediów, rytuałom ludzkiego stada, wszechwładnym, agresywnym ideom politycznym.⁶⁸⁸

Der Sänger und Poet vertrete laut Stabro „jene Generation, die sich im Rahmen des Modells der ‚Gegenkultur‘ gegen die Traditionen des Kanons, der Schönheit und – letzten Endes – der Kunst wendet“⁶⁸⁹. Er meint, „diese ganz spezifische Gattung des poetischen und kognitiven Subjektivismus“⁶⁹⁰, welche Cohens gesamtes Werk auszeichnen würde, gehe „aus eben dieser Quelle hervor“⁶⁹¹. Die Poesie und die Kunst seien hier nichts anderes als der Versuch, eine neue Empfindsamkeit zu formulieren, „die sich gegen den Druck der Massenmedien, den Ritualen der Menschheit und der menschlichen, allgegenwärtigen, aggressiven politischen Ideen“⁶⁹² stellen würde. Im Text heißt es außerdem:

Ten piewca kameralnej skali ludzkich doznań i uczuć oraz równie dla niego cennej kameralnej wolności, pragnie zbudować subiektywny „nowy ład“, tak bardzo charakterystyczny dla mentalności tamtego pokolenia oraz całej generacji „beat-generation“, po której odziedziczył niektóre idee.⁶⁹³

Cohen wird an dieser Stelle als Sänger bezeichnet, der sein Werk dem „breiten Spektrum menschlicher Geständnisse und Gefühle“⁶⁹⁴ widmen würde. Dass sich Ansätze wie diese in Berichten aus der Volksrepublik häufen, wurde bereits erwähnt.⁶⁹⁵ Auch die „ihm so teure Freiheit“⁶⁹⁶ finde laut Stabro stets Eingang in sein Œuvre. Cohen, so dieser Autor, würde wohl eine Art „subjektive, neue Ästhetik“⁶⁹⁷ etablieren wollen, welche für die

⁶⁸⁷ Zitat aus der Übersetzung.

⁶⁸⁸ Stabro: Wiersze i piosenki Leonarda Cohena, S. 77.

⁶⁸⁹ Zitat aus der Übersetzung.

⁶⁹⁰ Zitat aus der Übersetzung.

⁶⁹¹ Zitat aus der Übersetzung.

⁶⁹² Zitat aus der Übersetzung.

⁶⁹³ Ebd.

⁶⁹⁴ Zitat aus der Übersetzung.

⁶⁹⁵ Vgl. Kapitel 3.2.3.

⁶⁹⁶ Zitat aus der Übersetzung.

⁶⁹⁷ Zitat aus der Übersetzung.

Mentalität der eingangs erwähnten Generation und der gesamten „Beat-Generation“, von welcher er einige Ideen übernommen hätte, charakteristisch sei. All die hier besprochenen Aspekte, so Stabro weiter, würden es mit sich bringen, dass „czysto głos Leonarda Cohena zabrzmiał jako protest i artystyczna alternatywa wobec nieludzkiego świata masowej, dwudziestowiecznej kultury z jej homogenizacją i wyciszaniem indywidualnego protestu“⁶⁹⁸. Stabro konstatiert an dieser Stelle, dass die reine Stimme Cohens wie ein Protest und eine künstlerische Alternative zur unmenschlichen Welt der Massenkultur klinge, die dazu tendieren würde, zu homogenisieren und individuellen Protest bestmöglichst verstummen zu lassen.

Anhand der Überlegungen Stabros lässt sich also wiederum feststellen, dass Cohen als Antidotum zur populär geprägten Kultur gesehen wurde. Grundsätzlich soll hier festgehalten werden, dass diese Facette des Öfteren in der Berichterstattung der Volksrepublik Polen auftaucht. Als wiederkehrendes Motiv tritt häufiger zutage, dass man Cohen mit Vorliebe eine gewisse Protesthaltung in manchen entsprechenden Artikeln zuerkannte. Ähnliche Perspektiven werden im Laufe der Arbeit immer wieder zu lesen sein.⁶⁹⁹ Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang ferner, dass Stabro befindet, Cohen hätte mit eingangs erwähnten Charakteristika seines Schaffens auch die polnische Kulturlandschaft prägen können:

W przekładach znanej tłumaczki i poezji Terezy Truszkowskiej te dwa aspekty są niezwykle uwypuklone. To samo dotyczy przekładów i piosenkarskich interpretacji ballad Leonarda Cohena autorstwa Macieja Zembatego. W ten sposób artystyczna ideologia undergroundu instnieje także w obrębie polskiej „kontrkultury“ czyli poezji i sztuki Nowej Fali. Uważny czytelnik zauważy zapewne w zamieszczonych poniżej tekstach ów wspólny generacyjny mianownik spokrewniający wiersze i piosenki autora Niebieskiego prochowca z wierszami na przykład Stanisława Barańczaka.⁷⁰⁰

Stabro befindet, dass in den Beispielen der berühmten Übersetzerin und Poetin Teresa Truszkowska einige jener Aspekte, die Cohens Repertoire ausmachen, ebenso aufscheinen. Ein Beispiel für eine ihrer Dichtungen findet sich im Anhang dieser Arbeit. Bei ihrem Gedicht „Nie ma zapomnienia“ [„Es gibt kein Vergessen“] fällt auf, dass selbst, wenn Leben in einem Umfeld zu herrschen scheint und scheinbarer Kontakt zwischen den Betroffenen besteht, dieser Austausch ein Trugbild darstellt. Dieses Gedicht ist dem Stil Cohens sehr nahe; es erinnert gewissermaßen an den Protagonisten in „Invisible Tonight“ –

⁶⁹⁸ Stabro: Wiersze i piosenki Leonarda Cohena, S. 77.

⁶⁹⁹ Vgl. Kapitel 13.

⁷⁰⁰ Stabro: Wiersze i piosenki Leonarda Cohena, S. 77.

auch er ist scheinbar von Menschen umgeben, aber nicht „so richtig“⁷⁰¹. In beiden Werken wird die Einsamkeit des Menschen thematisiert.

Stabro erwähnt in seinem Text auch die „Übersetzungen und liedhaften Interpretationen der Lieder Cohens durch Maciej Zembaty“⁷⁰². Durch Vorbilder wie diese [Teresa Truszkowska und Zembaty, Anmerkung der Autorin] hätte die künstlerische Ideologie des Untergrunds auch Eingang in die polnische „Gegenkultur“ gefunden. Stabro zeigt sich hier überzeugt, dass die aufmerksame Leser*innenschaft mit Sicherheit jenen gemeinsamen Nenner feststellen kann, den die Gedichte und Lieder des Autors des „Famous Blue Raincoat“ und beispielsweise jene von Stanisław Barańczak durchziehen. Im Anhang der vorliegenden Arbeit findet sich ein Gedicht dieses Poeten. Stabro kreiert eine Szene, in welcher die nackten Körper der beiden Protagonisten von Liebe, Geburt und Tod umgeben sind. Dass in in der Berichterstattung aus der Volksrepublik des Öfteren argumentiert wurde, dies seien Cohens Themen, wurde bereits im Laufe der Arbeit besprochen.⁷⁰³

Im vorliegenden Text Stabros ist bereits die Information zu finden, dass Cohen mitunter als wichtiges Vorbild für die eine oder andere literarische Entwicklung in Polen fungiert hätte. Was den Einfluss Cohens auf einige polnische Autor*innen in der Volksrepublik Polen betrifft, wird es im dementsprechenden Kapitel der vorliegenden Arbeit noch einige Bemerkungen geben.⁷⁰⁴

Mazierska und Stańczyk machen auch auf bestimmte, gemeinsame Interessen zwischen den jungen Poet*innen aufmerksam. So hätten diese sich beispielsweise für die Themen Hippie-Bewegung, Rockmusik und Populärkultur begeistern können. Sie beschäftigten sich, so Mazierska und Stańczyk, außerdem mit Themen des Alltagslebens, mit Beziehungen, der Vitalität des Großstadtlebens, sozialer Ungerechtigkeit und diverser Obszönitäten.⁷⁰⁵ Eine genauere Besprechung der Werke der von Cohen inspirierten, in der Volksrepublik tätigen Poet*innen müsste in einem anderen Rahmen stattfinden. An dieser Stelle soll hinzugefügt werden, dass sich dies auch in den Gedichten herauskristallisiert, was in Ansätzen im Kapitel über die polnischen, von Cohen inspirierten Autor*innen erörtert wird.⁷⁰⁶ Mazierska und Stańczyk behaupten in ihren Ausführungen, dass diese Literaten auf Cohen zurückgegriffen hätten, um diese neue Art der Poesie zu erschaffen.⁷⁰⁷

⁷⁰¹ Zitat aus der Übersetzung.

⁷⁰² Zitat aus der Übersetzung.

⁷⁰³ Vgl. Kapitel 3.2.3.

⁷⁰⁴ Vgl. Kapitel 6.

⁷⁰⁵ Vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 67.

⁷⁰⁶ Vgl. Kapitel 6.

⁷⁰⁷ Vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 67.

In diesem Teil der Arbeit galt es, zu dokumentieren, welche Schlagwörter sich in der polnischen Presse im Untersuchungszeitraum im Zusammenhang mit Cohen finden lassen. Anhand der eingangs präsentierten Textbeispiele zeigte sich, dass der Künstler mit Vorliebe im Zusammenhang mit den „Beat“-Autoren genannt wurde. Ein weiterer Punkt der Diskussion ist, inwiefern Cohens Œuvre in das gängige Schema der „Protest Singers“ einzuordnen ist. Diesem Diskurs soll der folgende Abschnitt gewidmet werden.

3.3.4. Wahrnehmung Cohens als „Protest Singer“

Ziel der vorliegenden Disseration ist es unter anderem, der Frage nachzugehen, nach welchen Gesichtspunkten Aspekte des Cohen'schen Werkes von Presseverantwortlichen in der Volksrepublik Polen und in der DDR kategorisiert und gegliedert wurden. Eine gewisse Ambivalenz bei den Journalist*innen und Expert*innen, die sich in ersterem Land mit dem Künstler beschäftigten, zeigt sich bei der Frage, inwiefern man diesen in die Reihe der „klassischen“ Protestsänger einordnen könne.

Mazierska und Stańczyk gehen in ihrer 2019 publizierte Studie den Gründen für Cohens Popularität in Polen nach, für welche sie tendenziell zwei Faktoren bestimmen. Zum einen hätte dies an der partiell poetischen Qualität seiner Werke gelegen.⁷⁰⁸ Was diesen Aspekt betrifft, wird in folgender Abhandlung noch eine Vielzahl an Stimmen vorgestellt werden, die einen ähnlichen Charakter aufweisen. Was den zweiten Punkt betrifft, sprechen sie von der Tatsache, dass Cohens Werk eine niedrige Stufe an „umstrittenen“ Inhalten umfassen würde – Mazierska und Stańczyk verwenden in diesem Zusammenhang den Begriff „contentious“⁷⁰⁹. Sie könnten hiermit meinen, dass Cohens Songs nicht offenkundig politisch sind, auch wenn manche von ihnen politische Themen streifen. Auch in Biographien über den Interpreten wird über dessen etwaiges politisches Engagement berichtet. Beispielsweise wird bei Graf angeführt, dass Cohen eine Vielzahl von Andeutungen politischer Natur in seinem Œuvre präsentieren würde, diese sich jedoch kaum in Beziehung mit einer bestimmten Parteinahme seiner Person in Verbindung setzen lassen würden. Dieser Autor gibt an, dass Cohen sich der Politik gegenüber stets distanziert verhalten hätte. Graf erinnert daran, dass man in diversen Titeln sehr wohl politische Anklänge finden kann. Als Beispiele hierfür gibt er das Werk *Flowers for Hitler* und den Song „First We Take Manhattan“ auf dem Album *I'm Your Man* an, ebenso nennt er den

⁷⁰⁸ Vgl. ebd.

⁷⁰⁹ Vgl. ebd., S. 68.

Song „Democracy“, welcher auf der Platte *The Future* zu finden ist, an. Gleichzeitig hätte sich Cohen nie eindeutig zu einer Position in dieser Hinsicht bekannt.⁷¹⁰ Graf befindet zudem, dass sich Cohen manches Mal auf eine makabre Weise anmutend lustig über diese Themen mache und gibt das Gedicht „All There is to Know About Adolph Eichmann“ als Beispiel in dieser Hinsicht an.⁷¹¹ Dieses wurde im Laufe der Arbeit schon etwas näher erörtert.⁷¹²

Des Öfteren wird Cohen in Artikeln aus der Volksrepublik eindeutig als „Protest Singer“ klassifiziert. So heißt es beispielsweise in einem Artikel von Sadkowski aus dem Jahr 1976:

Obszerna, dwujęzyczna antologia A. J. M. Smitha „Modern Canadian Verse“ (1967) ukazuje nader interesujący materiał poetycki, o którym wydawca powiedział, iż „staje się bardziej podobny do nowoczesnej poezji w Stanach Zjednoczonych, Anglii i Francji niż do poezji kanadyjskiej wieku XIX”. Twórczość takich poetów, jak Alain Grandbois, Anne G  bert, Ga  tien Lapointe, Irving Layton, Margaret Avison, Al Purdy, Leonard Cohen, James Reaney potwierdza s  luszno  c tej oceny.⁷¹³

Sadkowski erw  hnt in diesem Zitat seines Artikels die „umfassende, zweisprachig herausgegebene Anthologie von A.J.M. Smith“⁷¹⁴, die den Titel „Modern Canadian Verse“ tragen würde, aus dem Jahr 1967 stamme und die „  beraus interessantes, dichterisches Material“⁷¹⁵ präsentieren würde.   ber Letzteres soll der im Zitat namentlich genannte Verleger gesagt haben, dass „es mehr und mehr der gegenwärtigen Poesie in den Vereinigten Staaten, England und Frankreich ähnelte als der kanadischen Poesie des 21. Jahrhunderts“⁷¹⁶, was an dieser Stelle nur als Ergänzung angeführt und worauf in dieser Studie nicht genauer eingegangen werden soll. Zentral ist für vorliegende Studie jedoch, dass Sadkowski das Werk solcher Poeten wie Alain Grandbois, Anne G  bert, Ga  tien Lapointe, Irving Layton, Margaret Avison, Al Purdy, James Reaney und eben Leonard Cohen erwähnt, und diese Tatsache die eingangs präsentierte Aussage bestätigen soll, so Sadkowski. In Konsequenz der eingangs präsentierten Einschätzung widmet sich der Journalist in weiterer Folge des Zitats eingehender dem Werk des zentralen Protagonisten vorliegender Abhandlung. „Ein speziell interessanter Autor scheint dabei Leonard Cohen

⁷¹⁰ Als Beispiel für diese Überlegungen ist der Song „Democracy“ im Anhang zu finden.

⁷¹¹ Vgl. ebd., S. 77.

⁷¹² Vgl. Kapitel 3.2.3.

⁷¹³ Sadkowski: Kanadyjska mozaika literacka, S. 6.

⁷¹⁴ Zitat aus der Übersetzung.

⁷¹⁵ Zitat aus der Übersetzung.

⁷¹⁶ Zitat aus der Übersetzung.

zu sein“⁷¹⁷, so der Verfasser des Artikels, der diesen als einen Dichter und Sänger poetischer „Protest Songs“ und auch als einen talentierten Prosaisten beschreibt: „Szczerólnie ciekawym pisarzem wydaje się Leonard Cohen – poeta i pieśniarz ‚protest songów‘ poetyckich, a także utalentowany prozaik.“⁷¹⁸

Sadkowski klasyfikowała Cohen demnach im Jahr 1976 eindeutig als „Protest Singer“. Bemerkenswerterweise wurde Cohen auch in anderen vorliegenden Quellen als solcher bezeichnet, was aber von manchen Journalist*innen in weiterer Folge mitunter auch hinterfragt worden ist – siehe die folgenden Zeilen, welche aus einem Artikel von Bratkowski aus dem Jahre 1984 stammen:

Obejrzałem ostatnio odcinek powtarzanego w naszej telewizji serialu amerykańskiego pt. Historia muzyki rozrywkowej, poświęcony „pieśniom wojny i protestu”. Muszę się w tym miejscu przyznać, że nie śledziłem tego serialu zbyt pilnie, ani gdy debiutował na naszym ekranie, ani obecnie: zraża mnie jego gadulstwo (zamiast muzyki) oraz sprawiająca wrażenie pewnej przypadkowości chaotyczna wyrywkowość informacji, prezentowanej przez autorów filmu. Wspomniany odcinek postanowiłem jednak obejrzeć, wieść gminna niosła bowiem, iż występuje w nim Leonard Cohen. I rzeczywiście, pieśniarz i pisarz z Montrealu był nawet (obok Pete’a Seegera) główną gwiazdą filmu, choć przecież jego poetyckie songi raczej słabo mieszczą się w kanonie typowych „pieśni protestu”. Wpatrując się w inteligentną twarz kanadyjskiego artysty, który jako trzydziestoparoletni człowiek będący już autorem dwóch wysoko cenionych powieści i kilku świetnych zbiorów wierszy, postanowił poświęcić się śpiewaniu by odnieść w tej dziedzinie bezprecedensowy sukces, zastanawiałem się w jakiej mierze polscy muzycy rockowi byłiby w stanie unieść ciężar, jaki w swoim czasie wziął na siebie Cohen, a także inni „pieśniarze protestu” np. Bob Dylan.⁷¹⁹

Bratkowski erzählt hier davon, einige Zeit davor eine Folge einer amerikanischen Serie gesehen zu haben, die im Fernsehen unter dem Titel „Historia muzyki rozrywkowej“ [„Die Geschichte der Unterhaltungsmusik“] gezeigt wurde und welche den „Liedern des Kriegs und Protestes“⁷²⁰ gewidmet gewesen wäre. Bratkowski gibt zu, die genannte Sendung nie besonders aufmerksam verfolgt zu haben, „weder damals, im Moment der ersten Ausstrahlung, noch gegenwärtig“⁷²¹. Er meint im vorliegenden Zitat, das „viele Gerede (man könnte sich anstatt dessen der Musik widmen)“⁷²² sei für ihn „abschreckend“ gewesen. Zudem kritisiert Bratkowski an der im Zitat genannten Sendung, diese hätte den Anschein erweckt, die Produzent*innen hätten die darin präsentierten Informationen „rein zufällig“⁷²³ gefunden. Die Sendung liegt nicht vor, somit soll an dieser

⁷¹⁷ Zitat aus der Übersetzung.

⁷¹⁸ Sadkowski: Kanadyjska mozaika literacka, S. 6.

⁷¹⁹ Bratkowski, Piotr: Tylko dla dorosłych. In: *Literatura* Nr. 4, 1984, S. 45–46, hier S. 45.

⁷²⁰ Zitat aus der Übersetzung.

⁷²¹ Zitat aus der Übersetzung.

⁷²² Zitat aus der Übersetzung.

⁷²³ Zitat aus der Übersetzung.

Stelle nicht diskutiert werden, ob Bratkowski mit seiner Behauptung Recht hätte. Wichtig ist für vorliegende Dissertation jedoch folgendes Indiz, das für großes Interesse des Zeitzeugen am kanadischen Star spricht und auch Aufschluss über dessen Wahrnehmung gibt: Eine im Zitat erwähnte Folge wollte sich Bratkowski unbedingt ansehen, da es geheißen hätte, dass in der Sendung auch Cohen behandelt werden würde. Tatsächlich soll der „Sänger und Autor aus Montreal“⁷²⁴, neben Pete Seeger, inhaltlich der wichtigste Punkt dieser Ausstrahlung gewesen sein, „obwohl doch seine poetischen Lieder eher wenig in den Kanon der typischen ‚Protestlieder‘ passen“⁷²⁵, so Bratkowski. Warum er nicht in die Schiene der üblichen „Protest Singer“ passen würde, wird an dieser Stelle nicht näher ausgeführt. Bemerkenswert ist, dass die journalistische Wahrnehmung Cohens seitens Bratkowski Abweichungen zeigt: In den eingangs genannten Erklärungen von Waclaw Sadkowskis aus dem Jahr 1976 wurde Cohen noch eindeutig als „Protest Singer“ klassifiziert, bei selben Autor im Jahr 1984 wird seine künstlerische Rolle in dieser Hinsicht kritisch hinterfragt.

Hier lässt sich zudem festhalten, dass trotz aller Komponenten, welche die Sendung für Bratkowski unattraktiv gemacht hätten, er sich trotz der Kritikpunkte dafür entschieden hat, sich die erwähnte Ausstrahlung aus dieser Sendereihe zu Gemüte zu führen.

Es wird hier also die Tatsache angesprochen, dass Bratkowski sich gar nicht so sehr für die Sendung interessiert hat. Seine hauptsächliche Motivation war es, mehr über Cohen zu erfahren. In dieser Arbeit ist ein bedeutendes Thema, wie Fans in der Volksrepublik von Cohen erfahren haben. Dass der Kanadier des Öfteren von Liebhaber*innen seines Werkes im Fernsehen der Volksrepublik rezipiert worden ist, wird im dazugehörigen Kapitel näher besprochen.⁷²⁶

Sehr interessant ist, dass Bratkowski in seinem Text auch Fragen zum Image, welches Cohen in der Volksrepublik Polen gehabt haben soll beziehungsweise auch zur Entstehung dessen aufwirft. In weiterer Folge des Textes heißt es im Zitat nämlich, der Journalist hätte „das intelligente Antlitz des kanadischen Künstlers“⁷²⁷ betrachtet. Dieser sei „in seinen Dreißigern bereits der Autor von zwei außerordentlich angesehenen Erzählungen und einigen fabelhaften Gedichtbänden gewesen“⁷²⁸ und hätte in weiterer Folge beschlossen,

⁷²⁴ Zitat aus der Übersetzung.

⁷²⁵ Zitat aus der Übersetzung.

⁷²⁶ Vgl. Kapitel 16.

⁷²⁷ Zitat aus der Übersetzung.

⁷²⁸ Zitat aus der Übersetzung.

„sich dem Gesang zu widmen, um auf diesem Gebiet Erfolge zu feiern.“⁷²⁹

Im Verlauf dieser Arbeit soll die Aufmerksamkeit immer wieder darauf gelegt werden, welche Informationen über Cohen vonseiten der Presse an die an ihrem Idol interessierten Kreise vermittelt werden. Auch Bratkowski informiert im Jahr 1984 also schon über das literarische Repertoire Cohens. Es lässt sich somit feststellen, dass dieser Journalist auf Cohens schriftstellerische Tätigkeit hinweist. Abgesehen davon soll auf die eingangs erwähnte Imagebildung gedeutet werden. Angesichts des hier erwähnten Porträts schlussfolgert Bratkowski: „[...]Ich habe mich daraufhin gefragt, inwiefern die polnischen Rockmusiker imstande wären, die Bürde zu tragen, wie dies Cohen, aber auch auch andere ‚Protestsänger‘, zum Beispiel Bob Dylan, das zu gegebener Zeit getan haben.“⁷³⁰

Bratkowski, der sich, wie in vorliegender Arbeit noch ersichtlich werden wird, äußerst genau mit dem Repertoire Cohens und dessen Person beschäftigt hat, ordnet diesen zunächst nicht den üblichen „Protest Singers“ zu, siehe seine oben genannten Ausführungen. In weiterer Folge fragt er sich, wie einheimische Stars mit dem Image zurechtkommen würden, welches Cohen partiell eingenommen hätte. Es geht aus der Darstellung nicht schlüssig hervor, was Bratkowski mit dieser Aussage meint. Die Autorin mutmaßt, er könnte mit seinen Gedankengängen darauf anspielen, wie Cohen des Öfteren in der Volksrepublik Polen rezipiert wurde. Es wird sich im Laufe der Darstellung noch herausstellen, dass Cohens Werk ein politisches Moment attestiert wurde. An dieser Stelle soll eine Erklärung Wyszogrodzki genannt werden. Der Übersetzer von Cohens Werken ins Polnische weist auf ein bedeutendes Spezifikum der Rezeption Cohens in der Volksrepublik hin: „Popularność Cohena była duża, jednak wielu ludzi go nie rozumiało, słyszałem jak o nim mówiono iż jest on ‚partyzantem Solidarności‘.“⁷³¹ – „Die Popularität Cohens war eine sehr große, doch wurde er oftmals falsch verstanden. Ich habe beispielsweise gehört, dass er als ‚Partisan der Solidarność‘ bezeichnet wurde.“⁷³²

Wie im Kapitel 3.2., welches einen knappen Überblick in die Grundtendenzen von Cohens Werk geben sollte, dargelegt wurde, geht Cohens Œuvre – auch wenn gesellschaftliche Inhalte mit Sicherheit einen bedeutenden Stellenwert in diesem einnehmen – über die gängigen Stereotype der „Protest Singers“ deutlich hinaus. Die Quellenlage zeigt allerdings, dass in der Volksrepublik großes Interesse für die politischen Anschauungen

⁷²⁹ Zitat aus der Übersetzung.

⁷³⁰ Zitat aus der Übersetzung.

⁷³¹ Interview mit Daniel Wyszogrodzki, Warschau, 10.10.2010.

⁷³² Vgl. Kapitel 13.

Cohens vorhanden war. Wyszogrodzki spricht in diesem Kontext über eine besondere Wahrnehmung Cohens in der Volksrepublik – nämlich, dass dieser stark politisch aufgefasst wurde. Eingehender wird über dieses Thema im dazugehörigen Kapitel gesprochen.⁷³³

Auf seine Themenauswahl, die eben nicht in das übliche Repertoire der „Protest Singers“ passen würde, wurde Cohen auch in einem Interview angesprochen, das Dryszel mit ihm im Jahr 1985 anlässlich einer in Polen absolvierten Konzertreihe führte: „Śpiewa Pan o miłości, seksie, religii. Nie pisze Pan protest-songów, nie jest Pan zbuntowany. Dlaczego?“⁷³⁴ – „Sie singen über Liebe, Sex, Religion. Sie schreiben keine Protest-Songs. Sie sind nicht rebellisch.“⁷³⁵

Darauf soll Cohen lediglich geantwortet haben: „Nie wiem, nie wiem (śmieje się, rozkłada ręce).“⁷³⁶ – „Ich weiß nicht, ich weiß nicht (lächelnd und die Handflächen zeigend).“⁷³⁷ Im Laufe der vorliegenden Arbeit wird noch des Öfteren evident werden, dass Cohen im Rahmen von Interviews, die in der Zeit seines Aufenthaltes in Polen im Jahr 1985 erfolgten, gebeten worden ist, politisch Stellung zu beziehen. Mit Vorliebe äußert er sich in diesem Kontext relative vage und ausweichend, wie sich noch in diesem und weiteren Beispielen zeigen wird. Inwiefern seine Aussagen, die er während der Konzerte tätigte, von Belang waren, wird im Kapitel diskutiert, welches eigens dieser Thematik gewidmet ist.⁷³⁸

Es lässt sich festhalten, dass in mehreren, aus der Volksrepublik Polen stammenden Quellen auf Cohens mannigfaltiges Œuvre aufmerksam gemacht worden ist. Im Laufe der Recherche stellte sich ob der häufig zitierten Beliebtheit Cohens in der Volksrepublik die Frage, was seine Themenwelt so reizvoll für die Fans in diesem Land gemacht hat. Eine interessante Perspektive diesbezüglich wird bei Mazierska und Stańczyk vorgestellt. Sie machen darauf aufmerksam, dass Cohens Affinität zu Dunkelheit und Schwermut, welche sein Werk mitunter auszeichnen und was es unter anderem sehr attraktiv für seine Anhänger*innen in der Volksrepublik im Untersuchungszeitraum machen würde, sehr wohl auch im politischen Kontext der 1970er-Jahre gesehen werden könne. In eben dieser Periode machte sich ein vermeintlicher Optimismus breit, da sich, laut Mazierska und Stańczyk, in Polen beispielsweise eine gewisse Öffnung für westliche Produkte und Ideen

⁷³³ Vgl. ebd.

⁷³⁴ Dryszel: Strzeżono go jak żrenicy oka. Nie pamiętam, czy kochałem się dziś rano ... – mówi Kurierowi Leonard Cohena, S. 4.

⁷³⁵ Zitat aus der Übersetzung.

⁷³⁶ Ebd.

⁷³⁷ Zitat aus der Übersetzung.

⁷³⁸ Vgl. Kapitel 13.

bemerkbar machte. Sie sprechen hier unter anderem die Tatsache an, dass zum damaligen Zeitpunkt vermehrt Autobahnen gebaut worden sind. In diesem Zusammenhang hätte es Parallelen zwischen den polnischen und den westlichen Städten gegeben. Sie behaupten, die Bars, Hotels und Restaurants, welche in Cohens Œuvre zu finden sind, wären für Fans seines Schaffens damit leichter vorstellbar gewesen. Allenfalls habe der kühne Optimismus die Erwartungshaltung nicht erfüllt, immerhin wäre die Kluft zwischen der „propaganda of success“ und der Lebensrealität, die mitunter fallende Lebensqualität und Lebensmittelmangel beinhaltet hatte, immer größer geworden. In diesem Kontext sei das Interesse an Cohen sehr wohl als ein politischer Akt zu verstehen, auch wenn dieser im Privaten und ohne das Risiko politischer Konsequenzen vollzogen wurde.⁷³⁹

Mazierska und Stańczyk stellten die These vor, dass die Elemente des urbanen Lebens, die in Cohens Repertoire zu finden sind, für die Anhänger*innenschaft Cohens in diesem zeitlichen Kontext besonders reizvoll gewesen wären. Dies erscheint in Anbetracht des Vorliegenden plausibel. Zumindest zeigt sich mit Bratkowskis Gedicht „Montreal. Love Me Because Nothing Happens“ (im Anhang zu finden) der Versuch einer Annäherung an die bei Cohen präsentierte Lebenswelt. Bratkowski kreiert eine imaginierte Szene in der Stadt Montreal, was in weiterer Folge noch genauer erörtert wird.

3.3.5. Die Spurensuche zur Klassifizierung des Cohen'schen Werkes in den Medien

Was das vorhergegangene Kapitel betrifft, waren bereits teilweise widersprüchliche Meinungen von Journalist*innen aus der Volksrepublik Polen zur Einordnung Cohens in diverse Genres beobachtbar. Generell waren viele Presseverantwortliche darum bemüht, Cohens Person und Werk korrekt zu klassifizieren. Wie die Recherche gezeigt hat, gab es einige Journalist*innen, die sich im Versuch einer Definition von Cohens Œuvre auf die Suche nach dessen Wurzeln gemacht haben. Einige der Beispiele für diese Bemühungen einer solchen Annäherung an Cohens Werk sollen im Folgenden vorgestellt werden.

Laut Lebioda leitet sich das Werk Cohens von bestimmten Traditionen ab. Er befindet im Jahr 1985:

Twórczość Leonarda Cohena – poety i pieśniarza, jawi się jako jedno z najwyższych osiągnięć ballady poetyckiej, wywodzącej się od celtyckich bardów, a kontynuowanej przez trubadurów z Prowansji i później przez włóczęgów i Cyganów.⁷⁴⁰

Das Werk Leonard Cohens – eines Poeten und Sängers – stellt eine der größten Errungenschaften der

⁷³⁹ Vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 56 .

⁷⁴⁰ Lebioda: *Leonard Cohen i jego ballady*, S. 8.

poetischen Ballade dar, welche von den keltischen Barden abstammt, [und] deren Tradition in weiterer Folge von den Troubaduren in der Provence und noch später von Reisenden und Zigeunern fortgeführt wurde.

In einer Arbeit diesen Umfangs kann nicht genauer auf die Entwicklung der poetischen Ballade, welche Lebioda hier als Grundlage für das Cohen'sche Werk einstuft, eingegangen werden. Für vorliegende Untersuchung hingegen zentral ist hingegen der Hinweis, dass Cohen sowohl eine Karriere als Poet als auch als Sänger verfolgt hat. Tatsächlich stellte sich auch im Laufe der Recherche oftmals die Frage, ob Cohen in der Volksrepublik Polen nicht nur als Musiker, sondern auch als Schriftsteller wahrgenommen worden ist.

Hinzu kommt, dass Lebioda in dieser Quelle die Auffassung vertritt, Cohens Werk stelle „eine der größten Errugenschaften der poetischen Ballade“⁷⁴¹ dar. Es wird somit dem Kanadier hier schon ein Stellenwert von erheblicher Bedeutung zuerkannt. Diese Tendenz lässt sich noch in weiteren Dokumenten finden.⁷⁴²

Für die vorliegende Dissertation ist bemerkenswert, dass Cohen vonseiten der Presse in der Volksrepublik mit Vorliebe mit dem Genre der Ballade in Verbindung gesetzt wurde. So heißt es beispielsweise bei Karpiński im Jahr 1975: „Leonard Cohen, znany powszechnie z płytowych nagrań swych utworów, jest poetą-bardem, jednym z ostatnich, jacy chodzą dziś po świecie zagłuszonym decybelami, oślepionym pośpiechem masowej kultury.“⁷⁴³ In diesem Teil des Artikels merkt Karpiński an, dass man Cohen in der Volksrepublik tendenziell aufgrund seiner Songs gekannt habe, jedoch kaum auf Basis seines literarischen Œuvres. Karpiński beschreibt hier bereits deutlich das Image des kanadischen Künstlers, das in weiterer Folge – siehe Verlauf der Arbeit⁷⁴⁴ – in einer Vielzahl von Artikeln skizziert wird. Cohen, so zeigt der als Filmregisseur tätige Karpiński auf, verkörperte Mitte der 1970er-Jahre den Mythos des „Poeten und Barden, einen der letzten der Sorte, die durch diese Welt erfüllt von Dezibel und dem Geschmack der Massen geprägt wandern“⁷⁴⁵ würden.

Bemerkenswert ist an diesem Ausschnitt wiederum, dass Cohen mit seinem Werk gewissermaßen als Antidot gegen die Massenkultur gesehen wird. Cohen wird hierbei attestiert, einer der „ultimativen“ Vertreter dieser Gattung von Künstlerpersönlichkeit zu sein. Meinungen wie diese häufen sich in der vorliegenden Arbeit. Auch in folgendem Ausschnitt eines Artikels aus dem Jahr 1985 wird über Cohens spezielle

⁷⁴¹ Zitat aus der Übersetzung.

⁷⁴² Vgl. siehe weitere Ausführungen in diesem Kapitel.

⁷⁴³ Karpiński: „Ladies and Gentlemen...Mr. Leonard Cohen“, S. 26.

⁷⁴⁴ Vgl. Kapitel 18.1.

⁷⁴⁵ Zitat aus der Übersetzung.

„Andersartigkeit“ gesprochen:

Trudno uznać Leonarda Cohena za muzyka czy piosenkarza. Cohen jest przede wszystkim spotykanym niekiedy przypadkiem literata, który w pewnym momencie przestał być zadowolony z samoistnego życia swoich wierszy, wziął więc gitarę i zaczął je śpiewać. Za granicą mówi się, że należy on do grona balladzystów. U nas wymieniany jest obok takich autorów wierszy jak Bob Dylan, Jaques Brel [sic!], Bułat Okudźawa czy nieżyjący już Włodzimierz Wysocki. W Polsce próbował podobnej przygody Edward Stachura. Kimś takim stawał się również Jacek Kaczmarski, zanim nas opuścił. Na naszej estradzie nie istnieje określenie balladzista. Można by powiedzieć trubadur, gdyby nie brzmiało to tak archaicznie. Powiedzmy więc – śpiewający poeta.⁷⁴⁶

Piasecki befindet, dass es schwer sei, zu sagen, ob Cohen „ein Musiker oder ein Sänger“⁷⁴⁷ sei. Er zeigt sich hingegen davon überzeugt, dass Cohen allen voran „ein selten angetroffener Typ [von] Literat“⁷⁴⁸ wäre, der in einem bestimmten Moment unzufrieden darüber gewesen sei, „lediglich einen Gedichtekorpus verfasst zu haben und in weiterer Folge zur Gitarre gegriffen hat, um diese [Gedichte, Anmerkung der Autorin] zu singen“⁷⁴⁹. Will man besonders kritisch sein, stimmt diese Aussage nicht unbedingt. Wie unter anderem bei Cohen-Biographen Devlin nachzulesen ist, handelte es sich bei seinen Liedern und Gedichten aus Sicht des Kanadiers um zwei unterschiedliche Stränge eines äußerst komplexen Werkes.⁷⁵⁰ Dieser Streitpunkt ist für die vorliegende Untersuchung nicht von besonderer Relevanz. Der Fokus soll in diesem Abschnitt vielmehr darauf gelegt werden, dass im hier angeführten Artikel wertvolle Informationen zu finden sind, was eine mögliche Einordnung des Künstlers in bestimmte künstlerische Kategorien betrifft. So schreibt Piasecki hier beispielsweise, dass man „Cohen im Ausland zum Kreis der Liedermacher zählen“⁷⁵¹ würde. „Bei uns“⁷⁵², so dieser Autor, sähe man ihn im Zusammenhang mit den Lyrikern Bob Dylan, Jaques Brel, Bułat Okudźawa oder dem verstorbenen Włodzimierz Wysocki. „In Polen hat Edward Stachura versucht, diesen Weg zu gehen, ebenso Jacek Kaczmarski, bevor dieser uns verlassen hat“⁷⁵³, so der Autor. Über die Bedeutung des 1937 geborenen Stachuras wie auch jener Kaczmarskis für die Musiklandschaft Polens wird im Verlauf dieses Kapitels noch kurz berichtet werden.⁷⁵⁴

Zunächst soll der weitere Verlauf der Artikels von Piasecki präsentiert werden. „Bei uns

⁷⁴⁶ Piasecki: *Poeta z gitarą*, S. 11.

⁷⁴⁷ Zitat aus der Übersetzung.

⁷⁴⁸ Zitat aus der Übersetzung.

⁷⁴⁹ Zitat aus der Übersetzung.

⁷⁵⁰ Devlin: *Leonard Cohen in eigenen Worten*, S. 86.

⁷⁵¹ Zitat aus der Übersetzung.

⁷⁵² Zitat aus der Übersetzung.

⁷⁵³ Zitat aus der Übersetzung.

⁷⁵⁴ Vgl. Stachura, Eduard: *Poezje*. Poznań: IBIS 2010, S. 105.

kennt man den Begriff ‚Balladenmacher‘ nicht“⁷⁵⁵, schreibt dieser Journalist. Er schlägt in seinem Text weiter vor, „man könnte vielleicht von einem Troubadour sprechen, wenn das nicht so archaisch klingen würde“⁷⁵⁶. Schließlich meint Piasecki, eine adäquate Bezeichnung gefunden zu haben: „Sagen wir doch einfach also – ein singender Poet.“⁷⁵⁷ Der hier besprochene Text stellt nur eines der vielen Beispiele dar, wo der Versuch unternommen wurde, eine allgemeingültige Typisierung für Cohens Künstlerpersönlichkeit zu finden. Dass diese Tendenz in der Presse der Volksrepublik Polen oftmals zutage getreten ist, hat sich in vorangegangenen Kapiteln bereits bemerkbar gemacht, wird aber auch im weiteren Verlauf der Arbeit noch evident werden. Piasecki steht hier vor der selbstgestellten Herausforderung, Cohen mit anderen Künstler*innen zu vergleichen. Wie der Text verdeutlicht, ist es diesem Journalisten nicht leicht gefallen, eine passende Sparte für Cohen zu finden. Allenfalls zeigt sich im Artikel die Tendenz zur Meinung, es im Fall des Kanadiers mit einem selten angetroffenen Typ von Kunstschaffenden zu tun zu haben. Im weiteren Verlauf der Arbeit soll noch darauf eingegangen werden, auf welchen unterschiedlichen Wegen die Vermittlung Cohens in der Volksrepublik stattgefunden hat. Von Festivals, die Cohen gewidmet wurden, Übersetzungen, Aktionen in der Presse, aber auch einer intensiven Beschäftigung seitens der Fans mit Cohens Werk wird noch die Rede sein. Es stellt sich die Frage, ob es sich hierbei um ein Einzelphänomen handelt, oder ob auch andere Interpret*innen eine ähnlich intensive Auseinandersetzung erfahren haben. Wie sich anhand der folgenden Quelle feststellen lässt, haben sich auch weitere Personen in Polen um die Vermittlung ausländischer Künstler*innen angenommen. In diesem, hier vorliegenden Artikel von Roman Kołakowski – dieses Mal bereits aus dem Jahr 2008 – heißt es dahingehend:

Warto przypomnieć o tym ważnym zjawisku kulturowym. Bułata Okudżawę przyswoili polszczyźnie Andrzej Mandalian i Witold Dąbrowski, Jaques'a Brela – Wojciech Młynarski; Włodzimierza Wysokiego – Jacek Kaczmarski i Michał B. Jagiełło; Lluisa Llach – Jarosław Gugała i Filip Łobodziński; Georges'a Brassensa – Jerzy Bielunas; Paola Conte – Jerzy Menel; Jaromira Nohavice – Renata Putzlacher Pozwolę sobie nieskromnie przypomnieć, że także autor niniejszej refleksji ma niejakie zasługi w przybliżeniu polskiej publiczności Nicka Cave'a czy Toma Waitsa. Niech żyje PR (kiedyś to się czytało: Polskie Radio)!⁷⁵⁸

Kołakowski spricht von einem „kulturbildenden Phänomen“⁷⁵⁹, wenn er daran erinnert,

⁷⁵⁵ Zitat aus der Übersetzung.

⁷⁵⁶ Zitat aus der Übersetzung.

⁷⁵⁷ Zitat aus der Übersetzung.

⁷⁵⁸ Kołakowski: Syndrom Leonarda Cohena. <http://www.cohen.ugu.pl/polska/syndrom.kolakowski.htm>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

⁷⁵⁹ Zitat aus der Übersetzung.

dass mehrere herausragende „Barden“⁷⁶⁰ von polnischen Kunstschaaffenden, Übersetzer*innen und Presseverantwortlichen übertragen oder in einer anderen Art und Weise popularisiert worden sind. So heißt es im Zitat, Jacek Kaczmarski und Michał B. Jagiełło hätten den großen Wladimir Wyssozki vermittelt, Wojciech Młynarski hätte der Bevölkerung Polens Jaques Brel nähergebracht, und der Popularisierung von Bułat Okudźawa hätten sich weitestgehend Andrzej Mandolian und Witold Dąbrowski angenommen. Des Weiteren soll Luis Llach von Jarosław Gugała und Filip Łobodziński vermittelt worden sein, George Brassens von Jerzy Bielunas und Paolo Conte von Jerzy Menel.⁷⁶¹ Kołakowski merkt auch an, dass sich die Autorin und Übersetzerin Renata Putzlacher um das Werk Jaromir Nohavicas gekümmert hat. Dieser wiederum übertrug Cohens ins Tschechische, was man in einer Folgearbeit untersuchen könnte und was auch bei Stefan Simonek Erwähnung findet.⁷⁶² Kołakowski macht im eingangs genannten Zitat auch darauf aufmerksam, dass er sich selbst als Vermittlungsinstanz für einen bestimmten Künstler sehen würde: „Ich erlaube es mir, völlig unbescheiden darauf hinzuweisen, dass der Autor der vorliegenden Reflexion gewisse Verdienste geleistet hat, indem er dem polnischen Publikum Nick Cave und Tom Waits näherbrachte.“⁷⁶³ Der Autor beendet seinen Text mit dem euphorischen Ausruf: „Es lebe das PR (,Polskie Radio‘ [,Polnisches Radio‘]).“⁷⁶⁴

Diese Textstelle liefert den Hinweis darauf, dass nicht nur Cohen sondern auch andere Künstler in der Volksrepublik und auch in der Periode danach intensive Vermittlungsarbeit erfahren haben. Kołakowskis Artikel beinhaltet ein Indiz dafür, dass die Anzahl an Interpret*innen, die in Polen popularisiert wurden, sich als Indikator für die Relevanz von Sängern-Songwritern interpretieren lassen könne. Dieses Faktum wird in den vorliegenden Quellen des Öfteren angesprochen, so zum Beispiel in einem Artikel aus dem Jahr 2010. Im Artikel „Polski“ kanadyjczyk: Cohen pomógł nam być sobą, kiedy było to natrudniejsze“ [„Der „polnische“ Kanadier. Cohen hat uns geholfen, wir selbst zu sein, als dies am schwierigsten“ war] geht es, wie bereits erwähnt, um Cohens besondere Beziehung zu Polen. Der Autor des Artikels spricht in diesem unter anderem davon, dass Wyszogrodzki, „der herausragende Übersetzer der Texte Cohens“⁷⁶⁵, sich zur Bedeutung

⁷⁶⁰ Zitat aus der Übersetzung.

⁷⁶¹ Letzterer hat übrigens einige Interviews mit Cohen geführt, als dieser im Jahr 1985 in die Volksrepublik gekommen ist, um vier Konzerte zu geben – dazu mehr im weiteren Verlauf der Arbeit, Kapitel 12.

⁷⁶² Vgl. Simonek: *MC Dorota/Noize MC*, S. 55 f.

⁷⁶³ Zitat aus der Übersetzung.

⁷⁶⁴ Zitat aus der Übersetzung.

⁷⁶⁵ Zitat aus der Übersetzung.

der Singer-Songwriter in Polen geäußert hat: „O tej niezwyklej popularności artysty w Polsce opowiada także Daniel Wyszogrodzki, wybitny tłumacz tekstów Cohena.“⁷⁶⁶ Er zitiert Wyszogrodzki an folgender Stelle:

Śpiewający poeci po prostu byli ważni – On, Dylan, Moustaki, Brel, Okudźawa, Wysocki. „Śpiewający poeta” znaczyło więcej niż śpiewający i więcej niż poeta. To byli ostatni idole inteligencji. Mieli coś ważnego do powiedzenia, a fakt, że ubierali swoje słowa w muzykę, sprawiał, że trafiali dalej i głębiej.⁷⁶⁷

Die singenden Poeten waren einfach wichtig – er [Cohen, Anmerkung der Autorin], Dylan, Moustaki, Brel, Okudźawa, Wysocki. Der „singende Poet“ bedeutete mehr als ‚singend‘ und mehr als lediglich ‚Poet‘. Das waren die letzten Idole der Intelligenz. Sie hatten etwas Wichtiges zu sagen, und die Tatsache, dass sie ihre Worte in Musik einkleideten, bewirkte, dass diese noch weiter und tiefer vordringen konnten.

Wyszogrodzki macht an dieser Passage auf den besonderen Status aufmerksam, welchen Singer-Songwriter im Untersuchungszeitraum in der Volksrepublik eingenommen hätten. Die singenden Poeten hätten dabei als eine Art „moralische und intellektuelle Instanz“⁷⁶⁸ fungiert. Zusätzlich finden sich in der vorliegenden Literatur Hinweise darauf, dass die künstlerische Gattung der einheimischen Singer-Songwriter in der polnischen Musiktradition stark verankert ist. Beispielsweise erinnern Mazierska und Stańczyk an die Wichtigkeit, welche eine Vielzahl von Texten in der polnischen Pop- und Rockmusik gehabt haben sollen. Die Genres „Poezja Śpiewana“ und „Actors Songs“ erfreuten sich allen voran in den 1970er- und 1980er-Jahren großer Beliebtheit.⁷⁶⁹ Was die erstgenannte Strömung betrifft, soll zur Klärung des Begriffs folgende Definition angeführt werden:

Poezja śpiewana (piosenka poetycka) – jest to gatunek słowno-muzyczny składający się z melodyjnych utworów pisanych wierszem, przeważnie o charakterze balladowym, do których komponuje się muzykę [...]. W naszym kraju zakorzeniła się dość mocno [...]. Wykonywali ją między innymi Stare Dobre Małżeństwo, Marek Grechuta, Ewa Demarczyk, Czesław Niemen, Jacek Wójcicki, Beata Rybotycka, Magda Umer oraz sam Edward Stachura.⁷⁷⁰

Wie hier aufgezeigt wird, handelt es sich bei „Poezja Śpiewana“ um eine Strömung, bei welcher sowohl die Texte als auch die Musik eine bedeutende Rolle spielen. Oft ist hiermit die Kombination aus gedichtähnlichen und balladenartigen Texten, zu denen die Musik gesetzt ist, gemeint. Zudem wird in der vorliegenden Literatur auf die große Beliebtheit des Genres in Polen hingewiesen.⁷⁷¹ Wichtige Vertreter waren hierbei Marek Grechuta,

⁷⁶⁶ Autornamen unbekannt: „Polski“ kanadyjczyk. http://www.cohen.ugu.pl/polska/polski_kanadyjczyk.htm#polski_kanadyjczyk, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

⁷⁶⁷ Ebd.

⁷⁶⁸ Zitat aus der Übersetzung.

⁷⁶⁹ Vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 64.

⁷⁷⁰ Stachura: *Poezje*, S. 107.

⁷⁷¹ Vgl. ebd.

Janusz Kořta und Jacek Kaczmarski. Mazierska und Stańczyk machen unter anderem darauf aufmerksam, dass Letztgenannter als inoffizielles Sprachrohr der „Solidarność“-Bewegung gehandhabt worden ist.⁷⁷² Auf diesen Umstand wies mich auch Interviewpartner Wyszogrodzki hin:

Kaczmarski napisał piosenkę pod tytułem „Mury“. Było podobnie jak z piosenkami Cohena. Nabrał ten tytuł polityczne znaczenie.⁷⁷³

Kaczmarski hat ein Lied mit dem Titel „Mury“ [der Titel bedeutet im Deutschen „Mauern“, Anmerkung der Autorin]. geschrieben. Es war eine ähnliche Situation wie mit den Liedern Cohens. Dieser Titel hat politische Bedeutung erlangt.

Erwähnenswert sind die Ausführungen Wyszogrodzki zu Kaczmarski an dieser Stelle primär deswegen, weil bei diesem Künstler ein vergleichbares Phänomen wie bei der Rezeption Cohens in der Volksrepublik Polen zu beobachten sei. Dies wird im weiteren Verlauf der Arbeit genauer beleuchtet.⁷⁷⁴ Die Tatsache, dass Cohen als ausgezeichneter Texter gesehen wurde, hat auch bei seiner Wahrnehmung in Polen eine bedeutende Rolle gespielt. Unter anderem wird bei Mazierska und Stańczyk beispielsweise darauf aufmerksam gemacht, wie wichtig die Verbindung von Musik und Text in der polnischen Musiktradition ist. Czesław Niemen griff etwa bei einigen seiner berühmtesten Lieder auf die Poesie von Cyprian Kamil Norwid zurück.⁷⁷⁵ Als weiteres Beispiel wird bei Mazierska und Stańczyk die Bluesband „Breakout“ genannt, die sich am Œuvre des Poeten Bogdan Loebl orientiert hat.⁷⁷⁶

Mazierska und Stańczyk besprechen auch die Berühmtheit von Edward Stachura in Polen, welcher, wie das Autor*innenduo aufzeigt, zwar nie sein Repertoire auf der Bühne zum Besten gegeben hat, aber dessen Lieder noch immer [die Publikation von Mazierska und Stańczyk ist, wie bereits erwähnt, 2019 erschienen, Anmerkung der Autorin] auf Gitarre gespielt und in Liederbüchern gedruckt werden.⁷⁷⁷

Zu Beginn des Kapitels wurde thematisiert, dass eine Vielzahl von internationalen Stars auf unterschiedliche Art und Weise in der Volksrepublik Polen popularisiert worden ist. Nichtsdestotrotz scheint es so zu sein, dass es sich bei der Vermittlung Cohens in diesem Land um ein einzigartiges Rezeptionsphänomen handelt – dies soll im Laufe der

⁷⁷² Vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 64.

⁷⁷³ Interview mit Daniel Wyszogrodzki, Warschau, 10.10.2010.

⁷⁷⁴ Vgl. Kapitel 13.

⁷⁷⁵ Vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 64.

⁷⁷⁶ Vgl. ebd., S. 64 f.

⁷⁷⁷ Vgl. ebd., S. 65.

vorliegenden Arbeit noch belegt werden. Neben eingangs erwähnten Festivals, die zu Ehren des Stars abgehalten wurden, ist in diesem Kontext ein anderer, bemerkenswerter Aspekt zu nennen. So wurde in der Zeitschrift *Radar* im Jahr 1985 das Zustandekommen eines Fanclubs angekündigt. Wegbereiter und Mitgestalter dieser Entwicklung waren wiederum die relevanten Vermittlerfiguren Karpiński und Zembaty. Mit folgenden Worten wird das Vorhaben in der Zeitschrift präsentiert:

Na palcach jednej ręki można zliczyć żyjących autorów piosenki poetyckiej tak wybitnych jak Leonard Cohen, a niewykluczone, że jest on spośród nich, pod wieloma względami twórcą najwybitniejszym. Choć w chwili, gdy zyskał popularność miał już swoich odpowiedników w innych krajach (Brassens, Brel czy Okudźawa i Wysocki), on właśnie z Bobem Dylanem, a nawet w większej mierze niż Dylan, wprowadził do tekstów anglosaskiej tzw. muzyki popularnej klasyczne tematy poetyckie.⁷⁷⁸

Es heißt in diesem Ausschnitt dass man auf den Fingern einer Hand die lebenden Autoren des poetischen Liedes, die so herausragend seien wie Cohen, abzählen könne, und es sei „nicht ausgeschlossen, dass er der herausragendste von ihnen allen ist“⁷⁷⁹. Zudem ist in der Passage der Hinweis zu finden, dass, obwohl Cohen, zu dem Zeitpunkt, als er Berühmtheit erlangt, bereits seine Entsprechungen in anderen Ländern gehabt hätte. An dieser Stelle werden Brassens, Brel oder auch Okudźawa und Wysocki, ebenso wie Bob Dylan. Cohen hätte mit Letzterem gemeinsam – „oder vielleicht in einem größeren Ausmaß als dieser“⁷⁸⁰ – dass er es geschafft habe, poetische Themen in die angelsächsische Musik (somit laut dem Autor des Textes, die Popmusik) zu bringen. In der Ankündigung zum Fanclub wird Cohen gemeinsam mit Dylan das einzigartige Talent attestiert, Poesie und Musik auf eine neuartige Ebene gehoben zu haben. In der vorliegenden Studie fehlt der Raum, genauer auf den Stellenwert Bob Dylans in der Kulturgeschichte des 20. und 21. Jahrhunderts einzugehen. An dieser Stelle soll dazu aber eine Ausführung von Literaturwissenschaftler Heinrich Detering angeführt werden:

Der jugendrelevante Teil der Popmusik stand 1965 in einem politisch aufgeladenen Kontext, der diese Musik von Grund veränderte. Nicht zuletzt unter dem Einfluss von Dylans nachdenklichen Texten wurde die Popmusik nun reflektierter, ernster und politischer. Mit *Like a Rolling Stone* hatte er 1965 wie kein anderer Rockmusik zu einer Kunstform gemacht, in der sich Subjektivität, Privatheit, Politik und Öffentlichkeit auf eine einzigartige Weise vermischten.⁷⁸¹

Folgerichtig argumentiert Detering aufgrund der hier genannten Aspekte, dass Dylans

⁷⁷⁸ Autorname unbekannt: Fan Club. In: *Radar* Nr. 14/15, 4–11.4.1985, S. 23.

⁷⁷⁹ Zitat aus der Übersetzung.

⁷⁸⁰ Menel: Jestem szczęśliwy, że mam pracę, S. 1.

⁷⁸¹ Wicke: *Rock und Pop*, S. 41.

Werk als Teil der Weltkultur zu sehen ist. Bei diesem Autor ist zudem nachzulesen, dass selbst Cohen ihn mit den Worten, Dylan sei der „Picasso der Songs“⁷⁸², gewürdigt haben soll. Dylans Œuvre sei die perfekte Verschmelzung von „Musik, Poesie und Performance“⁷⁸³. Auch in der neueren Literatur wird auf die Gemeinsamkeiten zwischen Bob Dylan und Leonard Cohen aufmerksam gemacht. Wie Michel noch im Jahr 2011 erläutert, ist Cohen seit jeher als der „kanadische Dylan“ bezeichnet worden, auch wenn Cohen diese Art von Vergleichen nicht nötig hätte. Beide Liedermacher hätten, so Michel, zwar viel gemeinsam, doch ebenso gäbe es bei beiden sehr individuelle Charakteristika, die eine Gegenüberstellung obsolet machen würden.⁷⁸⁴

Detering, welcher den geplanten Fanclub in der Zeitschrift *Radar* ankündigt hatte, wurde bereits in seiner Ansicht nach dem besonderen Stellenwert Cohens in der Popgeschichte des 20. Jahrhunderts aufgearbeitet. Es wird beispielsweise aber auch thematisiert, dass es das besondere Verdienst Cohens wäre, Popmusik mit klassischer Poesie bereichert zu haben. Ähnliche Perspektiven werden noch in weiterer Folge dieser Arbeit zu lesen sein.⁷⁸⁵ Es zeigt sich, dass immer wieder der Versuch unternommen wurde, die Position Cohens in der Musik- und Literaturgeschichte zu umreißen. Es wird vonseiten der Presse hierbei immer wieder die Bestrebung unternommen, Übereinstimmungen mit anderen Künstlerpersönlichkeiten zu finden, bei denen gewisse Analogien zum kanadischen Star zu finden sind. So macht Dolińska in einem 1985 erschienenen Artikel darauf aufmerksam, dass Cohen intensiv mit dem Metier der „Ballade“ verbunden ist. Sie nennt ihn hierbei auch im Zusammenhang mit anderen Interpreten, siehe dazu folgende Passage:

Ballada, jako gatunek muzyczny, ma u nas wielu zwolenników. Oprócz Cohena równie chętnie słuchamy Wysockiego, Stachury, Donovana, Brassensa czy Brela. Cohen, jako jedyny spośród nich, doczekał się u nas swojego festiwalu.⁷⁸⁶

In diesem Ausschnitt heißt es, die Ballade erfreue sich in Polen einer großen Attraktivität. Wie Dolińska hier argumentiert, seien neben Cohen Wysocki, Stachura, Donovan, Brassens und Brel die beliebtesten Vertreter dieses Metiers in Polen gewesen. Cohen, als einziger unter ihnen, hätte in Polen sein eigenes Festival gewidmet bekommen. Das Zitat lässt darauf schließen, dass auch andere Interpreten sich einer großen Beliebtheit in der

⁷⁸² Detering, Heinrich: *Bob Dylan*. Stuttgart: Reclam 2007, S. 13.

⁷⁸³ Ebd.

⁷⁸⁴ Vgl. Michel: Leonard Cohen: Un tipo principesco, S. 116.

⁷⁸⁵ Vgl. Kapitel 18.6.

⁷⁸⁶ Dolińska: W Hybrydach, S. 9.

Volksrepublik Polen erfreut hatten, Cohen aber doch einen gewissen Sonderstatus unter ihnen innehatte. In einem Interview, das der polnische Journalist Menel im Jahr 1985 mit Cohen führte, wird Letzterer auf seinen besonderen Stellenwert angesprochen. In diesem Zusammenhang wird er auch gebeten, sich über seine „Kolleg*innen“ zu äußern:

W imieniu czytelników „Radaru“ witamy Pana serdecznie w naszym kraju. Pierwszy pytanie dość niedyskretne. Jest Pan w Polsce uważany za artystę unikalnego, za kogoś jedyne go w swoim rodzaju - i jest to w pewnym sensie prawda. Z drugiej jednak strony stanowi Pan również część również tak zwanej sceny rockowej. Czy – jak kto woli – folkowej, w ramach której działają też inni artyści. Niektórzy z nich są Pana przyjaciółmi – kontaktujecie się, wymieniacie piosenki...Czy może nam Pan zdradzić, jacy są Pana ulubieni, choć mniej u nas znani, współzawodnicy?⁷⁸⁷

Im Namen der „Radar“-Leser heißen wir Sie in unserem Land ganz herzlich willkommen. Die erste Frage ist gleich mal sehr indiskret. In Polen hält man Sie für einen einzigartigen Künstler, für jemanden, der einzigartig in seinem Metier ist – und das ist im gewissen Sinne sicher richtig so. Auf der anderen Seite verbindet man Sie regelmäßig mit der Rockszene – oder – wenn man so will – mit der Folkszene, mit welcher man auch andere Namen assoziiert. Mit manchen dieser Künstler sind Sie befreundet – Sie stehen miteinander in Kontakt, Sie tauschen Lieder aus. Können Sie uns denn verraten, welche Ihre, vielleicht in Polen auch weniger bekannten, Lieblingskollegen sind?

In dieser Passage thematisiert Menel bereits die tiefe Wertschätzung, die viele Kunst- und Musikliebhaber*innen Cohen gegenüber im Untersuchungszeitraum in der Volksrepublik gehegt hatten. Auch wird im Zitat darauf Bezug genommen, dass Cohen in der Volksrepublik als ein beispielloser Künstler wahrgenommen worden ist. Zum anderen wird hier auch thematisiert, auf welche Weise man Cohen des Öfteren klassifiziert habe, nämlich als jemanden, der einen „Platz zwischen Rock und Folk“⁷⁸⁸ einnehmen würde. Auch auf die Tatsache, dass Cohen Kontakt zu anderen Künstler*innen gehegt hat, wird er angesprochen. Graf unterstreicht diese Umstände in der dazugehörigen Biographie mit zahlreichen Anekdoten. So macht er beispielsweise darauf aufmerksam, dass sich Cohen bereits in den frühen 60er-Jahren für Dylans erste Platten interessiert haben soll, und auch von ersten persönlichen Begegnungen der beiden Berühmtheiten im New Yorker Chelsea Hotel ist in dieser Biographie die Rede.⁷⁸⁹ Auch in der Biographie von Simmons heißt es, dass Dylan und Cohen Freunde waren.⁷⁹⁰

Auf die eingangs im Interview gestellte Frage nach seinen „Weggefährten“ entgegnete Cohen: „Jest to bardzo trudne pytanie, bo zażądał Pan ode mnie, abym mówił o swoich rywalach.“⁷⁹¹ – „Das ist eine sehr schwierige Frage, denn Sie verlangen von mir, dass ich

⁷⁸⁷ Menel: Jestem szczęśliwy, że mam pracę, S. 1. Die kursive Schreibweise des Originals wurde beibehalten.

⁷⁸⁸ Zitat aus der Übersetzung.

⁷⁸⁹ Vgl. Graf: *Leonard Cohen*, S. 153.

⁷⁹⁰ Vgl. Simmons: *I'm Your Man*, S. 322.

⁷⁹¹ Menel: Jestem szczęśliwy, że mam pracę, S. 1.

über meine Rivalen rede.“⁷⁹²

Im gleichen Interview sagte er: „Myślę, że każdy, kto śpiewa, staje się zarazem i moim rywalem, i przyjacielem. Ale ta rywalizacja nie niesie mej duszy nic niezdrowego.“⁷⁹³ – „Ich glaube, jeder, der singt, wird sowohl zu meinem Rivalen als auch zu meinem Freund. Aber die Rivalität trägt für meine Seele nichts Ungesundes.“⁷⁹⁴ Im weiteren Verlauf des Interviews sollte sich Cohen auch zu Dylan äußern: „Skoro jesteśmy przy innych wykonawcach, czy myśli Pan, że wywarł pan wpływ na twórczość Boba Dylana?“⁷⁹⁵ – „Wenn wir schon über Ihre Rivalen reden, glauben Sie, dass Sie das Werk von Bob Dylan beeinflusst haben?“⁷⁹⁶ Darauf entgegnete Cohen: „On mnie kocha.“⁷⁹⁷ – „Er liebt mich.“⁷⁹⁸ Auch zu Brassens und Brel soll er bemerkt haben: „Jest Pan Kanadyjczykiem, zna Pan język francuski. Co myśli Pan o twórczości tak wybitnych francusko-języcznych autorów piosenek jak Brassens czy Brel?“⁷⁹⁹ – „Sie sind Kanadier, Sie sprechen die französische Sprache. Was denken Sie über das Werk von herausragenden, französischsprachigen Liedermachern wie Brassens oder Brel?“⁸⁰⁰

Für vorliegende Arbeit ist weniger relevant, dass Cohen sich im vorliegenden Interview zu Bob Dylan wie auch anderen Interpreten geäußert hat. Vielmehr soll die Aufmerksamkeit darauf gelenkt werden, auf welche Details die damalige Berichterstattung wertgelegt hatte und was deren Ziele waren. Eingangs wurde Cohen beispielsweise darauf angesprochen, was ihn seiner Meinung nach von den Künstlern George Brassens und Jacques Brel unterscheiden würde. Darauf soll Cohen entgegnet haben: „Cóż, nie uważam się za twórcę uprawiającego dokładnie taki sam gatunek piosenki, jaki był domeną Georges'a Brassensa, czy Jacques'a Brela.“⁸⁰¹ – „Nun ja, ich denke nicht, dass man meine Lieder genau in die Sparte von George Brassens oder Jacques Brel einordnen kann.“⁸⁰²

Bereits hier wird vom Interviewpartner darauf aufmerksam gemacht, dass Cohen Kanadier sei, gleichwohl die französische Sprache sprechen würde. Die Tendenz, Cohen als einen äußerst „internationalen Künstler“ zu sehen, wird noch oft zu beobachten sein. So wird

⁷⁹² Zitat aus der Übersetzung.

⁷⁹³ Menel: Jestem szczęśliwy, że mam pracę, S. 1.

⁷⁹⁴ Zitat aus der Übersetzung.

⁷⁹⁵ Menel: Jestem szczęśliwy, że mam pracę, S. 1.

⁷⁹⁶ Zitat aus der Übersetzung.

⁷⁹⁷ Menel: Jestem szczęśliwy, że mam pracę, S. 1.

⁷⁹⁸ Zitat aus der Übersetzung.

⁷⁹⁹ Menel: Jestem szczęśliwy, że mam pracę, S. 1.

⁸⁰⁰ Zitat aus der Übersetzung.

⁸⁰¹ Ebd.

⁸⁰² Zitat aus der Übersetzung.

beispielsweise im Kapitel zur Besprechung von Cohens Biographie und Person in den Medien der Volksrepublik Polen erörtert, dass in entsprechenden Presstexten verstärkt auf die mondial anmutende Biographie Cohens aufmerksam gemacht wurde.⁸⁰³

In Interviews aus der Volksrepublik zeigt sich des Öfteren, dass Cohen auf seinen besonderen Status angesprochen wurde, und dass die Leser*innenschaft Cohens Ansichten zu seinen vermeintlichen „Rivalen“ kennenlernen konnte. Wiederum wurden die interessierten Fans also entsprechend über Cohens eigene Einschätzung informiert. So wurde beispielsweise Cohens Perspektive zum Thema Dylan auch im folgenden Gespräch aus dem Jahr 1985, wiederum mit Menel, eruiert: „Wszystko co mogę mieć wspólnego z Bobem Dylanem – jest pozytywne.“⁸⁰⁴ – „Alles, was ich mit Bob Dylan gemeinsam haben kann, kann nur positiv sein.“⁸⁰⁵

Auch in einem weiteren Interview, welches Dryszel mit Cohen geführt hat, wurde dieser auf die angebliche Konkurrenzsituation zwischen den genannten Interpreten angesprochen: „Ballada ma trzech wielkich mistrzów: Cohena, Dylana, Wysockiego. Czy można Was jakoś porównać ze sobą?“⁸⁰⁶ Dryszel zählt Cohen in der vorliegenden Aussage neben Wysocki und Dylan zu den Meistern der Ballade. Der Journalist fragte Cohen in diesem Kontext, ob man diese Interpreten in irgendeinem Sinne miteinander vergleichen könne. Darauf entgegnete Cohen:

Myślę, że jest wielu mistrzów ballady na tym świecie, Wielu takich, których nawet nie znamy. Gdy usłyszę naprawdę piękną balladę, to nie uważam się wcale za mistrza. Trzeba mieć świadomość, że zawsze startuje się od zera.⁸⁰⁷

Ich denke, dass es viele Meister der Ballade auf dieser Welt gibt. Viele von ihnen kennen wir nicht einmal. Wenn ich eine wirklich schöne Ballade höre, dann halte ich mich nicht einmal für einen großen Meister. Mann muss sich dessen bewusst sein, dass man immer bei Null startet.

Im vorliegenden Interview zeigte sich Cohen bescheiden und wertschätzend gegenüber Kollegen, welche sich mit der Form der Ballade beschäftigt hatten. Viele Journalist*innen bemühten sich, etwaige Verbindungen zwischen Cohen und anderen Künstlern auszuarbeiten. Dabei zeigt sich, dass Cohen in erster Linie im Zusammenhang mit Bob Dylan besprochen wurde. Dies ist auch bereits in einem Artikel, welcher Cohen zum

⁸⁰³ Vgl. Kapitel 18.3.

⁸⁰⁴ Menel: Leonard Cohen o sobie i nie tylko, S. 22.

⁸⁰⁵ Zitat aus der Übersetzung.

⁸⁰⁶ Dryszel: Strzeżono go jak żrenicy oka. Nie pamiętam, czy kochałem się dziś rano ... – mówi Kurierowi Leonard Cohena, S. 4.

⁸⁰⁷ Ebd.

Thema hat und aus dem Jahr 1972 stammt, der Fall. Die Autor*innen Mazierska und Stańczyk behaupten, dass es sich bei diesem Artikel um den ersten über Cohen in der polnischen Presse handelt.⁸⁰⁸ Tatsächlich wurden auch im Rahmen der Recherche für die vorliegende Arbeit keine früheren Presstexte vorgefunden. Im Text aus dem Jahr 1972 heißt es mitunter:

Cohen tworzy niezwykle wizje, jest marzycielem i fantastą. Sięga chętnie do tematyki biblijnej (podobno jak Dylan w „Highway 61”) snuje opowieść o Abrahamie i Izaaku. W przeciwieństwie jednak do Dylana nie dąży wcale do precyzji wypowiedzi. Jego poetyckie obrazy są pełne przemilczeń, niekiedy myśli poety urywają się nagle. Pozostawia odbiorcy swobodę interpretacji i jednocześnie angażuje go intelektualnie.⁸⁰⁹

Cohen entwirft ungewöhnliche Visionen, er ist ein Träumer und ein Fantast. Er greift gerne zu biblischen Themen, ähnlich wie Dylan in *Highway 61* [Dylans 1965 erschienenes Album *Highway 61 Revisited*, Anmerkung der Autorin] kreiert er die Erzählung über Abraham und Isaak. Im Gegensatz zu Dylan ist er weniger um die Präzision der Aussage bemüht. Seine poetischen Bilder sind voller Verschwiegenheit, manches Mal reißen die Gedanken des Poeten ab. Er lässt dem Empfänger die Freiheit der Interpretation und hält diesen gleichzeitig in einem intellektuell engagierten Zustand.

Hier zeigt sich, dass Cohen als großer Visionär gehandhabt wird, welcher den Mut aufbringen würde, in seinem Repertoire vollkommen Neues zu entwerfen. Interessant ist für vorliegende Arbeit definitiv, dass der Autor in diesem Zitat das Werk Cohens mit jenem Dylans vergleicht. So wird darauf aufmerksam gemacht, dass biblische Themen auch in Dylans Œuvre eine Rolle spielen. Gleichzeitig wird konstatiert, dass Cohens Inhalte stets deutlich von einer mysteriösen Aura geprägt seien. Bereits Mazierska und Stańczyk brachten zur Sprache, dass sich mit dem Vergleich zu Dylan auch eine Parallele zur westlichen Rezeption Cohens ergibt. Dass es in der polnischen Berichterstattung geläufig war, Cohen und Dylan in einem Atemzug zu erwähnen, bringen nicht nur Mazierska und Stańczyk zur Sprache.⁸¹⁰ Auch in diesem Kapitel der vorliegenden Dissertation finden sich hierfür genug Belege.

Generell lässt sich anhand der hier vorgestellten Quellen feststellen, dass in den Presseerzeugnissen aus der Volksrepublik Polen im betreffenden Zeitraum immer wieder Versuche unternommen werden, Vergleiche zwischen Cohen und anderen Interpreten zu ziehen. Jedoch wird auch evident, dass dies eine gewisse Schwierigkeit für die Journalist*innen dargestellt hat. Cohen, so lautet der Tenor in den Artikeln, erscheint ihnen im Vergleich zu anderen Künstlern doch immer wieder in einem etwas anderen Licht. Auch

⁸⁰⁸ Vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 57 f.

⁸⁰⁹ JK (vollständiger Autornamen unbekannt): Leonard Cohen In: *Jazz* Nr. 4 (188), 1972, S. 14.

⁸¹⁰ Vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 57 f.

war interessant zu sehen, dass Cohen im Laufe der in der Volksrepublik geführten und in den Presseerzeugnissen publizierten Interviews auf seine „Kollegen“ und die vermeintliche Konkurrenz, welche aus diesen bestehen würde, angesprochen wurde. Hier zeigt sich wiederum die relativ gut fundierte Informationsbasis, die den interessierten Leser*innen und Fans in diesem Land geboten wurde.

Eines der Ziele der Arbeit ist es, herauszufinden, inwiefern es sich bei der intensiven Rezeption Cohens in der Volksrepublik um ein Einzelphänomen handelt oder ob auch andere westliche Künstler in einem ähnlichen Licht rezipiert wurden. Im Laufe der geführten Interviews haben auch die befragten Gesprächspartner*innen immer wieder Vergleiche zwischen einzelnen Künstlern und Cohen angestellt, häufig auch zwischen Cohen und Dylan. So sprach Bratkowski beispielsweise von bestimmten Eigenschaften, die seiner Meinung nach einzig und allein das Werk Cohens ausmachen würden, welche mit sich gebracht hätten, dass dieses im Gegensatz zu Dylan eine andere Aufnahme in der Volksrepublik Polen erfahren hätte.⁸¹¹

In einem Text aus dem Jahr 1985 wagte der Journalist Bojanowicz, eine grobe Einteilung vorzunehmen. Die dominante Rolle der Songtexte war für ihn das entscheidende Kriterium, um Cohen mit anderen Künstlern in ein Genre einzugliedern:

Wiem, że niezwykle istotne są treści. W końcu jest to śpiewający poeta. Ale...Padły tu nazwiska Dylana oraz Simona i Garfunkela; wykonawców wychodzącego z tego samego nurtu co Cohen, debiutujących na estradzie również w latach 60-tych (Dylan nagrał swą pierwszą płytę w 1962r.) Ich twórczość ewaluowała wraz z rozwojem muzyki rockowej [...].⁸¹²

„Ich weiß, dass Inhalte ungemein wichtig sind. Immerhin handelt es sich bei ihm um einen singenden Poeten“⁸¹³, so der Verfasser des Artikels in oben genanntem Zitat. Es werden, so der Journalist, mitunter auch die Nachnamen Dylan, Simon und Garfunkel im Zusammenhang mit Cohen genannt und dies seien insbesondere die Künstler, die aus demselben Genre kommen würden und welche auch in den 60er-Jahren debütiert hätten, so Bojanowicz. Er macht darauf aufmerksam, dass Dylan seine erste Platte 1962 aufgenommen hat. Er argumentiert, dass all die hier genannten Künstler ihre ersten Erfolge mit dem Aufkommen der Rockmusik zu verbuchen hätten.

Zu dieser Passage ist zu sagen, dass für Bojanowicz die Relevanz der Texte das ausschlaggebende Moment ist, um Cohen mit den weiteren hier genannten Künstlern in

⁸¹¹ Vgl. Kapitel 3.3.1.

⁸¹² Bojanowicz: Leonard Cohen – Legenda pop-kultury, S. 101.

⁸¹³ Zitat aus der Übersetzung.

Verbindung zu setzen. Dass Cohen von vielen polnischen Journalist*innen oftmals als einer der sprachgewaltigsten Künstler der gegenwärtigen Zeit angesehen worden ist, wird sich in einer Vielzahl von Texten zeigen, welche in Verlauf der Arbeit noch thematisiert werden. Auch soll hier schon darauf aufmerksam gemacht werden, dass in vielen Quellen die Relevanz von Texten, welche von Belang gewesen wären, unterstrichen werden wird. Beispielsweise erläuterte Bratkowski weiter, wie textliche Inhalte, was seine Generation betrifft [das Geburtsjahr Bratkowskis ist 1955, Anmerkung der Autorin],⁸¹⁴ für ein neues Musikverständnis gesorgt haben sollen.⁸¹⁵ Bratkowski zeigte sich davon überzeugt, dass für diese Entwicklung auch Cohens Schaffen besonders relevant war.

Bojanowicz hat also eingangs über den Stellenwert von Cohen als Poet und Texter gesprochen. Außerdem wird Cohen bei diesem Journalisten in einem Atemzug mit einigen der Musiker genannt, die für das verstärkte Aufkommen der Rockmusik als essenziell angesehen werden.

Für vorliegende Arbeit ist sehr interessant, wie viel man in der Volksrepublik über Cohen wusste und wie er auch im Vergleich oder im Zusammenhang mit anderen Künstler*innen gesehen wurde. In vorangegangenen Textstellen war hierzu schon einiges zu lesen. Dieser Thematik wird aber auch ein eigenes Kapitel gewidmet, welches der Besprechung von Cohens Biographie und Persona in der Volksrepublik dient.⁸¹⁶

Das vorliegende Kapitel zeigt die Bezüge zu anderen Interpreten, die im Vergleich mit Cohen hergestellt wurden. Auch in weiteren Artikeln wurde der Versuch unternommen, den Star in Zusammenhang mit anderen Größen der Rock- und Popkultur zu bringen. Es lässt sich festhalten, dass Cohen in all diesen Texten doch eine gewisse Art der „Andersartigkeit“, im Kontrast zu diversen weiteren Vertreter*innen der Musikszene attestiert worden ist. So spricht beispielsweise Lebioda in einem Artikel aus dem Jahr 1985 von einem sehr spezifischen Charakter des Werkes von Cohen:

Twórczość Cohena w prostej linii wywodzi się od ojca melorecytacji – Homera i podobnie jak jego dzieła zaskakuje rozległością i jasnością spojrzenia, kolorytem, mądrością i prawdą. Trudno porównywać ballady autora „The Partisan“ z innymi pieśniami tego rodzaju, jednak nieodparcie, a powodują to zarówno podobne walory artystyczne, jak i intelektualne, nasuwa się porównanie z songami (zwłaszcza tymi z pierwszych płyt) Boba Dylana.⁸¹⁷

Lebioda konstatiert, das Œuvre Cohens würde sich auf das Werk Homers zurückführen

⁸¹⁴ Vgl. Interview mit Piotr Bratkowski und Katarzyna Boruń-Jagodzińska, Warschau, 2. Oktober 2012.

⁸¹⁵ Vgl. Kapitel 11.4.

⁸¹⁶ Vgl. Kapitel 18.

⁸¹⁷ Lebioda: Leonard Cohen i jego ballady, S. 8.

lassen. Immerhin sei dieser der „Vater der Melodeklamation“⁸¹⁸. Mit Homers Dichtung, so dieser Journalist, teile sich das Repertoire Cohens folgende Komponenten: „die Weitsicht, die Klarheit, das Kolorit, die Klugheit und die Wahrhaftigkeit“⁸¹⁹. Im obigen Zitat befindet Lebioda, es sei schwierig, die Balladen des Autors von „The Partisan“ („The Partisan“ wurde nicht von Cohen geschrieben, sondern von Anna Marly und Hy Zaret, wie unter anderem bei Graf nachzulesen ist)⁸²⁰ mit anderen Liedern aus dem eingangs erwähnten Genre zu vergleichen, jedoch seien sie sowohl in künstlerischer als auch in intellektueller Hinsicht von ähnlicher Substanz wie die Songs Dylans – vor allem jene der ersten Platten. Lebioda suggeriert im Artikel folgende Parallelen zwischen dem Werk Cohens und jenem Dylans: „Obaj najlepiej czują się akompaniując sobie na gitarze akustycznej i obaj dzięki temu, a także przez wysoką wartość poetycką ich tekstów, zachwycają pięknem prostoty.“⁸²¹ – „Beide schätzen die Begleitung einer akustischen Gitarre und beide bestechen eben dadurch, aber auch durch den hohen poetischen Gehalt ihrer Texte“⁸²², wobei beides zur Schönheit der Einfachheit beitragen würde.

Festgehalten soll hier auch werden, dass Lebioda an vorliegender Stelle einige Tendenzen aufzählt, die sich in mehreren Artikeln aus der in Frage kommenden Zeit widerspiegeln. So äußerte sich bereits Turant über den hohen poetischen Gehalt der Cohen’schen Texte.⁸²³ Was den hier angesprochenen Aspekt der „Einfachheit“ von Cohens Texten betrifft, soll im weiteren Verlauf der Arbeit noch besprochen werden.⁸²⁴ Ihrerseits wird diese des Öfteren noch als rein vermeintlich demaskiert werden, siehe beispielsweise bei Zembaty, wo dieser sich zu seiner Übersetzungstätigkeit von Cohens Texten äußert.⁸²⁵ Hier lässt sich also mit Bestimmtheit ein gemeinsamer Nenner der Rezeption Cohens in der Volkrepublik Polen identifizieren. Ein weiterer feststellbarer Faktor ist die häufig auftretende Schlussfolgerung der Presse, Cohen hätte jeder individuellen Person seiner Anhänger*innenschaft eine wichtige Botschaft mitzuteilen. Diese Tendenz wird im folgenden Kapitel näher beleuchtet.

3.3.6. „Cohen hat eine Botschaft für jeden einzelnen seiner Fans“

Einer der Trends, welcher sich im Verlauf der Datenerhebung gezeigt hat, ist die immer

⁸¹⁸ Zitat aus der Übersetzung.

⁸¹⁹ Zitat aus der Übersetzung.

⁸²⁰ Vgl. Graf: *Leonard Cohen*, S. 108.

⁸²¹ Lebioda: Leonard Cohen i jego ballady, S. 8.

⁸²² Zitat aus der Übersetzung.

⁸²³ Vgl. Kapitel 3.3.3.

⁸²⁴ Vgl. Kapitel 3.3.6.

⁸²⁵ Vgl. ebd.

wiederkehrende Meinung der Presse, mit Cohens Inhalten könne sich beinahe jedes Individuum besonders gut identifizieren. Dieser Besonderheit soll im vorliegenden Kapitel das Hauptaugenmerk geschenkt werden.

„One is perfectly willing to accept Cohen as simply another man; but surely this is not worthy of praise in itself“⁸²⁶, sagte Literaturwissenschaftler Rodriguez über den Künstler bereits im Jahr 1969. In Cohens Werk wird oft ein allgemein gültiger, universeller Erfahrungshorizont der menschlichen Lebenswelt thematisiert. Auch in den Presseerzeugnissen der Volkrepublik Polen ist eine der häufig zu findenden Lesarten jene, dass das Werk Cohens einen sehr persönlichen, privaten Charakter tragen würde. Das wird sich mitunter im Laufe des folgenden Kapitels zeigen.

Karpiński äußert sich beispielsweise in einem Artikel aus dem Jahre 1977 folgendermaßen über das Werk Cohens: „Cohen jest bowiem pewną sprawą, zda się, najprostszych, które jednak pod jego piórem przeradzają się w fundamentalne kwestie ludzkiego bytu.“⁸²⁷ – „Cohen ist also jemand, der über die vermeintlich simplesten Dinge singt, die jedoch mithilfe seiner Feder die Essentialität des menschlichen Daseins darstellen.“⁸²⁸

Was in diesem Artikel besprochen wird, ist einer der thematischen Schwerpunkt des künstlerischen Repertoires. Die Tatsache, dass Cohen sich in seinem Werk den relevanten Themen des Lebens widmet, wurde bereits in jenem Kapitel erörtert, welches den Grundtendenzen in Cohens Œuvre gewidmet ist.⁸²⁹ Genauso gilt laut Karpiński allerdings, dass diese Inhalte frei von jeglichem Pathos und in einer einzigartigen Direktheit präsentiert werden:

Zaś talent poety sprawia, że nie ma w jego utworach ani śladu namaszczenia, jest natomiast wiele prostoty, lakoniczności, nawet czasem lirycznego, a czasem lekko ironicznego humoru. I w tej prostej formie zamyka Cohen utwory na wskroś filozoficzne, do których właściwego odczytania – dotyczy to zwłaszcza wierszy – trzeba niezłej erudycji.⁸³⁰

Hingegen sorgt sein Talent dafür, dass nicht mal eine Spur von Pathos in seinem Werk vorhanden ist. Anstatt dessen findet man jede Menge Pures, Lakonie und sehr oft einen lyrisch bis ironisch oszillierenden Humor vor. Und in dieser einfachen Form schreibt Cohen die philosophischen Titel, für deren geeignete Lesweise – das würde allen voran die Gedichte betreffen – man eine entsprechende Gelehrsamkeit braucht.

Anhand des Zitats lässt sich also Karpińskis Ansicht festmachen, dass in Cohens Werk

⁸²⁶ Rodriguez, Juan: Poet's Progress– To Sainthood and Back. In: Gnaruski, Michael (Hg.): *Leonard Cohen. The Artist & His Critics*. Toronto/Montreal/New York: McGraw-Hill, S. 63–68, hier S. 67.

⁸²⁷ Karpiński: „Wszystkie te piosenki napisałem dla ciebie“. Leonard Cohen, S. 16.

⁸²⁸ Zitat aus der Übersetzung.

⁸²⁹ Vgl. Kapitel 3.2.

⁸³⁰ Karpiński: „Wszystkie te piosenki napisałem dla ciebie“. Leonard Cohen, S. 16 f.

große Themen durch eine gewisse Reduktion leicht rezipierbar gemacht werden würden, sodass jeder, der damit konfrontiert werde, in diesem etwas für sich finden könne. Im gleichen Artikel schreibt Karpiński auch über diese leichte, Cohen häufig attestierte Zugänglichkeit: „Tak, każdemu zdaje się, że Leonard Cohen pisze specjalnie dla niego. Bo każdy odnajduje w jego utworach swoje własne problemy, opisane z taką prostotą, jakiej jako środka wyrazu może użyć tylko prawdziwy poeta.“⁸³¹ Laut Karpiński ist eines der bemerkenswertesten Charakteristika, das Cohens Œuvre auszeichnen würde, jenes, dass die Rezipient*innen sich tendenziell hervorragend mit den Erzählungen, die in diesem angesprochen werden, identifizieren könnten. Der Filmregisseur befindet sogar, Cohen würde es schaffen, jeder einzelnen Person glaubhaft zu machen, er würde genau für sie singen beziehungsweise schreiben. Ähnliche Ausführungen finden sich immer wieder im Verlauf der vorliegenden Arbeit. Karpiński bezeichnet Cohen anlässlich der eingangs erwähnten Schilderungen als einen „wahren Poeten“⁸³², der es eben aus diesem Grund schaffen würde, mit tendenziell einfach gehaltenem Schrifttum das Maximum auszudrücken. Es zeigt sich an dieser Stelle also wiederum der Trend seitens der Presse der Volksrepublik, Cohen als Autor zu sehen, der elementare Inhalte mit einem stets zu beobachtenden Hang zur Simplifizierung versieht. In diesem Artikel aus dem Jahr 1977, welcher in der – wie sich noch herausstellen wird – für die Kulturlandschaft der Volksrepublik und die Rezeption Cohens in diesem Land bedeutenden Zeitschrift *Radar* erschienen ist, schrieb Karpiński zudem:

Cohen pisze o sobie, ton jego wierszy i ballad jest niezmiernie osobisty, ale właśnie dlatego, że jest prawdziwym poetą, przekracza próg intymności i staje się autorem utworów uniwersalnych, skierowanych do wszystkich, którzy zakosztowali samotności wielkich miast, miłosnego zawodu i szczęścia prawdziwej przyjaźni.⁸³³

Wie der Journalist hier konstatiert, schreibe Cohen oft über sich selbst, das Timbre seiner Gedichte sei ein unglaublich ehrliches. Eben deswegen, weil er ein wahrhaftiger Autor sei, zudem die Grenzen der Intimität sprengen und universelle Werke verfassen würde, die sich laut Karpiński an jene richten, die die Einsamkeit der großen Stadt, die Erfüllung im Beruf und das Glück der ehrlichen Freundschaft erleben durften, spräche er zu diesen. Zum wiederholten Male macht ein Presseverantwortlicher im Untersuchungszeitraum auf das Gefühl der Einsamkeit aufmerksam, welche sich der Bewohner*innen der urbanen Zentren

⁸³¹ Ebd.

⁸³² Zitat aus der Übersetzung.

⁸³³ Karpiński: „Wszystkie te piosenki napisałem dla ciebie“. Leonard Cohen, S. 16 f.

bemächtigen würden. Auch dies ist eine Art der Interpretation zu Cohens Werk, die im Laufe der Recherche vorzufinden war. Noch im gleichen Text aus dem Jahr 1977 schrieb Karpiński außerdem: „A przecież utwory te trafiają do każdego. Każdy odnajdzie w balladach Cohena swoje przeżycia i swoje najbardziej skryte myśli, które śpiewający poeta z taką łatwością odkrywa i z taką trafnością formułuje.“⁸³⁴ – „Aber diese Werke sprechen doch an sich jeden Einzelnen von uns an.“⁸³⁵ Hier wird wieder in den Fokus gerückt, dass es für Cohens Werk typisch sei, sich als Leser*in mit den darin zu findenden Themen stets identifizieren zu können. Karpiński führt noch aus: „Jeder von uns kann in Cohens Balladen seine Erlebnisse und seine geheimsten Gedanken wiederfinden, die der singende Poet mit einer derartigen Einfachheit finden und Präzision zu formulieren vermag.“⁸³⁶

Evident wurde in den genannten Passagen, dass es des Öfteren in Quellen aus der Volksrepublik heißt, mit Cohen könne sich jede einzelne Person gut identifizieren. Er spräche Themen an, mit denen alle Menschen im Laufe des Lebens mit großer Wahrscheinlichkeit konfrontiert werden. Cohen wird hierbei jedoch eine Form zugeschrieben, die es möglich mache, zu jedermann durchzudringen. Auch in neueren polnischen Artikeln zeigt sich, dass eine bestimmte Zeitlosigkeit und Allgemeingültigkeit von Cohens Werk als besondere Qualitäten in diesem herausgestrichen werden, so beispielsweise bei Dąbrowski im Jahr 2008. Dieser Text stammt zwar aus jüngerer Zeit, aber Dąbrowski nimmt in diesem auch Bezug auf die Zeit vor dem Fall des Eisernen Vorhangs. Hierbei handelt es sich weiters um die Phase, in welcher das Interesse dieses Journalisten für Cohen entfacht wurde, was auch das von der Autorin mit ihm geführte Interview zeigt.⁸³⁷ Der Autor hat in diesem Text seine „persönlichen Begegnungen“ mit Cohens Werk zusammengefasst, über die im Laufe der Arbeit noch genauer konkreter berichtet wird. Allgemein würde für Cohens Schaffen gelten:

Bo Leonard Cohen nie wciska banału, oferuje dobrą poezję, pełne ciepła, ale nie pozbawione goryczy, intymne wyznania i refleksyjne ballady, mówi o sprawach bliskich każdemu człowiekowi, w każdej piosence ma słuchaczom coś ważnego do przekazania.⁸³⁸

Es heißt in diesem Zitat, Cohen würde nie Banalitäten zulassen. Er präsentiere „gute Poesie

⁸³⁴ Ebd, S. 17.

⁸³⁵ Zitat aus der Übersetzung.

⁸³⁶ Zitat aus der Übersetzung.

⁸³⁷ Vgl. Kapitel 10.

⁸³⁸ Dąbrowski, Wojciech: Tańczmy, póki miłość trwa. In: *Sąsiedzi* Nr. 36 (43), 2008, S. 10.

voller Wärme, aber auch einem beträchtlichen Teil Bitterkeit“⁸³⁹, zudem liefere er „intime Geständnisse und reflexive Balladen, er redet über Themen, die wir bestens aus unserem eigenen Leben kennen“⁸⁴⁰. Zusammenfassend, so Dąbrowski, „hält jedes Lied eine Botschaft für die Zuhörer bereit.“⁸⁴¹

Diese Passage verdeutlicht abermals die Bandbreite an Aussagen, die laut Dąbrowski im Repertoire Cohens für Rezipient*innen verfügbar wären. So wird beispielsweise auf die ehrlichen Offenbarungen, die Cohens Werk durchziehen, aufmerksam gemacht. Über diese müsste in einer weiterführenden, auf das Cohen'sche Werk konzentrierten Arbeit berichtet werden. Für die vorliegende Studie soll hier lediglich auf die entwaffnende Schonungslosigkeit aufmerksam gemacht werden, welche im Gedicht „As the Mist Leaves No Scar“ aus dem Gedichtband *The Spice-Box of Earth*⁸⁴² zu finden ist. Zudem werden in Dąbrowskis Zitat die unterschiedlichen Facetten der Künstlerpersönlichkeit Cohens angesprochen – eine Tendenz, die sich bereits in Turants Artikel aus dem Jahr 1985 bemerkbar gemacht hat.⁸⁴³ Der vielschichtige Cohen mit seinem Werk voll Komplexität ist somit auch in der neueren, polnischen Berichterstattung ein Thema.

Die Zugänglichkeit von Cohens Werk mache es möglich, dass dieser Künstler durch sein Schaffen allen Personen etwas auf dem Weg mitgeben könnte – in diesem Punkt scheinen sich einige polnische Journalist*innen seit dem Beginn der Berichterstattung einig zu sein. Zudem wird Cohen von etlichen Presseverantwortlichen auch eine bahnbrechende Offenheit zugeschrieben, was gleich noch genauer gezeigt wird. An dieser Stelle soll allerdings festgestellt werden, dass sich diese Tendenz auch in der internationalen Rezeption Cohens beobachten lässt. Bereits Lumsden schreibt im *Weekend Magazine*:

Everything about his life is there in his songs, said Leonard Cohen over the phone, so why would an interview be necessary? Why, indeed, would anybody want to talk to the 36-year-old Canadian poet and singer whose verses in print and on sound waves have been luring thousands? It's not that he has a message. He can only know for himself, he says. But that knowing of self is a rare and courageous thing that has instinctively pulled others to the promise of peace. When a man tells you so much of himself, you have to become involved.⁸⁴⁴

Bei Lumsden wird unter anderem schon die bahnbrechende Ehrlichkeit angesprochen, welche Cohen oft zugeschrieben wird. Alles über sich selbst würde er in seinen Liedern

⁸³⁹ Zitat aus der Übersetzung.

⁸⁴⁰ Zitat aus der Übersetzung.

⁸⁴¹ Zitat aus der Übersetzung.

⁸⁴² Dieses ist im Anhang der Arbeit vorzufinden.

⁸⁴³ Vgl. Kapitel 3.3.3.

⁸⁴⁴ Lumsden: Leonard Cohen Wants The Unconditional Leadership Of The World, S. 69.

offenbaren, ungeniert stelle sich Cohen selbst zur Schau. Genau mit diesem selten anzutreffenden, mutigen Akt sei es ihm gelungen, eine treue Anhänger*innenschaft zu gewinnen, heißt es im vorliegenden Zitat. Mit der Conclusio „When a man tells you so much of himself, you have to become involved“ klingt schon das Vermächtnis Cohens an, von welchem auch die Journalist*innen in der Volksrepublik des Öfteren gesprochen haben. Diesem Aspekt ist der folgende Abschnitt gewidmet.

Bereits Stabro sah Cohen als „piewca kameralnej skali ludzkich doznań i uczuć“, was mit „Sänger der gesamten Bandbreite der menschlichen Bekenntnisse und Gefühle“⁸⁴⁵ übersetzbar ist.⁸⁴⁶ Auch an dieser Stelle zeigt sich also die Feststellung, dass der kanadische Künstler in seinem Œuvre eine breite Palette von Gefühlen, Sehnsüchten und Erfahrungen thematisiert. Das Kapitel, welches den Tendenzen im Werk Cohens und deren Besprechung gewidmet ist, gibt genauer darüber Aufschluss, was Stabro hier meint.⁸⁴⁷

In einigen im Laufe der Recherche ausfindig gemachten Quellen wurde kommentiert, dass Cohen eben diese essentiellen Themen mit einer radikalen Ehrlichkeit besprechen würde. Eine fast schon irritierend anmutende Offenheit spricht dem Werk Cohens beispielsweise Karpiński zu.⁸⁴⁸ Hier dürfte er der gleichen Meinung sein wie Zembaty. Zembaty ist, wie bereits erwähnt, 2011 verstorben, und folglich war ein Interview für diese Arbeit mit ihm nicht mehr möglich. Karpiński ließ Zembaty aber in einem Artikel aus dem Jahr 1977 zu Wort kommen. In folgendem Zitat versuchte Zembaty, seine Faszination für das Werk Cohens zu erläutern:

Mówi Maciej Zembaty: Co mnie w nim zafascynowało? Mało można znaleźć twórców, którzy by z taką szczerością przedstawiali samych siebie; to już jest przejście poza granice ekshibicjonizmu. A przekroczenie tej granicy jest bardzo trudne, można często zostać przy tym minoderyjnym poetą. *Songs of Love And Hate (Pieśni miłości i nienawiści)* to jest właśnie cały on – Cohen nie wstydzi się niczego i nie ma w tym minoderii.⁸⁴⁹

Zembaty erwähnt in der Passage mitunter einige Qualitäten in Cohens Werk, die bereits von Karpiński attestiert wurden und welche Cohen als Künstler für beide besonders interessant machen würden. Auch Zembaty sieht in Cohens Werk ein Maß an Ehrlichkeit, das „fast schon unverschämt“⁸⁵⁰ anmuten würde. Er spricht dieses nur wenigen anderen

⁸⁴⁵ Zitat aus der Übersetzung.

⁸⁴⁶ Vgl. Kapitel 3.3.3.

⁸⁴⁷ Vgl. Kapitel 3.2.1.

⁸⁴⁸ Vgl siehe bereits genannte Ausführungen in diesem Kapitel.

⁸⁴⁹ Karpiński: „Wszystkie te piosenki napisałem dla ciebie.“ Leonard Cohen, S. 19.

⁸⁵⁰ Zitat aus der Übersetzung.

Interpreten zu, da man beim Schaffen eines solchen Werkes Gefahr laufen würde, als „koketter Autor“ zu enden und die Grenzen zum Exhibitionismus zu überschreiten. Für vorliegende Arbeit besonders erwähnenswert ist jedoch die Tatsache, dass im Zitat auf eine Veröffentlichung Cohens aufmerksam gemacht wird. So wird die 1971 erschienene Platte *Songs of Love and Hate* im Zitat von Zembaty genannt und als absolute Verkörperung des Künstlers Cohen selbst definiert. Immer wieder konnte die Leser*innenschaft demnach durch Presseerzeugnisse zumindest von Teilen des Œuvre Cohens erfahren. Was das Erscheinungsdatum der Platte betrifft, wird dieses im Text korrekt angegeben. Bei Graf ist beispielsweise nachzulesen, dass Cohen noch vor seiner ersten Europatournee im März 1970 die Lieder für sein drittes Album aufgenommen hat.⁸⁵¹ Veröffentlicht wurde dieses hingegen 1971, was beispielsweise bei Simmons zu lesen ist.⁸⁵² Zembaty spricht dem Autor eingangs jegliche Scham ab und wird aufgrund dessen als Interpret fernab jeder möglichen Koketterie gesehen.

Die bisherigen Darstellungen haben gezeigt, dass mehrere Presseverantwortliche von einer besonderen Offenheit gesprochen haben, welche sich in Cohens Werk manifestieren würde. Aus Sicht der Autorin beschreiben die hier erwähnten, polnischen Journalisten treffend Cohens Talent, in seinem Repertoire eine beispiellose „Seelenschau“ – bei welcher es sich entweder um seine eigene oder die seiner Protagonisten handelt – zu präsentieren. Zembaty bezieht sich in seinen Ausführungen mitunter auf die Platte *Songs of Love and Hate*. Auf dieser ist beispielsweise das Lied „Famous Blue Raincoat“ zu finden, dessen Text im Anhang nachzulesen ist und welches als exemplarisch für die des Öfteren angesprochene Verwundbarkeit gelten kann. Der Inhalt des Songs wurde bereits skizziert.⁸⁵³ Gewiss lässt sich hier nachvollziehen, mit welcher emotionaler Vehemenz und Unmittelbarkeit Cohen das Erlebte schildert. Anstatt wütend, wie man es eigentlich hier erwarten würde, zeigt sich der Betrogene in seiner Verletzlichkeit und seiner passiven Resignation.

Auch in den Interviews, welche in der Volksrepublik Polen mit Cohen geführt wurden, ist er von den jeweiligen Journalist*innen auf die sein Werk auszeichnende Sensibilität angesprochen worden. Einige Beispiele dazu sollen im Folgenden präsentiert werden. So heißt es zum Beispiel an einer Stelle des Zwiegesprächs mit Kalita aus dem Jahr 1985: „Nie żal panu sprzedawać swoje uczucia?“⁸⁵⁴ – „Tut es Ihnen nicht leid, Ihre Gefühle zu

⁸⁵¹ Vgl. Graf: *Leonard Cohen*, S. 123.

⁸⁵² Vgl. Simmons: *I'm Your Man*, S. 343.

⁸⁵³ Vgl. Kapitel 3.2.2.

⁸⁵⁴ Kalita: *Robotnik piosenki*, S. 9.

verkaufen?“ Cohen soll darauf entgegnet haben: „Sprzedaje je za bardzo niską cenę. Tak niską, jak tylko jest to możliwe.“⁸⁵⁵ – „Ich verkaufe sie um einen sehr niedrigen Preis. So niedrig wie nur möglich.“⁸⁵⁶

In einem anderen Interview, dieses Mal von Dryszel geführt, heißt es: „Pisze Pan właściwie tylko o sobie, o swoich uczuciach i przeżyciach. Czy nie jest Pan trochę egocentrykiem?“⁸⁵⁷ – „Sie schreiben hauptsächlich über sich selbst, über Ihre Gefühle und Erlebnisse. Sind Sie nicht ein wenig egozentrisch?“⁸⁵⁸ Darauf soll Cohen wiederum gesagt haben: „Tak piszę tylko o tym, czego sam doznałem. Może jestem egocentrykiem? Sam o sobie bardzo dużo myślę.“⁸⁵⁹ – „Ja, ich schreibe nur über die Dinge, die ich selbst erfahren habe. Vielleicht bin ich ein Egozentriker? Ich denke sehr viel über mich selbst nach.“⁸⁶⁰ Subsumierend kristallisiert sich heraus, dass Cohen in den geführten Gesprächen zur Darstellung seines persönlichen Erlebens als wichtigste Ingredienz seiner Schaffenskraft Stellung bezogen hat. An dieser Stelle soll lediglich noch konstatiert werden, dass all dies naturgemäß auch zur Imagebildung des Stars in der Volksrepublik beigetragen haben mag. Immer wieder wurde das Bild vom angeblich sehr lebenserfahrenen, selbstbezogenen Künstler präsentiert. Es zeigen sich auch gewisse Ähnlichkeiten in den Fragestellungen der geführten Unterhaltungen. Welche Cohens Image betreffende Komponenten immer wieder zutage treten, wird in einem dieser Thematik gewidmeten Kapitel genauer besprochen.⁸⁶¹ Es zeigt sich in diesem Abschnitt bereits, dass Presseverantwortliche in der Volksrepublik darum bemüht waren, die Grundkomponenten des Cohen'schen Werkes auszumachen und auf diese in den jeweiligen Artikeln und Interviews hinzuweisen. Auch die Singstimme Cohens wird in den vorliegenden Texten des Öfteren mit eben diesen Charaktereigenschaften in Verbindung gesetzt – darauf soll in folgendem Kapitel eingegangen werden.

3.3.7. Besprechung der Stimme Cohens in Artikeln aus der Volksrepublik

Bemerkenswert ist, dass in einer Vielzahl von Artikeln, die im Laufe der Recherche untersucht wurden, die Stimme Cohens besprochen wird. Ihr spezifischer Klang wird mit

⁸⁵⁵ Ebd.

⁸⁵⁶ Zitat aus der Übersetzung.

⁸⁵⁷ Dryszel: Strzeżono go jak żrenicy oka. Nie pamiętam, czy kochałem się dziś rano... – mówi Kurierowi Leonard Cohen, S. 4.

⁸⁵⁸ Zitat aus der Übersetzung.

⁸⁵⁹ Ebd.

⁸⁶⁰ Zitat aus der Übersetzung.

⁸⁶¹ Vgl. Kapitel 18.1.

den Inhalten seiner Werke stark in Verbindung gebracht, wie sich schon anhand einiger, bereits genannter Ausführungen gezeigt hat. In diesem Zusammenhang soll beispielsweise an Ziółkowski erinnert werden. Dieser sagte, Cohen singe mit „seiner tiefen, lindernden Stimme“ über die wichtigsten Themen des Lebens.⁸⁶²

Über die Tendenz, Cohens Werk einen gewissen privaten Charakter zu attestieren, wurde schon im vorangegangenen Kapitel berichtet. Aber auch Karpiński schrieb im Jahr 1977: „Głos Cohena, nieco chrapliwy, miękki, bardzo męski i liryczny, nie pasuje do tego świata. Może dlatego Leonard Cohen zdobył dla swojej poezji i swych poetyckich piosenek tak liczne grono wielbicieli?“⁸⁶³ Die Stimme Cohens würde zwar des Öfteren etwas „rau und heiser“⁸⁶⁴ klingen, wäre aber „gleichwohl sehr weich, sehr männlich und lyrisch“⁸⁶⁵, außerdem, so Karpiński, „passt sie auf eine unerklärliche Art und Weise nicht in diese Welt“⁸⁶⁶. Laut dem Verfasser des Textes ist „vielleicht genau das der Grund, warum seine Poesie und seine lyrischen Lieder so viele Liebhaber gefunden haben“⁸⁶⁷.

An dieser Passage ist bereits erkennbar, dass Cohens Stimme eine gewisse Widersprüchlichkeit attestiert wird („rau und heiser“, aber ebenso „weich“). Zudem wird abermals behauptet, Cohen passe nicht in diese Welt. Es wird also zum wiederholten Male der Stimme und dem Künstler eine spezielle „Einzigartigkeit“ zugeschrieben.

Über die Stimme Cohens wird auch an folgender Stelle berichtet: „Głos Cohena, kojący, pelen łagodnej rezygnacji, uśmierza nasze troski i sprawia, że jednoczymy się z poetą w jego rozdartym sprzecznościami świecie“⁸⁶⁸, schrieb Menel in seinem 1986 erschienenen Artikel, was folgendermaßen übersetzbar ist: „Die Stimme Cohens, lindernd und voller sanfter Resignation, mindert unsere Sorgen und macht, dass wir uns mit dem Künstler und seiner, von Gegensätzen zerrissenen Welt vereinen.“⁸⁶⁹

Zum einen wird hier der Versuch gewagt, Cohens Stimme zu charakterisieren und über diese genauer zu sinnieren. Zum anderen kann hier erneut die Tendenz beobachtet werden Cohens Repertoire sei von einer gewissen Zwiespältigkeit geprägt. Dass die Welt des Interpreten mit den Topoi „Chaos“, „Unordnung“ und „innere Zerrissenheit“ von polnischen Journalist*innen in Verbindung gesetzt wurde, ist in vorangegangenen Kapiteln

⁸⁶² Vgl. Kapitel 3.2.3.

⁸⁶³ Karpiński: „Ladies and Gentlemen,...Mr. Leonard Cohen“, S. 26.

⁸⁶⁴ Zitat aus der Übersetzung.

⁸⁶⁵ Zitat aus der Übersetzung.

⁸⁶⁶ Zitat aus der Übersetzung.

⁸⁶⁷ Zitat aus der Übersetzung.

⁸⁶⁸ Menel: Leonard Cohen, S. 17.

⁸⁶⁹ Zitat aus der Übersetzung.

bereits erörtert worden. Auch bei Menel zeigt sich dieser Trend.

Die in den vorliegenden Passagen des Öfteren zu findende Detailverliebtheit lässt darauf schließen, dass das Werk für die entsprechenden Journalist*innen von exorbitantem Interesse war. Auch in jüngeren Quellen werden Überlegungen zu Cohens Stimme und deren Bedeutung für sein Werk angestellt. Likowska präsentiert in ihrem 2004 erschienenen Artikel eine Reihe von Zugängen seitens Rezipient*innen des Künstlers unterschiedlicher Altersstufen zu dessen Schaffen. Über deren Erklärungen soll im Laufe der vorliegenden Arbeit noch an mehreren Stellen berichtet werden. Im betroffenen Artikel zitiert Likowska beispielsweise den Zahnarzt Adam Boryczko. Dieser dürfte zum Zeitpunkt, als er von Likowska befragt wurde, fünfundfünzig Jahre alt gewesen sein.⁸⁷⁰ Zunächst wird in Likowskas Artikel erwähnt, wie Boryczko Cohens Werk kennengelernt haben soll, was in folgender Passage nachzulesen ist:

Pierwszy raz usłyszałem piosenkę Cohena w radiowej Trójce. Był 14 lipca 1970 r., moje 15. urodziny. W prezencie dostałem magnetofon i tego dnia nagrywałem wszystko, co leciało. Kiedy rozpoczęła się piosenka Cohena, „Bird on the Wire“, słuchałem jak urzeczony. Nie znałem wtedy angielskiego, nie wiem, o czym śpiewał.⁸⁷¹

Für eine Rezeptionsanalyse ist es bedeutend, wie das Werk eines westlichen Künstlers in der entsprechenden Region erfahrbar war. Das vorliegende Quellenmaterial gibt Aufschluss darüber, über welche Kanäle Fans spezifischer Interpret*innen Informationen erhalten konnten. Das erste Mal habe Boryczko Cohen im Radio „Trójka“ gehört. Die Abkürzung „Trójka“ steht hier für das „Trzeci Program Polskiego Radia“; dieses Medium ist im Laufe der vorangegangenen Kapitel bereits erwähnt worden.⁸⁷²

Interessant ist die Aussage des Zeitzeugen, sich hier noch genauestens an das Datum des erstmaligen Hörens von Cohens Liedern erinnern zu können: „Es war der 14. Juli des Jahres 1970, also mein fünfzehnter Geburtstag.“⁸⁷³ Als Geburtstagsgeschenk meint Boryczko, einen Kassettenrecorder bekommen zu haben – „damit habe ich alles aufgenommen, was den ganzen Tag über so gelaufen ist“⁸⁷⁴. Das erste Lied, welches Boryczko von Cohen vernommen hatte, soll laut dessen Angaben „Bird On The Wire“ gewesen sein. Schon bei den ersten Klänge dieses Songs sei er „hin und weg“⁸⁷⁵

⁸⁷⁰ Vgl. Likowska, Ewa: Cohen międzypokoleniowy. In: *Przegląd* Nr. 42, 2004, S. 37–39, hier S. 38.

⁸⁷¹ Ebd.

⁸⁷² Vgl. Kapitel 3.1.

⁸⁷³ Zitat aus der Übersetzung.

⁸⁷⁴ Zitat aus der Übersetzung.

⁸⁷⁵ Zitat aus der Übersetzung.

gewesen, so der Zahnarzt im Artikel. Er behauptet, zu damaligem Zeitpunkt den Text aufgrund fehlender Englischkenntnisse kaum verstanden zu haben. Von der Unkenntnis der englischen Sprache als erschwerender Faktor bei der Rezeption des Cohen'schen Werkes wird in vorliegender Arbeit noch des Öfteren die Rede sein.⁸⁷⁶

Es wurde bereits illustriert, wie Boryczko sich Zugang zu einigen von Cohens Liedern verschafft hat. In seiner Erzählung geht er auch auf seine persönliche Wahrnehmung von Cohens Stimme zum Zeitpunkt des erstmaligen Hörens ein:

To był niski, chropawy głos człowieka ciężko doświadczonego przez życie, zrezygnowanego, któremu na niczym już nie zależy. Nigdy wcześniej nie słyszałem podobnego głosu, równie wstrząsającego, hipnotyzującego. Słuchałem tego nagrania w kółko i czułem, jak od słuchania ogarnia mnie jakaś rezygnacja, niewypowiedziany smutek.⁸⁷⁷

Obwohl Boryczko zum Zeitpunkt des erstmaligen Kennenlernens von Cohens Werk, kaum Englisch gekonnt hätte, spricht er ob der Musik und der Stimme alleine jedoch bereits von einer Vorstellung, wie der „vermeintliche Cohen“⁸⁷⁸ sein hätte können: „Das war eine tiefe, kratzige Stimme eines Menschen, der im Leben wohl schon reichlich Erfahrung sammeln konnte, eines resignierten Menschen, dem mittlerweile wohl an nichts mehr etwas liegt.“⁸⁷⁹ In einigen Erklärungen, die sich in Quellen aus der Volksrepublik finden lassen, wird immer wieder von einem routinierten, reflektierten Künstler Cohen gesprochen. Boryczko spricht selbst im 2004 erschienen Text noch von einem ähnlichen Bild des Stars.

Noch nie, so berichtet er, hätte Boryczko eine derartige Stimme gehört – „erschütternd und hypnotisierend zugleich“⁸⁸⁰. Der Fan hätte sich zunehmend für Cohen interessiert und hätte angefangen, diesen in seiner Freizeit intensiv zu studieren: „Ich konnte nicht davon lassen, mir die Aufnahme andauernd anzuhören, und ich beobachtete, dass im Laufe des Zuhörens eine diffuse Art von Resignation und Trauer in mir aufstiegen.“⁸⁸¹

Im Laufe der vorliegenden Arbeit wird noch des Öfteren besprochen, wie das intensive Studium von Cohens Werk von seinen Fans als lohnende Freizeitbeschäftigung beschrieben wird.⁸⁸² Auch bei Boryczko war das der Fall. Wie sich im Text zeigt, wusste er zunächst noch kaum etwas über die Biographie des Künstlers. So meint Boryczko im

⁸⁷⁶ Vgl. Kapitel 10.

⁸⁷⁷ Likowska, Ewa: Cohen międzypokoleniowy, S. 38.

⁸⁷⁸ Zitat aus der Übersetzung.

⁸⁷⁹ Zitat aus der Übersetzung.

⁸⁸⁰ Zitat aus der Übersetzung.

⁸⁸¹ Zitat aus der Übersetzung.

⁸⁸² Vgl. Kapitel 5.

folgenden Zitat nämlich: „Nie wiedziałem jeszcze wtedy, że Cohen cierpi na silne depresje, ale to czułem“⁸⁸³, was folgendermaßen übersetzbar ist: „Zu diesem Zeitpunkt wusste ich nicht, dass Cohen an schlimmen Depressionen gelitten hat, aber ich spürte es.“⁸⁸⁴ Anhand des Beispiels eines Fans zeigt sich hier, was zur damaliger Zeit über Cohen bekannt und was nicht bekannt war.

Im weiteren Verlauf der Dissertation werden sich noch verschiedene Versuche von Cohens Anhänger*innenschaft zeigen, mehr über das Leben Cohens zu erfahren. Welche Methoden verwendet wurden, mit welchen Herausforderungen dies verbunden war und wie gut dies im Einzelfall gelungen ist, soll in weiterer Folge der Studie noch an unterschiedlichen Stellen besprochen werden. Auch wird sich noch zeigen, dass die Rezipient*innen der unterschiedlichen Presseerzeugnisse und Medien relativ gut über Cohens Schaffen informiert waren. Teilweise konnte man das schon in den Kapiteln nachvollziehen, welche die Besprechung des Cohen'schen Werkes in polnischen Presseerzeugnissen zum Thema hatten.⁸⁸⁵ Mehr dazu wird primär im Kapitel über die Darstellung der Biographie des Künstlers in den entsprechenden Artikeln offensichtlich werden.⁸⁸⁶

Eines der Ziele der gegenwärtigen Arbeit ist es, zu dokumentieren, welche Sichtweisen vonseiten der Presse zum Cohen'schen Werk in der Volksrepublik, aber auch zum Zeitpunkt danach, vorgestellt wurden. Mitunter lässt sich die Annahme finden, dass dieses Repertoire eine besondere Zeitlosigkeit widerspiegle und nie aus der Mode kommen würde. Dies soll im folgenden Abschnitt genauer erörtert werden.

3.3.8. Thematisierung der Zeitlosigkeit in Cohens Werk

Des Öfteren wird dem Œuvre Cohens in den Presseerzeugnissen, welche in der Volksrepublik Polen erschienen sind, eine besondere Aktualität und Dringlichkeit attestiert. Hier soll daran erinnert werden, dass der polnische Autor (und mein Interviewpartner) Turant im Jahr 1985 befunden hat, in der Mehrzahl von Cohens Werken würde die Welt einem Chaos entsprechen, welches das Individuum gefährden würde. Genau dieser Aspekt trägt laut Turant sehr zur Aktualität dieses Werkes bei. Er geht in einem Artikel aus dem Jahr 1985 unter anderem auf den Zeitgeist der gegenwärtigen Welt ein, und beschreibt mitunter die vermeintliche Schnelllebigkeit unserer Zeit, die sich unter anderem in der stets zu beobachtenden Informationsflut manifestieren würde. Er thematisiert die

⁸⁸³ Likowska: Cohen międzypokoleniowy, S. 38.

⁸⁸⁴ Zitat aus der Übersetzung.

⁸⁸⁵ Vgl Kapitel 3.2.

⁸⁸⁶ Vgl. Kapitel 18.

Vergänglichkeit, Oberflächlichkeit und Beliebigkeit der Gegenwart.⁸⁸⁷

Nahezu zeitgleich mit Turants Text erschien ein Artikel von Dolińska, in welchem das Indiz zu finden ist, dass die Popularität Cohens sich nicht nur zum Zeitpunkt 1985 – also im Jahr der Konzertreise Cohens in die Volksrepublik – sondern auch schon ein Jahrzehnt zuvor im Land bemerkbar gemacht habe: „Ten kanadyjski pieśniarz cieszy się u nas niesłabnącą od dziesięciu lat popularnością.“⁸⁸⁸ Im gleichen Atemzug macht sie darauf aufmerksam, dass Cohen keine einfache „Modeerscheinung“ sei. Diesen Gedankengang erläutert sie hier genauer: „Dorastają nowe pokolenia, kreujące nowych idoli i wyznające przeróżne filozofie, ale o Cohenie nikt nie mówi, że to przeżytek.“⁸⁸⁹ So meint sie, es würden zwar junge Generationen heranwachsen, die sich an „neuen Idolbildern“⁸⁹⁰ als auch an „neuen philosophischen Standpunkten“⁸⁹¹ orientieren würden, „aber keiner würde auf die Idee kommen, zu behaupten, dass Cohen lediglich eine Eintagsfliege gewesen sei“⁸⁹². Dolińska beschreibt Cohen im Artikel als einen Künstler, der immer aktuell sein wird: „Cohen nie wychodzi z mody, ponieważ utrzymuje własny styl – niezależny i nie pasujący do trendów i stylów w rozrywce. Trudno zresztą bez oporów zasufladkować go do działu: muzyka rozrywkowa.“⁸⁹³ Cohen gerate laut der Autorin nicht aus der Mode, denn er behalte seinen eigenen Stil stets bei – „unabhängig und nicht zu den Trends und Strömungen der Unterhaltungsindustrie passend“⁸⁹⁴. Außerdem sei es überaus schwierig, ihn in die Sparte der Unterhaltungsmusik einzuordnen. Dass Cohen nicht in die gängigen Schemata der Popkultur passen würde, ist in einer Vielzahl von Quellen aus der Volksrepublik zu lesen. Perspektiven wie diese werden auch im weiteren Verlauf der Arbeit noch beleuchtet.⁸⁹⁵

Autorin Dolińska vertritt somit den Standpunkt, dass Cohens Werk, unabhängig von aktuellen Umständen, stets seine Aktualität bewahren wird. Zudem ist bei dieser Autorin wiederum zu lesen, dass er in keinem der Schemata gängiger Musikstile klassifizierbar wäre. Der Versuch seitens der polnischen Presse, Cohens Werk in eine bestimmte Kategorie schlüssig einzuordnen, erweist sich als Dilemma, das sich wie ein roter Faden durch diese Arbeit zieht.

Subsumiert kann an dieser Stelle werden, dass die Presse der Volksrepublik Polen auf eine

⁸⁸⁷ Vgl. Kapitel 3.2.1.

⁸⁸⁸ Dolińska: W Hybrydach, S. 9.

⁸⁸⁹ Ebd.

⁸⁹⁰ Zitat aus der Übersetzung.

⁸⁹¹ Zitat aus der Übersetzung.

⁸⁹² Zitat aus der Übersetzung.

⁸⁹³ Dolińska: W Hybrydach, S. 9.

⁸⁹⁴ Zitat aus der Übersetzung.

⁸⁹⁵ Vgl. Kapitel 11.8.

Multitüde von Komponenten hinweist, die sich in Cohens Werk manifestieren würden. Im folgenden Abschnitt soll die Aufmerksamkeit auf eine weitere, elementare Komponente gelegt werden, nämlich auf den Humor und die Ironie, die das künstlerische Schaffen Cohens ebenso durchsetzen. Auch auf dieses Element haben die Autor*innen der Volksrepublik bei ihren Besprechungen nicht vergessen.

3.3.9. Die Besprechung der Ironie in Cohens Werk

In den vorangegangenen Kapiteln wurde bereits ausgiebiger über die Bandbreite an Themen berichtet, die in Cohens Werk vorkommen. In der internationalen Rezeption Cohens, was Kritiken und Rezensionen betrifft, wird allerdings auch häufig auf ein humoristisches Moment in dessen Schaffen aufmerksam gemacht, beispielsweise bei Desmond Pacey: „[...]among the early poems are several examples of Cohen’s comic gift, perhaps best of all, the ‘fly’.“⁸⁹⁶ Zu Illustrationszwecken ist dieses Gedicht an folgender Stelle angeführt:

In his black armour
the house-fly marched the field
of Freia’s sleeping thighs,
undisturbed by the soft hand
which vaguely moved
to end his exercise.
And it ruined my day-
this fly which never planned
to charm her or to please
should walk boldly on that ground
I tried so hard
to lay my trembling knees.⁸⁹⁷

In diesem Gedicht, welches den Neid des Begehrenden auf die das das ersehnte „Territorium“ des weiblichen Körpers erkundende Fliege, welches Ersterem versagt bleibt, zeigt den humoristischen Kunstkniff im Cohen’schen Schaffen beispielhaft auf. Was die internationalen Perspektiven auf dieses Element im Repertoire des Kanadies betrifft, soll hier lediglich angeführt werden, dass dieses auch in der rezenten Forschung gerne berücksichtigt wurde. So wird mitunter auf die von Cohen gewählten provokativ-grotesken Titel seiner Werke hingewiesen, beispielsweise von García Michel. In dessen im Jahr 2011

⁸⁹⁶ Vgl. Pacey: The Phenomenon of Leonard Cohen, S. 75.

⁸⁹⁷ Ebd., S. 75 f.

erschienenen Traktat verwies er auf die Bände *Flowers for Hitler* und *Death of a Ladies' Man*.⁸⁹⁸

Wie bereits erwähnt wird manchmal auch in den Artikeln, welche in der Volksrepublik Polen publiziert wurden, der ironische Aspekt in Cohens Werken besprochen. In diesem Zusammenhang soll daran erinnert werden, dass auch Karpinski Cohen als Künstler beschrieben hat, „der über die vermeintlich simpelsten Dinge singt, die jedoch mithilfe seiner Feder die Essentialität des menschlichen Dasein darstellen“⁸⁹⁹ würden – hingegen sein Talent dafür sorgen würde, dass dabei nicht einmal eine Spur von Pathos zu finden sei. Stattdessen würden hier „Pures, Lakonie und ein sehr oft lyrisch bis ironisch oszillierender Humor“⁹⁰⁰ vorherrschen.

Wie sich bereits gezeigt hat, wurde in mehreren Artikeln aus dem Untersuchungszeitraum auf die Menge an Cohens Publikationen hingewiesen, sodass die interessierte Leser*innenschaft in der Volksrepublik zumindest über deren Existenz informiert worden war. Auch in Kiszakiewicz's Text aus dem Jahr 1985 heißt es, binnen kürzester Zeit hätten „zwei Neueingänge ihren Weg in den Katalog der fabelhaften Werke Cohens“⁹⁰¹ gefunden, die sich „durch die bereits im Titel angemerkte Ironie“⁹⁰² auszeichnen würden. Gemeint waren hier die Veröffentlichungen *Flowers for Hitler* und *Parasites of Heaven*:

Do katalogu wybitnych dzieł Cohena doszły wkrótce jeszcze dwa zbiory poezji, wyróżniające się charakterystyczną ironią widoczną już w pełnych przewrotności tytułach: „Flowers for Hitler“ (Kwiaty dla Hitlera) i „Parasites of Heaven“ (Pasożyty nieba).⁹⁰³

Es stellte sich im Laufe der Recherche heraus, dass es als Bürger*in der Volksrepublik Polen mittels unterschiedlicher Dokumente möglich war, Cohen über verschiedene Medien kennenzulernen. In einem weiteren Artikel aus dem Untersuchungszeitraum, welcher im Jahr 1985 von Jacek Kulczycki verfasst wurde, wird der Film *Ladies and Gentlemen...Mr. Leonard Cohen* erwähnt, in welchem, so der Journalist, ein Fragment einer Lesung zu sehen ist: „Na wspomnianym wyżej filmie Donalda Britain'a zarejestrowany został fragment wieczoru autorskiego.“⁹⁰⁴ Der Film wird auch in weiterer Folge der Arbeit noch

⁸⁹⁸ Vgl. Michel: Leonard Cohen: Un tipo principesco, S. 116.

⁸⁹⁹ Zitat aus der Übersetzung.

⁹⁰⁰ Zitat aus der Übersetzung.

⁹⁰¹ Zitat aus der Übersetzung.

⁹⁰² Zitat aus der Übersetzung.

⁹⁰³ Kiszakiewicz: Leonard Cohen czyli wizyta trubadura.

http://www.cohen.ugu.pl/polska/wizyta_trubadura.htm, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

⁹⁰⁴ Kulczycki, Jacek: Słynny smutny poeta. In: *Politechnik* Nr. 16, 1985, S. 7.

angesprochen.⁹⁰⁵ An dieser Stelle soll jedoch schon mal Kulczyckis Äußerung dazu erwähnt werden:

Być może mamy trochę schematyczne pojęcie na temat spotkań poety ze swoimi czytelnikami, ale ten wieczór wydawał się szczególnie nietypowy. Utrzymany został w konwencji kabaretowej – Cohen nie odczytywał z namaszczeniem i śmiertelną powagą swoich wierszy, ale błyskotliwie i dowcipnie opowiadał o swoim życiu i komentował własne utwory tak aż sala dudniła od śmiechu. W jego tekstach zawsze się znajdują drobne smaczki, „przygaszone uśmiechy” jak sam o nich mówi, świadczące o dużym i wyrafinowanym poczuciu humoru.⁹⁰⁶

„Vielleicht haben wir einen etwas schematischen Zugang zum Poeten mit seinen Lesern, aber dieser Abend hat einen besonders untypischen Eindruck gemacht“⁹⁰⁷, heißt es in Kulczyckis Zitat. Die Begebenheit, die dieser hier anspricht, hätte einigermaßen an ein Kabarett erinnert. Cohen hätte hier eben nicht mit Inbrunst und dem tödlichen Ernst seine Gedichte gelesen, sondern mit Schlagfertigkeit und Witz von seinem Leben erzählt.

Es zeigt sich bereits hier, dass mancher Journalist in der Epoche der Volksrepublik bei der Berichterstattung bemüht gewesen ist, ein differenziertes Bild von Cohen zu entwerfen. Es wird vonseiten der Presse also nicht nur Cohens tragische Seite, sondern auch der Humor angesprochen, der tatsächlich eine maßgebliche Komponente in Cohens Werk darstellt. Über die in Polen geführten Interviews, die in weiterer Folge in der Presse publiziert wurden, konnten die Fans Cohens Persona etwas besser und profunder kennenlernen. Auch hier wurde Cohen zum Punkt Humor befragt. In einem Interview mit Kalita heißt es beispielsweise: „Dlaczego pan jest taki smutny, Mr Cohen?“⁹⁰⁸ – „Warum sind Sie so traurig, Herr Cohen?“⁹⁰⁹, woraufhin dieser entgegnet haben soll: „To jest moja twarz.“⁹¹⁰ – „Das ist mein Gesicht.“⁹¹¹ Hier wird er somit wieder auf das Image des vermeintlich traurigen Poeten angesprochen, gleichzeitig hinterfragt Kalita dieses Bild aber auch. In weiterer Folge fragt er Cohen nämlich: „A może to taki trick? Kostium piosenkarza, Leonarda Cohena?“⁹¹², was übersetzt Folgendes bedeutet: „Vielleicht ist das nur so ein Trick? Das Kostüm des Sängers Leonard Cohen?“⁹¹³ Auf diese provokante Frage soll der Künstler entgegnet haben: „Najlepsze tricki wychodzą wtedy, kiedy nie zdajemy sobie

⁹⁰⁵ Vgl. Kapitel 8.1.

⁹⁰⁶ Kulczycki: Słynny smutny poeta, S. 7.

⁹⁰⁷ Zitat aus der Übersetzung.

⁹⁰⁸ Kalita: Robotnik piosenki, S. 9.

⁹⁰⁹ Zitat aus der Übersetzung.

⁹¹⁰ Kalita: Robotnik piosenki, S. 9.

⁹¹¹ Zitat aus der Übersetzung.

⁹¹² Kalita: Robotnik piosenki, S. 9.

⁹¹³ Zitat aus der Übersetzung.

sprawy, że je robimy.“⁹¹⁴ – „Die besten Tricks resultieren daraus, wenn wir uns nicht darüber bewusst sind, dass wir sie ausführen“⁹¹⁵. Auch wird in dieser Quelle Cohens Zugang zum Thema Humor vorgestellt. Der Kanadier wird mit den Worten zitiert: „Jeśli coś mnie rośzmiesza – jest to dobre!“⁹¹⁶ – „Wenn mich etwas belustigt, ist es gut.“⁹¹⁷

Hier lässt sich bereits das Fazit ziehen, dass Cohen auf eine gewisse Imagebildung angesprochen wurde. Das Klischee des traurigen Poeten wird mitunter hinterfragt. Beispielsweise wird im Folgenden Cohens Perspektive zum Thema Humor verdeutlicht: „Ogólnie rzecz biorąc – to wspaniałe, znaleźć gdziekolwiek coś, co wywołuje śmiech: myślę też, że poprzez śmiech dokonuje się każdą głębszą refleksja. Kiedy człowiek przyswaja coś nowego – śmieje się.“⁹¹⁸ – „Allgemein betrachtet ist das wunderbar, wenn man etwas findet, das einem zum Lachen bringt: Ich glaube auch, dass man durch Lachen zu einer tieferen Reflexion gelangen kann. Wenn ein Mensch sich etwas Neues aneignet, lacht er“⁹¹⁹, philosophiert Cohen.

Anhand dieser Textstellen lässt sich also aufzeigen, dass man in der Volksrepublik Polen das Image des traurigen Poeten des Öfteren durchaus hinterfragt hat, was eine interessante Komponente der Rezeption Cohens in der Volksrepublik darstellt. Interessant ist es außerdem zu sehen, zu wie vielen verschiedenen Aspekten und Themen Cohen in diesen Gesprächen befragt wurde. Es lässt sich festhalten, dass die Leser*innen somit die verschiedenen, persönlichen Facetten des Künstlers mitunter etwas besser kennenlernen konnten.

Hier findet sich somit bereits der nächste bedeutende Aspekt der Rezeption Cohens in der Volksrepublik Polen. Wichtig ist es festzuhalten, dass es sich insgesamt, wie die genannten Ausführungen zeigen, wiederum um eine differenzierte und vielschichtige Berichterstattung handelt. Es wird sich in weiterer Folge der Arbeit auch herausstellen, dass die Pressearbeit über Cohen in der Volksrepublik relativ detailreich ist. So kann im nächsten Abschnitt gezeigt werden, dass auch versucht wurde, möglichst genau über die Cohen'schen Fans und auch deren Charakteristika zu schreiben.

⁹¹⁴ Menel: Leonard Cohen. O sobie i nie tylko, S. 22.

⁹¹⁵ Zitat aus der Übersetzung.

⁹¹⁶ Menel: Leonard Cohen. O sobie i nie tylko, S. 22.

⁹¹⁷ Zitat aus der Übersetzung.

⁹¹⁸ Menel: Leonard Cohen. O sobie i nie tylko, S. 22.

⁹¹⁹ Zitat aus der Übersetzung.

4. Besprechung von Cohens Fans in Artikeln aus der Volksrepublik Polen

In den Medienerzeugnissen, welche in der Volksrepublik Polen erschienen sind, wird des Öfteren auch auf die Fangemeinde Cohens aufmerksam gemacht, was im Folgenden genauer untersucht werden soll. Im Laufe der Recherche wurde ersichtlich, dass sich Presseverantwortliche die Mühe gemacht haben, Cohens Werk anhand verschiedener Aspekte in unterschiedliche Kategorien einzuteilen. Hierbei lässt sich feststellen, dass in Analogie des Cohen'schen Werkes in polnischen Texten auch der Versuch unternommen wurde, seine Anhänger*innenschaft in verschiedene Typen zu unterteilen.

Bereits erwähnt wurde, dass die Stimme Cohens in den vorliegenden Artikeln immer wieder thematisiert worden ist.⁹²⁰ Im dazugehörigen Kapitel wurde bereits angeführt, dass beispielsweise Karpiński befindet, sie würde zwar manches Mal etwas „rau und heiser“⁹²¹ klingen, wäre aber „gleichwohl sehr weich, sehr männlich und lyrisch“⁹²², außerdem, „passt sie auf eine unerklärliche Art und Weise nicht in diese Welt“⁹²³. Laut dem Verfasser dieses Textes ist vielleicht genau das der Grund, warum die Poesie und die lyrischen Lieder Cohens so viele Liebhaber gefunden haben.⁹²⁴ Er erklärt: „Może są to ci, którym – jak woda i powietrze – niezbędna jest chwila lirycznej i filozoficznej zadumy nad przemijaniem, nad istotą człowieczeństwa, nad sensem naszego pobytu na ziemi?“⁹²⁵ – „Vielleicht sind das genau jene, die zum Überleben und zum Nachdenken über die Vergänglichkeit hin und wieder mal eine lyrische und philosophische Minute, genauso wie Wasser und Luft zum Leben brauchen.“⁹²⁶

Der Autor spricht hier also von intellektuellen Liebhaber*innen des Werkes, für die es besonders reizvoll sei, über relevante Themen des menschlichen Seins zu sinnieren. Karpiński versucht auch zu ergründen, was diese tiefsinnigen Fans beschäftigen würde, „das Nachdenken über die Vergänglichkeit des Lebens, über die Menschheit, über den Sinn unseres Lebens.“⁹²⁷

Es lässt sich hier bereits festhalten, dass bei der Typenbildung des Cohen'schen Fans auch

⁹²⁰ Vgl. Kapitel 3.3.7.

⁹²¹ Zitat aus der Übersetzung.

⁹²² Zitat aus der Übersetzung.

⁹²³ Zitat aus der Übersetzung.

⁹²⁴ Vgl. Kapitel 3.3.7.

⁹²⁵ Karpiński: „Ladies and Gentlemen...Mr. Leonard Cohen“, S. 26.

⁹²⁶ Zitat aus der Übersetzung.

⁹²⁷ Zitat aus der Übersetzung.

bestimmte Klischees bedient werden. Karpiński schreibt von den reflektierenden, philosophierenden, sensitiven Fans Cohens. Immer wieder ist von der großen Sensibilität des Cohen'schen Fans die Rede. Dies zeigt sich auch in folgender Passage Lebiodas. Dieser schrieb zunächst über verschiedene Werke Cohens und davon, wie diese Berühmtheit erlangt haben.⁹²⁸ In weiterer Folge heißt es im Text:

Trudno się temu dziwić, gdyż wiersze autora „The Partizan“ [sic!] zajmują się tymi wszystkimi aspektami ludzkiego losu, z którymi musi się zetknąć jednostka wrażliwa, a lepiej powiedzieć – nadwrażliwa. Poezja Cohena przyciąga ludzi nieszczęśliwych, którzy starają się znaleźć (i znajdują) w niej swoje odbicie.⁹²⁹

Laut Lebioda ist es nicht verwunderlich, dass die Gedichte des vermeintlichen Autors von „The Partisan“ (wie bereits erwähnt, stammt dieser Titel von Anna Marly und Hy Zaret) große Bekanntheit erlangt haben, denn diese würden all die Aspekte des menschlichen Schicksals behandeln, mit welchen sich der sensible Mensch („besser gesagt – der hypersensible“)⁹³⁰ auseinandersetzen müsse. Die Poesie Cohens „zieht die unglücklichen Menschen an, die versuchen, darin ihr eigenes Abbild zu finden (und dieses auch darin finden)“⁹³¹, so Lebioda resümierend. Es zeigt sich hier eine gewisse Klischeebildung. Lebioda spricht immerhin auch davon, dass es in erster Linie die vom Schicksal erprobten Fans wären, welche sich mit Cohens Werk identifizieren könnten. Ebenso wurden in vorliegender Arbeit schon die Stimmen genannt, dass Cohen für jede Person eine individuell ansprechende Botschaft bereithalten würde.⁹³²

Im Laufe der Abhandlung wurde bereits ein Text von Anna Kulicka genannt, in welchem verschiedene Komponenten des Cohen'schen Schaffens thematisiert worden sind. Diese Quelle wird auch im weiteren Verlauf der Dissertation noch des Öfteren erwähnt werden. Kulicka skizziert in ihrem Artikel einen Entwurf des möglichen Cohen'schen Rezipienten:

Ale przecież bardziej niż poetą walczącym jest Cohen poetą tych wszystkich samotnych ludzi zagubionych w beznamiennym krajobrazie miast. Jest poetą chorej duszy, chirurgiem bezbłędnie trafiającym do najbardziej bolesnych zakamarków ludzkich tajemnic.⁹³³

Aber Cohen ist doch eigentlich nicht der kämpfende Poet, sondern der Autor aller einsamen Menschen, die in der gleichgültig anmutenden Landschaft der Städte ihr Dasein fristen. Er ist ein Poet der kranken Seele, ein Chirurg der fehlerlos getroffenen Winkel der menschlichen Geheimnisse.

⁹²⁸ Vgl. Kapitel 3.2.1.

⁹²⁹ Lebioda: Leonard Cohen i jego ballady, S. 8.

⁹³⁰ Zitat aus der Übersetzung.

⁹³¹ Zitat aus der Übersetzung.

⁹³² Vgl. Kapitel 3.3.6.

⁹³³ Kulicka: Cohen, S. 20.

Kulicka beschreibt Cohen hier als einen Künstler, auf den die Menschen dann zugreifen, wenn sie ihre desolatesten Lebensphasen zu bewältigen hätten. Sie beschreibt ihn auch als einen Poeten, der Hilfestellung in eben diesen Situationen bieten würde. Ebenso wie der Protagonist, welcher in einer Vielzahl von Cohen'schen Werken in der Stadt lebt – siehe hierzu das Gedicht „I Wonder How Many People In This City“ im Anhang – würde auch der typische Rezipient oder die typische Rezipientin Cohens oftmals in den Ballungszentren dieser Welt leben. Die Lesart, dass Cohen gerne das moderne, mitunter urbane Leben mit der damit verbundenen Anonymität und auch Isolation thematisiert, lässt sich des Öfteren in Artikeln aus der untersuchten Zeit finden.⁹³⁴ Kulicka spricht im vorliegenden Artikel auch vom Debüt Cohens mit Judy Collins im Jahr 1967.⁹³⁵ In weiterer Folge geht sie auch auf das Album *Songs of Leonard Cohen* ein, wobei sie sich auch über deren Atmosphäre äußert, was an dieser Stelle der Arbeit präsentiert werden soll. So heißt es beispielsweise im Artikel:

Kilka miesięcy później, w styczniu 1968, ukazała się jego pierwsza płyta autorska *Songs of Leonard Cohen*. Jego kameralny sposób śpiewania być może w innym przypadku zniechęciłby słuchaczy. W zestawieniu jednak z bardzo osobistą, silnie emocjonalną poezją wydawał się najzupełniej odpowiedni. Słuchając tej płyty można było ulec złudzeniu, że Cohen siedzi w fotelu obok, w tym samym pokoju i gra. Mówiono później o tej płycie, że jest to łagodne antidotum na samotność.⁹³⁶

Kulicka macht im vorangegangenen Ausschnitt darauf aufmerksam, dass die erste Platte Cohens einige Monate nach dem eingangs erwähnten Debüt auf der Bühne, somit im Jänner 1968, erschienen ist. Kulicka spricht hier von einer „gemütlichen Art zu singen“⁹³⁷, welche der Künstler pflegen würde und welche vielleicht in einem anderen Fall dem Publikum den Hörgenuss rauben würde. Zur sehr „persönlichen, stark emotionalen Poesie“⁹³⁸ würde diese Vortragsweise aber „unheimlich gut“⁹³⁹ passen. Die Platte rezipierend könnte man laut Kulicka auch der Täuschung erliegen, dass Cohen im Fauteuil neben den Zuhörenden im selben Raum sitzend spielen würde. Später, so meinte Kulicka, ohne hier einen konkreten Zeitraum zu nennen, hätte man gemeint, die Platte sei ein sanftes Gegengift zum Gefühl der Einsamkeit.

In Kulickas Text kristallisiert sich somit eine Tendenz heraus, die auch in anderen

⁹³⁴ Vgl. siehe weitere Ausführungen in diesem Kapitel.

⁹³⁵ Vgl. Kapitel 12.3.

⁹³⁶ Kulicka: Cohen, S. 21.

⁹³⁷ Zitat aus der Übersetzung.

⁹³⁸ Zitat aus der Übersetzung.

⁹³⁹ Zitat aus der Übersetzung.

Presseerzeugnissen aus der Zeit der Volksrepublik beobachtbar ist.⁹⁴⁰ Mit dem Hinweis, man könne den Eindruck gewinnen, Cohen würde im gleichen Raum wie dessen Rezipient oder Rezipientin sitzen, evoziert sie die Vorstellung, dass dieser ganz persönlich für die einzelnen Personen spielen würde. Hier zeigt sich eine Tendenz, dem Cohen'schen Œuvre einen besonders intimen Charakter zu attestieren. An dieser Stelle soll auf diese vermeintliche Verbindung aufmerksam gemacht werden. Wie der weitere Verlauf der Arbeit zeigen wird, strotzt die vorliegende Dissertation vor Beispielen, in denen die enge Bindung seitens polnischen Fans zum kanadischen Idol angesprochen wird. Auch berichten viele Journalist*innen von ihrem ganz persönlichen Cohen-Erlebnis. An anderen Stellen ist der Hinweis zu finden, das an Cohen interessierte Publikum in der Volksrepublik hätte eine spezielle Verbindung, sogar eine Art spezifische Freundschaft zu Cohen gepflegt.⁹⁴¹ Andererseits zeigt sich auch die Neigung, dem Künstler eine kameradschaftliche Beziehung zu seinem Publikum zu attestieren, für Polen sogar in einem besonderen Ausmaß – siehe weiterer Verlauf der Arbeit.⁹⁴²

Kulicka macht also mitunter darauf aufmerksam, dass das Album *Songs of Leonard Cohen* als Heilmittel gegen Einsamkeit gesehen wurde. Über dieses in Cohens Œuvre zentrale Thema wurde bereits berichtet.⁹⁴³ Es lässt sich bei der Analyse mehrerer Ausführungen in vorliegender Arbeit feststellen, dass vonseiten der Presse immer wieder auf diesen relevanten Punkt in Cohens Schaffen aufmerksam gemacht wurde.

Es wurden für die vorliegende Untersuchung bewusst auch jüngere Dokumente herangezogen, um einen Vergleich dahingehend zu ziehen, ob sich die Rezeption Cohens in der Zeit nach der Epoche der Volksrepublik Polen im Vergleich zu den Dezenien davor maßgeblich geändert hätte. Im Laufe der Recherche konnte ein Artikel mit dem Titel „Jesień mistrza“ [„Der Herbst des Meisters“] aus dem Jahr 2004 ausfindig gemacht werden. In diesem Text meint Jerzy Rzewuski: „Odbiorcowi piosenek Leonarda Cohena w Polsce od zawsze towarzyszyła osobliwa egzaltacja.“⁹⁴⁴ – „Dem polnischen Empfänger der Lieder Leonard Cohens wurde stets eine gewisse Exaltiertheit attestiert.“⁹⁴⁵ Auffallend ist hier, dass in diesen Medienerzeugnissen, sowohl in den früheren von Lebioda (1985) und Kulicka (1985), als auch in diesem späteren Dokument (2004), herausgestrichen wird, dass

⁹⁴⁰ Vgl. Kapitel 3.3.6.

⁹⁴¹ Vgl. Kapitel 12.3.

⁹⁴² Vgl. ebd.

⁹⁴³ Vgl. Kapitel 3.3.3.

⁹⁴⁴ Rzewuski, Jerzy: Jesień mistrza. In: *Wprost* Nr. 45, 2004. <http://www.cohen.ugu.pl/polska/jesien.mistrza.htm> 2004, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

⁹⁴⁵ Zitat aus der Übersetzung.

den Rezipient*innen Cohens eine gewisse emotionale Empfänglichkeit, Hypersensibilität und – im Falle Lebiodas – ein Hang zur Bekümmertheit attestiert werden. Es wird somit immer wieder ein bestimmtes Bild der Fangemeinde gezeichnet. An dieser Stelle soll ergänzend erwähnt werden, dass der Artikel Rzewuskis auch bei Mazierska und Stańczyk genannt wird und somit Eingang in die rezente Forschung über die Popularität Cohens in Polen gefunden hat.⁹⁴⁶

In den Ausführungen, welche in diesem Kapitel thematisiert wurden, zeigt sich, dass der interessierten, polnischen Leser*innenschaft im Untersuchungszeitraum ein gute Überblick über verschiedene Titel aus dem Cohen'schen Œuvre zur Verfügung gestanden hat. In einem Artikel von Piasecki aus dem Jahr 1985 haben Fans in der Volksrepublik zudem Gelegenheit erhalten, dessen Gedanken zur Erlangung von Popularität von Cohens Werk im „Westen“ nachzuvollziehen:

Jego próby literackie, poezja i proza, nie znajdowały odzewu aż do końca lat sześćdziesiątych. Atmosfera tamtych lat ówczesna młodzież odnalazła w jego skandalizującej powieści „Beautiful Losers“ („Piękni straceni“).⁹⁴⁷

Im Artikel erläutert Piasecki, dass Cohens literarische Versuche, sowohl Poesie als auch Prosa betreffend, bis zum Ende der 60er-Jahre keine maßgebliche Beachtung gefunden hatten. Mit dem Werk *Beautiful Losers* konnte aber ein kommerzieller Erfolg erzielt werden. „Die Atmosphäre dieser Jahre hat die Jugend in dieser skandalträchtigen Erzählung nachfühlen können“⁹⁴⁸, so Piasecki.

Zum einen ist an dieser Stelle bemerkenswert, dass wiederum auf Literatur Cohens aufmerksam gemacht wird, nämlich auf das Werk *Beautiful Losers*. Zum anderen lässt sich hier erneut festhalten, dass Cohens Repertoire oft vor dem Hintergrund der 60er-Jahre gesehen wird. Der Band hätte aufgrund dieser besonderen Zeit Aufmerksamkeit erlangt. Darauf macht auch Graf in der entsprechenden Biographie aufmerksam.⁹⁴⁹ Auch bei Gnarowski finden sich Ausführungen hierzu. Dieser Autor argumentiert, dass Cohen im Alter von 30 Jahren zum Idol der Jugend stilisiert worden sei. Die Verleger*innen haben das Interesse an Cohens Persona erkannt und widmeten sich somit dessen enigmatischem Schaffen.⁹⁵⁰

⁹⁴⁶ Vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 58.

⁹⁴⁷ Piasecki: *Poeta z gitarą*, S. 11.

⁹⁴⁸ Zitat aus der Übersetzung.

⁹⁴⁹ Vgl. Graf: *Leonard Cohen*, S. 64.

⁹⁵⁰ Vgl. Gnarowski: *Introduction*, S. 6.

Stets soll bei der Lektüre dieser Arbeit mitbedacht werden, welche Möglichkeiten für die Fans aus der Volksrepublik Polen vorhanden waren, Repertoire und Vita des kanadischen Künstlers über die entsprechende Berichterstattung kennenzulernen. An dieser Stelle soll festgehalten werden, dass in Presstexten aus der Volksrepublik bezüglich Cohen eine gut fundierte Informationsbasis vorhanden ist. Im Abschnitt zur Berichterstattung hinsichtlich Cohens Biographie seitens Pressemedien der Volksrepublik wird diese Tendenz auch noch zu beobachten sein.

Piasecki diskutiert in seinem Artikel die Anfänge von Cohens Karriere. Er behauptet im Artikel außerdem:

Wtedy też Cohen zaczął śpiewać swoje zwyczajne i smutne, niekiedy tragiczne ballady, znajdujące odzew w tych wszystkich młodych ludzi, którzy przestali się zachwycać wspaniałe rozwijającą się cywilizacją.⁹⁵¹

In dieser Zeit eben hat Cohen auch angefangen, seine einfachen, traurigen, aber hin und wieder auch tragischen Songs zu singen, die von all diesen jungen Menschen mit Interesse aufgenommen wurden, von jenen, die aufgehört haben, von der sich beeindruckend gut entwickelnden Zivilisation begeistert zu sein.

Hier kreiert der Journalist einen anderen Typus von Cohen-Fans, nämlich jenen der wachsamen, kritischen Beobachter der gesellschaftlichen Umstände der Zeit. Auch hier kommt es also zu einer gewissen Typenbildung der Anhänger*innenschaft.

Zunächst hat Piasecki mit seinem 1985 erschienenen Text also einen Einblick gewährt, wie Cohens Buch *Beautiful Losers* im „Westen“ aufgenommen worden ist. Im Entstehungszeitraum dieses Werkes hätte Cohen aber auch als Sänger große Popularität erlangt, die er übrigens mehr oder weniger forciert habe, wie im Artikel nachzulesen ist. Piasecki drückt das folgendermaßen aus: „Wtedy też Cohen jako pieśniarz zdobył dużą popularność, o którą zresztą bardziej lub mniej zabiegał.“⁹⁵²

Bedeutend ist hier die Erwähnung, dass Cohen von Fans seines Werkes als großes Idol angesehen worden ist. Im dem Interview, das Kalita 1985 mit Cohen führte, wird dieser auf die Wirkung seiner Lieder angesprochen: „Czy Leonard Cohen zdaje sobie sprawę, jakie zamieszanie wywołują piosenki w sercach ludzi? Zwłaszcza tych przetrąconych przez życie?“⁹⁵³ – „Ist sich denn Leonard Cohen klar darüber, welches Wirrwarr seine Lieder in den Herzen der Menschen verursachen? Allen voran bei denjenigen, die vom Leben aus

⁹⁵¹ Piasecki: Poeta z gitarą, S. 11.

⁹⁵² Ebd.

⁹⁵³ Kalita: Robotnik piosenki, S. 9.

der Bahn geworfen wurden?“⁹⁵⁴ Hier wird also wiederum angesprochen, dass man sich dieser Wirkung kaum entziehen könne. Vor allem diejenigen, die auf ein ähnlich bewegtes Leben wie der Künstler zurückschauen würden, könnten sich im Œuvre wiedererkennen, so Kalita. Cohen soll, was die Ausstrahlung seiner Songs betrifft, lapidar entgegnet haben: „Moje własne życie zostało przez nie zrujnowane.“⁹⁵⁵ – „Mein eigenes Leben wurde durch sie ruiniert.“⁹⁵⁶

Abermals wird ein bestimmter Fan-Typus festgemacht. Auch im Interview mit Kalita wird hier von einem Anhänger oder einer Anhängerin Cohens gesprochen, welche eine reichhaltige, ereignisreiche Biographie vorzuweisen hätte.

Wie sich in diesem Kapitel zeigt, wird in der Volksrepublik entstammenden Artikeln des Öfteren über Liebhaber*innen des Cohen'schen Werkes gesprochen. Neben dem Punkt, dass den Fans bestimmte Eigenschaften (lebenserfahren, exaltiert) attestiert werden, wird in Texten, die in der Volksrepublik (und auch danach, wie sich noch zeigen wird) davon die Rede sein, dass Cohen so ziemlich jeder rezipierenden Person etwas Wichtiges zu sagen hätte. So macht sich beispielsweise Bratkowski über die Anhänger*innenschaft des Werkes Cohens Gedanken; anhand des untenstehenden Zitats lässt sich feststellen, dass Bratkowski in diesem Zusammenhang von einer generationsübergreifenden Beliebtheit spricht, über welche sich der kanadische Star freuen könne:

Mamy dziś po trzydzieści lat. Ale nie wszyscy: wśród ludzi zakochanych w piosenkach Cohena są bowiem zarówno ludzie z pokolenia naszych rodziców, jak i kolejna generacja dwudziestolatków. Twórczość Cohena nie jest bowiem adresowana do żadnego pokolenia w szczególności. Kanadyjski poeta dostrzegł po prostu, że tradycyjne podziały na kulturę elitarną i masową w pewnym momencie i przy niektórych formach wypowiedzi artystycznej stały się nieadekwatne. Że pewien gatunek sztuki, który niegdyś służył do tańca, to znów był akompaniamentem dla różnych codziennych czynności, może być dla artysty, chcącego wypowiedzieć swoją prawdę o świecie.⁹⁵⁷

„Wir sind heute um die dreißig Jahre alt“⁹⁵⁸, so Bratkowski im vorliegenden Zitat, „aber nicht nur [...]“.⁹⁵⁹ Bratkowski meint hiermit, unter den Fans der Lieder Cohens würden Personen aus unterschiedlichen Generationen zu finden sein. Somit wäre Cohens Werk nicht an eine bestimmte Altersgruppe adressiert. Ferner sei es der kanadische Poet gewesen, der sich bewusst darüber geworden wäre, „dass die traditionelle Aufteilung der

⁹⁵⁴ Zitat aus der Übersetzung.

⁹⁵⁵ Kalita: Robotnik piosenki, S. 9

⁹⁵⁶ Ebd.

⁹⁵⁷ Bratkowski: Za co kochamy Cohena?, S. 15.

⁹⁵⁸ Zitat aus der Übersetzung.

⁹⁵⁹ Zitat aus der Übersetzung.

Rezipienten in Elitär- und Massenkultur in einem bestimmten Moment und bei gewissen Formen der künstlerischen Aussage ihre Sinnhaftigkeit“⁹⁶⁰ verloren habe. Somit könne jenes Kunstgenre, „welches des Öfteren den Tanz begleitete“⁹⁶¹, sowohl Untermalungsmusik für verschiedene alltägliche Aufgaben als auch ein geeignetes Medium für einen Künstler sein, der seine Ansichten über die Welt präsentieren möchte. In der Volksrepublik tätige Presseverantwortliche sinnierten des Öfteren darüber, was Cohens Werk so besonders gemacht hätte. In diesem Zusammenhang soll eine weitere Ansicht präsentiert werden, wo ein Journalist zu formulieren versucht hat, den größten Verdienst Cohens für die Kunstszene zu umreißen. Autor und Interviewpartner Turant zeigt sich von Folgendem überzeugt: „Udało mu się stworzyć coś, co prawie od dwudziestu lat przełamuje bariery różnic językowych, społecznych, kulturowych.“⁹⁶² Turant nach sei es Cohen gelungen, etwas zu schaffen, „das seit beinahe zwanzig Jahren die Barrieren sprachlicher, gesellschaftlicher und kultureller Natur zu überwinden scheint“⁹⁶³. Er führt genauer aus:

Jak osiągnął to, iż w świecie komercji i wyścigu o ilość sprzedanych egzemplarzy płyt nie stracił nic ze swego poetyckiego przesłania i z swej indywidualności jest tajemnicą jego i jego talentu.⁹⁶⁴

Wie er es vermocht hat, in einer höchst kommerziellen Welt, in welcher es oberste Priorität ist, möglichst viele Alben zu verkaufen, die eigene poetische Vermittlungskraft und Individualität nicht einzubüßen, sei Cohens Geheimnis und auch jenes seines Talents, heißt es in diesem Ausschnitt. Auch an dieser Stelle wird vom speziellen Tiefgang gesprochen, welcher das Cohen'sche Werk charakterisiere und der ein Gegenprogramm zur alltäglichen Oberflächlichkeit, auch in der Musikkultur und Literatur, darstelle. In den Quellen aus der Volksrepublik wird mitunter auch von der großen Faszination gesprochen, welche Cohens Werk mit diesen Komponenten auszustrahlen vermochte:

Na jego pierwszych płytach „Piosenki Leonarda Cohena“ czy „Piosenki z pokoju“ młodzieżowa, kontestująca publiczność bardziej jednak słuchała tekstów niż muzyki, choć charakterystyczny głos wokalisty amatora z nostalgiczną nutą również robił wrażenie. Hossa nie trwała długo. Kiedy na początku lat siedemdziesiątych zmienił się klimat społeczny w Ameryce, Cohen znalazł się w sytuacji outsidersa, artysty słuchanego tylko przez najwierniejszą publiczność. Kiedy nie patrzono na niego jak na pokoleniowego barda lecz przyglądano się bardziej jego kompozycjom muzycznym, oceny stawały się surowsze. W świecie muzyki zresztą Cohenowi nigdy nie udało się zdobyć niezależnej pozycji i równać

⁹⁶⁰ Zitat aus der Übersetzung.

⁹⁶¹ Zitat aus der Übersetzung.

⁹⁶² Turant: Ten sam Leonard Cohen, S. 6.

⁹⁶³ Zitat aus der Übersetzung.

⁹⁶⁴ Turant: Ten sam Leonard Cohen, S. 6.

się np. z Bobem Dylanem, z którego brał przykład, zaczynając swoją własną przygodę z muzyką. Również to zadecydowało o emigracji Cohena do starej pocziwej Europy, w której do dziś piosenka literacka jest bardzo szanowana i darzona estymą o dużo większym zasięgu niż w Ameryce.⁹⁶⁵

Piasecki meint, das jugendliche Publikum hätte sich mit Cohens ersten Platten *The Songs of Leonard Cohen* oder *Songs From a Room* [beide wörtlich übersetzt im Original, Anmerkung der Autorin] eher auf die Musik konzentriert, „obwohl die charakteristische, von einer nostalgischen Note geprägte Stimme des Amateurvokalistens auch sehr wohl für Aufsehen gesorgt hat“⁹⁶⁶. Die Euphorie hätte jedoch nicht lange angehalten; es wird im Folgenden ausgeführt, wie sich die Entwicklung in fortgesetzt hat: „Als sich am Anfang der 1970-Jahre das gesellschaftliche Klima in den Vereinigten Staaten wandelte, wurde Cohen in die Rolle eines Außenseiters gedrängt.“⁹⁶⁷ Kiszakiewicz ergänzt, man sei der Meinung gewesen, er würde „lediglich von einem Kreis der treuesten Anhänger gehört werden.“⁹⁶⁸ In dem Moment, als man von seinem Image als „Barde der Generation“⁹⁶⁹ abgesehen und eher auf seine musikalischen Kompositionen geachtet habe, seien die Kritiken immer harscher geworden. Es sei Cohen laut Piasecki nie gelungen, sich vollkommen in der Welt der Musik zu etablieren und beispielsweise den gleichen Status wie Dylan zu erlangen, der für Cohen laut dem Verfasser des Textes mit dem Beginn von dessen musikalischer Karriere als Vorbild fungiert hätte. Inwiefern dies den Tatsachen entspricht, sowohl was kommerzielle Überlegungen als auch die mediale Präsenz der beiden Künstler betrifft, kann in vorliegender Arbeit nicht konkretisiert werden. An dieser Stelle sei jedoch festgehalten, dass Cohen in polnischen Medien selbst Aussagen zu diesem Vergleich getätigt hat. In einem Interview aus dem Jahr 1985 wurde der Kanadier von Kalita beispielsweise zu eben diesem Thema befragt: „Czy pańska elitarna twórczość zapewnia panu wystarczającą klientelę?“⁹⁷⁰ – „Versichert Ihnen Ihr elitäres Werk eine genügend große Menge an Fans?“⁹⁷¹ Darauf soll Cohen entgegnet haben:

Nie zarabiam zbyt wiele. Nie jestem z tej samej ligi, co Bob Dylan, Beatles, Rolling Stones. Nie robię takich pieniędzy. Moja sytuacja ekonomiczna to ciągła huśtawka: góra – dół. Nie mogę sobie z tym poradzić. Jestem robotnikiem, który pracuje w piosenkach. Ale jestem z tego zadowolony, że jestem właśnie taki.⁹⁷²

⁹⁶⁵ Piasecki: Poeta z gitarą, S. 11.

⁹⁶⁶ Zitat aus der Übersetzung.

⁹⁶⁷ Zitat aus der Übersetzung.

⁹⁶⁸ Zitat aus der Übersetzung.

⁹⁶⁹ Zitat aus der Übersetzung.

⁹⁷⁰ Kalita: Robotnik piosenki, S. 9.

⁹⁷¹ Zitat aus der Übersetzung.

⁹⁷² Kalita: Robotnik piosenki, S. 9.

Ich verdiene nicht recht viel. Ich spiele nicht in der gleichen Liga wie ein Bob Dylan, die Beatles, die Rolling Stones. Ich verdiene nicht die gleiche Summe an Geld. Meine ökonomische Situation ist ein ständiges Auf und Ab. Ich kann damit nicht umgehen. Ich bin ein Arbeiter, der mit Liedern arbeitet. Aber ich bin damit zufrieden, genau so zu sein.

Es zeigt sich an dieser Stelle, dass Cohen im vorliegenden Interview seine eigene Einschätzung in Bezug auf seine Popularität äußert. Außerdem finden sich in Presseerzeugnissen aus dem Untersuchungszeitraum auch immer wieder Hinweise darauf, wie er in verschiedenen Kontexten unterschiedlich erfolgreich gewesen ist. So wird in mehreren Quellen davon gesprochen, dass Cohens Werk in Europa tendenziell anders aufgenommen wurde als in den Vereinigten Staaten. Ein Beispiel aus der Volksrepublik zeigt sich hierbei in den Ausführungen des Ehepaars Kotkins, welches in Kanada lebte, jedoch erst im Rahmen eines Besuchs im ursprünglichen Heimatland Polen von Cohen erfahren haben soll.⁹⁷³ Auch Graf schreibt, in Cohens Fall wäre die Aussage immer noch zutreffend, der Prophet gelte im eigenen Land nichts. Graf macht darauf aufmerksam, dass sich auch bestimmte Journalist*innen mit der Frage beschäftigten, ob sich die Popularitätsunterschiede in Europa und Nordamerika anhand der unterschiedlichen Kulturen erklären lassen, zum Beispiel Paul Williams.⁹⁷⁴ Biographin Simmons stellte ebenso Überlegungen an, was die unterschiedliche Rezeption Cohens in den USA und Europa betrifft. Sie weist in diesem Zusammenhang beispielsweise auf die Chartplatzierung der Platte *Songs of Leonard Cohen* hin. U.a. bei Simmons wird darauf aufmerksam gemacht, dass dieses Album einen Platz der kanadischen LP-Hitparade erzielen hätte können. In den USA hätte es es gerade mal die Top 100 erreicht, wogegen es in Großbritannien den beachtlichen, 13. Platz erringen hätte können. In diesem Land erzielte die Veröffentlichung eine weitaus positivere Kritik als in den USA. Dies sei eine durchaus übliche Entwicklung gewesen, was den Erfolg Cohens in den Charts betrifft.⁹⁷⁵ Genauer diskutieren könnte man die Thematik der unterschiedlichen Rezeption Cohens in den USA und in Europa in weiterführenden Studien. Die Beantwortung der Frage, wie diese Abweichungen im Detail aussehen, ist nicht vordergründiges Ziel dieser Arbeit. Auffällig ist jedoch, dass in Kiszakiewicz's Zitat wiederum Cohens Bezug zu Europa in den Vordergrund gerückt wird.

Unterschiedliche Charaktereigenschaften und Dispositionen der Cohen'schen Fans wurden

⁹⁷³ Vgl. Kapitel 10.

⁹⁷⁴ Vgl. Graf: *Leonard Cohen*, S. 148 f.

⁹⁷⁵ Vgl. Simmons: *I'm Your Man*, S. 271 f.

in Presseberichten aus der Volksrepublik angeführt werden. Zudem finden sich auch Erläuterungen zur sozialen Stellung von Cohens Fans. Kiszakiewicz berichtet im Jahr 1985 vom zunächst elitären Publikum Cohens:

Istotnie publiczność Leonarda Cohena do niedawna była dość elitarna – jego songi „śpiewane monotonnym, nie kształconym głosem, wspomaganym skromniutkim akompaniamentem” nie trafiały na antenowe listy przebojów, a i z publicznością „na żywo” nie zwykł był spotykać się w wielkich salach sportowo-widowiskowych (jak wyliczył Andrzej Marzec z Pagartu, animujący koncerty kanadyjskiego artysty w Polsce, największa sala podczas jego najnowszego europejskiego tournée była w Lizbonie i mieściła niewiele ponad 4000 widzów, najmniejsza – bodajże w Hanowerze – obliczona była na 1800 słuchaczy).⁹⁷⁶

Das Publikum Cohens sei, laut Kiszakiewicz, bis vor Kurzem⁹⁷⁷ „ein doch sehr elitäres gewesen“⁹⁷⁸. Seine Lieder, die Cohen „mit einer monotonen, wenig ausgebildeten Stimme“⁹⁷⁹ (der Journalist scheint sich hierbei auf ein Zitat zu beziehen, im Laufe der Recherche konnte die entsprechende Quelle jedoch nicht eruiert werden) singen würde und welche lediglich von einer „bescheidenen Begleitung“⁹⁸⁰ unterstützt werden würden, hätten es nicht auf die Hitlisten der Radiosender geschafft, auch seine Konzerte würden nicht in überdimensionalen, überfüllten Sporthallen stattfinden. Kiszakiewicz erwähnt an dieser Stelle Andrzej Marzec, der zur damaligen Zeit Mitarbeiter von „Pagart“ gewesen sein dürfte, einer Institution, die Cohens Konzerte in Polen 1985 organisiert hat. In dieser Funktion hätte er die Auftritte Cohens dementsprechend beworben und die Besucher*innenzahlen einiger Konzerte ausgewertet. Laut diesen Ergebnissen dürfte das Konzert, welches sich in Lissabon im Rahmen derselben Europatournee ereignet hat, mit etwas mehr als 4000 Besucher*innen die höchste Zahl verzeichnet haben, jenes in Hannover hingegen die kleinste mit rund 1800. Das Hauptaugenmerk soll hierbei darauf gelegt werden, dass es sich um eine detaillierte Berichterstattung handelt. Gleichzeitig macht Kiszakiewicz auf jenes Lied aufmerksam, welches das Werk des kanadischen Künstlers einer größeren Öffentlichkeit zugänglich gemacht haben soll, nämlich im Folgenden:

A jednak utwór z najnowszej płyty długogrającej ulubieńca elity intelektualnej i młodych pacyfistów z kręgu „zielonych” – „Various Positions”, zatytułowany „Dance Me to the End of Love” stał się numerem

⁹⁷⁶ Kiszakiewicz: Leonard Cohen czyli wizyta trubadura.
http://www.cohen.ugu.pl/polska/wizyta_trubadura.htm, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

⁹⁷⁷ Kiszakiewicz offeriert keine konkretere Zeitangabe. Der Artikel wurde, wie bereits erwähnt, 1985 publiziert.

⁹⁷⁸ Zitat aus der Übersetzung

⁹⁷⁹ Zitat aus der Übersetzung.

⁹⁸⁰ Zitat aus der Übersetzung.

1 kawiarni, dancinów i programów radiowych, przynosząc autorowi popularność w kołach, o których względy nigdy nie zabiegał: wśród promotorów modnych shows w telewizji, u autorów list przebojów i u specjalistów od sensacji towarzyskich w wielonakładowych magazynach ilustrowanych.⁹⁸¹

Es heißt, mit dem Titel „Dance Me to the End of Love“ aus der Auskoppelung des damals neuesten Longplayers *Various Positions* (1984) würde Cohen neuerdings nicht nur eine „immense Beliebtheit“⁹⁸² bei der intellektuellen Elite und der pazifistischen Jugend aus dem Umkreis der „Grünorientierten“⁹⁸³ genießen, welche, so der polnische Journalist, die vorrangigen Hauptrezipient*innen gewesen waren. Cohen hätte mit dem gerade erwähnten Album nun auch andere Schichten erreichen können. Laut dem Verfasser wurde eben dieser Titel zum „Nummer-Eins-Hit der Kaffeehäuser, Tanzveranstaltungen und Radioprogramme“⁹⁸⁴ und brachte ihm eine Popularität in jenen Kreisen ein, um deren Gunst Cohen sich nie explizit bemüht hätte. Kizakiewicz meint mit diesen Worten mitunter auch „die Veranstalter der modernen Shows im Fernsehen, bei denen, die Hitlisten zusammenstellen und bei jenen, deren Spezialität es ist, gesellschaftliche Ereignisse in auflagestarken Illustrierten zu präsentieren“⁹⁸⁵.

Was die Popularität des Liedes betrifft, soll an dieser Stelle bereits vorweggenommen werden, dass es im Laufe der gegenwärtigen Arbeit noch ein tragendes Moment zukommen wird. Definitiv spielte der Song eine gewichtige Rolle bei der Rezeption Cohens in Polen, was auch an mehreren Stellen der Arbeit noch zu lesen sein ist.⁹⁸⁶ Der Text des Liedes ist im Anhang zu finden.

Zusammengefasst lässt sich sagen, dass Kizakiewicz sich im seinem Text aus dem Jahr 1985 ausführlich mit der Fanbasis Cohens beschäftigt hat. Er subsumiert seine Überlegungen mit den Worten: „Ekscytujący dotąd głównie ‚jajogłowych‘, stał się Leonard Cohen bożyszczem młodzieży, kontestującej nie tylko w obrębie akademickich campusów, przede wszystkim dzięki swoim piosenkom.“⁹⁸⁷ In erster Linie durch seine Lieder wurde der bis dato hauptsächlich „die Eierköpfigen interessierende“⁹⁸⁸ Cohen plötzlich zum Idol der Jugend, auch abseits des Umkreises der akademischen Campusse, so Kizakiewicz.

⁹⁸¹ Kizakiewicz: Leonard Cohen czyli wizyta trubadura.
http://www.cohen.ugu.pl/polska/wizyta_trubadura.htm, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

⁹⁸² Zitat aus der Übersetzung.

⁹⁸³ Zitat aus der Übersetzung.

⁹⁸⁴ Zitat aus der Übersetzung.

⁹⁸⁵ Zitat aus der Übersetzung.

⁹⁸⁶ Vgl. Kapitel 16.

⁹⁸⁷ Kizakiewicz: Leonard Cohen czyli wizyta trubadura.
http://www.cohen.ugu.pl/polska/wizyta_trubadura.htm, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

⁹⁸⁸ Originalton des Journalisten, er wird hier wohl den Ausdruck für Intellektuelle verwenden.

Diesen Gedankengang rundet er mit seinen Ausführungen zum Thema der politisch brisanten Zeit ab, welche Cohens Werk maßgeblich geprägt hätten; dies soll an einer weiteren Stelle der Arbeit vorgestellt werden.⁹⁸⁹

Es lässt sich feststellen, dass Cohens Fans ein relativ großer Platz in der Berichterstattung um Cohen aus der Volksrepublik Polen eingeräumt wird. Auch finden sich Ausführungen zur polnischen Fanbasis, welche im Folgenden im Fokus stehen sollen. Auffällig ist mitunter, dass sich in Medienerzeugnissen der Volksrepublik auch der Hinweis auf einen gebildeten, aber noch sehr jungen Teil der Hörer*innenschaft Cohens finden lässt. Dolińska diskutiert in einem Artikel aus dem März 1985 das Festival „Cohenlada“. Evident wird hier, dass ihr bei diesem Anlass diese bestimmte Besucher*innengruppe ganz besonders aufgefallen ist, sie sogar überrascht habe – nämlich eine Vielzahl von Gymnasiast*innen die das Ereignis besucht hätten:

Wśród publiczności na „Cohenlądzie“ przeważali licealiści. Trochę to dziwne, zawsze wydawało mi się, że te pieśni bardziej powinny trafiać do skacowanych, skłóconych z życiem trzydziślatków. To przecież ich godzina jest czwarta nad ranem. W ogóle zastanawiający jest fakt tak wielkiej popularności piosenkarza w naszym kraju. Reprezentuje on bowiem zupełnie inny świat.⁹⁹⁰

Dolińska zeigt sich im vorliegenden Zitat gewissermaßen verwundert über die Beobachtung des Publikums, welche sie beim Festival vornehmen konnte. In Anspielung auf Cohens Song „Famous Blue Raincoat“ konstatiert sie im Artikel: „Ein wenig komisch ist das schon, denn immer dachte ich, dass die Songs eher den Geschmack von noch nicht ausgenüchternen Mitdreißigern, die mit ihrem Leben nicht zurechtkommen, treffen würden.“⁹⁹¹ Sie ergänzt: „Vier Uhr morgens ist doch eigentlich deren Uhrzeit.“⁹⁹² Überhaupt sei die Tatsache, „dass dieser Sänger dermaßen beliebt in unserem Land ist“⁹⁹³, sehr überraschend. Immerhin repräsentiere er, laut Dolińska, ja eine völlig andersartige Welt:

Nie ma u nas takich hotelików, przestronnych autostrad, pojęcie miłości, czy ogólnie: relacje kobieta – mężczyzna w szerokim odczuciu społecznym traktuje się u nas jako coś trwalszego od sympatycznej nocy spędzonej przez dwoje obcych sobie ludzi.⁹⁹⁴

Hierzulande gibt es das alles ja nicht: diese kleinen Hotelabsteigen, diese breiten Autostraßen, diese

⁹⁸⁹ Vgl. Kapitel 18.6.

⁹⁹⁰ Dolińska: W Hybrydach, S. 9.

⁹⁹¹ Zitat aus der Übersetzung.

⁹⁹² Zitat aus der Übersetzung.

⁹⁹³ Zitat aus der Übersetzung.

⁹⁹⁴ Dolińska: W Hybrydach, S. 9.

Auffassung von Liebe: das Verhältnis Frau – Mann wird bei uns gesellschaftlich auf eine ganz andere Art und Weise gesehen, nämlich als etwas von längerer Dauer und nicht unbedingt als eine sympathische Nacht, die zwei Personen, die sich kaum kennen, miteinander verbracht haben.

Dies ist eine wichtige Passage, weil Cohens Kosmos hier als eine Art Kontrastprogramm zum sozialistischen Alltag gesehen wird. Zum einen spricht Dolińska hier an, dass Cohen eine Welt vertreten würde, die den gesellschaftlichen Bedingungen der Volksrepublik Polen vollkommen entgegengesetzt ist. Abermals fasziniere der „exotische“ Cohen durch sein außergewöhnliches Werk und seine Persona – dies ist nicht nur ein roter Faden, was die Rezeption in Polen betrifft. Vorausschauend kann erwähnt werden, dass dies teilweise auch die Aufnahme des Künstlers in der DDR kennzeichnen wird, siehe beispielsweise die Ausführungen Martin Morgners.⁹⁹⁵ Zudem wird zum wiederholten Male der generationenübergreifende Aspekt angesprochen, nämlich mit dem Hinweis, dass dieses Cohen gewidmete Festival auch von der gymnasialen Jugend frequentiert worden ist und nicht, wie zunächst angenommen, lediglich von reiferen Personen.

Was ist es also, was uns so sehr an Cohen fasziniert, fragt sich Dolińska im Text und kommt in weiterer Folge zu folgenden Konklusionen: „Co nas więc pociąga w Cohenie? Cohen jest uniwersalny, podobnie jak uniwersalne będzie zawsze egzystencjalne poczucie samotności.“⁹⁹⁶ Die Journalistin schreibt Cohen zu, universell zu sein, „genauso wie das Gefühl von Einsamkeit immer ein universelles bleiben wird“⁹⁹⁷. Diesen Gedanken führt Dolińska im weiteren Verlauf des Textes fort. Ihre Auseinandersetzung mit dem Cohen'schen Protagonisten soll in weiterer Folge noch behandelt werden.⁹⁹⁸

Die Journalisten Piasecki und Kiszakiewicz beschäftigten sich mit „westlichen“ Fans von Cohen. Auch finden sich immer wieder Hinweise darauf, was aus der Volksrepublik stammenden Anhänger*innen des kanadischen Künstlers betrifft. Mazierska und Stańczyk kommen zur Conclusio, dass Cohen sich definitiv großer Beliebtheit bei der höher gebildeten Schicht der polnischen Gesellschaft erfreut hätte. Sie stellen diese Entwicklung primär für die 1970er-Jahre fest, als Cohen erstmals einer breiteren Schicht der Zuhörer*innenschaft vorgestellt wurde.⁹⁹⁹ Diese Feststellung ist definitiv kongruent mit den vorliegenden Forschungsergebnissen, was sich etwa in den Ausführungen Boruń-Jagodzińskas zeigen wird.¹⁰⁰⁰

⁹⁹⁵ Vgl. Kapitel 21.

⁹⁹⁶ Dolińska: W Hybrydach, S. 9.

⁹⁹⁷ Zitat aus der Übersetzung.

⁹⁹⁸ Vgl. Kapitel 3.2.2.

⁹⁹⁹ Vgl. Mazierska/Stańczyk: Quiet Fanaticism, S. 55.

¹⁰⁰⁰ Vgl. Kapitel 14.

Wie das vorliegende Kapitel aufzeigt, machten sich mehrere Journalist*innen auch auf die Suche nach den Charakteristika der internationalen und polnischen Anhänger*innenschaft von Cohens Musik und Kunst. Auch in der Forschungsliteratur wurden Gemeinsamkeiten unter den Fans von Cohen gefunden. So sprechen beispielsweise Mazierska und Stańczyk von zwei unterschiedlichen Schichten der polnischen Intellektuellen während der 1970er- und 1980er-Jahre. Zum einen definieren sie diese als die Intellektuellen und die Künstlerschaft, „people who perceived themselves as trendsetters and creators of culture rather than merely its consumers“.¹⁰⁰¹ Diese Schichten wären allen voran in den polnischen Metropolen Warschau, Krakau und Danzig zu finden gewesen. Cohen wäre primär für diese Gruppe attraktiv gewesen.¹⁰⁰² In der vorliegenden Untersuchung konnte zum selben Schluss gekommen werden, was anhand von Bratkowskis Erklärungen erläutert wird. Auf diese Thematik soll im Laufe der vorliegenden Arbeit noch näher eingegangen werden.¹⁰⁰³ Die zweite Schicht hätte hauptsächlich aus Büroangestellten, Lehrer*innen, Bibliothekar*innen, Doktor*innen und Ingenieur*innen bestanden.¹⁰⁰⁴ In weiterer Folge soll noch auf jene polnischen Poeten eingegangen werden, die sich vielfältig mit Cohen beschäftigt haben. Beispielsweise verfassten diese Gedichte in Bezug auf den Kanadier.¹⁰⁰⁵ Mazierska und Stańczyk zeigen sich von dem Sachverhalt überzeugt, dass man es im Fall von Cohen mit einem bejubelten Autor von Gedichten und Erzählungen und nicht „lediglich mit einem Singer-Songwriter“¹⁰⁰⁶ zu tun hatte, und dieser somit für seine Epigonen in diesem Land zusätzlich attraktiv war. Immerhin sei es Cohen gelungen, das Songwriting auf eine neue, höhere Stufe zu heben.¹⁰⁰⁷ Dass dies Cohens besonderes Vermächtnis sei, wurde von mehreren Autor*innen der Volkrepublik betont.¹⁰⁰⁸ In weiterer Folge der Arbeit soll der Schwerpunkt darauf gelegt werden, wie es zu der intensiven Übersetzungstätigkeit des Cohen'schen Werkes gekommen ist.

¹⁰⁰¹ Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 55.

¹⁰⁰² Vgl. ebd.

¹⁰⁰³ Vgl. Kapitel 11.8.

¹⁰⁰⁴ Vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 55.

¹⁰⁰⁵ Vgl. Kapitel 6.

¹⁰⁰⁶ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁰⁰⁷ Vgl. ebd., S. 56 f.

¹⁰⁰⁸ Vgl. Kapitel 3.3.5.

5. Übersetzungstätigkeit zu Cohens Werk in der Volksrepublik Polen

Im Folgenden soll das Hauptaugenmerk darauf gelegt werden, welche Teile von Cohens Œuvre in der Epoche der Volksrepublik Polen übersetzt wurden – mit dem Ziel, Genauerer über die Vermittlung in diesem Forschungsland sagen zu können. Im Anhang findet sich eine Auswahl an Publikationen, die die Autorin im Laufe der Recherche ausfindig machen konnte. Aus dieser Liste wird bereits ersichtlich, dass sich vor allem Karpiński und Zembaty einer intensiven Übersetzungstätigkeit gewidmet haben. Zudem wurde diese auch in den entsprechenden Medien angekündigt. Es schreibt beispielsweise Karpiński bereits im Jahr 1978 in der Zeitschrift *Literatura na Świecie*:

W Polsce ukazało się już sporo rozproszonych po czasopismach utworów Cohena (głównie w przekładach niżej podpisanego oraz Macieja Zembatego). Niniejszy wybór jest szerszą prezentacją jego twórczości.¹⁰⁰⁹

Karpiński macht hier darauf aufmerksam, dass zu damaligem Zeitpunkt „bereits viele Gedichte von Cohen“¹⁰¹⁰ in polnischen Zeitschriften erschienen waren – entweder in der Übersetzung des Verfassers des Artikels selbst oder in jener Zembatys. Er meint, die im Artikel vorliegende Auswahl – siehe weiter unten – sei eine tiefergehende Präsentation von Cohens Œuvre. „Być może stanie się on podstawą do wydania wyboru książkowego.“¹⁰¹¹ – „Vielleicht wird sie die Basis zu einer Selektion werden, die in Buchform erscheinen wird“¹⁰¹², verrät Karpiński und macht die Leser*innenschaft somit auf einige Publikationen aufmerksam, die im weiteren Verlauf der Arbeit genannt werden.¹⁰¹³

Wie bereits erwähnt, hat sich Karpiński zu einem recherchebedingten Gespräch einverstanden erklärt. Die essentiellen Informationen, die dabei für die vorliegende Arbeit eingeholt werden konnten, sollen im weiteren Verlauf der Arbeit präsentiert werden.

Zunächst äußerte sich Interviewpartner Karpiński im gemeinsam geführten Gespräch dazu, ob es eine Auswahl an Werken gegeben habe, auf welche sich die beiden Kollegen besonders konzentrieren wollten, oder ob sie eher wahllos übersetzt hatten, wozu sie sich Zugang verschaffen konnten. Er meint auf diese Frage: „Na pewno prawie wszystko

¹⁰⁰⁹ Karpiński: Leonard Cohen, S. 281.

¹⁰¹⁰ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁰¹¹ Karpiński: Leonard Cohen, S. 281.

¹⁰¹² Zitat aus der Übersetzung.

¹⁰¹³ Vgl. Kapitel 5.1.

przetłumaczyliśmy z dorobku Cohena. Ja raczej pracowałem po literackiej stronie. Na pewno miała Pani w rękach tom *Muzyka nieznajomego*.“¹⁰¹⁴ An dieser Stelle macht Karpiński auf den im Jahr 1999 erschienen Band *Muzyka nieznajomego* [*Die Musik eines Unbekannten*] mit einer Auswahl von Gedichten Cohens aufmerksam, die von Zembaty und Karpiński ins Polnische übertragen worden sind. Über diesen Gedichtband und andere – auch solche, die in der Zeit der Volksrepublik Polen publiziert wurden – soll in weiterer Folge noch genauer berichtet werden.¹⁰¹⁵

Der Interviewpartner fügte hinzu: „Wir haben definitiv so ziemlich alles aus Cohens Repertoire übersetzt, wobei ich eher auf der literarischen Seite gearbeitet habe.“¹⁰¹⁶ Es stellte sich im Laufe der Datenerhebung die Frage, was der „quantitative“ Umfang dieser Vermittlungstätigkeit sein könnte. In der vorliegenden Literatur findet man auch Angaben in Bezug auf die Zahlen der von Zembaty und Karpiński übertragenen Werke. Bei Mazierska und Stańczyk ist der Hinweis zu finden, dass Zembaty über 60 der Songs übertragen habe.¹⁰¹⁷ Auch in der Biografie über Cohen, die Simmons zusammengestellt hat, ist von 60 Songs die Rede.¹⁰¹⁸ Was die vorliegende Untersuchung betrifft, sind jene übersetzten Lieder und Gedichte, welche im Laufe der Recherche gefunden worden sind, im Anhang einzusehen.

Im Laufe der Arbeit konnte bereits festgestellt werden, dass Karpiński und Zembaty in der Volksrepublik als wichtigste Vermittler des Werkes von Cohen fungiert haben.¹⁰¹⁹ In den vorangegangenen Kapiteln kristallisiert sich unter anderem heraus, dass viele Musikbegeisterte durch die intensive Vermittlungstätigkeit der beiden Autoren von Cohens Werk erfahren haben. In diesem Kapitel der Arbeit soll genauer erörtert werden, wie es zu dieser Arbeit gekommen ist.

Zunächst ist für vorliegende Arbeit von besonderer Relevanz, wie es zum leidenschaftlichen Interesse dieser beiden Vermittlerfiguren an Cohen gekommen ist. Wie Karpiński sich an seinen ersten Kontakt mit dessen Musik und Werken erinnert und welchen Einfluss Cohen auf seinen Lebensweg hatte, erzählt er im folgenden Teil eines Artikels aus 1977:

Nie pomnę już, kiedy i w jakich okolicznościach zetknąłem się po raz pierwszy z balladami Leonarda

¹⁰¹⁴ Interview mit Maciej Karpiński, Warschau, 01.10.2012.

¹⁰¹⁵ Vgl. Kapitel 5.1.

¹⁰¹⁶ Karpiński: Leonard Cohen, S. 281.

¹⁰¹⁷ Vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 57.

¹⁰¹⁸ Vgl. Simmons: *I'm Your Man*, S. 469.

¹⁰¹⁹ Vgl. Kapitel 5.

Cohena. W każdym razie było to dawno. Od tej pory jestem pod wpływem jego osobowości i sztuki. Za skromną zasługę mogę sobie poczytać fakt, że udało mi się wciągnąć w jej orbitę parę osób, które stały się od razu wielbicielami Cohena. Jedną z tych osób był Maciej Zembaty, którego przekłady ballad Leonarda Cohena możecie przeczytać obok.¹⁰²⁰

Ich kann mich kaum mehr an den Moment erinnern, als ich das erste Mal die Lieder Cohens gehört habe. Jedenfalls ist das schon sehr lange her. Ab diesem Zeitpunkt hatten sowohl er als auch sein Werk einen erheblichen Einfluss auf mein Leben. Ich darf bescheidenweise von mir behaupten, einige Menschen für diesen Künstler begeistert zu haben. Eine dieser Personen war Maciej Zembaty, dessen Übersetzungen der Songs ihr auf der Seite daneben lesen könnt.

In dieser Passage zeigen sich die eigentlichen Anfänge der Rezeption Leonard Cohens in der Volksrepublik Polen. Wie sich im Laufe der Arbeit noch oftmals zeigen wird, wurde Zembaty regelmäßig als der wichtigste Vermittler von Cohens Werk ins Polnische gesehen. Bereits im vorliegenden Zitat aus der Presse wird evident, dass Zembaty von Karpiński auf Cohen aufmerksam gemacht worden ist. Mittels des Gesprächs, welches für die vorliegende Arbeit mit Letzterem geführt wurde, konnte hierzu Genaueres eruiert werden. Im Rahmen des Interviews konnte auch herausgefunden werden, wie es dazu gekommen ist, dass Karpiński sich selbst so intensiv mit Cohen beschäftigt hatte:

Odkryłem, że nie wiem, że nie jestem absolutnie w stanie sobie przypomnieć, kiedy usłyszałem Cohena po raz pierwszy. Musiało to być w bardzo wczesnych latach siedemdziesiątych, może właśnie w roku 1970. Leonard Cohen był wtedy w Polsce bardzo nieznany, nie wiem kompletnie skąd go wytrzasnąłem. Musiał być ktoś jeszcze, kto mi dał taśmę. Posiadałem w tym czasie dwie taśmy, a może też tylko jedną, na których znajdowały się nagrania kilkunast utworów, te najwcześniejsze, ten Cohen klasyczny. W każdym bądź razie jakość tych nagrań była okropna, pewnie przez to, że było to już częściej przegrywane.¹⁰²¹

Karpiński meint, sich nicht daran erinnern zu können, wann er Cohen zum ersten Mal gehört hat. „Es muss irgendwann Anfang der 1970er-Jahre gewesen sein, vielleicht genau im Jahr 1970. Leonard Cohen dürfte zu diesem Zeitpunkt noch völlig unbekannt in Polen gewesen sein, ich weiß wirklich nicht, wie ich auf ihn gestoßen bin.“¹⁰²² Auch wenn sich Karpiński nicht mehr an den exakten Moment des Kennenlernes erinnern kann, liefert dieses Zitat eine wichtige Zeitangabe. Auch in anderen Quellen finden sich Belege dafür, dass etliche Musikbegeisterte in diesem Zeitraum erstmals mit Cohens Werk konfrontiert wurden.¹⁰²³

Karpiński ist sich also nicht sicher, wann er zum ersten Mal das Werk Cohens vernommen hat. Im Gespräch vermutet er, durch seinen Freundes- und Bekanntenkreis davon erfahren

¹⁰²⁰ Karpiński: „Wszystkie te piosenki napisałem dla Ciebie...“. Leonard Cohen, S. 18.

¹⁰²¹ Interview mit Maciej Karpiński, Warschau, 01.10.2012.

¹⁰²² Zitat aus der Übersetzung.

¹⁰²³ Vgl. siehe weitere Ausführungen in diesem Kapitel.

zu haben. Er versuchte im Laufe der Unterhaltung zu rekonstruieren, wie dies erfolgt ist. Er führt aus, dass es wohl so gewesen sein müsste, „dass mir jemand, ich weiß nicht mehr wer, eine Kassette mit Aufnahmen gegeben haben muss, denn ich hatte zwei Kassetten – vielleicht auch nur eine – mit den frühesten Aufnahmen, also dem klassischen Cohen.“¹⁰²⁴ Hier zeigt sich also, dass Karpiński glaubt, von jemandem aus seinem persönlichen Umfeld die besagten Tonträger bekommen zu haben. An diese Begebenheit hat er allem Anschein nach also nur eine vage Erinnerung. Mit Überzeugung stellt der Zeitzeuge im Zitat jedoch Folgendes fest: „Definitiv war die Qualität dieser Aufnahmen horrend, unter anderem wohl auch deswegen, weil sie [die Kassetten, Anmerkung der Autorin] bereits des Öfteren überspielt worden waren.“¹⁰²⁵

Karpiński meint sich zu erinnern, die eingangs erwähnten Kassetten damals auf seinem eigenen Kassettenrecorder gehört zu haben. Wie sich im Laufe der Arbeit noch zeigen wird, war das Besitztum eines solchen eine Seltenheit in diesen Zeiten.¹⁰²⁶ Das war jedoch noch nicht der einzige Luxus, den der junge Karpiński sein Eigentum nennen konnte: „Miałem wtedy własny magnetofon. Byłem wtedy bardzo młody i ubogi, ale to co miałem, było własne mieszkanie.“¹⁰²⁷ – „Ich war damals sehr jung und ich hatte kein Geld, aber das, was ich hatte, war eine eigene Wohnung.“¹⁰²⁸

Um mehr über die Zeit der frühesten Phase seines Interesses für Cohen zu erfahren, bat ich Karpiński, mir mehr über seine Lebensumstände von damals zu erzählen, und er antwortete:

Bardzo wcześnie zacząłem dorosłe życie, bardzo wcześnie na polskie warunki debiutowałem. Młodość w Polsce się bardzo wydłużała. Panowała wielka niedojrzałość i niesamodzielność. Ludzie mieszkali z rodziną przez długi czas, również chyba z powodu braku perspektyw...i to też miało wpływ na sztukę, bo raczej pisarze zaczynali po trzydziestce. Liczono ich do pisarzy młodych, nawet jeszcze, jak mieli po pięćdziesiąt lat. Ja przeciwnie bardzo szybko sie usamodzielnilem. Pierwsze publikacje moje pojawiły się, gdy miałem po dwadzieścia lat. A później, jak miałem 24 lub 25 lat, wyszła na rynek moja pierwsza książka.¹⁰²⁹

„Ich habe sehr früh ein erwachsenes Leben begonnen, für polnische Verhältnisse sehr früh hatte ich auch mein Debüt“¹⁰³⁰, so Karpiński. Er wagte einen kleinen Exkurs, der jedoch einen interessanten Einblick in den damaligen Alltags dieses Zeitzeugen im Kontext der

¹⁰²⁴ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁰²⁵ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁰²⁶ Vgl. Kapitel 10.

¹⁰²⁷ Interview mit Maciej Karpiński, Warschau, 01.10.2012.

¹⁰²⁸ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁰²⁹ Interview mit Maciej Karpiński, Warschau, 01.10.2012.

¹⁰³⁰ Zitat aus der Übersetzung.

Volksrepublik Polen gibt: „Die Jugend zog sich damals ewig hin, man lebte die Unreife und die Unselbstständigkeit“¹⁰³¹, befindet dieser Interviewpartner. Dieses Phänomen, das an folgender Stelle nicht näher erörtert werden kann, erklärt er folgendermaßen: „Die jungen Menschen lebten sehr lange noch bei ihrer Familie, sehr wahrscheinlich auch aufgrund der fehlenden Perspektiven.“¹⁰³² Dies hätte auch Einfluss auf die Kunst gehabt, „denn viele Autoren begannen erst nach dem dreißigsten Lebensjahr zu publizieren.“¹⁰³³ Man hätte sie auch noch zu den jungen Autoren gezählt, „wenn sie bereits über fünfzig Jahre alt waren“¹⁰³⁴. Er selbst hingegen habe sich sehr früh selbstständig gemacht: „Meine ersten Publikationen sind erschienen, als ich um die zwanzig Jahre alt gewesen bin. Später, als ich 24, 25 Jahre alt war, erschien mein erstes Buch“¹⁰³⁵, so Karpiński. Es lässt sich also feststellen, dass Karpiński zu damaliger Zeit gerade am Anfang seiner Karriere stand. Genau in dieser Phase, nämlich nach seinem Debüt als junger Autor, habe er auch Zembaty kennengelernt, worüber er in folgender Passage berichtet:

I wtedy, właśnie w tym okresie też poznałem Macieja Zembatego. Mieszkaliśmy zaraz koło siebie, byliśmy sąsiadami. Często się spotykaliśmy. Poznaliśmy się albo na jakimś przyjęciu, na prywatce – dokładnie nie pamiętam, ale odwiedziliśmy razem dużo prywatek. Trzymaliśmy kontakt, odwiedzaliśmy się, przypadliśmy sobie do gustu. Spotykaliśmy się często u niego, bo prowadził z żoną otwarty dom. Szybko się okazało, że mamy dużo wspólnych tematów, o Cohenie rozmawialiśmy też.¹⁰³⁶

„Wir lebten gleich nebeneinander, waren praktisch Nachbarn. Wir haben uns oft getroffen“¹⁰³⁷, führt Karpiński hier aus. Zum ersten Mal dürften sich Karpiński und Zembaty „wohl auf einer Privatfeier“¹⁰³⁸ begegnet sein – „Ich weiß es nicht mehr genau, aber ich kann versichern, dass wir in weiterer Folge auf sehr vielen Privatfeiern gewesen sind.“¹⁰³⁹ Der Kontakt der beiden intensivierte sich zunehmend, so Karpiński: „Wir haben den Kontakt zueinander gehalten, haben uns gegenseitig oft besucht und sozusagen Gefallen aneinander gefunden.“¹⁰⁴⁰ Es stellte sich bald heraus, so dieser Interviewpartner, dass Karpiński und Zembaty viele gemeinsame Gesprächsthemen gehabt hätten – unter anderem auch Cohen. Nach einiger Zeit gründeten Zembaty und Karpiński auch eine

¹⁰³¹ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁰³² Zitat aus der Übersetzung.

¹⁰³³ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁰³⁴ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁰³⁵ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁰³⁶ Interview mit Maciej Karpiński, Warschau, 01.10.2012.

¹⁰³⁷ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁰³⁸ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁰³⁹ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁰⁴⁰ Zitat aus der Übersetzung.

Wohngemeinschaft, worüber Ersterer im weiteren Gesprächsverlauf erzählt:

W pewnym momencie Maciej się do mnie wprowadził, razem z jego narzeczoną. Bliskość między nami była bardzo duża. Przemawiałem też nad jego grobem. Mieszkaliśmy w trójce w małym mieszkaniu przez kilka miesięcy, w jednym pokoju. Często były u nas tłumy przyjaciół i znajomych. Zawsze było bardzo wesoło. I jednak w jakiś sposób ten Cohen zawsze się nad nami unosił.¹⁰⁴¹

Maciej und seine Verlobte sind auch in einem bestimmten Moment bei mir eingezogen. Wir waren uns sehr nahe. Ich habe auch bei seinem Begräbnis eine Rede gehalten. Wir wohnten zu dritt in einer kleinen Wohnung mehrere Monate lang in einem Zimmer. Ständig waren viele Bekannte und Freunde bei uns. Es war oft sehr lustig. Und auf eine diffuse und abstrakte Art und Weise war Cohen immer ein Thema.

Es zeigt sich anhand dieser Passagen, dass Cohens Werk mehr und mehr zum gemeinsamem Gesprächsthema der beiden Freunde wurde. Das Werk war laut der Erzählung des Interviewpartners in der Wohngemeinschaft der beiden Maciejs sogar so präsent, dass beide einen großen Teil ihrer Freizeit damit verbrachten hätten, Cohens Lieder anzuhören. Karpiński berichtet an folgender Stelle über dieses gemeinsame Hobby:

Maciej puszczał te straszne wykonania. On miał w domu magnetofon, który był wielgachny taki jak stół. Ledwo tam było coś słyszeć. Na licencji szwreckiej pojawiły się polskie magnetofony firmy „Grundig”. Ale mimo że tak źle było słyszeć, Zembaty się jednak Cohenem zaraził. Ja mogę powiedzieć, że ja go zaraziłem. Faktycznie byliśmy pionierami, bo Cohen nie był w tym czasie u nas popularny. Więc prawie bez przerwy słuchaliśmy tych tekstów, głównie po to, żeby się dowiedzieć, o czym Cohen śpiewa. Nie mieliśmy ani songbooków ani innych materiałów, więc probowaliśmy się domyśleć. Była to oczywiście okropna męczarnia. Później braliśmy się za robienie przekładów.¹⁰⁴²

Karpiński erzählt, wie Cohens Werk die beiden Freunde zunehmend intensiver beschäftigt hätte. Ganze Tage und Wochen hätten sie zunächst versucht, die sprachliche Barriere zu überwinden und sich ein Verständnis für Cohens Texte zu erarbeiten, wie im Folgenden berichtet wird: „Maciej hat ständig diese furchtbaren Aufnahmen gespielt. Er hatte einen ‚Grundig‘-Kassettenrecorder, der so groß war wie ein Tisch.“¹⁰⁴³ Dort sei kaum etwas zu hören gewesen. Karpiński spricht an, dass damals Kassettenrecorder mit schwedischer Lizenz in Polen aufgekommen seien. War die Qualität der Aufnahmen und das damit verbundene Hörerlebnis noch so schlecht, „hat der ‚Cohen-Virus‘ Zembaty dennoch ergriffen. Ich kann von mir behaupten, ihn damit angesteckt zu haben“¹⁰⁴⁴, so der Interviewpartner.

Karpiński redet von einem großen Aufwand und einer immensen Anstrengung, wenn er

¹⁰⁴¹ Interview mit Maciej Karpiński, Warschau, 01.10.2012.

¹⁰⁴² Ebd.

¹⁰⁴³ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁰⁴⁴ Zitat aus der Übersetzung.

sich an die erste Phase der Beschäftigung mit Cohen erinnert: „Wir hörten uns ständig diese Lieder an, allen voran, um zu verstehen, worüber Cohen denn eigentlich singen würde.“¹⁰⁴⁵

Im Interview berichtet er über die Anstrengung der beiden Freunde: „Wir hatten weder Liederbücher noch andere Dokumente, also versuchten wir, uns die Texte zusammenzudenken, was natürlich furchtbar mühsam war.“¹⁰⁴⁶

An dieser Stelle zeigt sich, dass es sich hierbei um eine zeitintensive, schwierige Angelegenheit, allen voran angesichts der Umstände, handelte. Bereits an dieser Aussage macht der Befragte immerhin auf den allgegenwärtigen, eklatanten Mangel aufmerksam, der bei der Rezeption Cohens in der Volksrepublik – ähnlich wie in der DDR, wie sich noch zeigen wird – eine der größten Herausforderungen darstellte.¹⁰⁴⁷

Wie eingangs erwähnt, dürfte Cohen in dieser Phase nur einigen wenigen polnischen Musikenthusiast*innen ein Begriff gewesen sein. Karpiński meint: „De facto waren wir Pioniere, da Cohen in dieser Phase eben völlig unbekannt war.“

Schließlich war es laut Karpiński Zembatys Idee, bestimmte Teile von Cohens Werk ins Polnische zu übersetzen. Unter den bereits genannten, erschwerten Bedingungen setzten sich Zembaty und Karpiński hohe Ziele, wie Letzterer im Folgenden verlautbart: „Najpierw próbowaliśmy skoncentrować się na samą atmosferę, później Cohena głos, później jego słowa.“¹⁰⁴⁸ – „Unser Anspruch war es, zuerst die Atmosphäre einzufangen, dann den Ton, die Stimme und in einem bestimmten Moment die Worte.“¹⁰⁴⁹ Karpiński meint, dies sei nur der Anfang gewesen, denn Zembaty und er hätten sich noch viele Jahre mit diesem Kulturtransfer beschäftigt. Er verrät: „Były różne etapy tej przygody z Cohenem.“¹⁰⁵⁰ – „Es gab unterschiedliche Phasen dieses Cohen-Abenteuers.“¹⁰⁵¹ Von all diesen Etappen sollte Karpiński im Laufe des Interviews, welches an die vier Stunden dauerte, noch erzählen.

So berichtete er beispielsweise über die Teile des Cohen'schen Repertoires, welche ausgewählt wurden, um ins Polnische übertragen zu werden. Als ersten, zu übersetzenden Song wählten die beiden Freunde laut Karpiński „Famous Blue Raincoat“. Er erzählte, dass Zembaty sich für dieses Lied entschieden habe, „weil dies ein langsames Stück ist und es somit vielleicht leichter fallen würde, es zu übertragen“¹⁰⁵².

¹⁰⁴⁵ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁰⁴⁶ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁰⁴⁷ Vgl. Kapitel 20.3.

¹⁰⁴⁸ Interview mit Maciej Karpiński, Warschau, 01.10.2012.

¹⁰⁴⁹ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁰⁵⁰ Interview mit Maciej Karpiński, Warschau, 01.10.2012.

¹⁰⁵¹ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁰⁵² Zitat aus der Übersetzung.

Pewnego dnia Maciej oznajmił, że się bierze do tłumaczenia. Zacząć chciał od tytułu „Famous Blue Raincoat“, bo uważał, że tu mogło być trochę łatwiej nadążyć, bo to kawałek jednak dość powolny. Pamiętam, jak po pracy jeszcze czytaliśmy, czy to się w miarę zgadza.¹⁰⁵³

Karpiński erinnerte sich an dieser Stelle des Interviews auch daran, dass die beiden Freunde nach dem Anfertigen der Übertragung noch lange überlegt hinsichtlich deren Stimmigkeit überlegt hatten. Diese Aktionen waren laut dem Autor und Filmregisseur vom allgegenwärtigen Materialmangel geprägt, der das Vorhaben der Übersetzungen von Cohens Repertoire zunehmend erschwert hätte. Karpiński berichtete im weiteren Interviewverlauf jedoch davon, dass sich diese Situation bald ändern sollte. Eine Auslandsreise, die er aus beruflichen Gründen unternehmen musste – wie er angab, handelte es sich hierbei um eine Seltenheit zu damaligem Zeitpunkt – nutzte er hauptsächlich dazu, Material bezüglich Cohen zu sammeln:

Wtedy nastąpił wielki przełom. Byłem w Londynie, nawet na dość długo i tam wszystko znalazłem, co potrzebowaliśmy do pracy nad Cohenem. Największy skarb przywiozłem do domu, więc mieliśmy źródło tłumaczeń. Też tomiki wierszy wziąłem ze sobą i wtedy praca już się zaczęła na serio.¹⁰⁵⁴

Dann kam es zu einer Wende. Ich war in London, und zwar für eine längere Zeit, und dort habe ich alles gefunden, was wir brauchten [Er meint Platten und andere Materialien, wie sich in weiterer Folge der Arbeit herausstellen wird, Anmerkung der Autorin]. Die Schätze brachte ich alle nach Hause mit. Somit hatten wir also die Quellen für unsere Übersetzungen: Ich habe auch sämtliche Gedichtbände mitgenommen und somit konnten wir anfangen, ernsthaft an unseren Translationen zu arbeiten.

Es wurde deutlich, dass erst durch diese Reise das Vorhaben zu einem ambitionierten Projekt ausgebaut werden konnte. Die sprachliche Hürde, die sowohl Karpiński als auch Zembaty und andere Bürger*innen der Volksrepublik Polen in der Beschäftigung mit dem Werk Cohens zu meistern hatten, wurde im Laufe der Arbeit des Öfteren schon angesprochen.¹⁰⁵⁵ Im Laufe des Gesprächs mit Karpiński wollte die Verfasserin dieser Abhandlung erfahren, wie viel Erfahrung er mit der englischen Sprache davor gehabt hatte, woraufhin er meinte: „Ja znałem lepiej angielski, bo się dłużej uczyłem. Też mieszkalem przez jakiś czas w Londynie, ale byłem kompletnie niemuzykalny. W szkole uczyłem się tylko języka rosyjskiego i łaciny.“¹⁰⁵⁶ In der Schule habe Karpiński demnach nur Russisch und Latein gelernt. Im Vergleich zu Zembaty hätte er aber Englisch besser beherrscht, da er es länger gelernt hatte. Zudem lebte er, wie eingangs erwähnt, eine Zeit lang in London.

¹⁰⁵³ Interview mit Maciej Karpiński, Warschau, 01.10.2012.

¹⁰⁵⁴ Ebd.

¹⁰⁵⁵ Vgl. Kapitel 3.3.7.

¹⁰⁵⁶ Interview mit Maciej Karpiński, Warschau, 01.10.2012.

Bereits an dieser Stelle verrät der Interviewteilnehmer, dass er trotz seiner besseren Englischkenntnisse die Lieder nicht übersetzen hätte wollen, mit der Erklärung, „komplett unmusikalisch“¹⁰⁵⁷ zu sein. Er sei somit in weiterer Folge vorrangig für die Übertragung der Lyrik Cohens zuständig gewesen. Diese Arbeitsteilung kann auch im Anhang überprüft werden, da Karpiński sich tatsächlich verstärkt um die Übertragung der Gedichte gekümmert hat.¹⁰⁵⁸

Immer wieder zeigt sich in den Quellen, welche für die vorliegende Arbeit herangezogen wurden, inwieweit Zeitzeugen*innen über Englischkenntnisse verfügten. Karpiński kommt in der Unterhaltung nochmals auf seinen persönlichen Kontakt mit der englischen Sprache zurück:

Równolegle do mojego mieszkania była szkoła Metodystów. Była to najslawniejsza szkoła angielskiego. Tam nauczyłem się, na pewno nieźle. Wiele lat później też mieszkalem w Stanach Zjednoczonych.¹⁰⁵⁹

Vis-à-vis meiner Wohnung war eine Methodistenschule. Das war damals die berühmteste Schule, um Englisch zu lernen. Dort habe auch ich es gelernt, wahrscheinlich nicht ganz so schlecht. Viele Jahre später lebte ich auch selbst in den Vereinigten Staaten.

Diese Ausführungen bezüglich der Englischkenntnisse dieser beiden Vermittlerfiguren verhelfen zu verstehen, wie deren Arbeit überhaupt möglich geworden ist. Karpiński und sein Freund gingen ab Ende der 60er- und Anfang der 70er-Jahre einer intensiven Übersetzungstätigkeit nach, was sich auch anhand der Übersetzungen im Anhang zeigen wird, die Karpiński in folgender Passage genauer beschreibt:

Ja zawsze miałem jedną wadę: jestem bardzo niemuzyczny. Maciej nie był wybitnym gitarzystą, ale grał i miał słuch. Ja przetłumaczyłem większość utworów poetyckich, a Maciej raczej songi. Często obaj się podpisywaliśmy, bo naprawdę razem siedzieliśmy nad tym i pracowaliśmy. Maciej raczej zwracał uwagę na melodyjność, a ja raczej na dobrze wybrane słownictwo. Jego muzykalność przy tłumaczeniu piosenek na pewno bardzo pomogła.¹⁰⁶⁰

„Meine Schwäche ist seit jeher gewesen, dass ich völlig unmusikalisch bin“¹⁰⁶¹, betont Karpiński abermals im Gespräch. Im Gegensatz dazu sei Maciej Zembaty zwar „kein großartiger Gitarrist“¹⁰⁶² gewesen, „aber er spielte das Instrument und er hatte auch ein

¹⁰⁵⁷ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁰⁵⁸ Vgl. Anhang der vorliegenden Arbeit.

¹⁰⁵⁹ Interview mit Maciej Karpiński, Warschau, 01.10.2012.

¹⁰⁶⁰ Ebd.

¹⁰⁶¹ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁰⁶² Zitat aus der Übersetzung.

ganz passables Gehör“¹⁰⁶³.

Die jeweiligen Talente und Fähigkeiten brachten eine entsprechende Arbeitsteilung mit sich: „Ich habe den Großteil der Poesie übersetzt, Maciej hingegen die Songs. Maciej hat eher auf den Wohlklang geachtet, ich hingegen auf ein entsprechend gewähltes Vokabular.“¹⁰⁶⁴ Karpiński meinte, dies hätte sich so entwickelt, weil er über das bessere Englisch verfügt habe. Zembatys Musikalität hingegen habe bei der Übertragung der Lieder mit Sicherheit sehr geholfen. Oftmals haben beide jedoch gemeinsam unterschrieben, „weil wir wirklich gemeinsam über den Texten gesessen sind und diese erarbeitet haben“¹⁰⁶⁵.

In diesem Kapitel ist untersucht worden, wie es zu den Translationen gekommen ist, an denen Karpiński und Zembaty gemeinsam gearbeitet haben. Die Tatsache, dass Zembaty für eine Reihe von Übersetzungen der Songs und Gedichte verantwortlich war, welche in weiterer Folge in Bänden und Literaturmagazinen erschienen sind, wird auch bei Mazierska und Stańczyk erwähnt. Ebenso bringen die Autoren dieses Artikels zur Sprache, dass Zembaty hierbei oftmals von Karpiński unterstützt worden ist.¹⁰⁶⁶ Diese Umstände sind also schon als Fakten in der entsprechenden Forschung. Dem Thema der Übertragungen, für die sich Zembaty und Karpiński verantwortlich zeigen, konnte bereits im Laufe der 2012 geführten Interviews für vorliegende Arbeit nachgegangen werden, wofür im weiteren Abschnitt der entsprechende Raum zur Verfügung gestellt werden soll.

5.1. Gedichtbände in Anlehnung an Cohen

Eines der Resultate der Zusammenarbeit Karpińskis und Zembatys ist, dass nach und nach Gedichtbände entstanden sind. Einer davon wurde bereits erwähnt: *Muzyka nieznajomego* aus dem Jahr 1999. Karpiński erzählt im gemeinsamen Gespräch, wie es zu einer Reihe von Publikationen gekommen ist, die an das Repertoire Cohens angelehnt waren. Unter anderem führt er aus:

Ktoś chciał wydać *Panie i Panowie, Pan Leonard Cohen*. To była pierwsza publikacja taka zbiorowa. Błędy są. Nuty też są, bo to tak naprawdę miało to być śpiewnik. Bardzo szybko to się sprzedawało. Bardzo małe było to wydawnictwo. Wydawnictwo chciało wydać profesjonalne wydanie.¹⁰⁶⁷

¹⁰⁶³ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁰⁶⁴ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁰⁶⁵ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁰⁶⁶ Vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 54.

¹⁰⁶⁷ Interview mit Maciej Karpiński, Warschau, 01.10.2012.

Karpiński erzählt an dieser Stelle davon, dass ein bestimmter Verlag – mein Interviewpartner konnte sich nicht mehr an den Namen erinnern – eine Sammelpublikation mit dem Titel *Pani i Pano, Pan Leonard Cohen* herausbringen wollte. Im Laufe der Recherche stellte sich heraus, dass diese Publikation vom Verlag „Alma-Art“ vorgenommen worden ist.¹⁰⁶⁸ Das war laut Karpiński die erste Sammelpublikation, die sich mit Cohen beschäftigte und in der Volksrepublik herausgegeben wurde. In dieser manifestierte sich laut dem Interviewpartner unter anderem der alltägliche Mangel, der zu damaliger Zeit in der Volksrepublik das Leben geprägt habe: Dadurch, dass die Herausgeber nämlich kaum Zugriff zu den Materialien gehabt hätten, sei eine Reihe von Fehlern darin erhalten geblieben. Karpiński findet es aber trotzdem – oder gerade deswegen – bemerkenswert, welche Fülle an Information hier bereits zusammengetragen werden konnte: Es kommen etwa auch Noten vor, denn *Panie und Panowie...Pan Leonard Cohen* war ursprünglich als Gesangsbuch konzipiert. Laut Karpiński verkaufte sich dieser Sammelband sehr schnell, was man als ein weiteres Indiz für das rege Interesse an Cohens Werk in der Volksrepublik in der Zeit der Publikation, nämlich 1984, werten könne. Der Verlag, welcher diese ermöglichte, soll ein sehr kleiner gewesen sein, betonte Karpiński an dieser Stelle. Trotzdem sei dieser bemüht gewesen, das Projekt so professionell wie nur möglich durchzuführen.

1990 war auch ein Nachfolgeprojekt geplant. Karpiński berichtet:

Pojawiła się pewna publikacja pod tytułem *Słynny niebieski prochowiec*. Było to bardzo rozchwywane. Była to książka niebieska, która była dostępna w księgarniach na pare dni i już jej nie było. Natomiast ta z innego wydawnictwa sprzedawała się swoimi kanałami, nie w księgarniach, lecz w klubach. Oni mieli swoje stoiska i sprzedawali na przykład gdy były jakieś spektakle. Bardzo szybko cały towar został sprzedany. Było tam zaledwie trzy tysiące egzemplarzy, pewnie nie więcej. To tak chodziło z rąk do rąk.¹⁰⁶⁹

Das Buchprojekt, welches Karpiński an vorangegangener Stelle erwähnte, trug den Titel *Słynny niebieski prochowiec*, was dem englischen Titel von Cohen Song „Famous Blue Raincoat“ entspricht. Es handelt sich hierbei um ein „schmales, blaues Büchlein“¹⁰⁷⁰, welches sich laut Karpiński großer Beliebtheit erfreut hatte. Das Werk konnte im Laufe der Recherche von der Autorin erworben werden. Es lässt sich feststellen, dass in diesem Gedichte aus den Poesiebänden zu finden sind, die Cohen bis 1982 veröffentlicht hat.¹⁰⁷¹

¹⁰⁶⁸ Pfeiffer, Andrzej: <http://www.cohen.ugu.pl/polska/tlumaczenia.biografie.htm>, zuletzt eingesehen am 11. 01.2022.

¹⁰⁶⁹ Ebd.

¹⁰⁷⁰ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁰⁷¹ Vgl. Devlin: *Leonard Cohen in eigenen Worten*, S. 169 f.

Im Band sind somit Titel aus *Let Us Compare Mythologies*, *Spice-Box of Earth*, *Flowers for Hitler*, *Parasites of Heaven*, *Selected Poems 1956–1968*, *The Energy of Slaves* und *Death of a Ladies' Man* zu finden.¹⁰⁷² Zudem sind auch Lieder aller Alben enthalten, die von Cohen in den Jahren von 1969 bis 1984 erschienen sind.¹⁰⁷³ Laut Karpiński lag die Publikation gerade mal einige wenige Tage in Büchereien auf, binnen kürzester Zeit seien schließlich alle Restbestände vergriffen gewesen. Im Unterschied hierzu verkaufte sich das Buch vom anderen Verlag „Alma-Art“, über eigene Kanäle, also nicht über den gebräuchlichen Verkauf in Buchhandlungen, sondern über alternative Vertriebswege, beispielsweise in Studentenclubs. Über die Tatsache, dass diese Lokalitäten im kulturellen Leben der Volksrepublik eine bedeutende Rolle spielten, soll noch eingehender berichtet werden.¹⁰⁷⁴ Laut Karpiński hätten die Vertreibenden Verkaufstische bei jeder Gelegenheit, beispielsweise anlässlich unterschiedlicher Veranstaltungen, aufgestellt. Die Erzeugnisse hätten sich äußerst großer Beliebtheit erfreut und wurden gerne erworben. Karpiński nachhandelte es sich um eine Auflage von lediglich dreitausend Stück. Diese Exemplare hätten sich in weiterer Folge gewandert. Im Laufe der Recherche stellte sich heraus, dass diese erste Auflage 37 000 Exemplare umfasste und dass in weiterer Folge 300 Exemplare erschienen sind. Insgesamt handelte es sich also um 37 300 Exemplare.¹⁰⁷⁵

Neben den eingangs erwähnten Publikationen ist hierzu auch der Band *Muzyka nieznajomego* im Jahr 1999 erschienen.¹⁰⁷⁶ Dieser wird auch in einem Artikel, welcher bereits nach dem Zusammenbruch der sozialistischen Staatenwelt publiziert worden sind, erwähnt, nämlich bei Pfeiffer.¹⁰⁷⁷ Karpiński geht im Gespräch genauer auf die Zusammenarbeit mit Zembaty ein: „Mieliśmy podobne poczucie humoru, dobrze się rozumieliśmy.“¹⁰⁷⁸ – „Wir hatten den gleichen Sinn für Humor und haben uns ausgezeichnet verstanden.“¹⁰⁷⁹ Im Laufe der Arbeit wird sich noch an vielen Stellen zeigen, wie ergiebig die Kooperation der beiden Freunde war.¹⁰⁸⁰

Der bereits erwähnten Artikel Cohens „To także mój Cohen“ aus dem Jahr 2007 wurde

¹⁰⁷² Vgl. Cohen, Leonard: *Słynny niebieski prochowiec. Wiersze i piosenki* (übersetzt von Karpiński, Maciej/ Zembaty, Maciej). Pomorze/Bydgosz: Redakcja Wydawnictwo Pozaprasowych „Pomorze 1990“.

¹⁰⁷³ Vgl. Devlin: *Leonard Cohen in eigenen Worten*, S. 168.

¹⁰⁷⁴ Vgl. Kapitel 9.

¹⁰⁷⁵ Vgl. Cohen: *Słynny niebieski prochowiec*, S. 224.

¹⁰⁷⁶ Vgl. Pfeiffer: <http://www.cohen.ugu.pl/polska/tlumaczenia.biografie.htm>, zuletzt eingesehen am 11.01.2021.

¹⁰⁷⁷ Vgl. Pfeiffer: To także mój Cohen. <http://www.cohen.ugu.pl/polska/art.a.pfeiffer.htm>, zuletzt eingesehen am 11.01.2021.

¹⁰⁷⁸ Interview mit Maciej Karpiński, Warschau, 01.10.2012.

¹⁰⁷⁹ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁰⁸⁰ Vgl. Kapitel 19.

dem Cohen-Forum entnommen.¹⁰⁸¹ Auch wenn der Artikel aus neuerer Zeit, nämlich 2007, stammt, hat sich die Verfasserin dieser Arbeit dazu entschieden, den Text in der Arbeit zu erwähnen, da der Autor einen Eindruck zu seiner persönlichen Rezeption Cohens in der Volksrepublik zu vermitteln weiß.

Es lässt sich feststellen, dass Pfeiffers Geschichte exemplarisch für viele Menschen ist, die sich für das Werk des Interpreten in Polen bis 1989 interessierten. Gleich am Anfang seines Textes erwähnt Pfeiffer eine Publikation, die im Zusammenhang mit Leonard Cohen in der Volksrepublik Polen publiziert wurde:

W 1987 roku Wydawnictwo „Kalambur” zamówiło u Macieja Zembatego książkę „Mój Cohen”. W ten sposób powstał zbiór przekładów i osobistych refleksji autora dotyczących twórczości Leonarda Cohena. Z pewnością nakład tej książki nie był duży, bo pomimo wielu starań nie udało mi się jej zdobyć.¹⁰⁸²

Pfeiffer macht im vorliegenden Zitat auf die 1987 vom Verlag „Kalambur“ herausgebrachte Version des Buches *Mój Cohen* von Zembaty [*Mein Cohen*] aufmerksam. Der Journalist berichtet an vorliegender Stelle davon, dass es sich hierbei um eine Sammlung von Übersetzungen und persönlichen Reflexionen Zembatys, die in Zusammenhang mit Cohen stehen, handelt. Dieser Band fand auch bereits in der rezenten Forschung über die Popularität Cohens in der Volksrepublik Polen Berücksichtigung, beispielsweise wurde er bereits bei Mazierska und Stańczyk im Jahr 2019 erwähnt.¹⁰⁸³ Auch für die vorliegende Arbeit liefert er wertvolle Hinweise, die in weiterer Folge noch analysiert werden.¹⁰⁸⁴

Pfeiffer behauptet, die Auflage dieses Buches sei mit Bestimmtheit nicht sehr gewesen: „So sehr ich mich bemüht habe, ist es mir nicht gelungen, vorliegenden Band zu erwerben.“¹⁰⁸⁵ Wie Pfeiffer konstatiert, gelang es ihm erst 15 Jahre später, an die entsprechende Sammlung zu gelangen:

Dlatego ucieszyłem się, gdy piętnaście lat później Agencja Artystyczna MTJ namówiła autora do napisania drugiego tomu i w 2002 roku wydała oba tomy razem. Przeczytanie tej książki skłoniło mnie do napisania tego tekstu. Rzec dotyczy moich „spotkań” z Cohenem. Początkowo swoje refleksje chciałem zatytułować – „Mój Cohen”. Skoro jednak Maciej Zembaty uprzedził mnie, to nie to nie pozostało mi nic innego, jak tylko zmodyfikować co nieco ten tytuł.¹⁰⁸⁶

¹⁰⁸¹ Es handelt sich hierbei, wie bereits geschildert, um eine Sammlung an Artikeln aus der Volksrepublik Polen und der Zeit danach, welche im Internet zu finden sind und die von Interviewpartner Pfeiffer zusammengestellt wurden.

¹⁰⁸² Pfeiffer: To także mój Cohen. <http://www.cohen.ugu.pl/polska/art.a.pfeiffer.htm>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

¹⁰⁸³ Vgl. Mazierska / Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 71.

¹⁰⁸⁴ Vgl. Kapitel 13.

¹⁰⁸⁵ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁰⁸⁶ Pfeiffer: To także mój Cohen. <http://www.cohen.ugu.pl/polska/art.a.pfeiffer.htm>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

Im vorliegenden Ausschnitt bringt Pfeiffer seine Freude darüber zum Ausdruck, dass die „Agencja Artystyczna MTJ“ fünfzehn Jahre später Zembaty dazu überreden konnte, ein zweites Buch zu dieser Thematik zu verfassen, um die beiden Bände schließlich 2002 herauszugeben. Pfeiffer fügt den Hinweis hinzu, dass eben diese Publikation ihn dazu motiviert hat, den hier besprochenen Text zu verfassen: „Das Thema sollen meine ‚Begegnungen‘ mit Cohen sein.“¹⁰⁸⁷ Zudem behauptet er überlegt zu haben, seinen Reflexionen den Titel „Mój Cohen“ zu geben, was auf Deutsch so viel wie „Mein Cohen“ bedeutet. Jedoch sei ihm hierbei Zembaty zuvorgekommen. Pfeiffer betitelte seinen Text in weiterer Folge übrigens „To także mój Cohen“, was mit „Das ist auch mein Cohen“ zu übersetzen ist.

Anhand Pfeiffers Ausführungen zeigen sich dessen Bemühungen, die dem Autor jedoch nicht dabei geholfen haben, an den Band Zembatys aus dem Jahr 1987 zu gelangen. Aufgrund der Schilderungen lässt sich feststellen, dass die Auflage eine nicht allzu hohe gewesen sein dürfte, was die bereits erwähnten Erläuterungen Karpińskis bestätigen. Die Tatsache, dass ein weiterer Verlag eine abermalige Publikation in Auftrag gegeben hat, könnte man als Hinweis darauf werten, dass das Interesse an der Veröffentlichung noch immer bestand. Zumindest wollte Pfeiffer diese Publikation gerne erwerben, was ihm erst nach dem Zusammenbruch des Eisernen Vorhangs gelingen sollte. Im weiteren Verlauf dieses Textes sollen noch weitere Beispiele von Pfeiffer hinsichtlich der Verfügbarkeit von Material bezüglich Cohen nach dem Zusammenbruch des Kommunismus analysiert werden.¹⁰⁸⁸

Ein verbindendes Element der Gedichtbände war der Vertrieb über unterschiedliche Wege. Des Weiteren hat sich auch in diesem Kapitel wieder der alltägliche Mangel an Ressourcen jedweder Art in der Volksrepublik Polen gezeigt. Die Tatsache, dass die Werke schnell vergriffen waren, lässt zudem wiederum auf das große Interesse der Fans an Cohens Werk schließen. Wertvoll für vorliegende Untersuchung ist zudem die Erkenntnis, dass Cohen auch über anderen Medien vermittelt worden ist – beispielsweise im Theater, womit zum nächsten Thema übergeleitet werden soll.

¹⁰⁸⁷ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁰⁸⁸ Vgl. Kapitel 17-

5.2. Cohen im Theater

In den vorangegangenen Abschnitten wurde untersucht, wie es dazu kommen konnte, dass Cohens Werk im Laufe der Zeit vermehrt ins Polnische übersetzt wurde. Ein bedeutender Faktor war sicherlich die intensive Kollaboration zwischen Zembaty und Karpiński. Es handelt sich hierbei um ein interessantes, äußerst produktives Rezeptionsphänomen, immerhin mündete die Übersetzungstätigkeit in einer Reihe von Gedichtbänden und Artikeln, welche in Zeitschriften platziert wurden. Karpiński organisierte ferner im Jahr 1978 ein Theater mit Cohen-Bezug, worauf in diesem Teil der Arbeit noch genauer eingegangen wird.

Im Laufe der Recherche konnten Quellen zur Rezeption dieses Projekts ausfindig gemacht werden. Als Beispiel dafür möchte ich ein Interview hinzuziehen, das im Jahr 1985 von Dolińska geführt wurde. In diesem befragte sie die Juroren des Festivals „Ogólnopolski Festiwal Pieśni Leonarda Cohena“ [„Allgemeines Polnisches Festival der Lieder Leonard Cohens“], nämlich Zembaty und Karpiński, zu diesem Event. Im Gesprächsverlauf meint Dolińska mitunter: „Bardzo podobał mi się pokazany w Krakowie spektakl teatralny: „Słynny niebieski prochowiec“, zrealizowany przez pana Karpińskiego. Czy będzie jeszcze okazja do obejrzenia tego widowiska?“¹⁰⁸⁹ – „Mir hat das in Krakau vorgeführte Theaterspektakel „Słynny niebieski prochowiec“ [„Famous Blue Raincoat“], welches von Herrn Karpiński arrangiert wurde, sehr gut gefallen. Wird es denn noch eine Gelegenheit geben, diese Aufführung nochmals zu sehen?“¹⁰⁹⁰ Daraufhin wird ihr vonseiten Karpińskis entgegnet: „Trwają rozmowy z jednym z teatrów profesjonalnych i mamy nadzieję, że niedługo dojdzie do premiery przedstawienia opartego na poezji Cohena.“¹⁰⁹¹ – „Es finden gerade Gespräche mit einem der professionellen Theater statt und ich hoffe, dass es demnächst zu einer Premiere eines Spektakels kommen wird, welches auf Cohens Poesie basiert.“¹⁰⁹²

Karpińskis Vorhaben konnte 1978 tatsächlich in die Tat umgesetzt werden, wie es auch bei Mazierska und Stańczyk besprochen wird.¹⁰⁹³ Er berichtete auch im Rahmen des mit ihm geführten Gesprächs davon: „Został zorganizowany spektakl w „Teatrze Roma“ w Warszawie i grali tam bardzo wybitni aktorzy. Okazało się, że da się te utwory też śpiewać.

¹⁰⁸⁹ Dolińska, Katarzyna: Nowy zawód: Wykonawca Cohena. In: *Radar* Nr. 51/52, 1985, S. 15 [Fragen im Original kursiv geschrieben].

¹⁰⁹⁰ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁰⁹¹ Dolińska: Nowy zawód, S. 15

¹⁰⁹² Zitat aus der Übersetzung.

¹⁰⁹³ Vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 62.

Nie było reklamacji. Znajomi też to lubili.“¹⁰⁹⁴ – „Wir stellten ein Spektakel im Warschauer ‚Theater Roma‘ auf die Beine, bei welchem fantastische Schauspieler mitpielten. Es zeigte sich, dass man diese übersetzten Lieder wirklich singen kann. Es gab zumindest keine Reklamationen.“¹⁰⁹⁵

Einerseits ist in dieser Passage die wertvolle Information zu finden, dass professionelle Schauspieler*innen bei diesem Theaterprojekt mitwirkten, was für die Seriosität der Unternehmung spricht. Außerdem gibt die Passage Aufschluss über die Reaktionen der Besucher*innen. Karpiński erinnert sich hier daran, dass das Stück vom Publikum sehr positiv aufgenommen wurde. Auch sein Freundeskreis soll daran Gefallen gefunden haben: „Unsere Bekannten mochten es auch sehr gerne.“¹⁰⁹⁶

Karpiński äußert sich auch dazu, was die Arbeit zunehmend erleichterte. Er befindet, die Lieder Cohens würden über eine „dużą naratywność“¹⁰⁹⁷ – „eine große Narrativität“¹⁰⁹⁸ verfügen, deswegen hätte man die Lieder nicht nur singen, sondern auch in einzelne Szenen umsetzen können.

Ein hervorzuhebender Aspekt in Bezug auf die Rezeption Cohens in der Volksrepublik ist, dass Theateraufführungen auf Basis seines Werkes konzipiert wurden. Karpiński gibt jedoch zu bedenken: „Ale fascynacja zaczęła się jednak od piosenek.“¹⁰⁹⁹ Dennoch sei „die größte Faszination“¹¹⁰⁰ für Cohen von den Liedern ausgegangen: „Zembaty zaczął śpiewać te utwory w klubach studenckich.“¹¹⁰¹ – Zembaty hätte angefangen, „diese in den Studentenclubs zu singen“¹¹⁰², was ihren Bekanntheitsgrad enorm gesteigert habe. Die Tatsache, dass Zembaty gemeinsam mit John Porter oder auch anderen Musiker*innen ab den späten 70er-Jahren Konzerte gegeben hat, in deren Rahmen Cohens Songs auf Polnisch zum Besten gegeben wurden, wird auch bei Mazierska und Stańczyk erwähnt.¹¹⁰³ Wie bereits erwähnt wurde und in weiterer Folge der Arbeit noch näher besprochen wird, waren diese Lokalisationen ein wichtiger Punkt des studentischen Austausches.¹¹⁰⁴ „A poza tym, coraz więcej o Cohenie pojawiało się w prasie.“¹¹⁰⁵ Außerdem sei immer „mehr und mehr

¹⁰⁹⁴ Interview mit Maciej Karpiński, Warschau, 01.10.2012.

¹⁰⁹⁵ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁰⁹⁶ Ebd.

¹⁰⁹⁷ Interview mit Maciej Karpiński, Warschau, 01.10.2012.

¹⁰⁹⁸ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁰⁹⁹ Interview mit Maciej Karpiński, Warschau, 01.10.2012.

¹¹⁰⁰ Zitat aus der Übersetzung.

¹¹⁰¹ Interview mit Maciej Karpiński, Warschau, 01.10.2012.

¹¹⁰² Zitat aus der Übersetzung.

¹¹⁰³ Vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 53.

¹¹⁰⁴ Vgl. Kapitel 9.

¹¹⁰⁵ Interview mit Maciej Karpiński, Warschau, 01.10.2012.

[zum Thema Cohen, Anmerkung der Autorin] in der Presse erschienen“¹¹⁰⁶, berichtet Karpiński von der sich intensivierenden Rezeption Cohens in der Volksrepublik Polen. Er nennt an dieser Stelle einige Presseerzeugnisse, die in dieser Hinsicht relevant seien. Dies führt bereits zum weiteren Abschnitt, in denen die Übersetzungen Cohens, welche in Zeitschriften aus der Volksrepublik erschienen sind, genauer thematisiert werden sollen.

5.3. Übersetzungen von Cohens Werken in Zeitschriften

Im Laufe der Recherche hat es sich herausgestellt, dass in einer Reihe von Zeitschriften aus der Volksrepublik Übersetzungen von Cohens Werk publiziert worden sind.¹¹⁰⁷ Auch hierbei waren Zembaty und Karpiński oft die treibende Kraft. Im Gespräch gibt Letzterer Beispiele für Presseerzeugnisse, in denen derartige Texte zur Veröffentlichung kamen:

Były tłumaczenia na przykład w czasopiśmie *Nowy Wyraz*. To było czasopismo literackie, dla tych, którzy chcieli czytać. Natomiast *Radar* to czasopismo, które było naprawdę ciekawym fenomenem. Najpierw był to tygodnik, później miesięcznik i było to pismo bardzo żywo redagowane. Na tamte czasy i na tamte polityczne.¹¹⁰⁸

Übersetzungen gab es mitunter in der Zeitschrift *Nowy Wyraz*, so Karpiński. Das sei eine literarische Zeitschrift gewesen, „für jene, die nur lesen wollten“¹¹⁰⁹, so führt er aus. Hingegen sei die Zeitschrift *Radar* ein „wirklich sehr interessantes Phänomen“¹¹¹⁰ gewesen. „Zuerst war dies eine Wochen-, dann eine Monatszeitschrift, und dies war ein sehr intensiv partizipatives Medienerzeugnis, allen voran für die damals politisch komplexe Zeit.“¹¹¹¹

Was die Zeitschrift *Radar* betrifft, so spielte diese eine wichtige Rolle für Karpińskis eigene Biographie als auch für dessen Rolle als Vermittler Cohens:

To było czasopismo dla myślącej młodzieży. Sam miałem ciekawą przygodę: oni byli bardzo otwarci na teksty czytelników. Już jako nastolatek ja zaproponowałem rubrykę dla wierszy, dla bardzo młodych ludzi, młodych poetów. Redakcja się zgodziła, miałem być kierownikiem i to zrobiłem. To był niewiarygodny sukces. Okazało się, że jest mnóstwo młodych ludzi, którzy się wyrażają przez poezję. Redakcja zwróciła się do mnie, żebym ja ten dział poprowadził. Miałem wtedy dwadzieścia-ileś! Byłem na studiach. Moje życie pełne jest takich przypadków. Z dwustu wierszy wybrałem cztery. Z tych młodych ludzi wielu zostało celebrowanymi poetami. Więc miałem medium żeby pokazać i zaprezentować Cohena. Redakcja też leciała na tą ideę. Prezentowałem w tym medium wiersze i piosenki Cohena. Pisałem też o samym Cohenie. Zaczęto mnie prosić o artykuły i tłumaczenia w innych redakcjach.¹¹¹²

¹¹⁰⁶ Zitat aus der Übersetzung.

¹¹⁰⁷ Vgl. Kapitel 7.

¹¹⁰⁸ Interview mit Maciej Karpiński, Warschau, 01.10.2012.

¹¹⁰⁹ Zitat aus der Übersetzung.

¹¹¹⁰ Zitat aus der Übersetzung.

¹¹¹¹ Zitat aus der Übersetzung.

¹¹¹² Interview mit Maciej Karpiński, Warschau, 01.10.2012.

Diese Zeitschrift bezeichnet Karpiński im obigen Zitat aus der Retrospektive als ein Magazin für die „denkende Jugend“¹¹¹³. Er erinnert sich in dieser Passage an sein „eigenes, interessantes Abenteuer“¹¹¹⁴: Die Redaktion von *Radar* sei seit jeher schon interessiert an den Texten der Leser*innenschaft gewesen. Das würde man auch an der Aufforderung, etwas Eigenes für den geplanten Cohen-Fanclub zu verfassen, sehen.¹¹¹⁵ Karpiński erinnert sich auch daran, dem Redaktionsteam schon als Teenager geschrieben zu haben, man solle eine Rubrik einrichten, in welcher selbst verfasste Gedichte junger Leser*innen vorgestellt werden könnten. Nach einiger Zeit hätte er die Redaktion von diesem Vorhaben überzeugen können; mehr noch, Karpiński wurde dazu eingeladen, diese selbst zu leiten: „Das machte ich auch.“¹¹¹⁶ Das sollte natürlich mit einer gewissen Auslese einhergehen, aber im Prinzip ging es darum, jungen Poet*innen eine Plattform bieten zu können. Zu jenem Zeitpunkt war Karpiński in seinen Zwanzigern und dabei, ein Studium zu absolvieren. „Mein Leben ist voller solcher Zufälle“¹¹¹⁷, resümiert er.

Er war überrascht ob der Resonanz, die seine neue Rubrik erzeugte. Dadurch, dass ihm immer mehr Einsendungen zugeschickt wurden, musste Karpiński einen strengen Prozess der Selektion einführen, erklärt er. „Es stellte sich heraus, dass sehr viele junge Menschen in der Poesie einen Weg gefunden hatten, sich mitzuteilen. Man könnte sagen, dass ich aus zweihundert Einsendungen vier auswählte.“¹¹¹⁸ Oft scheint Karpiński bei seiner Auswahl das richtige Gespür gehabt zu haben: „Viele der jungen Poeten, die hier publiziert haben, wurden in weiterer Folge erfolgreiche Schriftsteller“¹¹¹⁹, erzählte er stolz.

Der weitere Gesprächsverlauf konnte offenbaren, dass all diese Entwicklungen zentral für die Rezeption Cohens in der Volksrepublik gewesen sind. Eben diese Rubrik fungierte in weiterer Folge auch als Basis für Kulturtransfer, so zum Beispiel für das Werk des Kanadiers. Karpiński dazu: „Ich hatte somit eine Plattform, um Cohen, von dem die Redaktion auch begeistert war, präsentieren zu können.“¹¹²⁰ Karpiński wählte hierzu den Wortlaut: „Die Redaktion ist auf ihn geflogen“¹¹²¹, was das große Interesse am Künstler indiziert. Ab diesem Zeitpunkt wurde der heute hauptsächlich als Drehbuchautor tätige

¹¹¹³ Zitat aus der Übersetzung.

¹¹¹⁴ Zitat aus der Übersetzung.

¹¹¹⁵ Vgl. Kapitel 7.

¹¹¹⁶ Zitat aus der Übersetzung.

¹¹¹⁷ Zitat aus der Übersetzung.

¹¹¹⁸ Zitat aus der Übersetzung.

¹¹¹⁹ Zitat aus der Übersetzung.

¹¹²⁰ Zitat aus der Übersetzung.

¹¹²¹ Zitat aus der Übersetzung.

Karpiński oft auch von anderen Redaktionen gefragt, ob er nicht ein paar Artikel über Cohen oder Übersetzungen von dessen Gedichten liefern könne, was als Hinweis für eine entsprechende Attraktivität dieses Œuvres gewertet werden kann.

Es lässt sich an den in diesem Abschnitt präsentierten Beispielen ableiten, wie sich die Rezeption des Künstlers in der Volksrepublik Polen zunehmend intensiviert hat. Aus den Quellen geht jedoch auch hervor, dass die Übersetzer Karpiński und Zembaty bei ihrer Tätigkeit viele Schwierigkeiten zu überwinden hatten. Neben dem fehlenden Zugang zu Materialien sei auch das Werk an sich eine Herausforderung gewesen. Im Laufe der Recherche konnte ein Artikel aus dem Jahr 1977 gefunden werden:

Obaj z Maćkiem paramy się teraz przekładami jego utworów. Maciej Zembaty wziął na siebie pracę piekielnie trudną: przekłady ballad, które Cohen śpiewa. Musi więc uporać się nie tylko ze znaczeniem poszczególnych utworów, lecz również z ich rytmiką i melodią. Ani jedno, ani drugie nie jest sprawą łatwą, gdyż prostota tekstów i muzyki Cohena jest prostotą pozorną, skrywającą wyrafinowanie. Przy uwzględnieniu różnic w obu językach, które z góry zmuszają tłumacza każdej nieco bardziej skomplikowanej poezji angielskiej do określonych uproszczeń i zmian, Zembatemu udało się zachować nie tylko treściowe, lecz również nastrojowe walory tych. A ponadto – co także nie jest bez znaczenia – w jego wersji można je śpiewać po polsku! A to już jest naprawdę osiągnięcie.¹¹²²

Karpiński berichtet in diesem Ausschnitt des Artikels von der Übersetzungstätigkeit, die er mit Zembaty als Pionierleistung begonnen hatte. Anerkennend spricht er sich über die Arbeit seines Kollegen und Freundes Zembaty aus, der sich einer „teuflich schwierigen“¹¹²³ Aufgabe gestellt und die unterschiedlichen Aspekte und Probleme gemeistert hätte, diese Lieder so herauszuarbeiten, dass weder die inhaltliche Bedeutung noch deren Rhythmik und Melodie verloren gehen würden. Der bereits erwähnte, dem Werk Cohens des Öfteren attestierte Minimalismus der Texte würde hier als rein vermeintlich demaskiert werden, immerhin müsse man die Unterschiede zwischen beiden Sprachen beachten, die jeden Übersetzer einer etwas komplizierten, englischsprachigen Poesie dazu zwingen würden, flexibel zu sein. Abgesehen von all den technischen Fertigkeiten, welche Karpiński seinem Freund Zembaty zuerkennt – Zembaty sei es gelungen, nicht nur die inhaltlichen, sondern auch die atmosphärischen Werte der Lieder beizubehalten – wäre dessen Übersetzungstätigkeit noch in anderer Hinsicht ein würdiges Projekt. Immerhin habe er es ermöglicht, die Lieder auf Polnisch verständlich zu machen, „was tatsächlich eine große Errungenschaft“¹¹²⁴ sei.

¹¹²² Karpiński: „Wszystkie te piosenki napisałem dla Ciebie...“. Leonard Cohen, S. 18.

¹¹²³ Zitat aus der Übersetzung.

¹¹²⁴ Zitat aus der Übersetzung.

Neben dem, was Karpiński hier wertschätzend von sich gibt, lässt er im Artikel auch Zembaty zu Wort kommen. Dieser gewährt der Leser*innenschaft im hier vorliegenden Fragment auch einen Einblick in seine eigene Arbeitsweise in Bezug auf die Übersetzungen Cohens:

Tłumaczenie pieśni zacząłem od Zuzanny i przekonałem się, że wszystkie moje tradycyjne metody pracy, cała moja wiedza tłumacza, zdawała się psu na budę. Siedziałem nad tą Zuzanną kilka miesięcy i nic. Zawsze miałem ambicje, żeby nie rezygnować z tekstu, tu musiałem, bo to nie są teksty, tylko wiersze; u Cohena ważne jest napięcie. Z reguły przy przekładach poetyckich tłumacz stara się dokonać wiernego tłumaczenia, rezygnując z oryginalnej rytmiki, metrum, szuka ekwiwalentu dla danego języka. W wypadku Cohena jest to niemożliwe. Trzeba było to tak zrobić, żeby można było te utwory zaśpiewać. Tłumaczenie Cohena to nauka jak rezygnować.¹¹²⁵

Zembaty berichtet darüber, alles bis zu diesem Zeitpunkt erworbene Wissen über Translation verworfen haben zu müssen. Bereits die Übertragung von „Suzanne“ habe ihn mehrere Monate gekostet, wobei die Herausforderung darin bestanden hätte, an einem Gedicht und nicht an einem Prosatext zu arbeiten – somit sei Zembaty hier allen voran darum bemüht gewesen, die notwendige Spannung zu halten. „In der Regel ist der Übersetzer beim Transfer von Poesie darum bestrebt, eine treue Übersetzung anzufertigen“¹¹²⁶, so Zembaty. Dabei gehe er mitunter das Risiko ein, die Originalität der Rhythmik und des Metrums einzubüßen, und versuche, „ein Äquivalent in der Zielsprache zu finden“¹¹²⁷, behauptet er. Bei Cohen sei genau dies laut Zembaty fast unmöglich. Immerhin müsste man schließlich so übersetzen, dass man die Titel dann in weiterer Folge auch singen könne.

Zusammenfassend bezeichnet Zembaty die Aufgabe, Cohen zu übersetzen, als eine Übung des Resignierens. Interessant ist an diesem Text das exemplarische Aufzeigen von Schwierigkeiten dieser Art in polnischen Presseerzeugnissen. Besonders aufschlussreich war für die vorliegende Untersuchung die Ausgiebigkeit der Berichterstattung in der Volksrepublik mit den vielen Aspekten, die in unterschiedlicher Weise mit Cohen im Kontext stehen.

Ein weiterer bedeutender Punkt findet sich gegen Ende des Artikels:

To tyle od tłumacza. Osobiście najbardziej lubię *Słynny niebieski prochowiec*. Ale myślę, że każdy znajdzie w tych – i innych – balladach Leonarda Cohena coś dla siebie[...]. My, którzy znamy i lubimy te wiersze, a dziś przełamujemy krąg udostępnić je wam, wpisujemy tu nasze imiona. Myślę, że wy to także

¹¹²⁵ Karpiński: „Wszystkie te piosenki napisałem dla Ciebie...“. Leonard Cohen, S. 19.

¹¹²⁶ Zitat aus der Übersetzung.

¹¹²⁷ Zitat aus der Übersetzung.

uczynicie.¹¹²⁸

„So viel zum Übersetzer“¹¹²⁹ – mit diesen Worten schließt Karpiński seinen Text ab. Persönlich möge er „Famous Blue Raincoat“ am liebsten. Er zeigt sich aber davon überzeugt, dass jede Person in dem einen oder anderen Song von Cohen etwas für sich finden könne. „Wir, die diese Gedichte kennen und lieben, und noch dazu den Kreis der Eingeschworenen vergrößern, indem wir Euch den Zugang zu diesen verschaffen, unterschreiben hier mit unserem Namen“¹¹³⁰, heißt es.

Es lässt sich also auch beobachten, dass Karpiński und Zembaty sich hier auch als diejenigen gesehen haben, die anderen Menschen Zugang zum Cohen’schen Werk verschafften und sich als solche auch in der Presse der Volksrepublik positionierten.

Wie der vorhergehende Abschnitt gezeigt hat, steht es außer Frage, dass Zembaty und Karpiński mit ihrer Vermittlungsarbeit einen bedeutenden Beitrag zur Popularität Cohens in der Volksrepublik Polen geleistet haben. In Folgendem wird der Fokus auf andere Persönlichkeiten, die sich engagiert darum bemüht haben, Cohens Werk bekannter zu machen, gelegt. Eingangs wurde erwähnt, dass Literaturkritiker*innen als wichtige Instanz für die Rezeption eines künstlerischen Werkes fungieren können.¹¹³¹ Es konnte ein Artikel ausfindig gemacht werden, in welchem sich der Journalist und mein Gesprächspartner Bratkowski zu seiner Aufgabe als solcher zu Cohens Werk geäußert hat.

Aus den Quellen geht hervor, dass ihn diese Aufgabe des Öfteren an seine persönlichen Grenzen brachte. Er berichtet über das eigenartige Gefühl, wenn er eine der Cohen’schen Versionen in polnischer Übersetzung rezipiert.¹¹³² Ebenso beschreibt er an dieser Stelle dieses 1983 erschienenen Berichts seine eigene Unsicherheit, wenn er sich selbst beruflich mit Cohen beschäftigt:

W tym kontekście moja obecna rola: „opisywacza“ Cohena, wydaje mi się jeszcze bardziej dwuznaczna.(...) To zastanawiające: w końcu od paru lat zajmuję się zawodowo krytyką literacką, a więc m. in. wyjaśnianiem, analizowaniem i niekiedy narzucaniem czytelnikowi własnej interpretacji jakiegoś dzieła, i nigdy tego typu skrupułów nie miałem. Dopiero przy Cohenie wydaje mi się to tak bardzo nie na miejscu. Może w tym właśnie, w delikatności materii, z jaką obcujemy stykając się z utworami Cohena, tkwi część tajemnicy jego popularności w moim – i nie tylko w moim – pokoleniu.¹¹³³

¹¹²⁸ Ebd. Schreibweise vom Original übernommen.

¹¹²⁹ Zitat aus der Übersetzung.

¹¹³⁰ Zitat aus der Übersetzung.

¹¹³¹ Vgl. Kapitel 1.

¹¹³² Vgl. Kapitel 19.

¹¹³³ Bratkowski: Za co kochamy Cohena?, S. 14.

Bratkowski verrät, dass ihm in diesem Kontext seine Rolle, nämlich jene des „Beschreibers“ von Cohen, wie er sich im vorliegenden Artikel definiert, noch zweideutiger vorkommen würde. „Es ist wirklich bemerkenswert“¹¹³⁴, meint er, schließlich beschäftige er sich bereits seit längerer Zeit mit Literaturkritik, also mit dem Analysieren und dem Finden der passenden Erklärung. Wie Bratkowski in der vorliegenden Textstelle zugibt, neige er hin und wieder sogar dazu, der Leser*innenschaft seine eigene Interpretation eines Werkes aufzudrängen – „und ich muss ehrlich gestehen, dass ich nie Skrupel gegen diese Art von Tätigkeit hegte“¹¹³⁵. Die Auseinandersetzung mit Cohen wäre für ihn eine völlig neue Erfahrung, eine Art Neuland gewesen. Er bemerkt: „Erst bei der Beschäftigung mit Cohen kam sie [diese Beschäftigung] mir so ungelegen vor.“¹¹³⁶ Bratkowski stellt abschließend eine Überlegung an: „Vielleicht liegt darin das Geheimnis der Beliebtheit Cohens für meine – und bei weitem nicht nur für meine – Generation, nämlich in jener delikaten Fragilität des Materials, die die Werke von Cohen auszeichnet.“¹¹³⁷

Neben den verschiedenen Faktoren der Aufnahme des Cohen’schen Werkes in der Volksrepublik ist bemerkenswert, dass selbst das Erlebnis eines Literaturkritikers, der sich mit dem Repertoire Cohens beschäftigt, Eingang in die Presse gefunden hat. Bratkowski lässt hier die Leser*innenschaft daran teilhaben, wie er jene Arbeit sieht, die mit dem kanadischen Künstler in Relation steht. Dies ist nur eines der Beispiele dafür, wie intensiv viele Aspekte des mit Cohen Verbundenen in diesen Texten besprochen wurde.

Neben den bereits erwähnten Protagonisten, die sich für Übertragungen der Werke Cohens in polnischen Presseerzeugnissen verantwortlich zeigten, war allen voran Kleyff ein wichtiger Vertreter. Auch in der 2019 erschienenen Studie von Mazierska und Stańczyk wird darauf aufmerksam gemacht, dass der Poet, Satiriker und Liedermacher Kleyff auch die *Wiersze do Leonarda Cohen* [*Gedichte für Leonard Cohen*] aus den Jahren 1975 bis 1977 verfasst hat.¹¹³⁸

Zu seiner Übersetzungstätigkeit ist es, wie sich in dem für Recherchezwecke geführten Interview von 2012 herausgestellt hat, in erster Linie durch die Bekanntschaft mit Zembaty gekommen: „Zembatego spotkałem i już z Maćkiem weszliśmy w kontakt.“¹¹³⁹ – „Ich habe

¹¹³⁴ Zitat aus der Übersetzung.

¹¹³⁵ Zitat aus der Übersetzung.

¹¹³⁶ Zitat aus der Übersetzung.

¹¹³⁷ Zitat aus der Übersetzung.

¹¹³⁸ Vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 65.

¹¹³⁹ Interview mit Jacek Kleyff, Warschau, 04.10.2012.

Zembaty getroffen und schon war ich mit Maciej in ständigem Kontakt.“¹¹⁴⁰

Wie bereits in der Vorstellung der Interviewpartner besprochen wurde,¹¹⁴¹ hatte Kleyff mit Freunden ein unabhängiges Theater gegründet. Ziel dieses Projekts war es vordergründig gewesen, eine Plattform für unabhängigen Meinungsaustausch anzuregen. In eben dieser Periode lernte Kleyff Zembaty kennen – er vermutet, dass das erste Kennenlernen bei einer Feier stattgefunden hat. In weiterer Folge traten sie intensiver miteinander in Kontakt, so Kleyff, und fingen in der Mitte der 70er-Jahre an, gemeinsam Übersetzungen von Cohens Gedichten anzufertigen.

Kleyff und Zembaty waren einander folglich bekannt. Persönliche Kontakte waren bei der Rezeption Cohens in der Volksrepublik offenbar maßgeblich. Die Wichtigkeit dieser menschlichen Verbindungen wird sich auch in weiterer Folge der Arbeit noch oft zeigen.¹¹⁴² Dass dies bei der Rezeption eines Künstlers eine gewichtige Rolle spielen kann, wurde bereits in der Einleitung besprochen.¹¹⁴³

Im Laufe des Interviews erzählt Kleyff davon, wie es sich zugetragen hätte, dass seine und Zembatys Translationen 1976 im Magazin *Jazz* erschienen sind:

Pracowałem dla miesięcznika *Jazz*. Tam było dość luźnie. Zwykle się mnie zapytali: 'Co przyniosłeś? Rysunki?' Doszło do spotkania z Maćkiem. Daliśmy krótki wstęp o Cohenie, najpierw angielski tekst, później moja wersja, a potem Maćka.¹¹⁴⁴

Kleyff arbeitete für das Magazin *Jazz*, um dieses eine sehr lockere Atmosphäre geherrscht hätte. Immer wieder wurde er von den Mitarbeiter*innen gefragt, was er „denn heute Schönes mitgebracht“¹¹⁴⁵ habe? – „Vielleicht Zeichnungen?“¹¹⁴⁶ Auf diese Weise habe er auch die Möglichkeit gehabt, Teile seines graphischen Werkes für die einzelnen Ausgaben des Magazins beizusteuern. Kleyff erinnert sich in diesem Kontext an ein zukunftsträchtiges Zusammentreffen: „Eines Tages bin ich gemeinsam mit Maciej gekommen. Wir sinnierten darüber, Cohen in der Zeitschrift vorzustellen, was wir in weiterer Folge auch machten.“¹¹⁴⁷

Da sowohl Kleyff als auch Zembaty eigene Translationen anfertigten, hatte die

¹¹⁴⁰ Zitat aus der Übersetzung.

¹¹⁴¹ Vgl. Kapitel 3.1.

¹¹⁴² Vgl. Kapitel 12.

¹¹⁴³ Vgl. Kapitel 1.

¹¹⁴⁴ Interview mit Jacek Kleyff, Warschau, 04.10.2012.

¹¹⁴⁵ Zitat aus der Übersetzung.

¹¹⁴⁶ Zitat aus der Übersetzung.

¹¹⁴⁷ Zitat aus der Übersetzung.

Leser*innenschaft die Möglichkeit, neben den gedruckten Originalen Cohens auch zwei Beisteuerungen seiner polnischen Übersetzer kennenzulernen: „Wir haben eine kurze Einleitung über Cohen gegeben, dann den englischen Text, dann meine Version, später die von Maciej“, führt Kleyff aus. Er fügt hinzu: „My napisaliśmy, że się nie bijemy lub klócimy, tylko że mamy różne poglądy co do Cohena.“¹¹⁴⁸ – „Wir haben vermerkt, dass wir uns weder schlagen noch streiten, aber dass wir verschiedene Herangehensweisen haben, was Cohen betrifft.“¹¹⁴⁹

Auf die Tatsache, dass die Übertragungen der Cohen'schen Werke mitunter für leidenschaftliche Diskussionen unter den aus der Volksrepublik stammenden Fans gesorgt hatten, machen beispielsweise auch Mazierska und Stańczyk aufmerksam.¹¹⁵⁰ Dieser Thematik ist ein eigenes Kapitel gewidmet.¹¹⁵¹ Bei diesen Autor*innen ist auch das Indiz zu finden, dass mitunter verschiedene Versionen von unterschiedlichen Interpreten in einer Zeitschrift zu finden waren. Sie führen ein Beispiel an,¹¹⁵² welches auch mir im Zuge der Recherche untergekommen ist. So findet ist in einer 1976 erschienenen Ausgabe des Magazins *Jazz* der Text zum Lied „Famous Blue Raincoat“ in vier unterschiedlichen Versionen zu finden, nämlich im Original, jeweils einer linguistischen Übertragung, einer poetischen Übertragung, angefertigt durch Zembaty, und einer poetischen Übertragung von Kleyff.¹¹⁵³ Wie Mazierska und Stańczyk bemerken, versuchte Zembaty, einen eher literarischen Stil zu verwenden. Als Beispiel für das Zutreffen dieser Aussage soll an dieser Stelle die Stelle angeführt werden, in welcher der Protagonistin Jane die Haarlocke als Souvenir von ihrem Geliebten mitgegeben wird. So heißt es in Zembatys Übersetzung: „Dałeś mojej dziewczynie z Twego życia Tylko okruszynę“¹¹⁵⁴, was im Deutschen „Du hast meinem Mädchen gerade mal einen Krümmel deines Lebens gegeben“¹¹⁵⁵ entspricht. Wie das Autor*innenduo treffend festgehalten hat, wählt Kleyff einen tendenziell umgangssprachlichen Ton, mit dem Ziel, einen spezifischen Grad der Intimität zu erreichen.¹¹⁵⁶ Dies soll hier lediglich als Ergänzung angemerkt werden, ein Übersetzungsvergleich müsste im Rahmen einer anderen Studie erfolgen. Außerdem soll an dieser Stelle auf das Gedicht „Pierwszy List do Cohena“ [„Erster Brief an Cohen“]

¹¹⁴⁸ Interview mit Jacek Kleyff, Warschau, 04.10.2012.

¹¹⁴⁹ Zitat aus der Übersetzung.

¹¹⁵⁰ Vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 65.

¹¹⁵¹ Vgl. Kapitel 19.

¹¹⁵² Vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 65.

¹¹⁵³ Vgl. ebd.

¹¹⁵⁴ Zembaty, Maciej: Słynny niebieski prochowiec. In: *Tu i Teraz*, 03.04.1985, Nr. 14 (149), S. 5.

¹¹⁵⁵ Zitat aus der Übersetzung.

¹¹⁵⁶ Vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 65.

hingewiesen werden, welches Kleyff verfasst hat. Auf dieses Werk wird in der Studie von Mazierska und Stańczyk aufmerksam gemacht, womit dieser Titel in der Forschung über Cohens Rezeption in der Volksrepublik wahrgenommen wurde.¹¹⁵⁷ Der Text hierzu ist im Anhang zu finden. Auch auf den zweiten „Brief“ verweisen diese Autoren,¹¹⁵⁸ was in der vorliegenden Untersuchung lediglich als Ergänzung angebracht werden soll. Mazierska und Stańczyk bezeichnen die Zeitschrift *Jazz* als das bedeutendste Musikjournal der 70er-Jahre in der Volksrepublik.¹¹⁵⁹ Auf diesen Aspekt soll lediglich kurz eingegangen werden, um einen Einblick zu gewähren, um was für ein Medium es sich hierbei handelte:

Polski rynek ubogi był, ostatnimi czasami, w wydawnictwa jazzowe. Popularny miesięcznik „Jazz“ został zamieniony w „Magazyn Muzyczny Jazz“. Czołowe kiedyś pismo „resortowe“ polskiego Jazzu i polskich jazzmanów, niezwykle zasłużone w promowaniu i upowszechnianiu muzyki synkopowej stało się głównym periodykiem polskiej młodzieży muzycznej. (Swoją drogą jest ono znakomicie redagowane, a poziom edytorski stawia MMJ w rzędzie najlepszych i najciekawszych pism na naszym rynku wydawniczym).¹¹⁶⁰

In dieser im Jahr 1988 formulierten Passage wird konstatiert, dass der polnische Markt bis vor Kurzem noch nicht über allzu viele Jazz-Zeitschriften verfügt hätte. Inzwischen wurde das populäre Monatsmagazin *Jazz* in *Magazyn Muzyczny Jazz* umbenannt. In der Quelle wird verdeutlicht, dass es sich bei diesem Medium um das führende Erzeugnis um die Musikrichtung Jazz in Polen wie auch um das wichtigste Periodikum zum Thema Musik generell handelte. Außerdem wurde diese Zeitschrift stets auf einem hohen Niveau redigiert. Skoczek zählt *Magazyn Muzyczny Jazz* somit zu den besten und interessantesten Zeitschriften auf dem polnischen Markt zur damaligen Zeit. Für vorliegende Untersuchung ist bedeutsam, dass Cohen in diesem hochkarätigen Periodikum erwähnt wurde.

Im Laufe der Arbeit wurde bereits mehrmals auf den immerwährenden Mangel an Information in der Volksrepublik als große Herausforderung für alle an Cohens Werk Interessierten aufmerksam gemacht.¹¹⁶¹ Im Zuge des Gesprächs mit Interviewpartner Kleyff konnte eruiert werden, ob das auch bei dessen Beschäftigung mit Cohen der Fall gewesen ist. „Wkładki do płyt już były, więc teksty były wydrukowane.“¹¹⁶² – „Zu dieser Zeit gab es schon die Booklets zu den Platten, also waren die Texte gedruckt.“¹¹⁶³

¹¹⁵⁷ Vgl. ebd., S.66.

¹¹⁵⁸ Vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 66.

¹¹⁵⁹ Vgl. ebd., S. 65.

¹¹⁶⁰ Skoczek, Tadeusz: *Kultura Studencka. Mit i rzeczywistość*. Kraków: Krakowska Wydawnictwo Akademicki „Alma-Art“ 1988, S. 71.

¹¹⁶¹ Vgl. Kapitel 5.

¹¹⁶² Interview mit Jacek Kleyff, Warschau, 04.10.2012.

¹¹⁶³ Zitat aus der Übersetzung.

Janusz Drzewucki zählt ebenfalls zu den zentralen Persönlichkeiten für die Vermittlung Cohens in der Volksrepublik Polen. Der am 06.12.1958 geborene Drzewucki beginnt im Jahr 1984 nach seinem Polonistik-Studium an der Jagiellonen-Universität als Kritiker für die Zeitschrift *Student* zu arbeiten. Bereits während seiner Studienzeit konnte er seinen Durchbruch als Poet feiern.¹¹⁶⁴ Er hatte beispielsweise über Cohen und dessen Vermittlung durch Zembaty geschrieben, wovon auch im Laufe der vorliegenden Arbeit noch die Rede sein wird.¹¹⁶⁵ Im Zuge des für diese Arbeit geführten Interviews wurde unter anderem darüber gesprochen, wie es zu seiner beruflichen Auseinandersetzung mit dem Kanadier gekommen ist.

Drzewucki erzählte von den Anfängen seiner Beschäftigung mit Cohen, die mit seinen ersten Karriereschritten als Journalist zusammenfielen. Er nannte zunächst einige Stationen seiner Biographie:

Ja po studiach trochę pracowałem na Uniwersytecie Jagiellońskim w Krakowie, a później, po wojsku, zacząłem pracować w Bydgoszczy, w „Wydawnictwie Pomorze”. Cztery czy pięć lat tam spędziłem. Te wydawnictwo przeniosło się do Warszawy, ja też wtedy już tam mieszkalem. W tym czasie zacząłem pisać też dla *Studenta*.¹¹⁶⁶

Drzewucki berichtete im Interview davon, nach dem Studium an der Jagiellonenuniversität in Krakau gearbeitet zu haben. Nach dem Militärdienst, [den er nach seiner Studienzeit absolviert hatte, Anmerkung der Autorin] fing er an, in Bromberg beim Verlag „Wydawnictwo Pomorze“ zu arbeiten. „Ungefähr vier bis fünf Jahre habe ich dort gewirkt, dann ist dieser Verlag nach Warschau übersiedelt – und ich habe dort auch schon gewohnt“¹¹⁶⁷, so Drzewucki, der eben auch „in dieser Zeit“¹¹⁶⁸ anfang, für die Zeitschrift *Student* zu schreiben. Drzewucki berichtete in weiterer Folge über diese Phase:

Tak się zdarzyło, że te piosenki zaczęły się ukazywać w przekładach Macieja Karpińskiego i Macieja Zembatego, na przykład w *Literaturze*. Zembaty zaczął też występować w klubach studenckich, widziałem go na żywo. Wyszły te dwie płyty Macieja Zembatego Cohena, prawda? Napisałem w *Studencie* artykuł pod tytułem *Cohen by Zembaty*. Jako młody człowiek chciałem być krytyczny. Przekłady Zembatego i Karpińskiego są genialne. Można je śpiewać, na przykład „Dance Me to The End of Love”. Po prostu, tak samo jak przetłumaczenie „Alleluja”. Jest to rzeczywiście kongenialne.¹¹⁶⁹

¹¹⁶⁴ Vgl. Skoczek, Tadeusz: *W kręgu metafizyki, chaosu i konwencji. Szkice o poezji końca lat 80*. Bochnia: Prowincjalna Oficyna Wydawnicza „Exartim“, S. 9.

¹¹⁶⁵ Vgl. Kapitel 19.

¹¹⁶⁶ Interview mit Janusz Drzewucki, Warschau, 05.10.2012.

¹¹⁶⁷ Zitat aus der Übersetzung.

¹¹⁶⁸ Zitat aus der Übersetzung.

¹¹⁶⁹ Interview mit Janusz Drzewucki, Warschau, 05.10.2012.

Im Gespräch kam Drzewucki darauf zu sprechen, wie Cohen in der Medienlandschaft der Volksrepublik Polen zunehmend präsenter geworden war: „Ich erinnere mich daran, dass die Lieder mehr und mehr in den Übertragungen von Karpiński und Zembaty publiziert worden sind, beispielsweise in der Zeitschrift *Literatura*“¹¹⁷⁰. Dass es sich hier um vitale Übersetzungstätigkeiten handelt, wurde in den vorangegangenen Kapiteln evident und soll auch noch anhand der unterschiedlichen Translationen, welche im Anhang zu finden sind, gezeigt werden.

Drzewucki hatte auch die Gelegenheit gehabt, Zembaty bei einem seiner Auftritte in einem Studentenclub zu sehen. Er bemerkte an dieser Stelle auch, dass zwei Platten von Zembaty im Zusammenhang mit Cohen erschienen waren. Drzewucki verfasste aus diesem Anlass den Artikel „Cohen by Zembaty“, der im Laufe dieser Arbeit noch genauer besprochen wird.¹¹⁷¹ „Als junger Mensch wollte ich kritisch sein“¹¹⁷², so Drzewucki über die Phase, als er den Text verfasste. „Die Übersetzungen von Karpiński und Zembaty sind durch und durch genial“¹¹⁷³, sagte Drzewucki im Gespräch, das ich im Jahr 2012 mit ihm führen durfte. „Man kann sie singen, beispielsweise ‚Dance Me To The End of Love‘, ebenso wie ‚Alleluja‘“, so der Interviewpartner begeistert. „Es ist definitiv kongenial“¹¹⁷⁴, meinte er überzeugt. Dass er die Übertragungen nicht immer so positiv gesehen hatte, wird im Laufe der vorliegenden Dissertation genauer untersucht werden.¹¹⁷⁵

Ein weiterer Interviewpartner, der sich zu einem Gespräch zur Verfügung gestellt hatte, ist Turant. Er ist der Verfasser eines 1985 publizierten Artikels mit dem Titel „Ten Sam Leonard Cohen“. Den Titel ist mit „Derselbe Leonard Cohen“ übersetzbar. Turant bezieht sich hierbei darauf, dass Cohen immer derselbe großartige Künstler sei, unerheblich, ob er gerade als Sänger oder Schriftsteller in Erscheinung tritt. In diesem Text wird nicht nur Cohens musikalisches Werk beschrieben, sondern auch dessen literarische Erzeugnisse. Der Text wurde im Laufe der vorliegenden Dissertation bereits besprochen.¹¹⁷⁶

Im Laufe dieses Interviews konnte die Entstehungsgeschichte zur Entstehung dieses Artikels für die Zeitschrift *Katolik* eruiert werden. Turant erzählte zunächst, was den Künstler Cohen für ihn und sein Umfeld reizvoll gemacht hatte und warum man darum

¹¹⁷⁰ Zitat aus der Übersetzung.

¹¹⁷¹ Vgl. Kapitel 19.

¹¹⁷² Zitat aus der Übersetzung.

¹¹⁷³ Zitat aus der Übersetzung.

¹¹⁷⁴ Zitat aus der Übersetzung.

¹¹⁷⁵ Vgl. ebd.

¹¹⁷⁶ Vgl. Kapitel 3.2.1.

bemüht gewesen war, Texte über ihn zu publizieren :

Dla nas Cohen miał takie podwójne znaczenie. Po pierwsze: był znakomitym poetą, był piosenkarzem i pieśniarzem. My jesteśmy pokolenie końca lat sześćdziesiątych. Ja myślę, że mieścił się on dla nas w paradygmacie pięknej poetyckiej ballady, ale też w kierunku muzyki rockowej można było go zmieścić. To było naprawdę istotne, bo jest poetą żydowskim, ma polskie korzenie i trafia w literacką wrażliwość Polaków, tak mi się wydaje. Nie tylko moje pokolenie, ale też następne pokolenia się nim interesowały. I tak się stało, że w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych był w Polsce bardzo popularny.¹¹⁷⁷

„Für uns war Cohen in zweierlei Hinsicht bedeutend“¹¹⁷⁸, beteuert Turant in der vorliegenden Passage. „Zum ersten war er ein herausragender Poet und Sänger.“¹¹⁷⁹ Der Journalist versucht im Gespräch, Parallelen zwischen ihm und den einzelnen Cohen-Liebhaber*innen in seinem Umfeld zu benennen: „Wir sind die Generation der 1960er-Jahre. Ich glaube, dass er für uns ins Paradigma der wunderschönen, poetischen Ballade passte, ebenso verbanden wir ihn aber mit der Richtung der Rockmusik“. Laut Turant wurde Cohen somit mit mehreren Richtungen, die allesamt eine gewisse Faszination auf die junge Generation ausübten, verbunden. Ähnliche Perspektiven sind im Laufe der Arbeit schon vorgekommen, womit sich ein weiterer Punkt der Rezeption identifizieren lässt.¹¹⁸⁰ Es ist evident geworden, dass Turant davon ausgeht, Cohen sei für eine Vielzahl der volkspolnischen Musikbegeisterten interessant gewesen, da er es geschafft habe, großartige Texte und den Zeitgeist des Rock ‘n’ Roll zu vereinen. Der Zeitzeuge nennt noch einige weitere Gründe, die für ihn die Beliebtheit Cohens in Volkspolen ausmachten: „Was auch wichtig war, ist, dass er ein jüdischer Poet ist, dass er polnische Wurzeln hat und dass er die literarische Sensibilität der Polen getroffen hat; zumindest kommt es mir so vor.“¹¹⁸¹ Diese Faktoren sind auch schon an anderen Stellen der vorliegenden Arbeit genannt worden.¹¹⁸² Die Popularität, die hier angesprochen wird, sei laut Turant in Polen auch noch bei den nachfolgenden Generationen noch deutlich spürbar gewesen: „Dies gilt aber nicht nur für meine Generation, sondern auch für die, die auf uns folgten. Auch bei den nächsten Generationen, jenen der 1970er- und 1980er-Jahre, ist er sehr beliebt gewesen.“¹¹⁸³ Über die Tatsache, dass Cohen auch für weitere Altersschichten eine bedeutende Rolle gespielt haben soll, wird noch berichtet werden.¹¹⁸⁴

¹¹⁷⁷ Interview mit Witold Turant, Teschen, 14.03.2014.

¹¹⁷⁸ Zitat aus der Übersetzung.

¹¹⁷⁹ Zitat aus der Übersetzung

¹¹⁸⁰ Vgl. Kapitel 3.3.5.

¹¹⁸¹ Zitat aus der Übersetzung.

¹¹⁸² Vgl. Kapitel 3.3.1.

¹¹⁸³ Zitat aus der Übersetzung.

¹¹⁸⁴ Vgl. Kapitel 12.5.

Gegen Ende der des Interviews erzählte Turant auch von seiner eigenen Autoren- und Übersetzertätigkeit, auf welche Cohen, so mein Gesprächspartner, keinen sonderlichen Einfluss gehabt hätte: „Ja nie robiłem przekładów Cohena. Byli inni którzy to znakomicie robili. Zembaty, to chyba najwybitniejszy autor przekładów. Natomiast sam się zajmowałem pisanie artykułów dla *Katolika*.“¹¹⁸⁵ – „Ich habe keine Übersetzungen Cohens ins Polnische angefertigt. Es gab andere, die das herausragend gemacht haben. Zembaty ist wohl der tüchtigste davon gewesen.“¹¹⁸⁶ Im Interview mit Turant wurde Zembaty wiederum Tribut gezollt. Was diesen Interviewpartner hingegen betrifft, hatte er sich anderweitig mit dem Œuvre Cohens auseinandergesetzt. „Ich selbst habe mich hingegen mit dem Verfassen der Artikel für die Zeitschrift *Katolik* beschäftigt.“¹¹⁸⁷ Bei Interviewpartner Turant machte sich trotz großer Bewunderung für Cohens Werk kein maßgeblicher Einfluss des Kanadiers auf dessen eigenes Repertoire geltend. Auf Zembatys Vermächtnis in Bezug auf dessen Übersetzungstätigkeit machte in diesem Kontext auch der hier zitierte Autor aufmerksam. Wie sich im nächsten Abschnitt der Arbeit zeigen wird, fungierte Cohen jedoch auch als bedeutende Inspirationsquelle für andere polnische Literat*innen.

¹¹⁸⁵ Interview mit Witold Turant, Teschen, 14.03.2014.

¹¹⁸⁶ Zitat aus der Übersetzung.

¹¹⁸⁷ Zitat aus der Übersetzung.

6. Cohen als Inspiration für polnische Dichter

Zunächst soll an dieser Stelle geklärt werden, was unter dem Begriff „produktive Rezeption“ verstanden wird, wobei auf die Ausführungen von Grimm zurückgegriffen werden soll. Nach Grimm ist unter „produktiver Rezeption“ zu verstehen, dass ein Produzent oder eine Produzentin eines späteren Werkes sich an einem früheren orientiert, wobei er sich mit Letzterem intensiv auseinandergesetzt hat. So kann zum Beispiel der Autor oder die Autorin in seinem eigenen Text den früheren komplett neu arrangieren. Ebenso kann damit gemeint sein, dass ein Autor lediglich inhaltliche (Teil-)Aspekte des Vorbildes übernimmt. So können beispielsweise einzelne „Ideen, Probleme, Motive“¹¹⁸⁸ aber auch „einzelne Themen“¹¹⁸⁹ transferiert werden. Darüber hinaus kann gemeint sein, dass ein Literat oder eine Literatin sich vom Gesamtwerk eines anderen Autors inspirieren lässt. Nach Grimm achtet ein Schriftsteller oder eine Schriftstellerin hierbei nicht nur auf das literarische Repertoire, sondern kann sich auch „transtextuell“ an dieser Figur orientieren, beispielsweise wenn er auf die Gestalt des Autors, dessen Vita und dessen individuelle Entwicklung Bezug nimmt.¹¹⁹⁰ Im Falle der Rezeption Cohens in der Volksrepublik Polen zeigen sich einige Aspekte dieses Konzeptes, was im weiteren Verlauf dieses Kapitels genauer untersucht werden soll.

Die Tatsache, dass Cohen in der Epoche der Volksrepublik Polen als eine wichtige Inspirationsquelle für junge, ambitionierte Schriftsteller*innen fungiert hatte, wurde bereits anhand des Repertoires Truszkowskas erläutert.¹¹⁹¹ Auch in einer Vielzahl von Artikeln wird auf dieses Phänomen aufmerksam gemacht. So bespricht beispielsweise der Autor, Journalist und für ein Interview gewonnene Drzewucki in einem Text aus dem Jahr 1986 die Bedeutung Cohens für einige polnische Autor*innen. Zunächst macht sich Drzewucki jedoch über die Popularität Cohens in Polen generell Gedanken:

O popularności Leonarda Cohena w Polsce pisać nie ma specjalnie sensu, gdyż jest to popularność niezwykła, o czym ogólnie wszem i wobec wiadomo, a ewentualna odpowiedź na pytanie „Dlaczego Cohen cieszy się u nas tak wielkim mirem?“ – musi być najzwyczajniej powierzchowna, taka sama bowiem, jak na pytanie o powody popularności „The Beatles“ czy „Czterech pór roku“ Vivaldiego.¹¹⁹²

In dieser Passage gibt Drzewucki zu verstehen, dass er keinen Sinn darin sieht, über die

¹¹⁸⁸ Grimm: *Rezeptionsgeschichte*, S. 148.

¹¹⁸⁹ Ebd.

¹¹⁹⁰ Vgl. ebd.

¹¹⁹¹ Vgl. Kapitel 3.3.3.

¹¹⁹² Drzewucki, Janusz: Cohen by Zembaty. In: *Student* Nr. 19, 1986, S. 7.

Berühmtheit Cohens in Polen zu schreiben, da ohnehin kein Zweifel an dieser bestehe. Die Antwort auf die Frage, warum sich Cohen in diesem Land so eines großen Ruhmes erfreuen würde, könne höchstens „eine oberflächliche“¹¹⁹³ sein, eine, die man mit der Antwort auf die Frage nach der Popularität der „Beatles“ oder der „Vier Jahreszeiten“ von Vivaldi beantworten könne.

Drzewucki spricht also im diesem 1986 erschienenen Text von einer beachtlichen Bekanntheit Cohens in der Volksrepublik und vergleicht diese mit jener anderer bedeutender Kulturgüter. Diese pointierten Aussagen Drzewuckis wären schon alleine einer Betrachtung wert, für vorliegende Arbeit ist aber ein anderer Aspekt zentral. In weiterer Folge des Textes richtet Drzewucki nämlich seine Aufmerksamkeit auf jenes Phänomen, welchem dieses Kapitel gewidmet ist:

Natomiast interesujące musi się wydawać to, że Cohenowi swoją uwagę poświęcają nie tylko młodzieżowi melomani i studenci, ale także... poeci. Jeden z twórców nowofalowych, Stanisław Stabro, swój ostatni zbiór wierszy zatytułował „Dzieci Leonarda Cohena“, a młody krakowski poeta Wojciech Pazdur (co się teraz z tobą, Wojtku, dzieje) autorowi „Partyzanta“ poświęcił jeden z utworów. Oczywiście przykłady można byłoby mnożyć. Wybrałem najciekawsze.¹¹⁹⁴

Drzewucki gibt an dieser Stelle einen Überblick über diverse Gruppierungen von Cohen-Anhänger*innen. Er betont im vorliegenden Text insbesondere, dass Cohen nicht nur von jugendlichen Melomanen*innen und Student*innen, „sondern allen voran von den Poeten hierzulande“¹¹⁹⁵ beachtet worden wäre. An dieser Stelle erwähnt er beispielsweise die beiden Schriftsteller Stanisław Stabro und Wojciech Pazdur. Ersterer hatte im Jahr 1984 den Gedichtband *Dzieci Leonarda Cohena* [*Die Kinder Leonard Cohens*] veröffentlicht, auf welchen Drzewucki an dieser Stelle aufmerksam macht. Außerdem ging Stabro auch als Autor von journalistischen Texten hervor, welche Cohens Werk thematisieren.¹¹⁹⁶ Neben ihm und „dem jungen Krakauer Poeten Wojciech Pazdur [...] gäbe es aber noch viele andere Dichter, deren Arbeiten in Zusammenhang mit Cohen stehen würden, der laut Drzewucki dem Autor des „Partisan“ ist.¹¹⁹⁷ „Natürlich könnte man hier noch viele andere Beispiele nennen. Ich habe die interessantesten gewählt“¹¹⁹⁸, so der Verfasser des Artikels. Wie sich zeigt, berichtet Drzewucki über mehrere Autore*innen, in deren Œuvre er einen

¹¹⁹³ Zitat aus der Übersetzung.

¹¹⁹⁴ Drzewucki: Cohen by Zembaty, S. 7.

¹¹⁹⁵ Zitat aus der Übersetzung.

¹¹⁹⁶ Ein Beispiel für seine Ausführungen wird im Kapitel 3.3.3, welches dem Einfluss der „Beat“-Literatur gewidmet worden ist, vorgestellt.

¹¹⁹⁷ Wie bereits erwähnt, wurde der Song 1944 von Anna Marly und Hy Zaret geschrieben.

¹¹⁹⁸ Zitat aus der Übersetzung.

Einfluss Cohens sieht. Volkspolnische Journalist*innen berichteten nicht nur über den kanadischen Künstler, sondern unternahmen auch eine Art der Spurensuche im Kontext der gegenwärtigen, polnischen Literatur, um herauszufinden, inwiefern Cohens Werk und Persona sich in deren Autor*innenschaft bemerkbar gemacht hätten. Faszinierend ist dieser Gedankengang insofern, als dass auch mittels Artikel dieser Machart das Potenzial für die Bildung neuer Interessierter beziehungsweise einer neuen Leser*innenschaft des Cohen'schen Werkes, vielleicht auch unter weiteren Autoren des Landes, gegeben ist.

Was den von Drzewucki genannten Gedichtband *Stabros* betrifft, so konnte dieser im Verlauf der Recherche erworben werden. Das Titelgedicht „Dzieci Leonarda Cohena“ ist im Anhang zu finden. In der an zeitgeschichtlichen reichen Poesie, welche die dunkelste Etappe der jüngeren Geschichte mitthematisiert, sehnen sich die Nachkommen nach einer beschützenden Vaterfigur, die es jedoch verabsäumt, der geforderten Rolle gerecht zu werden. Auch Mazierska und Stańczyk besprechen das Gedicht in ihrer 2019 erschienenen Studie. Hier wird auf die Tatsache aufmerksam gemacht, dass die Kinder massiv von ihrem imaginärem Vater enttäuscht werden. Immerhin habe er es vernachlässigt, sich um diese zu kümmern.¹¹⁹⁹

Anhand dieses Abschnittes und einigen Beispielen, die im Anhang zu finden sind, wurde deutlich, dass der Künstler Cohen eine neue Facette ins Kulturleben der Volksrepublik gebracht hatte, und dass dieses Faktum auch in der landeseigenen Presse thematisiert worden ist. Das wirft die Folgefrage auf, warum genau er einen derartig intensiven Diskurs im Land hervorrufen konnte. Interviewpartner Turant meinte, Cohen sei aufgrund einer Vielzahl von Aspekten bedeutend gewesen.¹²⁰⁰

Auch Bratkowski, der zur damaligen Zeit zu jenen zählte, deren Repertoire von Cohen laut eigenen Angaben deutlich beeinflusst wurde – dazu mehr im vorliegenden Unterpunkt – geht im folgenden Artikel aus dem Jahr 1985 auf die Relevanz Cohens für die polnischen Literaten ein:

Z jednej bowiem strony dla nas, „młodych piszących“, fenomen Cohena był symbolem zwycięskiej walki artysty o rząd dusz; w tym sensie Cohen był przede wszystkim pisarzem, poetą, który zwyciężył kulturę masową jej własną bronią, a więc używając jej właściwej formy, nasycił ją treściami z zakresu kultury wysokiej, docierając w ten sposób do ludzi, egzystujących z dala od problemów tej ostatniej.¹²⁰¹

„Einerseits war das Phänomen Cohen für uns junge Schriftsteller ein Symbol des

¹¹⁹⁹ Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 67.

¹²⁰⁰ Vgl. Kapitel 5.3.

¹²⁰¹ Bratkowski, Piotr: Cohen. In: *Literatura* Nr. 5, 1985, S. 50.

erfolgversprechenden Kampfes um die Seele und um die Seelen“¹²⁰², erklärt Bratkowski im vorliegenden Zitat. In diesem Sinne wurde Cohen vor allem als „ein Schriftsteller, ein Poet, der die Massenkultur mit ihrer eigenen Waffe besiegt hat“¹²⁰³, wahrgenommen. Er habe sich „die Form dafür angeeignet, sich sattgelesen und sattgehört an Inhalten, die der ‚höheren‘ Kultur zugerechnet werden“¹²⁰⁴. Somit, so heißt es bei Bratkowski, ist er den Menschen nähergekommen, die mit den Problemen der Letztgenannten nichts zu tun haben. Dieser Autor zeigt in seinem Text auch einen weiteren Aspekt auf, warum Cohen für sein Umfeld eine große Bedeutung gespielt haben könnte, nämlich: „Zaś z drugiej strony, Cohen stanowił dla nas exemplum triumfu ‚naszej‘ muzyki: dowód na to, iż nie była ona tępą łupaniną, lecz medium pojemnym dla bardzo subtelnych i bardzo ważnych zarazem treści.“¹²⁰⁵ – „Andererseits verkörperte Cohen für uns den Triumph ‚unserer‘ Musik: Dies lieferte den Beweis dafür, dass sie nicht eine hohle Seichtigkeit gewesen ist, sondern ein bemerkenswert subtiles Medium wichtigen Inhalts.“¹²⁰⁶ Hierbei handelt es sich um einen zentralen Gedanken, welcher auch in weiterer Folge dieser Abhandlung noch eine Rolle spielen wird.

Cohen wird somit bei Bratkowski die einzigartige Fähigkeit zugeschrieben, existenzielle Grundthematiken der Menschheit auf eine beispiellose Art und Weise zu präsentieren. Viele der bereits genannten Autor*innen in der Volksrepublik Polen sind sich über diesen Sachverhalt einig. Diese Perspektive hat sich bereits im Laufe der Abhandlung gezeigt.¹²⁰⁷ Bratkowski zeigt sich überzeugt: „Sukces Cohena ucieleśniał zatem dla nas mit prawdziwego sukcesu artysty.“¹²⁰⁸ – „Der Erfolg Cohens verkörperte somit den Mythos des wahren Erfolgs eines wahrhaftigen Künstlers.“¹²⁰⁹ Dieser Aspekt habe dazu beigetragen, dass Cohen für die junge Autoren*innenschaft in Bratkowskis Umfeld eine wesentliche Rolle gespielt habe, was er in Folgendem konstatiert: „Jako młodzi piszący byliśmy bardzo wrażliwi, gdy któryś z przyjaciół odkrywał w naszych wierszach wpływy i wtórności; ale uwagę typu w twoim wierszu jest taki cohenowski nastrój przyjmowaliśmy jako komplement.“¹²¹⁰ Für die Literat*innen in der Volksrepublik war es laut Aussage dieses Autors ein besonderes Kompliment, wenn man in deren Werken Parallelen zu Cohens

¹²⁰² Zitat aus der Übersetzung.

¹²⁰³ Zitat aus der Übersetzung

¹²⁰⁴ Zitat aus der Übersetzung

¹²⁰⁵ Bratkowski: Cohen, S. 50.

¹²⁰⁶ Zitat aus der Übersetzung.

¹²⁰⁷ Vgl. Kapitel 3.3.6.

¹²⁰⁸ Bratkowski: Cohen, S. 50.

¹²⁰⁹ Zitat aus der Übersetzung.

¹²¹⁰ Bratkowski: Cohen, S. 50.

Œuvre festgestellt hatte, was folgende Aussage Bratkowskis untermauert: „Als junge Schriftsteller waren wir sehr empfindlich, wenn jemand meinte, Einflüsse anderer Literaten in unserem Werk gefunden zu haben, aber wenn es geheißen hat, jemand hätte einen Aspekt Cohen’scher Art darin wiedererkannt, freute uns das sehr.“¹²¹¹

Bratkowski berichtet also von einem großen Interesse am Künstler Cohen in seinem eigenen, literarischen Umfeld. Im nächsten Teil des Artikels betont der Journalist allerdings auch, dass Cohen für die polnische Kulturlandschaft generell einen bedeutenden Einfluss gehabt hätte, auch wenn dieser sich oft erst auf den zweiten Blick manifestieren würde:

I jest to trudne do wykazania, do pokazania czarno na białym, ale jest to faktem niezbitym: Leonard Cohen, ów pisarz, którego żadna książka nie ukazała się po polsku, którego pieśni z rzadka były prezentowane w radio (głównie w audycjach Macieja Zembatego) wywarł – już dziś – kolosalny wpływ na współczesną kulturę polską. W najpoważniejszym sensie tego słowa.¹²¹²

Bratkowski spricht in diesem, im Jahr 1985 veröffentlichten Artikel an, dass zwar zum jeweiligen Zeitpunkt weder eines der Bücher Cohens auf Polnisch veröffentlicht worden war, noch seine Lieder oft im Radio zu hören gewesen wären. Was den letzten Punkt betrifft, würden die von Zembaty konzipierten Sendungen eine Ausnahme darstellen, so dieser Journalist. Trotzdem, und obwohl es schwierig sei, dies „konkret und schwarz auf weiß aufzuzeigen“¹²¹³, sei der Einfluss Cohens auf die gegenwärtig-polnische [also zum Zeitpunkt 1985, Anmerkung der Autorin] Kulturlandschaft „kolossal“¹²¹⁴, und das, so Bratkowski, im wahrsten Sinne des Wortes. Er versucht, diese These im weiteren Verlauf des Artikels zu betonen:

Pokolenie, wychowane na Cohenie przekroczyło trzydziestkę, opublikowało dobre kilkadziesiąt książek. A przecież Cohena – trzeba to koniecznie zaznaczyć – słuchali także nieco starsi, dla których właśnie Cohen – skądinąd naszych rodziców a nie nasz rówieśnik – był jednym z kluczy otwierających międzypokoleniowe bramy.¹²¹⁵

„Die Generation, die mit Cohen aufgewachsen ist, ist bereits über dreißig und hat um die –zig [sic!] Bücher publiziert“¹²¹⁶, so Bratkowski im Artikel. Es müsse aber laut dem Verfasser auch unbedingt betont werden, dass er auch „von den etwas Älteren“¹²¹⁷ gehört

¹²¹¹ Zitat aus der Übersetzung.

¹²¹² Bratkowski: Cohen, S. 50.

¹²¹³ Zitat aus der Übersetzung.

¹²¹⁴ Zitat aus der Übersetzung.

¹²¹⁵ Bratkowski: Cohen, S. 50.

¹²¹⁶ Zitat aus der Übersetzung.

¹²¹⁷ Zitat aus der Übersetzung.

worden wäre, beispielsweise „von unseren Eltern“¹²¹⁸. Für diese sei Cohen einer der „Schlüssel“¹²¹⁹ gewesen, um die verschiedene Generationen trennenden Mauern einreißen zu lassen.

Diese Passage lässt darauf schließen, dass die Musik Cohens in der Volksrepublik von verschiedenen Generationen gehört wurde – diese These wird von Autor Bratkowski in einigen Presseerzeugnissen aus der betreffenden Zeit vorgestellt.¹²²⁰ Er zeigt sich sogar davon überzeugt, dass der Künstler es vermocht hätte, die verschiedenen Zuhörer*innenkreise untereinander zu verbinden. All diese Aspekte haben bereits Eingang in die rezente Forschung über Cohens Beliebtheit in der Volksrepublik Polen gefunden. Bereits bei Mazierska und Stańczyk wird auf das Phänomen hingewiesen, dass unter den Cohen-Enthusiast*innen viele Barden und singende Poeten zu finden waren. Wie das Autor*innenduo aufzeigt, verschmolzen in deren Musik des Öfteren Aspekte der gesungenen Poesie mit jenen des Pop-Rock.¹²²¹ Eine ähnliche Perspektive kam auch bereits im Interview mit Turant zum Vorschein.¹²²² Cohen, so Mazierska und Stańczyk, soll den polnischen Künstler*innen gezeigt haben, dass man in den Genuss der Breitenwirkung gelangen konnte, ohne dabei die poetische Komponente im eigenen Œuvre zu vernachlässigen.¹²²³ Dieser Gedanke wird mitunter ausführlich in den Schriften Bratkowskis besprochen, was sich im eingangs erwähnten Text bereits gezeigt hat und auch in weiterer Folge der Studie noch eine Rolle spielen wird.¹²²⁴

Es zeigt sich die Tendenz seitens zahlreicher Quellen zu der Meinung Cohen würde Musikanhänger*innen diverser Hintergründe und Altersschichten miteinander verbinden. All diesen hätte er etwas zu sagen. An dieser Stelle soll festgehalten werden, dass der Ansatz eines Cohen, der Generationen verbindet, noch in einer Multitüde von Texten aus der betreffenden Zeit vorzufinden sein wird.¹²²⁵

Bereits bei Drzewucki erfolgte die Auseinandersetzung mit den Poet*innen aus der Volksrepublik, welche Cohen als eine Inspirationsquelle für ihr eigenes Werk erachtet hatten. Einige der interviewten Autor*innen gaben an, bei ihrem eigenen Schaffen von Cohen inspiriert worden zu sein.¹²²⁶ Es ist bemerkenswert, dass sich auch Aussagen zu

¹²¹⁸ Zitat aus der Übersetzung.

¹²¹⁹ Zitat aus der Übersetzung.

¹²²⁰ Vgl. Kapitel 5.3.

¹²²¹ Vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 65.

¹²²² Vgl. Kapitel 5.3.

¹²²³ Vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 65.

¹²²⁴ Vgl. Kapitel 11.3.

¹²²⁵ Vgl. Kapitel 12.5.

¹²²⁶ Einige der Gedichte werden im Anhang in der Originalversion und in der jeweils deutschen Übersetzung,

dieser Entwicklung in den Medien der Volksrepublik finden lassen. Im weiteren Verlauf des Textes erwähnt etwa auch Bratkowski polnische Literat*innen, welche in der Zeit der Volksrepublik Polen maßgeblich von Cohen beeinflusst worden sein sollen:

Gdyby tylko wymienić twórców, w których reminiscencje cohenowskie są zupełnie oczywiste, to bez żadnych studiów źródłowych nasuwają mi się nazwiska Edwarda Stachury (który skądinąd próbował, z jakże innym skutkiem, pójść podobną jak Cohen drogą) i Jana Kelusa, Stanisława Stabry i Katarzyny Boruń, Jacka Kleyffa i Antoniego Pawlaka. I zapewne jeszcze wielu innych.¹²²⁷

Man brauche „kein großartiges Quellenstudium“¹²²⁸, um einige Künstler*innen zu nennen, die von Cohen beeinflusst wurden – davon zeigt sich Bratkowski in diesem Zitat überzeugt. Er denke hierbei an folgende Namen: Edward Stachura, „der versucht hat, einen Weg zu gehen, der dem Weg Cohens ähnlich war, wenngleich mit einem anderen Ziel“¹²²⁹, außerdem Jan Kelus, Stanisław Stabro und Katarzyna Boruń, Jacek Kleyff und Antoni Pawlak. Er zeigt sich überzeugt: „Und mit Sicherheit könnte man noch viele andere finden.“¹²³⁰ Bratkowski berichtet an dieser Stelle darüber, dass Cohen auch sein eigenes Werk beeinflusst habe:

Sam opublikowałem trzy wiersze, odwołujące się do postaci Cohena właśnie w taki najbardziej oczywisty sposób; poprzez parafrazę tytułu, motto, nawiązanie w tekście.¹²³¹

Ich selbst habe drei Gedichte publiziert, die sich sehr offensichtlich auf die Person Cohens beziehen, zum Beispiel durch eine Paraphrase im Titel, ein Motto, das sich auf diesen bezieht oder eine Referenz auf einen bestimmten Text.

Wie in diesem Zitat klar wird, hat im Fall von Bratkowski die „produktive Rezeption“ Cohens insofern Einzug gehalten, als dass einzelne Segmente (ein Titel, ein Motto), die bei Cohen zu finden sind, als Aufhänger für seine eigenen Gedichte fungiert hätten. Diese drei Gedichte sind im Anhang nachzulesen. Im Gedicht „Montreal. Love Me Because Nothing Happens“ wird eine Szenerie zwischen der Sehnsucht nach der großen, weiten Welt und der Tristesse des heimischen Alltags entworfen. Der junge Protagonist – über diesen wird bekannt, dass er 20 Jahre alt ist – behauptet zunächst, sich in einem Restaurant in Montreal zu befinden und Bekannte über die Stadt Paris reden zu hören. Notgedrungen, so heißt es, gebe er sich in der Gegenwart dieses Umfelds patriotisch, übt

die die Autorin angefertigt hat, präsentiert.

¹²²⁷ Bratkowski: Cohen, S. 50.

¹²²⁸ Zitat aus der Übersetzung.

¹²²⁹ Zitat aus der Übersetzung.

¹²³⁰ Zitat aus der Übersetzung.

¹²³¹ Bratkowski: Cohen, S. 50.

jedoch in seinem inneren Monolog Kritik an den heimischen Zuständen. Der tagträumerische Beginn des Gedichtes schwenkt sodann in die Realität um, in welcher der Hauptcharakter weder Montreal noch Paris kennt. Doch, so behauptet er, herrsche möglicherweise ohnehin überall die gleiche Fadesse. Der Protagonist zeigt sich frustriert über den Krieg, welcher zwischen den Poet*innen und den Arbeiter*innen herrsche, und liefert mit Edward Stachura, den man ohnehin für „verrückt“ halte, ein prominentes Beispiel. Die einheimischen Verhältnisse in der Volksrepublik Polen werden nun mit zeitgeschichtlichem Allgemeinwissen (Ford, Kennedy) der 60er- und 70er-Jahre ergänzt. Der sozialistische Alltag kommt im Gedicht genauso vor wie bedeutende Persönlichkeiten des Kulturlebens, beispielsweise Autor Witold Gombrowicz, der Polen verlassen hat.¹²³² Ebenso kommen im Werk Bob Dylan und ein imaginärer „Władzio aus Chicago“ vor. Der Protagonist zeichnet ein Bild der Langeweile. Jedoch passiere das Leben vielleicht auch einfach nur den anderen, möglicherweise eben in dieser fernen Stadt, welche in seiner klischeehaften Vorstellung vom herbstlichen Nebel bedeckt ist. Der Held spricht weiters von einer mangelnden Qualität menschlicher Beziehungen. Immerhin habe er immer mehr Bekannte, jedoch weniger Freunde. Ein Gefühl der Gleichgültigkeit und eine resignative Grundstimmung machen sich im Gedicht breit. Ein Jahr sei vergangen, ohne dass sich Bedeutendes zugetragen habe. Ein wenig Hoffnung liefert das im Gedicht angesprochene Glas Bier.

Auf die Gedichte Bratkowskis wird auch bei Mazierska und Stańczyk aufmerksam gemacht, womit diese Eingang in die rezente Forschung über Cohens Rezeption in der Volksrepublik Polen gefunden haben. Das Autor*innenenduo befindet, Cohens Pessimismus hätte dem Zeitgeist der problembehafteten, prekären zweiten Hälfte der 1970er-Jahre in Polen bestens entsprochen, doch allen voran in der alltäglichen Brutalität des Kriegsrechts hätten Cohens Worte neuerdings an Bedeutung gewonnen.¹²³³

Wie bereits erwähnt ergab sich im Herbst 2012 die Gelegenheit, Bratkowski gemeinsam mit seiner Bekannten Katarzyna Boruń-Jagodzińska zu treffen. Das Gespräch war eine Chance, mehr über das Thema der literarischen Aktivität der partiell mit Cohen verbundenen Personen zu erfahren. Einige Aspekte sollen an folgender Stelle besprochen werden.

„Na początku lat 90-ych, w ramach spotkania literackiego, zostały przedstawione moje i

¹²³² Vgl. Gombrowicz, Witold: *Tagebuch 1953–1969*. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2004, S. 1002.

¹²³³ Vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 67.

Kasi wiersze, które napisaliśmy w czasach PRL-u, gdzie znajdują się aluzje do dzieła Cohena.“¹²³⁴ – „Anfang der 90er-Jahre sind im Rahmen eines Literaturtreffs die Gedichte von Kasia [Bratkowski meint damit die Interviewpartnerin Boruń-Jagodzińska; Kasia ist eine Art der Abkürzung für Katarzyna, Anmerkung der Autorin] und mir vorgestellt worden, in denen es Anspielungen auf Cohen gibt und die wir zur Zeit der Volksrepublik geschrieben haben“¹²³⁵, erzählte er. Hier wurde von meinen Interviewees also schon der Hinweis gegeben, dass diese nicht für die Schublade gedacht gewesen, sondern öffentlich vorgestellt worden waren.

Im Laufe der Unterhaltung konnte eine Frage hinsichtlich Cohens zunehmender Rolle für die beiden Personen gestellt werden. Bratkowski erzählte mir, dass im Freundeskreis meiner Interviewpartner*innen eine rege Beschäftigung mit Poesie von enormer Bedeutung gewesen wäre. „Wtedy to jeszcze tak było, że ludzie sobie pokazywali to co napisali. Nie było jeszcze internetu, więc spotykali się i łączyli się poezją“¹²³⁶, sagt Bratkowski, übersetzbar mit: „Früher war das so, dass sich die Menschen das, was sie geschrieben haben, gegenseitig gezeigt haben. Es gab kein Internet, also haben wir uns getroffen und haben uns durch die Poesie miteinander ausgetauscht.“¹²³⁷

Bratkowski lieferte hier ein anschauliches Beispiel für eine Praxis freundschaftlicher Unternehmungen in seinem sozialen Umfeld. Es lässt sich auch anhand anderer Quellen feststellen, dass die Poesie einen hohen Stellenwert im Leben der jungen Menschen in der Volksrepublik Polen hatte, siehe u.a. die vielen Einsendungen, die Karpiński für die von ihm geleitete Rubrik in der Zeitschrift *Radar* erhalten hatte.¹²³⁸

Auf die zahlreichen Übersetzungen zum Werk Cohens, die in Zeiten der Volksrepublik Polen für die Presse produziert wurden, und über die bereits eingehender berichtet wurde,¹²³⁹ ging Bratkowski an dieser Stelle des eingangs erwähnten Gesprächs auch ein. „Pojawiło się bardzo dużo tłumaczeń w czasopiśmie. Czasami te tłumaczenia też były tematami dyskusji“¹²⁴⁰, womit er darauf hinweist, dass diese Translationen häufig Thema anregender Diskussionen gewesen wären. Da hier ein Trend vorzuliegen scheint, soll diesem im weiteren Verlauf der Arbeit ein Kapitel gewidmet werden.¹²⁴¹

¹²³⁴ Interview mit Piotr Bratkowski und Katarzyna Boruń-Jagodzińska, Warschau, 02.10.2012.

¹²³⁵ Zitat aus der Übersetzung.

¹²³⁶ Ebd.

¹²³⁷ Zitat aus der Übersetzung.

¹²³⁸ Vgl. Kapitel 5.

¹²³⁹ Vgl. Kapitel 5.3.

¹²⁴⁰ Interview mit Piotr Bratkowski und Katarzyna Boruń-Jagodzińska, Warschau, 02.10.2012.

¹²⁴¹ Vgl. Kapitel 19.

Zusammenfassend lässt sich also festhalten, dass Cohen in der Volksrepublik des Öfteren als ein äußerst inspirierender Autor wahrgenommen wurde. Bratkowski betonte dies auch nachdrücklich in dem für vorliegende Arbeit geführten Gespräch: „W jakimś sensie Cohen działał pobudzająco“¹²⁴² – „In gewisser Weise wirkte Cohen anregend.“¹²⁴³ Er zeigte sich überzeugt: „Nie słuchało się go tak mimochodem.“¹²⁴⁴ – „Man hörte ihn nicht nebenbei, sondern bewusst und man hörte sich ihn gerne an.“¹²⁴⁵ Laut Bratkowski hatte dies mitunter folgende Gründe: „Bardzo dużo było w tej poezji czegoś egzystencjalnego i seksualnego. To pasowało, nastrój pasował.“¹²⁴⁶ – „Diese Poesie hat sehr viel Existenzielles, Sexuelles beinhaltet. Das passte [wohl zur Stimmung oder zum Lebensgefühl Bratkowskis und der seines Umfeldes, Anmerkung der Autorin], die Atmosphäre passte.“¹²⁴⁷ Bratkowski ging aber sogar noch weiter, als er behauptete: „W jakimś sensie Cohen działał jako ułatwiacz, ludzie myśleli Cohenem, pisali Cohenem.“¹²⁴⁸ – „Gewissermassen machte Cohen einiges leichter. Die Menschen dachten wie Cohen, sie schrieben wie Cohen.“¹²⁴⁹

Ebenso wie in vorliegender Untersuchung gelangten die Autor*innen Mazierska und Stańczyk zur Conclusio, dass Cohens Werk für die betroffenen Intellektuellen der Zeit beispielsweise Bratkowski, durch dessen inhärente, hohe Qualität der Lyrik und den dunklen, drohenden Ton attraktiv gewesen war. Wie auch hier beobachtet werden konnte, gewannen diese Autor*innen die Erkenntnis, dass sich zu damaliger Zeit die Ansicht eingebürgert habe, für das Verständnis von Cohens Werk brauche es keine besonders fortgeschrittenen Englischkenntnisse – zumindest für dessen Grundzüge. Waniek, einer jener Poeten, die sich in der Volksrepublik Polen ausgiebig mit Cohen beschäftigt hatten, soll laut Mazierska und Stańczyk auch seine Überzeugung kundgetan haben, man hätte mithilfe von Cohens Songs gar Englisch lernen können.¹²⁵⁰ Auch hierzu haben sich im Laufe der Datenerhebung für diese Dissertation ähnlich gelagerte Hinweise finden lassen. Dies soll an einer anderen Stelle der vorliegenden Arbeit analysiert werden, siehe die Erzählungen Boryczkos im weiteren Verlauf.¹²⁵¹

¹²⁴² Interview mit Piotr Bratkowski und Katarzyna Boruń-Jagodzińska, Warschau, 02.10.2012.

¹²⁴³ Zitat aus der Übersetzung.

¹²⁴⁴ Interview mit Piotr Bratkowski und Katarzyna Boruń-Jagodzińska, Warschau, 02.10.2012.

¹²⁴⁵ Zitat aus der Übersetzung.

¹²⁴⁶ Interview mit Piotr Bratkowski und Katarzyna Boruń-Jagodzińska, Warschau, 02.10.2012.

¹²⁴⁷ Zitat aus der Übersetzung.

¹²⁴⁸ Interview mit Piotr Bratkowski und Katarzyna Boruń-Jagodzińska, Warschau, 02.10.2012.

¹²⁴⁹ Zitat aus der Übersetzung.

¹²⁵⁰ Vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 56.

¹²⁵¹ Vgl. Kapitel 11.4.

Im Anhang sind, wie eingangs erwähnt, einige Gedichte zu finden, die stellvertretend als Beispiele für die Rezeption Cohens in der Volksrepublik dienen sollen. Boruń-Jagodzińska äußerte sich über die Werke, welche in diesem Teil der Arbeit nachzulesen sind, folgendermaßen: „Wiersze odnoszą się czasem do konkretnych tytułów, głównie do nastrojów i motywów Cohena.“¹²⁵² – „Die Gedichte stehen manchmal mit konkreten Titeln aus Cohens Werk in Verbindung, manches Mal stellen sie auch einen Versuch dar, eine Stimmung entstehen zu lassen oder ein Motiv zu präsentieren.“¹²⁵³

Mazierska und Stańczyk machen in ihrer Studie auf Boruń-Jagodzińskas Gedichtband *Parę dialogów z Cohenem* aufmerksam, womit dieser Eingang in die rezente Forschung über Cohens Rezeption in der Volksrepublik gefunden hat.¹²⁵⁴ Was das Gedicht „I znowu siedzimy po nocach“ betrifft, sieht das Autor*innenduo dessen Kontext in der Zeit des Kriegsrechts.¹²⁵⁵ Die nächtliche Ausgangssperre durch die Militärdiktatur wird angesprochen, auf welche demütig und resignativ reagiert wird, und dies ohne Gefühlsregung zur Kenntnis genommen wird. Im Gedicht wird der Name des Künstlers Cohen explizit erwähnt. Im Gedicht „Upadek monety“ [„Der Fall der Münze“] wird eine Szene zwischen zwei Liebenden bei einer Haltestelle beschrieben. Mit dem Hinweis, dass selbst das Fallen einer Münze hörbar wäre, findet sich ein Indiz für die Stille zwischen den beiden Personen. Ähnlich wie in manchen Werken Cohens wird eine Szene der nicht existenten Kommunikation und Sprachlosigkeit, welche eine Begegnung auszeichnen, skizziert.

Im Laufe des vorliegenden Kapitels wurde bereits ein Text erwähnt, in welchem Bratkowski den Hinweis darauf liefert, dass der Schriftsteller Pawlak Gedichte mit Bezug auf Cohen verfasst hatte.¹²⁵⁶ Pawlak schickte mir, kurz nachdem der E-Mail-Kontakt mit ihm zustande gekommen ist, folgendes Gedicht zu, welches er Anfang der 1980er-Jahre verfasst habe und in dessen Titel er sich bereits auf Cohen beziehe.¹²⁵⁷ „Na motywie z Cohena“ [„Nach einem Motiv Cohens“] heißt vorliegendes Werk. Wie er mir im Interview mitteilte, hatte er auch in der Zeit nach dem Zusammenbruch der sozialistischen

¹²⁵² Interview mit Piotr Bratkowski und Katarzyna Boruń-Jagodzińska, Warschau, 02.10.2012.

¹²⁵³ Zitat aus der Übersetzung.

¹²⁵⁴ Vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 55 [in dieser Publikation wird Katarzyna Boruń-Jagodzińska noch ohne den zweiten Nachnamen angeführt].

¹²⁵⁵ Vgl. ebd., S. 67.

¹²⁵⁶ Vgl. siehe bereits genannte Ausführungen in diesem Kapitel.

¹²⁵⁷ Interview mit Antoni Pawlak per E-Mail, 08.10.2014.

Staatenwelt Lyrik mit Bezug auf Cohen verfasst.¹²⁵⁸

Auch bei Mazierska und Stańczyk wird auf die Tatsache aufmerksam gemacht, dass „Polish bohemians, especially poets and writers with a hippie attitude“¹²⁵⁹ nicht nur Cohen gehört, sich der Lektüre seiner Gedichte hingegen und diese übersetzt, aber zudem Cohen auch als Impuls für die eigenen Schriften verwendet hatten.¹²⁶⁰ Wie sich im Laufe der Recherche für diese Arbeit herausgestellt hat und wie es zusätzlich auch bei Mazierska und Stańczyk besprochen wird, waren diese Veröffentlichungen teilweise inoffiziell und waren an der Schwelle zu den 1980er-Jahren publiziert worden, so beispielsweise die ersten Bücher von Pawlak, Bratkowski und Boruń.¹²⁶¹ Auch bei Mazierska und Stańczyk findet man den Hinweis darauf, dass Boruń und Bratkowski Mitglieder der poetischen Gruppe „Moloch“ gewesen waren und dass auch des Öfteren Antoni Pawlak deren Sitzungen beiwohnte.¹²⁶² Somit ist auch in dieser Quelle der Hinweis gegeben, dass diese Fans Cohens bestens miteinander vernetzt waren. Gleichzeitig wird in dem Aufsatz von 2019 darauf aufmerksam gemacht, dass ein bestimmtes kulturelles Wissen für das Verständnis der komplexen Metaphorik nötig gewesen wäre, welches ein Privileg der gebildeten Schichten gewesen wäre.¹²⁶³

Im Laufe dieses Kapitels wurden jene Dokumente berücksichtigt, die darauf hinweisen, dass Cohen bereits in der Zeit der Volksrepublik Polen eine Vorbildwirkung für junge, polnische Autor*innen hatte. Selbst im Jahr 2008 wird ein Akzent auf die Literat*innen gesetzt, die Cohen als Inspirationsquelle genutzt hatten. Autor, Übersetzer und Sänger Kołakowski leitet diesen Text mit folgenden Worten ein:

Mógłbym zacząć tak: Siedzę smutny, jak Leonard Cohen! Ale to napisał już Andrzej Poniedziałski, a poza tym ja wcale nie jestem smutny. Przeciwnie – jestem radosny, ponieważ Leonard Cohen przyjeżdża na koncerty do Polski.¹²⁶⁴

Ich könnte so anfangen: Ich sitze traurig da, wie Leonard Cohen. Aber das hat doch schon Andrzej Poniedziałski geschrieben, und außerdem bin ich gar nicht traurig. Ganz im Gegenteil – ich bin fröhlich, denn Leonard Cohen kommt nach Polen, um hier ein Konzert zu geben.

¹²⁵⁸ Ebd.

¹²⁵⁹ Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 55.

¹²⁶⁰ Vgl. ebd.

¹²⁶¹ Vgl. ebd.

¹²⁶² Vgl. ebd., S. 67.

¹²⁶³ Vgl. ebd., S. 56.

¹²⁶⁴ Kołakowski: *Syndrom Leonarda Cohena*. <http://www.cohen.ugu.pl/polska/syndrom.kolakowski.htm>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

Kołodkowski bezieht sich in dieser Einleitung auf ein Gedicht mit dem Titel „Siedzę za stołem“ [„Ich sitze traurig da“], welches der polnische Autor Andrzej Poniedzielski verfasst hat und in welchem auf Cohen zurückgegriffen wird. Andrzej Poniedzielski wurde am 04.07.1954 geboren.¹²⁶⁵ Dieses Gedicht befindet sich im Anhang der vorliegenden Arbeit.

¹²⁶⁵ Vgl. Poniedzielski/Umer: *Jak trwoga, to do bloga*, S. 198.

7. Ein Cohen gewidmeter Fanclub

Die Bedeutung der Presse in der Volksrepublik als ausschlaggebendes Organ der Vermittlung Cohens wurde bereits des Öfteren im Laufe der vorliegenden Arbeit besprochen.¹²⁶⁶ Wie die Recherche gezeigt hat, hatten unter anderem die Zeitschriften *Literatura na Świecie* und allen voran *Radar* regelmäßig Beiträge zum Künstler herausgebracht.¹²⁶⁷ Erwähnenswert ist in diesem Zusammenhang, dass in letztgenanntem Medium im Jahr 1985 den polnischen Fans der Beitritt zu einem Cohen-Fanclub vorgeschlagen worden war. Diesem Punkt ist das vorliegende Kapitel gewidmet.

Ein Artikel, in welchem die Gründung des Fanclubs zur Sprache kommt, wurde im Laufe der vorliegenden Arbeit bereits erwähnt.¹²⁶⁸ Der Verfasser dieses Textes meint in diesem, man könne an den Fingern einer Hand wohl die lebenden Autor*innen der gesungenen Poesie abzählen, die so großartig seien wie Cohen; außerdem konstatiert dieser, dass es nicht ausgeschlossen sei, dass Cohen in vielen Aspekten der großartigste von allen wäre. Zunächst wird im Artikel vermerkt, dass der Kanadier zu dem Zeitpunkt, als er Berühmtheit erlangte, seine Entsprechungen in anderen Ländern gehabt habe – die Namen Brassens, Brel, Okudźawa und Wysocki werden in diesem Kontext genannt. Allen voran Cohen wird von diesem anonymen Journalisten aber die Errungenschaft attestiert, „gemeinsam mit Bob Dylan, sogar in einem größeren Ausmaß als Dylan, klassische Themen der Poesie in die englischsprachigen Texte der sogenannten Popmusik“¹²⁶⁹ platziert zu haben. In weiterer Folge heißt es im Text: „Nic zatem dziwnego, że przy tak znakomitej okazji jak koncerty Leonarda Cohena w naszym kraju postanowiliśmy zaproponować czytelnikom ‚Radaru‘ założenie FAN CLUBU LEONARDA COHENA.“¹²⁷⁰ – „Es wird somit wohl nicht verwundern, dass wir, veranlasst durch eine so grandiose Gelegenheit wie die Konzerte Leonard Cohens in unserem Land, beschlossen haben, unseren Lesern die Gründung eines LEONARD COHEN-FANCLUBS vorzuschlagen.“¹²⁷¹

Diese Passage ist aus mehreren Gründen erwähnenswert. Zum einen lässt die Wortwahl dieser Ankündigung (beispielsweise „grandiose Gelegenheit“, unter anderem ob der Auftritte Cohens) auf die Besonderheit der Nachricht schließen. Zum anderen wird durch

¹²⁶⁶ Vgl. Kapitel 5.3.

¹²⁶⁷ Vgl. Kapitel 5.

¹²⁶⁸ Vgl. Kapitel 5.3.

¹²⁶⁹ Vgl. Kapitel 3.3.5.

¹²⁷⁰ Autornamen unbekannt: Fan Club. In: *Radar* Nr. 14/15, 4–11.4.1985, S. 23.

¹²⁷¹ Zitat aus der Übersetzung.

die Schreibweise, die ebenso Aufmerksamkeit erregt – der Name Leonard Cohen wird hier sogar in Blockschrift präsentiert – die Nachricht intensiv betont.

Es wird also in vorliegender Ankündigung auf die angeblich einmalige Gelegenheit aufmerksam gemacht, Mitglied dieses exklusiven Zirkels von Fans zu werden, welche sich über Cohen austauschen könnten. Der interessierten Leser*innenschaft wird zudem an dieser Stelle auch kommuniziert, dass das geplante Projekt einen höchst interaktiven Charakter haben solle: „Kształt Fan Clubu będzie jednak zależał również od was.“¹²⁷² – „Wie dieser Fanclub aussehen wird, hängt auch von Euch ab“¹²⁷³, heißt es. Es scheint, dass sich die Ausführenden eine ausführliche Zusammenarbeit mit der Anhänger*innenschaft von Cohens Werk gewünscht hatten. Es wird ferner immerhin Folgendes mitgeteilt:

Oczekujemy waszych listów z propozycjami, a równocześnie zapowiadamy publikacje –w ramach Fan Clubu – materiałów na temat poety i przygotowujemy dla Was konkurs związany z jego twórczością. Szczegóły podamy w kolejnych numerach „Radaru“.¹²⁷⁴

„Wir erwarten Eure Briefe mit Vorschlägen, gleichzeitig möchten wir eine Publikation des Materials, das mit dem Künstler verbunden ist – im Rahmen des Fanclubs – ankündigen“¹²⁷⁵, so der Wortlaut der Passage.

Das geplante Vorhaben sollte also auch als Sammelsurium für alle mit Cohen in Zusammenhang stehenden Aktivitäten dienen. Die Rezipient*innen hätten hier des Weiteren zu einer bereichernden Auseinandersetzung motiviert werden sollen, was sich unter anderem in folgenden Zeilen zeigt: „Auch wollen wir einen Wettbewerb für Euch vorbereiten, der mit seinem [Cohens, Anmerkung der Autorin] Werk in Verbindung steht.“¹²⁷⁶ Die Verantwortlichen versprechen an folgender Stelle, dass die Details hierzu in den nächsten Ausgaben von *Radar* erläutert werden. Außerdem findet man Gedichte Cohens vor, welche von Menel übersetzt wurden. In einer weiteren Ausgabe von *Radar* heißt es:

Zgodnie z obietnicą rozpoczynamy prezentację piosenek i wierszy Leonarda Cohena. Ponieważ o kanadyjskim poecie ostatnio znów wiele się pisze, będziemy zamieszczali utwory mniej znane lub w nowych przykładach. Na początek cztery piosenki, których tłumaczenia jeszcze nigdy nie były drukowane.¹²⁷⁷

¹²⁷² Auturname unbekannt: Fan Club, S. 23.

¹²⁷³ Zitat aus der Übersetzung.

¹²⁷⁴ Ebd.

¹²⁷⁵ Zitat aus der Übersetzung.

¹²⁷⁶ Zitat aus der Übersetzung.

¹²⁷⁷ Wyszogrodzki, Daniel: Piosenki Leonarda Cohena. In: *Radar* Nr. 31 (600), 31.07.1986, S. 10.

Gemäß unserem Versprechen beginnen wir damit, die Lieder und Gedichte von Leonard Cohen zu präsentieren. Da über den kanadischen Poeten letzters wieder viel geschrieben wird, werden wir sowohl die weniger bekannten Werke als auch jene, welche in den neuesten Übersetzungen erschienen sind, vorstellen. Für den Anfang folgen vier Lieder, deren Übersetzungen bis dato nicht gedruckt worden sind.

In diesem Zitat wird also schon über das ambitionierte Vorhaben des geplanten Fanclubs berichtet. Es sollten, wie es im hier präsentierten Ausschnitt heißt, auch weniger bekannte Titel präsentiert werden. Dies ist für vorliegende Arbeit erwähnenswert, da sich bezüglich der Rezeption immer die Frage stellt, auf welche Teile des Repertoires zurückgegriffen wurde bzw. werden konnte. Evident wird in dieser Passage, dass die Ausführenden auch ganz bewusst weniger populäre Werke vorstellen wollten. Hier zeigt sich also schon, dass eine Basis zum Explorieren des Werkes zur Verfügung gestellt werden sollte. Deutlich wird außerdem, dass die Betreibenden des Fanclubs das ambitionierte Vorhaben verfolgten, den Kosmos des Cohen'schen Werkes in seiner Vielfalt möglichst und genau zu dokumentieren. Jene Songs, die hier vom Verfasser des Textes angesprochen werden, sind von Wyszogrodzki übersetzt worden. Es handelt sich um die Titel „Fingerprints“ [im Polnischen „Odciski palców“, Anmerkung der Autorin], „Queen Victoria“ [„Królowo Wiktorio“], „I tried to leave you“ [„Próbowałem cię rzucić“] und „Minute prologue“ [„Maleńki prolog“].¹²⁷⁸ Anhand der Ankündigung in dieser *Radar*-Ausgabe zeigt sich schon der Charakter der „Neuheit“. Eine einmalige Gelegenheit, bis dato Ungedrucktes kennenzulernen, ergab sich somit für die Leser*innenschaft, wie diese Passage beweist. Für Fragen der Rezeption ist das insofern bedeutend, weil hier vielleicht die eine oder andere Sammlung an Songs von Cohen vervollständigt werden konnte.

Neben der Präsentation der Musik wird im Text auch dem lyrischen Werk Cohens ein Augenmerk gewidmet: „A wkrótce omówienie ostatniego tomu wierszy – ‚The Book of Mercy‘, który ukazał się jesienią 1984 roku.“¹²⁷⁹ – „Demnächst wird es auch eine Besprechung zum letzten Gedichtband – ‚The Book of Mercy‘ – geben, welches im Herbst des Jahres 1984 erschienen ist.“¹²⁸⁰ Eben diese Besprechung konnte ich im Rahmen der Recherche auch ausfindig machen.¹²⁸¹ Zusätzlich zu all diesen, für die vorliegende Arbeit wertvollen Informationen ist anzumerken, dass aus diesem Text auch hervorgeht, dass der Beitritt zum Cohen-Fanclub zwanzig Złoty gekostet hatte.¹²⁸² An dieser Stelle ist

¹²⁷⁸ Die Schreibweise der Titel wurde aus dem Text übernommen. Auch diese Übersetzungen sind im Anhang der vorliegenden Arbeit nochmals nachzulesen.

¹²⁷⁹ Wyszogrodzki: *Piosenki Leonarda Cohena*, S. 10.

¹²⁸⁰ Zitat aus der Übersetzung.

¹²⁸¹ Vgl. Kapitel 3.2.1.

¹²⁸² Vgl. Menel: *Jestem szczęśliwy, że mam Pracę*, Seite 3.

erwähnenswert, dass das Medium *Radar* wöchentlich erschienen ist¹²⁸³ und eine Ausgabe davon 15 Złoty kostete.¹²⁸⁴ In einer weiteren Studie könnte eruiert werden, inwiefern die finanzielle Situation der Fans, was die Leistbarkeit an Fanartikeln betrifft, das Rezeptionsverhalten beeinflusst hat.

Die Quellenlage gibt auch Aufschluss über die Reaktionen der Fans, was das geplante Vorhaben anbelangt. In einer weiteren Ausgabe von *Radar* aus dem Mai 1985 heißt es beispielsweise:

W świątecznym numerze „Radaru“ zaproponowaliśmy utworzenie fan-clubu Leonarda Cohena. Nadeszło sporo listów, większość czytelników poparła nasz pomysł. Zawiadamiamy więc, że powstał Klub przyjaciół Leonarda Cohena. W następnym numerze zamieścimy wywiad z Maciejem Karpińskim i Maciejem Zembatym, którzy będą z nami współpracować. Przewidujemy wiele atrakcyjnych propozycji, między innymi zamierzamy drukować śpiewnik Cohena.¹²⁸⁵

In diesem Zitat wird an die Ankündigung des Cohen gewidmetem Fanclubs in einer früheren Ausgabe erinnert. Es heißt, dass die Redaktion eine Vielzahl von Briefen erreicht hätte, in welchen die Leser*innenschaft ihre Begeisterung für die Initiative ausgedrückt hätte. Des Weiteren ist hier zu lesen, dass für die darauffolgende Ausgabe von *Radar* ein Interview mit Karpiński und Zembaty geplant ist, welche gemeinsam mit der Redaktion zusammenarbeiten sollten. Auch wird an dieser Stelle bekannt gegeben, dass die Redakteure vorhätten, eine Vielzahl attraktiver Möglichkeiten für die Fans Cohens bereitzustellen. So hätten diese vorgehabt, ein Liederbuch mit den Titeln Cohens zu konzipieren. Was dieses Vorhaben betrifft, gelang es der Autorin vorliegender Arbeit, zwei der entsprechenden Liederbücher aus dem Jahr 1986 ausfindig zu machen.¹²⁸⁶ In Bezug auf das von der Zeitschrift *Radar* konzipierte Projekt konnte im Laufe der Recherche weder ein Wettbewerb noch ein Liederbuch, welche damit in Verbindung stehen würden, ausfindig gemacht werden. Hingegen ist es gelungen, eben das Gespräch, welches gemeinsam mit Karpiński und Zembaty anlässlich des genannten Projekts geführt wurde, ausfindig zu machen. Dieses gibt wertvolle Einblicke in das Vorhaben und wird im nächsten Abschnitt der Arbeit genauer besprochen.

Dolińska interviewte die beiden als zwei der wichtigsten Vermittlerfiguren des Werkes von Cohen in der Volksrepublik zum Vorhaben des Fanclubs. Das Gespräch ist in der Zeitschrift

¹²⁸³ Vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 58.

¹²⁸⁴ Vgl. etwa das Titelblatt der bereits erwähnten Ausgabe *Radar* Nr. 24, 30.09.1982.

¹²⁸⁵ Autornamen unbekannt: UWAGA MIŁOŚNICZY COHENA. In: *Radar* Nr. 18, 02.05.1985, S. 5.

¹²⁸⁶ Diese werden auch im Anhang vermerkt.

Radar unter dem Titel *Nie fan-club lecz klub przyjaciół* erschienen, was man mit *Kein Fanclub, sondern ein Club von Freunden* übersetzen kann. Dies ist eine wertvolle Quelle für vorliegende Arbeit, da die beiden als Juroren fungierenden Kollegen hier genauer erklärten, welche Ziele sie mit dem Projekt verfolgten und die jeweiligen Hintergründe dazu geklärt werden konnten. Deswegen soll diese Unterhaltung im Folgenden genauer wiedergegeben werden.

Im Gespräch hieß es vonseiten Dolińskas zunächst: „Nasz tygodnik zaproponował czytelnikom stworzenie fan-clubu Leonarda Cohena. Jak Panowie oceniają ten pomysł?“¹²⁸⁷ – „Unser Wochenmagazin hat den Lesern vorgeschlagen, einem Leonard Cohen-Fanclub beizutreten. Was sagen die Herren zu dieser Idee?“¹²⁸⁸ Hier ergriff Karpiński das Wort:

Ta inicjatywa nie jest dla mnie zaskoczeniem. Fakt istnienia licznych rzesz miłośników Cohena jest znany od dawna. Cohen przyjechał do Polski; jego dawni wielbicieli odnowili swoje zainteresowania. Wielu też młodych ludzi zetknęło się z jego twórczością po raz pierwszy. Powstaje tylko problem, jak ten pomysł zrealizować. Działaniem nieprzemyślanym możemy oddać jedynie niedźwiedzią przysługę poccie, a pośrednio i jego wielbicielom.¹²⁸⁹

Wie er hier mitteilte, hätte Karpiński diese Initiative nicht überrascht. „Die Tatsache, dass es eine große Menge an Cohen-Liebhabern gibt, ist seit jeher bestens bekannt“¹²⁹⁰, betonte er. Cohen wäre nach Polen gekommen, „und viele seiner alteingesessenen Fans haben ihr Interesse an ihm erneuert“¹²⁹¹. Auch „viele junge Menschen sind zum ersten Mal auf sein Werk gestoßen“¹²⁹².

Es lässt sich anhand des Ausschnitts feststellen, dass hier zum einen von einer alteingesessenen Fangemeinde in Polen, zum anderen aber auch von einer neu hinzugetretenen gesprochen wurde, wobei Letztere auch durch die Live-Auftritte Cohens den notwendigen Impuls zum Kennenlernen des Sängers bekommen haben dürfte. Karpiński zeigte sich also vom Interesse am Projekt überzeugt, bloß wäre es „gewissermaßen problematisch, diese Idee zu realisieren“¹²⁹³, – dazu gleich mehr. Zusätzlich wurde hier vonseiten Karpińskis auch vermerkt, dass das Verdienst definitiv

¹²⁸⁷ Dolińska: *Nie fan-club lecz klub przyjaciół*. http://www.cohen.ugu.pl/polska/nie_fan.htm, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

¹²⁸⁸ Zitat aus der Übersetzung.

¹²⁸⁹ Dolińska: *Nie fan-club lecz klub przyjaciół*. http://www.cohen.ugu.pl/polska/nie_fan.htm, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

¹²⁹⁰ Zitat aus der Übersetzung.

¹²⁹¹ Zitat aus der Übersetzung.

¹²⁹² Zitat aus der Übersetzung.

¹²⁹³ Zitat aus der Übersetzung.

dem Künstler gebührt hätte und, in einem gewissen Maß, auch seinen Fans.

Im Laufe des Gesprächs wurden Karpiński und Zembaty von Dolińska unter anderem zur Sinnhaftigkeit des geplanten Fanclubs gefragt. Im darauffolgenden Teil des Interviews meldete sich Zembaty zu Wort: „Ta inicjatywa ma sens tylko wtedy, gdy ludzie – pogłębiając swoją znajomość Cohena, staną się bardziej otwarci na poezję.“¹²⁹⁴ Dieser befand, „diese Initiative“ würde nur dann Sinn ergeben, „wenn die Menschen – ihre Kenntnisse über Cohen vertiefend – mehr Offenheit für seine Poesie zeigen würden“¹²⁹⁵. Dies ist ein wichtiger Hinweis. Der Wunsch der Vermittlerfiguren, das Interesse der Fans auch am literarischen Werk Cohens zu entfachen, zeigt sich hier.

Es finden sich immer wieder Quellen aus der betroffenen Zeit, in denen zur Sprache kommt, die polnischen Fans würden Cohen eher als Musiker statt als Poeten wahrnehmen. Dieser Thematik ist ein eigenes Kapitel gewidmet.¹²⁹⁶ Eine Vielzahl von Journalist*innen hatte sich zur Aufgabe gemacht, den Rezipient*innen in diesem Land das literarische Werk Cohens näherzubringen. Dies wird sich noch bei einer Vielzahl von Stellen der vorliegenden Arbeit zeigen. Mit Karpińskis und Zembatys Ideen zum Fanclub soll nur ein weiteres Beispiel in diesem Zusammenhang genannt werden.

Vorliegendes Interview gibt auch Einblicke in Cohens Popularität in Polen zum Zeitpunkt der Konzertreihe im Jahr 1985. Im Rahmen des Aufenthaltes Cohens in diesem Land vollzogen Karpiński und Zembaty eine Reihe von Aktivitäten mit dem kanadischen Künstler. Wie Zembaty hier zur Sprache brachte, war sich Cohen dessen bewusst, welcher Teil seines Œuvres den polnischen Fans besonders gefallen hätte:

Cohen powiedział w prywatnej rozmowie, a potem powtórzył podczas koncertu w Sali Kongresowej, że trochę się zestarzał, ale jego piosenki w Polsce, ku jego zdumieniu, pozostały młode. Na świecie ludzie żądają od niego zwykle najnowszych utworów, natomiast u nas publiczność domagała się starych przebojów. Wystarczyło, że zaśpiewał pierwszą frazę, a zrywała się burza oklasków. Słuchacze znali te utwory na pamięć.¹²⁹⁷

Cohen sagte in einem privaten Gespräch, aber auch während seines Auftritts im Kongressaal [in Warschau, Anmerkung der Autorin], dass er zwar ein wenig älter geworden ist, seine Lieder jedoch, verblüffenderweise für ihn, sehr jung geblieben sind. International verlangen seine Fans von ihm, seine neuesten Lieder zum Besten zu geben, bei uns hingegen wünschte man sich die älteren Songs. Es reichte,

¹²⁹⁴ Dolińska: Nie fan-club lecz klub przyjaciół. http://www.cohen.ugu.pl/polska/nie_fan.htm, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

¹²⁹⁵ Zitat aus der Übersetzung.

¹²⁹⁶ Vgl. Kapitel 11.5.

¹²⁹⁷ Dolińska: Nie fan-club lecz klub przyjaciół. http://www.cohen.ugu.pl/polska/nie_fan.htm, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

dass er [Cohen, Anmerkung der Autorin] die erste Phrase gesungen hat und dies dann sofort mit einem Sturm an Applaus begrüßt worden ist. Die Hörer kannten diese Titel auswendig.

Auffällig ist an dieser Stelle, dass hier mit Detailliebe geschildert wurde, welche von Cohens Songs bei den Warschauer Konzerten besonders gut angekommen sein sollen. Über die Reaktionen des Publikums bei den Auftritten Cohens soll auch in einem gesonderten Kapitel noch berichtet werden, da dies ein faszinierender Aspekt der Aufnahme des Künstlers im Land ist.¹²⁹⁸

Im eingangs genannten Gespräch wollte Dolińska von Karpiński und Zembaty wissen, wie beide das Vorhaben des Magazins *Radar*, für welches die Journalistin zu damaligem Zeitpunkt gearbeitet hatte, einen Fanclub für Anhänger*innen Cohens zu kreieren, beurteilen würden. Anlässlich der bereits erwähnten Ausführungen Zembatys fragte Dolińska „Co możemy więc zaproponować czytelnikom?“¹²⁹⁹ – „Was können wir also den Lesern vorschlagen?“¹³⁰⁰, worauf Karpiński antwortet:

Z pewnością nie organizację. Co prawda, w listach nadesłanych do redakcji, które mieliśmy okazję przejrzeć, pojawiają się jakieś pomysły legitymacji, odznak, wymaga się egzaminów i selekcji. I to wszystko piszą miłośnicy Cohena, którzy powinni czerpać z tej twórczości chyba inne treści.¹³⁰¹

„Mit Sicherheit nicht die Organisation“¹³⁰², entgegnet ihr Karpiński. „Zwar kommen, in den Briefen, die der Redaktion zugesandt worden sind und welche wir Gelegenheit hatten, zu lesen, unterschiedliche Ideen vor.“¹³⁰³ Wie er aufzeigte, hätten die Fans in diesem Kontext die Redaktion der Zeitschrift kontaktiert, mit dem Anliegen, „man solle Legitimationen und Auszeichnungen, Prüfungen und somit eine Art der Auswahl einführen“¹³⁰⁴, was ihn zunehmend erstaunt hätte. Karpiński betonte nämlich: „Und das alles schreiben Fans Cohens, die aus dessen Werk wohl andere Inhalte schöpfen sollten.“¹³⁰⁵ Er bringt zur Sprache, dass dies vollkommen von seiner Vorstellung des Unternehmens abweicht, was er gleich im Anschluss beschrieb:

Niech piosenki Cohena i jego osoba staną się jedynie hasłem wywoławczym, dzięki któremu rozpoznają

¹²⁹⁸ Vgl. Kapitel 12.6.

¹²⁹⁹ Dolińska: Nie fan-club lecz klub przyjaciół. http://www.cohen.ugu.pl/polska/nie_fan.htm, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

¹³⁰⁰ Zitat aus der Übersetzung.

¹³⁰¹ Dolińska: Nie fan-club lecz klub przyjaciół. http://www.cohen.ugu.pl/polska/nie_fan.htm, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

¹³⁰² Zitat aus der Übersetzung.

¹³⁰³ Zitat aus der Übersetzung.

¹³⁰⁴ Zitat aus der Übersetzung.

¹³⁰⁵ Zitat aus der Übersetzung.

się ludzie o pewnym typie wrażliwości, zainteresowań artystycznych, aspiracji.¹³⁰⁶

Es sollten seine Lieder und seine Person lediglich zu einem Motto werden, mittels dem Menschen zueinander finden, die sich durch eine ähnliche Art der Sensibilität auszeichnen und die ähnliche künstlerische Interessen und Ziele miteinander teilen.

Diese Textstelle ist aus mehreren Gründen bemerkenswert, unter anderem, weil hier evident wird, dass die Leser*innenschaft nicht nur die Ankündigung des geplanten Fanclubs zur Kenntnis genommen hatte, sondern ihrerseits die Initiative ergriffen und ihre Vorschläge, wie dieser aussehen soll, eingebracht hatte. Zudem wird hier deutlich, dass die Fans definitives Interesse an einem publizistischen Austausch mit Wettbewerbscharakter bekundet hatten. Die Initiatoren waren hingegen davon ausgegangen, mit der Initiative eine Plattform für eine gemeinsame Interaktion bereitzustellen. Es offenbart sich somit der Interessensgegensatz zwischen den Vorstellungen des Redaktionskollegiums und jenen des Großteils der Leser*innenschaft. Ersteren wurde im Rahmen des Interviews die Gelegenheit gegeben, ihre eigene Perspektive in diesem Kontext zu begründen:

Cohen jest wielkim przeciwnikiem instytucjonalizacji. Jego poezja, jak powtarzał to wielokrotnie, także w Polsce, stanowi afirmację wolności jednostki. Trzeba o tym pamiętać. Tak więc – nie żadna organizacja, klan czy zakon, ale niezależne indywidualności, odnajdujące się dzięki balladom i wierszom Cohena.¹³⁰⁷

„Cohen ist ein großer Feind jeglicher Institutionalisierung“¹³⁰⁸, so Zembaty. Seine Poesie solle, „so wie er das öfters, auch in Polen, betont hat, eine Affirmation der Freiheit des Einzelnen sein“¹³⁰⁹. Hier bezog sich Zembaty auf eine Aussage Cohens, die dieser im Rahmen der Konzerte getätigt haben soll. Es zeigte sich im Laufe der Recherche generell, dass Cohens Zitate, welche im Rahmen der Veranstaltungen zu hören waren, mit großem Interesse verfolgt und gerne auch in weiterer Folge skizziert wurden. Im weiteren Verlauf der Arbeit soll eruiert werden, welche Bedeutung generell Cohens Statements in diesem Zusammenhang beigemessen wurde, und was man daraus für die Rezeption dieses Künstlers in der Volksrepublik schließen kann.¹³¹⁰ Nun soll der Fokus aber weiter auf das hier präsentierte Zitat gelegt werden. Den einzigartigen Charakter Cohens müsse man sich immer wieder in Erinnerung rufen, gab Zembaty zu bedenken. Er beschrieb auf, was seiner

¹³⁰⁶ Dolińska: Nie fan-club lecz klub przyjaciół. http://www.cohen.ugu.pl/polska/nie_fan.htm, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

¹³⁰⁷ Dolińska: Nie fan-club lecz klub przyjaciół. http://www.cohen.ugu.pl/polska/nie_fan.htm, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

¹³⁰⁸ Zitat aus der Übersetzung.

¹³⁰⁹ Zitat aus der Übersetzung.

¹³¹⁰ Vgl. Kapitel 13.

Meinung nach in dieser Hinsicht von Wichtigkeit gewesen wäre: „Also keine Organisation, kein Clan und kein Orden, aber die unabhängige Individualität, die man dank den Balladen und den Gedichten Cohens finden kann“¹³¹¹, wäre es sinnvoll gewesen, zu unterstützen. Herausgelesen kann hier werden, dass Zembaty versucht hat, das Unternehmen aus der vermeintlichen Künstler-Perspektive zu sehen, immerhin wurde hier das Klischee des Interpreten als „Anti-Institutionalist“ abermals bemüht. Eine vergleichbare Meinung war beispielsweise schon in Kulickas Text aus dem Jahr 1985 zu finden.¹³¹² Aus diesem Grund sollte auch der Cohen gewidmete Fanclub einen möglichst individualistischen Charakter haben, anstatt an eine Plattform zu erinnern, die einem Orden oder Ähnlichem gleichen würde, so dieser Initiator. Aus diesen, hier geschilderten Gedankengängen schlussfolgerte Zembaty: „Myślę, że w takim razie zrezygnujemy z nazwy fan-club.“¹³¹³ – „Ich denke, dass wir in dem Fall auf den Namen Fanclub verzichten sollten.“¹³¹⁴ Im Interview sprachen die Initiatoren zudem auch ein Beispiel an, in welche Richtung es bei der Unternehmung definitiv nicht gehen hätte sollen. So erläuterte Karpiński hinsichtlich der Namensgebung beispielsweise, dass der Titel „Fanclub“ bestimmte Assoziationen hervorrufen würde:

Nazwa fan-club nieodłącznie kojarzy się z typowym światem show businessu. Wpadł mi kiedyś w ręce niesłychany dokument, gazetka wydawana w swoim czasie przez fan-club Izabelli Trojanowskiej. Opublikowano tam między innymi zdjęcie gwiazdy w wieku niemowlęcym, które miało stać się, o ile sobie przypominam, początkiem całej teki jej fotografii we wszystkich fazach rozwoju. Były także informacje, z których wynikało, że członkowie klubu mają się zbierać, dyskutować o swoim idolu, słuchać piosenek, a szczytowym punktem tych spotkań, miało stać się telefoniczne połączenie z piosenkarką. Po tej lekturze postanowiłem sobie, że nigdy w życiu nie zapiszę się do żadnego fan-clubu, że będę je omijał z daleka. Nie mam w tej chwili konkretnego pomysłu w związku z Cohenem, może to wyniknie z listów czytelników, ale fan-club to nie jest dobre słowo. Fan kojarzy się z fanatykiem, a fanatyzm jest tu bardzo nie na miejscu.¹³¹⁵

„Der Name ‚Fanclub‘ wird stets mit der typischen Welt des Showbusiness verbunden“¹³¹⁶, so Karpiński. Er erinnerte sich in diesem Kontext daran, dass ihm eines Tages ein bestimmtes Dokument in die Hände gefallen wäre, nämlich „eine Zeitschrift, die zu dieser Zeit vom Fanclub Izabella Trojanowskas [bei dieser Person handelt es sich um eine polnische Sängerin und Schauspielerin, Anmerkung der Autorin] herausgegeben

¹³¹¹ Zitat aus der Übersetzung.

¹³¹² Vgl. Kapitel 4.

¹³¹³ Dolińska: Nie fan-club lecz klub przyjaciół. http://www.cohen.ugu.pl/polska/nie_fan.htm, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

¹³¹⁴ Zitat aus der Übersetzung.

¹³¹⁵ Dolińska: Nie fan-club lecz klub przyjaciół. http://www.cohen.ugu.pl/polska/nie_fan.htm, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

¹³¹⁶ Zitat aus der Übersetzung.

wurde“¹³¹⁷. In dieser wäre unter anderem eine Fotografie des Stars publiziert worden, auf welchem sie im Babyalter zu sehen gewesen war, „welche, wenn ich mich recht erinnere, den Anfang einer Fotoserie mitsamt allen Phasen der Entwicklung der Sängerin zeigen sollte“¹³¹⁸, so Karpiński. Er wäre in diesem Rahmen auch darüber informiert geworden, „dass die Mitglieder sich versammeln, über ihr Idol diskutieren und gemeinsam die Lieder hören sollen“¹³¹⁹, außerdem wäre als Höhepunkt dieser Treffen geplant gewesen, eine telefonische Verbindung zur Sängerin herzustellen. Karpiński beteuerte: „Nach dieser Lektüre habe ich mir selbst geschworen, nie im Leben einem Fanclub beizutreten, mehr noch, dass ich diese stets meiden werde.“¹³²⁰

Karpiński wollte sich also vom üblichen Fanclub-Schema distanzieren, wie er anhand der Ausführungen zum Zirkel, welcher Izabella Trojanowska gewidmet wurde, ausgeführt hat. Was das zu damaligem Zeitpunkt geplante Projekt betrifft, meinte er insofern: „Ich habe in diesem Moment keine konkrete Idee, was Cohen betrifft, vielleicht wird es ja aus den Briefen der Leser hervorgehen, aber ‚Fanclub‘ ist kein gutes Wort hierfür.“¹³²¹ Karpiński erläutert seine Aussage im Anschluss genauer. Er meint, einen „Fan“ würde man mit einem „Fanatiker“ in Verbindung bringen, „und Fanatismus ist hier wirklich nicht angebracht“¹³²². Es zeigt sich anhand der geschilderten Gedankengänge, dass im Rahmen dieses Interviews Grundsätzliches zur Konzeption des geplanten Zirkels von Cohen-Anhänger*innen besprochen worden war. Im weiteren Artikelverlauf geht es beispielsweise um die entsprechende Namensfindung für das Projekt, als beispielsweise Dolińska nach einer entsprechenden Alternative und dem Nutzen des Vorhabens abermals fragte: „Może Klub Przyjaciół Leonarda Cohena? A co moglibyście w tej chwili obiecać czytelnikom?“¹³²³ – „Vielleicht der Club der Freunde Leonard Cohens. Und was könnten wir in diesem Moment den Lesern versprechen?“¹³²⁴ Darauf entgegnete ihr Karpiński:

Przede wszystkim ułatwienie dostępu do twórczości Cohena. Będziemy więc regularnie publikowali na łamach *Radaru* teksty w języku angielskim i tłumaczenia, może nuty. Tak aby każdy mógł sobie ułożyć

¹³¹⁷ Zitat aus der Übersetzung.

¹³¹⁸ Dolińska: Nie fan-club lecz klub przyjaciół. http://www.cohen.ugu.pl/polska/nie_fan.htm, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

¹³¹⁹ Zitat aus der Übersetzung.

¹³²⁰ Zitat aus der Übersetzung.

¹³²¹ Zitat aus der Übersetzung.

¹³²² Zitat aus der Übersetzung.

¹³²³ Dolińska: Nie fan-club lecz klub przyjaciół. http://www.cohen.ugu.pl/polska/nie_fan.htm, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

¹³²⁴ Zitat aus der Übersetzung.

Karpiński betonte, dass man in erster Linie darum bemüht sein solle, es den Interessenten zu erleichtern, an das Werk Cohens zu gelangen: „Wir werden in *Radar* also regelmäßig die Texte in englischer Sprache und die Übersetzungen dazu veröffentlichen, vielleicht auch Noten, so dass jeder mit der Zeit sein eigenes Liederbuch von Cohen anfertigen kann.“¹³²⁶ Mit diesem Zitat ging er auf den Bedarf ein, den es zu dieser Zeit in der Volksrepublik an jedweder Art von mit Cohen verbundenen Medien gegeben haben dürfte. Anhand dieses Interviews stellt sich also abermals heraus, dass Zembaty und Karpiński sich gewissermaßen als „Bereitsteller“ des Cohen’schen Werkes gesehen hatten. Im Gespräch machten sie zudem auch deutlich, wie sie sich das Projekt ursprünglich vorgestellt hatten und wie sehr die Realität davon abgewichen wäre. Ferner zeigte sich, dass auch im Interview selbst wertvolle Informationen über Cohen transportiert worden waren. So wird beispielsweise im weiteren Verlauf des Gesprächs auch über ein Mittagessen gesprochen, dass Karpiński und Zembaty gemeinsam mit Cohen während dessen Tournee erlebt haben, welche ihn auch nach Polen im Jahr 1985 führen sollte. Darüber wurde bereits in jener Sektion, die der Besprechung der „östlichen“ Wurzeln Cohens gewidmet ist, genauer berichtet.¹³²⁷

Das hier vorliegende Gespräch gibt faszinierende Einblicke in die Rezeption Cohens in der Volksrepublik. Evident wird, dass dieser Diskurs in der Presse der Volksrepublik recht ausführlich ist, was als Indiz für ein reges Interesse am Kanadier und der Vermittlungsarbeit Karpińskis und Zembatys gesehen werden kann. Neben den hier erwähnten Liedern, die in der Zeitschrift *Radar* vorgestellt worden waren, versprachen Karpiński und Zembaty, wie bereits vermerkt, hier auch eine weitere Besprechung von Cohens Werk. Im Laufe der Recherche ist es gelungen, den versprochenen Artikel Wyszogrodzki unter dem Namen „Cohen szuka imienia“ [„Cohen sucht einen Namen“] ausfindig zu machen. Einige zentrale Thesen dieses Textes wurden in dem Kapitel, welches der Besprechung der Grundtendenzen des Cohen’schen Werkes gewidmet ist, präsentiert.¹³²⁸

¹³²⁵ Dolińska: Nie fan-club lecz klub przyjaciół. http://www.cohen.ugu.pl/polska/nie_fan.htm, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

¹³²⁶ Zitat aus der Übersetzung.

¹³²⁷ Vgl. Kapitel 3.3.2.

¹³²⁸ Vgl. Kapitel 3.2.

8. Festivals zu Ehren Cohens

In den bisher thematisierten Facetten zeigte sich schon die intensive Vermittlung des kanadischen Künstlers in der Volksrepublik Polen. Wie bereits erwähnt wurde, sind die unterschiedlichen Festivals, welche in diesem Land zu Ehren Cohens abgehalten worden waren, ein weiterer Faktor der weitreichenden Rezeption des Interpreten. Auf zwei Festivals, welche von Zembaty mitorganisiert worden waren und die in den Jahren 1983 und 1984 in Krakau stattgefunden hatten, wird auch bei Mazierska und Stańczyk aufmerksam gemacht.¹³²⁹

Im Laufe der Recherche war es ein Ziel, herauszufinden, wie über diese Ereignisse berichtet worden war. Die wichtigsten Tendenzen sollen im Folgenden beleuchtet werden.

8.1. Mediale Besprechung der Events

In einigen Artikeln wird auf die große Breitenwirkung, welche die Festivals hatten, aufmerksam gemacht. Die hohe Attraktivität dieser Events bespricht beispielsweise Wasilewski. Er macht darauf aufmerksam, dass die begehrten Konzerttickets nicht der einzige Gradmesser für die Beliebtheit Cohens in der Volksrepublik seien, denn auch die Popularität der Cohen gewidmeten Feste wäre hier ein relevanter Faktor – siehe folgende Passage:

W jaki sposób Cohen przyjmowany jest w Polsce – nie na koncertach, na które nie można się dostać, ale na co dzień świadczyć może Ogólnopolski Festiwal Pieśni Leonarda Cohena, organizowany przez studentów krakowskiej Akademii Górniczo-Hutniczej. W grudniu 1984 roku odbyła się już druga tego typu impreza, na którą przybyło blisko siedemdziesięciu (chętnych było znacznie więcej) wykonawców amatorów. W Krakowie zjawili się uczniowie szkół średnich, studenci i młodzi robotnicy.¹³³⁰

Auf welche Art und Weise Cohen in Polen aufgenommen worden war, zeigt sich laut Wasilewski nicht nur „bei Konzerten, bei welchen der Zutritt nahezu unerreichbar anmutet“, sondern auch beim „Ogólnopolski Festiwal Pieśni Leonarda Cohena“ [„Allgemeines Polnisches Festival der Lieder Leonard Cohens“], welches von den Studierenden der „Krajowska Akademia Górnicza-Hutnicza“ [„Akademie für Bergbau und Stahlwerk“] organisiert worden war. Im Jahr 1984 hatte, so der Journalist, das zweite Event dieser Art bereits stattgefunden, bei dem an die siebzig auserwählte Amateurlünstler*innen mitgewirkt hatten, um ihr Können unter Beweis zu stellen. Laut

¹³²⁹ Vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 54.

¹³³⁰ Wasilewski: *Idol dla szlachetnych*, S. 5.

Wasilewski hatten jedoch viel mehr Personen teilnehmen wollen. „In Krakau tummelten sich die Schüler der Mittelschulen, Studenten und die junge Arbeiterschaft“, so der Autor des Artikels.

In Wasilewskis Text findet man also bereits eine Reihe an Informationen zur hier angesprochenen Veranstaltung selbst und deren Rahmenbedingungen. Wie der Autor aufzeigt, gab es eine Reihe von Fans, die auftreten wollten. Mit siebzig Interessent*innen, denen dies gelungen war und vielen weiteren, die auch auf eine Chance gewartet hätten, sind hier von beeindruckenden Zahlen die Rede. Wertvoll ist zudem die Angabe, dass es sich um eine Veranstaltung handelte, die bereits zum wiederholten Male stattgefunden hatte, was darauf schließen lässt, dass man hierbei von einer erfolgreichen Unternehmung sprechen kann. Mit dem Hinweis, dass das Publikum tendenziell aus Schüler*innen der Mittelschulen und Student*innen, ebenso aber jungen Arbeiter*innen bestand, wird das Interesse beim jungen Publikum impliziert. ,

Mit der Analyse dieser Quellen zeigt sich bereits die Popularität der Veranstaltungen, welche zu Ehren Cohens in der Volksrepublik abgehalten wurden. Auch in einem Text, der von Bratkowski im Jahr 1985 vor den Konzerten Cohens in Polen verfasst wurde, wird die Beliebtheit der Veranstaltungen angesprochen. Bratkowski behauptet sogar, jenes Festival, welches zum damaligen Zeitpunkt bereits zum zweiten Mal stattgefunden hätte, würde eine größere Breitenwirkung als andere Lieder-Festivals haben:

„Ogólnopolski festiwal pieśni Leonarda Cohena“, impreza, która jak słyszałem już dwukrotnie odbyła się w Krakowie, ma mimo swojej bezprecedensowości mocniejszą bazę kulturową niż parę innych festiwali piosenki.“¹³³¹

Die Beliebtheit einer anderen Veranstaltung, nämlich der „Cohenlada“, bespricht auch die Journalistin Dolińska in einem Artikel, welcher im März des Jahres 1985 publiziert wurde:

Propozycje warszawskiego klubu „Hybrydy“ cieszą się dużym uznaniem, ale takiego tłumu oblegającego wejście nie widziałam od roku, to znaczy od imprezy „A hard day's night“, poświęconej muzyce Beatlesów. Tym razem była to „Cohenlada“, a w programie występy laureatów I i II Festiwalu Pieśni Leonarda Cohena w Krakowie, koncert Macieja Zembatego i Johna Portera oraz projekcja filmu pt. „Ladies and gentlemen mr [sic!]. Leonard Cohen“.¹³³²

Dolińska macht im vorliegenden Zitat darauf aufmerksam, dass die Festivals des Warschauer Clubs namens „Hybrydy“ zwar immer gut besucht gewesen wären. Jedoch

¹³³¹ Bratkowski: Cohen, S. 50.

¹³³² Dolińska: W Hybrydach, S. 9.

habe sie einen derartigen Ansturm wie an dem Abend, der im Text behandelt wird, „seit einem Jahr“ nicht mehr erlebt, das heißt, seit der Feier „A Hard Day’s Night“, welche den Beatles und ihrer Musik gewidmet war. Es handelte sich bei der „Cohenlada“, so die Autorin, um eine Festivität, in deren Rahmen Auftritte der Preisträger*innen eines mit Cohen verbundenen Wettbewerbs zu sehen waren. Es habe außerdem auch ein Konzert von Zembaty und Porter stattgefunden. Zudem wurde auch der Film *Ladies und Gentlemen...Mr. Leonard Cohen* gezeigt. Auf die Tatsache, dass einige Szenen aus diesem Werk gezeigt wurden, machen auch Mazierska und Stańczyk aufmerksam.¹³³³ Genauer wurde auf die Thematik des Filmes bereits eingegangen.¹³³⁴

Neben der bereits behandelten Attraktivität der Events ist anhand der hier thematisierten Textstellen auch zu bemerken, dass in deren Rahmen ein vielfältiges Programm angeboten wurde. Das Publikum konnte sowohl das Konzert von Zembaty und Porter als auch den eingangs erwähnten Film genießen. Ein weiterer Höhepunkt war die Präsentation von Cohens Liedern in diversen Versionen, welche von den jungen Teilnehmer*innen im Rahmen eines musikalischen Wettstreits präsentiert wurden. Diesem Thema ist das nächste Unterkapitel gewidmet.

¹³³³ Vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 54.

¹³³⁴ Vgl. Kapitel 3.3.9.

8.2. Vielfältige Auseinandersetzung mit Cohens Werk im Rahmen der Festivals

Das vorliegende Kapitel behandelt jene Festivals, welche in der Volksrepublik Polen im Untersuchungszeitraum zu Ehren Cohens abgehalten wurden. In den Quellen heißt es des Öfteren, dass die Jugend, die sich für die Festivals zu Ehren Cohens interessierte und im Rahmen dieser musikalische Beiträge lieferte, sich vielfältig mit dem Kanadier auseinandergesetzt hätte. Auch in der rezenten Forschung über Cohens Beliebtheit in der Volksrepublik wird dieser Aspekt genannt. So beschreiben beispielsweise die Autor*innen Mazierska und Stańczyk die Darbietungen der Amateurlünstler*innen in den Jahren 1983 und 1984 in Krakau. Bei Mazierska und Stańczyk ist auch nachzulesen, dass die besten Darbieter*innen im Jahr 1985 dazu eingeladen wurden, an der „Cohenlada“ teilzunehmen, welche im bereits genannten Warschauer Studentenclub „Hybrydy“ abgehalten wurde.¹³³⁵ Im Laufe der Recherche zu vorliegender Dissertation konnte eine Reihe von Quellen gefunden werden, in welchen die Festivals zu einer ausgiebigen Besprechung finden. Dem Phänomen, dass die jungen Teilnehmenden sich auf unterschiedliche Art und Weise mit dem Werk des Musikers auseinandersetzten, wurde beispielsweise im bereits erwähnten, von Dolińska verfassten Artikel nachgegangen. Sie führt in diesem aus:

Imprezę w „Hybrydach“ rozpoczęli laureaci tego konkursu i okazało się, że młodzież nie tylko słucha Cohena, ale z powodzeniem tłumaczy, aranżuje i wykonuje jego utwory. Znakomita robota, mimo że chałupnicza. Drukowane teksty piosenek, nie mówiąc już o nutach, są bowiem u nas prawdziwym rarytasem.¹³³⁶

Zu Beginn der Vorstellung seien die Preisträger des eingangs genannten Wettbewerbs vorgestellt worden, so diese Autorin im vorliegenden Zitat. Laut Dolińska habe sich herausgestellt, „dass die Jugend nicht nur Cohen hört, sondern ihn auch mit Erfolg übersetzt, seine Titel arrangiert und aufführt“¹³³⁷. Hiermit liegt somit ein Zeugnis für eine intensive Beschäftigung dieser Fans mit Cohens Œuvre vor. Dies stelle, so die Autorin, auch eine Herausforderung dar, was die Amateurlünstler*innen auch an ihre persönlichen Grenzen gebracht hätte. Dolińska beschreibt die intensive Beschäftigung mit Cohen schließlich als eine „herausragende, wenn auch nervenaufreibende Arbeit“¹³³⁸. Die gedruckten Texte der Lieder, mehr noch die dazugehörigen Noten, wären immerhin eine

¹³³⁵ Vgl. Mazierska/Stańczyk: Quiet Fanaticism, S. 54.

¹³³⁶ Dolińska: W Hybrydach, S. 9.

¹³³⁷ Zitat aus der Übersetzung.

¹³³⁸ Zitat aus der Übersetzung.

„eine echte Rarität bei uns“¹³³⁹ gewesen. Damit spricht Dolińska den in der Volksrepublik Polen immerwährenden Mangel an jedweden Gütern an. Dieses Thema wurde bereits mehrfach in vorliegender Arbeit angesprochen. Dieser Umstand des Mangels wird auch in der Forschungsliteratur regelmäßig thematisiert, siehe beispielsweise Justyna Błażejowska und Paweł Wieczorkiewicz.¹³⁴⁰ Wie Dolińska aber feststellt, konnten die erschwerenden Umstände die Kreativität der jungen Teilnehmer*innen nicht bremsen. Diese hätten sich beispielsweise in den unterschiedlichen Versionen, die im Rahmen der Veranstaltung präsentiert wurden, manifestiert. Dolińska bespricht in ihrem Text einige davon:

Cohena można śpiewać wiernie, można śpiewać żartem lub – jak to udowodniła grupa „Mrowiec Brothers“ – w formie zbliżonej do jazzu tradycyjnego. Ten występ wzbudził żywą dyskusję w kulisach, ale publiczności najbardziej podobali się „wierni“, lecz w dobrym stylu Justyna Bacz i Jakub Michalski z Warszawy.¹³⁴¹

„Cohen kann man treu singen, oder auch witzig, oder – wie die Gruppe ‚Mrowiec Brothers‘ bewiesen hat – in einer Art, die dem traditionellen Jazz nahekommt“¹³⁴², so Dolińska hier. Dieser Auftritt wäre im Rahmen der Veranstaltung intensiv diskutiert worden, doch hätte dem Publikum am besten der „treue, aber in einem guten Stil“¹³⁴³ gehaltene Auftritt von Justyna Bacz und Jakub Michalski aus Warschau gefallen. In der vorliegenden Passage zeigt sich bereits die Ideenvielfalt der jungen Cohen-Imitator*innen. Dolińskas Text ist nur ein Beispiel für die Besprechung der verschiedenen Zugänge, die Interpret*innen des Cohen’schen Werkes gewählt hatten. Auch Kulczycki schreibt in einem Text aus dem Jahr 1985 über die entsprechenden Interpret*innen wie auch über die Veranstaltung allgemein:

Co prawda nazwa koncertu nie była zbyt udana (prowadzący **Maciej Karpiński** stwierdził, że przypuszczalnie chodzi o połączenie słów „Cohen“ i „szuflada“, chociaż sensu tego połączenia nie udało mu się wyjaśnić), jednak nazwisko autora „Suzanne“ przyciągnęło masę młodych ludzi. Głównym punktem programu miał być występ Zembatego i Portera, ale czekano również na laureatów dwóch Festiwalu Pieśni Leonarda Cohena organizowanych w 1983 i 84 roku w Krakowie. W sumie wystąpiło sześciu wykonawców. Nie znam poziomu festiwalu krakowskich, ale myślę, że tych kilku piosenkarzy poziom ten częściowo odzwierciedlało. To co więc zaprezentowano w „Hybrydach“ było więc przeglądem sposobu odczytywania i interpretowania poezji Cohena. Przeglądem o znacznych różnicach w poziomie.¹³⁴⁴

¹³³⁹ Zitat aus der Übersetzung.

¹³⁴⁰ Vgl. Wieczorkiewicz, Paweł/Błażejowska, Justyna: *Przez Polskę Ludową na przelaj i na przekór*. Poznań: Zysk I S-ka Wydawnictwo 2011, S. 267.

¹³⁴¹ Dolińska: W Hybrydach, S. 9.

¹³⁴² Zitat aus der Übersetzung.

¹³⁴³ Zitat aus der Übersetzung.

¹³⁴⁴ Kulczycki: Słynny smutny poeta, S. 7. Schreibweise vom Original übernommen.

Die Namensfindung für das Konzert „stand nicht gerade unter einem guten Stern“¹³⁴⁵, so Kulczycki. Er erwähnt im Artikel die Erklärung des Moderators Karpiński, dass hierbei die Verbindung der Wörter „Cohen“ und „szuflada“ [„Schubblade“] das Ziel gewesen wäre, „obwohl er nicht im Stande gewesen ist, die Sinnhaftigkeit dieser Kombination zu erklären“¹³⁴⁶. Trotzdem wäre eine Masse an jungen Personen vom Namen des Autors von „Suzanne“ angezogen worden, konstatiert der Journalist. Ein Höhepunkt des Programms wäre der Auftritt von Zembaty und Porter gewesen, ebenso hätte man ungeduldig auf die Sieger*innen der zwei „Festiwal Pieśni Leonarda Cohena“ [„Festival der Lieder Leonard Cohens“] gewartet, die in den Jahren 1983 und 1984 in Krakau organisiert worden waren. Insgesamt, so Kulczycki, seien sechs Künstler*innen aufgetreten, über deren Darstellung er sich in weiterer Folge im Text äußert. „Ohne das Niveau der Krakauer Festivals zu kennen, denke ich, dass diese einigen Sänger dieses teilweise widergespiegelt haben“¹³⁴⁷, so Kulczycki. Was also im Rahmen der „Hybrydy“ präsentiert worden wäre, „war also ein beispielhaftes Ausprobieren diverser Lesweisen und Interpretationen der Poesie Cohens – ein Probieren, das geprägt war von Niveau-Unterschieden“, befindet der Verfasser des Artikels an dieser Stelle.

Die Bewertung der einzelnen Auftritte soll an dieser Stelle nicht im Zentrum stehen. Es soll lediglich festgehalten werden, dass sich die jungen Fans intensiv mit dem Œuvre des Kanadiers auseinandergesetzt hatten. Für die gegenwärtige Studie ist es primär interessant zu eruieren, wie und auf welche Weise die Anhänger*innenschaft des kanadischen Künstlers ihre Leidenschaft für diesen teilten. Auch darüber gibt das vorliegende Quellenmaterial Aufschluss. Wesentlich ist hierbei ein Artikel Kulczyckis aus dem Jahr 1985, weil er – neben vielen anderen Aspekten – auch Einblicke darüber gibt, an welchen Orten Cohens Lieder in der Volksrepublik besonders stark rezipiert wurden. Erhellend ist hierzu die folgende Passage:

¹³⁴⁵ Zitat aus der Übersetzung.

¹³⁴⁶ Zitat aus der Übersetzung.

¹³⁴⁷ Zitat aus der Übersetzung.

Pieśni Leonarda Cohena to nieodłączne towarzyszy biwaków, ognisk, wakacyjnych studenckich wędrowek i obozów. Śpiewa się je najczęściej z gitarą, czasami fletem, rzadziej na głosy a częściej chóralnie. Nieważne są wtedy fałsze, niestrojone gitary czy pomyłki w tekście. Przyjęło się poza tym uważać, że piosenki Cohena niezbyt skomplikowane w swojej linii melodycznej, może śpiewać każdy, kto posiada jako taki głos i słuch i potrafi akompaniować sobie na gitarze. O ile jednak na biwakach i obozach nikt nie zwraca uwagi na jakość śpiewanych razem piosenek, to w trochę innej atmosferze klubowej wszystkie błędy wynikające z takiego radosnego muzykowania bardzo denerwowały.¹³⁴⁸

Kulczycki befindet, die Songs Cohens seien unzertrennliche „Begleiter von Biwaks, Lagerfeuern und studentischen, in den Freizeit abgehaltenen Wanderungen und Ferienlagern“¹³⁴⁹. Den Phänomenen, das Kulczycki hier bespricht, soll noch nachgegangen werden. Ausführungen hierzu enthält das Kapitel, das der Entwicklung zur gemeinschaftlichen Rezeption Cohens gewidmet ist.¹³⁵⁰ An dieser Stelle soll lediglich diese Facette der Rezeption Cohens in der Volksrepublik festgehalten werden.

Kulczyckis Artikel liefert wertvolle Hinweise zu jenen Zusammenkünften von jungen Menschen, im Rahmen derer Cohens Lieder in der Epoche der Volksrepublik Polen rezipiert wurden. Zusätzlich gibt sein Text Aufschluss darüber, welches Instrumentarium hierbei häufig eingesetzt wurde. Als Akkompagnement hätten oft die Gitarre, vielfach auch die Flöte fungiert, seltener wäre in unterschiedlichen Stimmlagen gesungen worden, eher wäre die Bildung eines Chors üblich gewesen. In dieser Passage wird auch offensichtlich, dass im eingangs erwähnten Rahmen des Öfteren Cohens Lieder fehlerhaft gesungen wurden. Kulczycki meint, in einem Setting dieser Art würden mitunter auch „falscher Gesang, schlecht gestimmte Gitarren und Textfehler“¹³⁵¹ weniger auffallen. Er macht des Weiteren darauf aufmerksam, dass es sich eingebürgert hätte, zu denken, die Lieder Cohens seien, was ihre melodische Linie betrifft, relativ einfach: „[Es] kann sie jeder singen und diese mit Gitarre begleiten, der ein wenig Gehör und Stimme hat.“¹³⁵² Bei Ferienlagern und Biwaks hätte jedoch keiner auf die Qualität der gemeinsam gesungenen Lieder geachtet. Im Rahmen der Clubtreffen wären die Fehler beim Singen jedoch sehr unangenehm aufgefallen, wie Kulczycki im Text behauptet.

In dieser Textstelle ist der wertvolle Hinweis zu finden, dass das Phänomen des gemeinsamen, ungezwungenen, manchmal fehlerbehafteten Gesangs der Songs Cohens sich bei den aus der Volksrepublik stammenden Fans des Künstlers als Praxis etabliert haben soll. Nicht zuletzt deswegen, weil sich die Sichtweise durchgesetzt hätte, diese

¹³⁴⁸ Kulczycki: Słynny smutny poeta, S. 7.

¹³⁴⁹ Zitat aus der Übersetzung.

¹³⁵⁰ Vgl. Kapitel 11.4.

¹³⁵¹ Zitat aus der Übersetzung.

¹³⁵² Zitat aus der Übersetzung.

Lieder wären nicht allzu kompliziert wiederzugeben, soll es besonders modern gewesen sein, Cohen zu singen. Es scheint, manches Mal ist die Wahl aus den hier angeführten Gründen auf den Kanadier gefallen.

Auch weitere Artikel konnten im Laufe der Recherche gefunden werden, in welchen die Interpretationen, welche im Rahmen der Veranstaltungen präsentiert worden waren, genauer geschildert wurden. Definitiv stellt dies einen interessanten Aspekt der Berichterstattung über Cohen in der Volksrepublik dar. Kulczycki erwähnt in seinem Artikel von 1985 auch die Darbietung der Sieger der „Cohenlada“ im Jahr 1984: Justyna Bacz und Jakub Michalski, welche auch schon bei Dolińska genannt wurden. Er schildert den Auftritt im Folgenden bis ins kleinste Detail:

Na „Cohenladzie“ brakowało wybitnych interpretatorów poezji Cohena. Zdecydowanie najciekawiej przedstawili się laureaci ubiegłorocznego festiwalu: duet **Justyna Bacz** i **Jakub Michalski**. Zaprezentowali oni co prawda Cohena klasycznego, takiego jaki przez fanów lubiany jest najbardziej, śpiewanego na dwa głosy z delikatnym akompaniamentem gitary, ale zrobili to w sposób najbardziej dojrzały i zbliżony do doskonałości. Dopiero w ich wykonaniu, po raz pierwszy tego wieczora w „Hybrydach“, „Goście“ i „Partyzant“ przestały być smętnym zawodem, a nabrały całego swojego blasku. Justyna i Michał odeszli także od schematu wykonywania pieśni kanadyjskiego barda po polsku lub po angielski i tekst „Suzanne” zaśpiewali w oryginale po francusku i rosyjsku. Pomysł ten wykazał, że utwory Cohena w każdym języku zachowują swoją niepowtarzalną atmosferę.¹³⁵³

Wirklich herausragende Darbietungen hätten auf der „Cohenlada“ zwar gefehlt, jedoch hätten Justyna Bacz und Jakub Michalski, die Sieger des Jahres 1984, auch im darauffolgenden Jahr mit ihrer „Version des klassischen Cohen – so wie ihn die Fans am meisten mögen – in zwei Stimmlagen und mit einer delikaten Gitarrenbegleitung“¹³⁵⁴ überzeugt, so Kulczycki. Diese Teilnehmenden hätten das „auf eine sehr erwachsene und nahezu perfekte Art“ gemacht.¹³⁵⁵ „Erst durch ihre Darbietung“¹³⁵⁶ und „das erste Mal an diesem Abend“¹³⁵⁷ wären die Lieder „The Guests“ und „Partisan“ keine „deprimierende Enttäuschung“¹³⁵⁸ mehr gewesen, sondern hätten ihre ganze Strahlkraft zurückgewonnen, konstatiert der Journalist. Des Weiteren erwähnt Kulczycki im Text, dass das Duo „von dem Schema abgesehen hat, die Lieder des kanadischen Barden auf Polnisch oder Englisch zu singen“¹³⁵⁹ und beispielsweise den Titel „Suzanne“ in „französischer, so wie im

¹³⁵³ Kulczycki: Słynny smutny poeta, S. 7. Schreibweise vom Original übernommen.

¹³⁵⁴ Zitat aus der Übersetzung.

¹³⁵⁵ Zitat aus der Übersetzung.

¹³⁵⁶ Zitat aus der Übersetzung.

¹³⁵⁷ Zitat aus der Übersetzung.

¹³⁵⁸ Zitat aus der Übersetzung.

¹³⁵⁹ Zitat aus der Übersetzung.

Original, und russischer Sprache“¹³⁶⁰ präsentiert hätten. An dieser Stelle kann also festgehalten werden, dass die jungen Teilnehmenden auch Versionen von Cohens Liedern in mehreren Sprachen präsentiert hatten. „Dieser Einfall zeigte, dass die Titel Cohens, in jeder Sprache gesungen, ihre unvergleichliche Atmosphäre bewahren“¹³⁶¹, so Kulczycki. Von Bedeutung ist, dass der Auftritt seitens Kulczycki relativ ausführlich beschrieben wird, was dafür spricht, dass die Cohen gewidmeten Abende von Interesse für die Leser*innenschaft der vorliegenden Zeitschrift waren. Kulczycki schreibt ebenso über die Interpretation der „Mrowiec Brothers“. Diese Version scheint ihm besonders aufgefallen zu sein, wie folgende Passage zeigt:

Najbardziej jednak odważną próbę przełamania konwencji był występ grupy „**Mrowiec Brothers**“. Kiedy zaczęli grać, sala przez moment zamarła i wydawało się, że za chwilę ukaże gwizdami za beczeszczenie muzyki idola. Nic się jednak takiego nie stało i publiczność nawet z dużym entuzjazmem przyjęła nową wersję – swingową – piosenek Cohena. Występ trio: Mrowiec, Żurowski, Nowak, był celową i przemyślaną prowokacją. Nie znam wykonawców z Jaworzna, ale odczytuję ich występ jako protest przeciwko schematycznemu, jednostronnemu i kiczowatemu odczytywaniu i interpretowaniu pieśni Leonarda Cohena. Pokazali, że ten wspaniały piosenkarz nie jest jedynie melancholijnym, smutnym i romantycznym poetą, ale że w jego utworach sporo jest wyszukanego żartu i błyskotliwego dowcipu i ten właśnie nastrój podkreślili, może nawet do przesady, w swojej interpretacji.¹³⁶²

Den mutigsten Versuch, Konventionen zu brechen, wagten die „Mrowiec Brothers“, so Kulczycki. „Als sie angefangen haben, zu spielen, ist der Saal erstarrt und es schien so, als würde man sie mit Buhrufen für die Schändung der Musik des Idols bestrafen“¹³⁶³, meint er. Doch genau dies wäre letzten Endes nicht passiert, ganz im Gegenteil, „das Publikum hat mit großem Enthusiasmus die neuen Versionen der Lieder Cohens, dieses Mal in Swing-Manier, aufgenommen“¹³⁶⁴. Es lässt sich also festhalten, dass die Zuseher*innenschaft mit Interesse den verschiedenen Darbietungen begegnet war. Hier findet sich also auch ein relevanter Hinweis für die Offenheit und Aufgeschlossenheit des Publikums.

In weiterer Folge des Artikels werden auch andere, „unübliche“ Zugänge und Interpretationen des Cohen’schen Repertoires gebührend erwähnt. Den Auftritt des Trios, bestehend aus „Mrowiec, Żurowski und Nowak“¹³⁶⁵, beschreibt Kulczycki beispielsweise als „zielgerichtete und durchdachte Provokation“¹³⁶⁶. Er bewertet diesen als Widerspruch

¹³⁶⁰ Zitat aus der Übersetzung.

¹³⁶¹ Zitat aus der Übersetzung.

¹³⁶² Kulczycki: Słynny smutny poeta, S. 7. Schreibweise vom Original übernommen.

¹³⁶³ Zitat aus der Übersetzung.

¹³⁶⁴ Zitat aus der Übersetzung.

¹³⁶⁵ Zitat aus der Übersetzung.

¹³⁶⁶ Zitat aus der Übersetzung.

gegen die üblichen Lesweisen des Repertoires des Kanadiers. Immerhin gibt der Journalist an, die Interpreten aus der schlesischen Stadt Jaworzno nicht zu kennen, „aber ich sehe ihren Auftritt als Protest gegen das schematische, einseitige und kitschige Verarbeiten und Interpretieren der Lieder Leonard Cohens“¹³⁶⁷. Der Auftritt der „Mrowiec Brothers“ hätte, so Kulczycki, gezeigt, „dass dieser wunderbare Sänger nicht nur der melancholische, traurige und romantische Poet, sondern dass in dessen Titeln eine große Menge an ausgewählten Witzen und geistreichem Humor vorhanden ist“¹³⁶⁸. Den jungen, polnischen Künstler*innen sei es hingegen gelungen, „diese Stimmung in ihren Interpretationen, sogar übertrieben, herauszustreichen“¹³⁶⁹.

Wieder einmal ist auffällig, wie ausgiebig und detailreich die verschiedenen Auftritte hier besprochen werden. Gleichfalls wird betont, dass die junge Generation selbst alternative Betrachtungsformen für die Interpretation des Werkes vorgestellt hatte. In ähnlichem Ausmaß ist relevant, dass hier der Humor als ein integraler Bestandteil des Cohen'schen Werkes Erwähnung findet. Dass polnische Journalist*innen zu damaliger Zeit gerne über den humoristischen Aspekt von Cohens Œuvre geschrieben haben, wurde in einem vorangegangenen Kapitel der vorliegenden Arbeit bereits beleuchtet.¹³⁷⁰

Auf das Phänomen, dass verschiedene Interpretationen von Festivalteilnehmer*innen vorgestellt wurden, sind auch einige der Interviewpartner*innen zu sprechen gekommen, die für vorliegende Untersuchung ihre Erinnerungen zusammengefasst haben. So meinte beispielsweise Karpiński im mit der Autorin vorliegender Abhandlung geführten Gespräch:

Kolejny fenomen to to, że tysiące młodych ludzie zaczęło Cohena śpiewać. Tworzą się jakieś zespoły. Były chyba trzy festiwale dedykowane twórczości Cohena. Zgłosiło się bardzo dużo ludzi, by występować na tych festiwalach. My byliśmy na wszystkich. Dziewczeta i chłopcy śpiewali tak jak Cohen, śpiewali po polsku. Próbowali go naśladować. Z biegiem czasu były najróżniejsze interpretacje. Młodzi mieli naprawdę zwariowane pomysły. Jedni robili to rockowo, drudzy jazzowo, trzeci jeszcze inaczej. Próbowali robić coś innego. Czasami przychodziły grupy przebrany za żydowskich klezmerów. Niektóre grupy mieli naprawdę pomysły zdumiewające.¹³⁷¹

Das nächste interessante Phänomen in diesem Zusammenhang ist gewesen, dass Tausende von jungen Enthusiasten angefangen haben, Cohen zu singen. Es wurden Bands gegründet. Ich glaube, es gab alleine drei Festivals, die dem Werk Cohens gewidmet waren. Es meldeten sich viele Menschen, die bei diesen Festivals auftreten wollten. Wir waren auf allen vertreten. Die Jungs und Mädchen fingen an, wie Cohen zu singen, sie sangen ihn auf Polnisch. Sie versuchten, ihn nachzuahmen. Im Laufe der Zeit hörten wir die unterschiedlichsten Interpretationen. Die jungen Menschen hatten wirklich die verrücktesten Ideen. Die einen waren eher rockig unterwegs, andere präsentierten Cohen in einer jazzigen Version, die anderen wiederum anders. Manche Gruppen hatten wirklich verblüffende Ideen.

¹³⁶⁷ Zitat aus der Übersetzung.

¹³⁶⁸ Zitat aus der Übersetzung.

¹³⁶⁹ Zitat aus der Übersetzung.

¹³⁷⁰ Vgl. Kapitel 3.3.9.

¹³⁷¹ Interview mit Maciej Karpiński, Warschau, 01.10.2012.

Dieses Zitat ist aus mehreren Gründen auffällig. Bemerkenswert ist hier einerseits, dass Karpiński von tausenden jungen Menschen spricht, die angefangen hätten, Cohen zu singen, was einer erstaunlichen Zahl entspricht. Auch wird angesprochen, dass Bands gegründet worden wären, ebenso die Tatsache, dass Karpiński und Zembaty bei allen Festivals anwesend gewesen wären. Das spricht dafür, dass sie das Geschehen um Cohen herum stets aktiv mitverfolgt hatten. Wie Karpiński außerdem meint, sollen immer mehr Versuche, Cohen auf Polnisch zu singen, zu beobachten gewesen sein. Verschiedene Musikstile wurden dabei offenbar auch ausprobiert. Im Rahmen des Gesprächs konnte, neben den hier angeführten, wertvollen Hinweisen, zusätzlich eruiert werden, wo die Events stattgefunden hatten. Als Austragungsort hätten hier des Öfteren die Studentenclubs fungiert, beispielsweise die Krakauer Institution „Rotunda“: „To było organizowane w klubach studenckich, na przykład w krakowskim Klubie „Rotunda“.“¹³⁷² Über die Tatsache, dass Einrichtungen wie diese im kulturellen Leben der Volksrepublik eine gewichtige Rolle spielten, soll noch berichtet werden.¹³⁷³

Vorangegangene Passagen zeigen, wie kreativ die Fans Cohen imitiert hatten und dass auf die teils unkonventionell vorgetragenen Darbietungen auch vonseiten des Publikums mit Interesse reagiert worden war. Ebenso wurde in den geführten Interviews das Thema der diversen Interpretationsmöglichkeiten, an welche sich die Zeitzeug*innen noch erinnern konnten, erhellt. So kam dies zum Beispiel im Interview mit Karpiński zur Sprache. Wie dieser konstatierte, dürften Karpiński und Zembaty ob des Ideenreichtums der jungen Cohen-Imitator*innen manches Mal verwundert gewesen sein. Karpiński meint in der Unterhaltung:

Już nawet musieliśmy tu czasami interweniować. Przy trzecim festiwalu zaczęliśmy już trochę kontrolować, bo to już były parodie i karykatury. Strażnikami nie chcieliśmy być. Zresztą publiczność zaczęła też tych wygwizdywać. Ale naprawdę były tam tłumy.¹³⁷⁴

„Hin und wieder mussten wir sogar etwas intervenieren. Beim dritten Festival haben wir bereits angefangen, ein wenig aufzupassen, da es wirklich Parodien und Karikaturen gab“¹³⁷⁵, so Karpiński. Er erinnert sich: „Wir wollten zwar keine Wachmänner sein, aber

¹³⁷² Ebd.

¹³⁷³ Vgl. Kapitel 9.

¹³⁷⁴ Interview mit Maciej Karpiński, Warschau, 01.10.2012.

¹³⁷⁵ Zitat aus der Übersetzung.

in einigen Fällen waren wir gezwungen, das Geschehen etwas zu kontrollieren.“¹³⁷⁶

In Zitaten wie diesen wird offensichtlich, dass die Rezeption Cohens in der Volksrepublik in einigen Fällen einigermaßen skurril anmutete. Es wird in vorliegender Passage beispielsweise angesprochen, dass verschiedene Versionen vorgeführt wurden, bei denen auch teilweise die Grenzen des guten Geschmacks überschritten worden wären. Doch Karpiński berichtete auch, dass bei all der präsentierten Kreativität doch auch auf ein Ausmaß der „Angemessenheit“ geachtet worden wäre. So machte er beispielsweise darauf aufmerksam, dass jene Performances, die gemeinhin als unangemessen eingestuft worden wären, vom Publikum ohnehin mit Missgunst und Buh-Rufen gestraft worden wären. Bezeichnend waren laut diesem Interviewpartner zudem die „Massen von Menschen“¹³⁷⁷, die das Spektakel mitverfolgen wollten. Auf die Frage, wie die jungen Interpret*innen wohl an die Noten gekommen seien, um sich entsprechend auf den Auftritt vorbereiten zu können, erläuterte Karpiński, dass dies eine große Herausforderung dargestellt hätte. Somit wird wieder der allgegenwärtige Mangel, welcher in der Volksrepublik Polen auch das Leben der Musikfans geprägt hatte, angesprochen. Viele der Künstler hätten versucht, die Melodien nach Gehör zu spielen, so Karpiński. Neben Gitarren wären auch andere Instrumente im Rahmen der Aufführungen eingesetzt worden, beispielsweise die Geige und der Kontrabass, wie Karpiński im Folgenden erklärte:

To rzeczywiście nie było takie bardzo łatwe. Wielu z tych wykonawców się nauczyło piosenki Cohena śpiewać i grać bez nut, melodię ułożyć jedynie ze słuchu. To nie tylko na gitarze grali wykonawcy, ale też na przykład na kontrabasie lub czasami też na skrzypcach.¹³⁷⁸

An dieser Stelle wird auf die Schwierigkeit, die entsprechende Ausstattung zu beschaffen, um für die Auftritte vorbereitet zu sein, hingewiesen. Solche Hinweise sind vermehrt in den vorliegenden Quellen vorzufinden. Hier soll vorausschauend auf die Ausführungen Boryczkos aufmerksam gemacht werden. Dieser wird von Schulkolleg*innen erzählen, die Cohen auf der Gitarre spielten und sich die dazu nötigen Griffe selbst zurecht legen mussten. Allerdings wird in diesem Fall von der Situation in den 70er-Jahren berichtet. Wie Karpiński in vorliegender Passage zur Sprache brachte, war die Organisation der Hilfsmittel, beispielsweise der entsprechenden Noten, noch in den 80er-Jahren herausfordernd gewesen.

¹³⁷⁶ Zitat aus der Übersetzung.

¹³⁷⁷ Zitat aus der Übersetzung.

¹³⁷⁸ Interview mit Maciej Karpiński, Warschau, 01.10.2012.

Im Laufe der Abhandlung wurde bereits besprochen, dass ein Fanclub zu Ehren von Cohen für die Zeitschrift *Radars* geplant war. Im dazugehörigen Kapitel ist ein Interview zu finden, in dessen Rahmen sich Dolińska, Zembaty und Karpiński über diesen unterhalten haben.¹³⁷⁹ Im gleichen Gespräch wurde auch eine Vorstellung erwähnt, bei welcher junge Menschen Lieder Cohens im Jahr 1985 präsentiert hatten. Die folgende Passage gibt Aufschluss darüber, dass auch im vorliegenden Interview die teils unkonventionellen Interpretationsarten besprochen wurden:

Niedawno zakończył się w Krakowie trzeci Ogólnopolski Festiwal Pieśni Leonarda Cohena. Obserwując koncerty konkursowe, czułam się nieco zbulwersowana. Okazało się, że Cohena można śpiewać w stylu kabaretowym, bluesowym, dancingowym. Wydaje się, że wykonawcy starali się przede wszystkim zaskoczyć oryginalnością interpretacji. Jak Panowie oceniają efekty tych zabiegów – jako jurorzy, tłumacze, a Pan Maciej Zembaty również jako wykonawca pieśni Cohena?¹³⁸⁰

„Letztens ist in Krakau das dritte ‚Ogólnopolski Festiwal Pieśni Leonarda Cohena‘ zu Ende gegangen“¹³⁸¹ – mit diesen Worten leitete Dolińska das Gespräch mit Karpiński und Zembaty ein. Sie räumte diesbezüglich ein: „Ich habe mich etwas überrumpelt gefühlt, als ich das Konzertgeschehen beobachtet habe. Ich stellte fest, dass man Cohen im Kabaret-Stil singen kann, genauso wie in Blues-Manier oder im Dancing-Stil.“¹³⁸² Dolińska hätte den Eindruck gewonnen, „die Interpreten hätten sich allen voran bemüht, mit originellen Ideen zu überraschen“¹³⁸³. Sie wollte von ihren beiden Interviewpartnern in Erfahrung bringen: „Wie bewerten die Herren die Effekte dieser Maßnahmen als Jury-Mitglieder, als Übersetzer und Herr Maciej Zembaty auch als jemand, der die Lieder Cohens singt?“¹³⁸⁴ Zembaty antwortete: „Uważam, że poziom artystyczny festiwalu był zadawalający, wyższy niż w roku ubiegłym.“¹³⁸⁵ Zembaty beschrieb „das künstlerische Niveau“¹³⁸⁶ als „zufriedenstellend“¹³⁸⁷, definitiv war es, Zembaty nach, „höher als jenes des Vorjahres“¹³⁸⁸ [gemeint ist das Jahr 1984, Anmerkung der Autorin]. Das ist insofern interessant, weil sich hier zeigt, dass das Event zum wiederholten Male stattgefunden hatte, was ein weiterer Hinweis für den großen Zuspruch für die Veranstaltung ist. Zembaty äußert sich an dieser

¹³⁷⁹ Vgl. Kapitel 7.

¹³⁸⁰ Dolińska: *Nowy Zawód: Wykonawca Cohena*, S. 15. [Fragen im Original kursiv geschrieben].

¹³⁸¹ Zitat aus der Übersetzung.

¹³⁸² Zitat aus der Übersetzung.

¹³⁸³ Zitat aus der Übersetzung.

¹³⁸⁴ Zitat aus der Übersetzung.

¹³⁸⁵ Dolińska: *Nowy Zawód: Wykonawca Cohena*, S. 15.

¹³⁸⁶ Zitat aus der Übersetzung.

¹³⁸⁷ Zitat aus der Übersetzung.

¹³⁸⁸ Zitat aus der Übersetzung.

Stelle über die Gewinner*innen des Wettbewerbs: „Pierwszą nagrodę otrzymał zespół ‚Rotten Apple‘ Warszawy – uczniowie i nauczyciele XI Liceum Eksperymentalnego, którzy znakomicie wyczuli istotę tej poezji.“¹³⁸⁹ – „Den ersten Preis hat die Band ‚Rotten Apple‘ aus Warschau erhalten, bestehend aus Schülern und Lehrern des ‚XI Liceum Eksperymentalne‘ [‚XI. Experimentelles Gymnasium‘], welche sich hervorragend in das Wesen dieser Poesie eingefühlt haben“¹³⁹⁰, so Zembaty. Dolińska fragte weiterführend: „Czyli zwyciężyła jednak tradycyjna spokojna, ‚wierna‘ interpretacja?“¹³⁹¹, was mit „Somit hat also die traditionelle, ruhige, ‚treue‘ Interpretation gewonnen?“¹³⁹² übersetzbar ist. Zembaty entgegnete: „I tak, i nie. Wprowadzili przecież nowe instrumenty wzbogacając aranżację. Poza tym jestem przekonany, że ci ludzie, kiedy schodzą ze sceny po występie nadal są sobie bliscy i nadal dobrze się razem czują.“¹³⁹³ – „Ja und nein“¹³⁹⁴. Zembaty erklärte, sie hätten „auch neue Instrumente benutzt“¹³⁹⁵ und „somit das Arrangement reichhaltiger gestaltet“¹³⁹⁶. Er ergänzte an dieser Stelle: „Außerdem bin ich überzeugt davon, dass die Menschen, welche die Bühne verlassen, sich noch immer miteinander verbunden fühlen, sie fühlen sich also gut miteinander.“¹³⁹⁷

Die hier präsentierten Passagen sind aus mehreren Gründen wertvoll für die vorliegende Abhandlung. Zum einen lässt sich anhand der hier angeführten Darstellung festhalten, dass unterschiedliche Darbietungen, die im Rahmen der Festivals von den Fans vorgestellt wurden, öfters in der heimischen Presse besprochen worden sind. Ähnlich zu dem Kapitel, welches den geplanten, Cohen gewidmeten Fanclub zum Thema hat,¹³⁹⁸ zeigt sich an dieser Textstelle zudem, dass Zembaty offenbar großen Wert darauf gelegt hatte, das Fest als vielschichtiges Programm der Zusammenkunft von Gleichgesinnten – in diesem Fall Fans von Cohen – zu gestalten. Das zeigt sich schon alleine an dem Hinweis, dass Schüler*innen und Lehrende einer Schule gemeinsam gesungen haben sollen. Die Originalität der unterschiedlichen Versionen, die die Teilnehmer*innen präsentiert hätten, wird abermals unterstrichen, da sie eine „treue“ Interpretation mit neuen, musikalischen Impulsen versehen haben sollen.

¹³⁸⁹ Dolińska: Nowy Zawód: Wykonawca Cohena, S. 15.

¹³⁹⁰ Zitat aus der Übersetzung.

¹³⁹¹ Dolińska: Nowy Zawód: Wykonawca Cohena, S. 15.

¹³⁹² Zitat aus der Übersetzung.

¹³⁹³ Dolińska: Nowy Zawód: Wykonawca Cohena, S. 15.

¹³⁹⁴ Zitat aus der Übersetzung.

¹³⁹⁵ Zitat aus der Übersetzung.

¹³⁹⁶ Zitat aus der Übersetzung.

¹³⁹⁷ Zitat aus der Übersetzung.

¹³⁹⁸ Vgl. Kapitel 7.

Neben all den in diesem Abschnitt angesprochenen Aspekten, was die Gestaltung der Festivals betrifft, zeigt sich, dass die neuen, erfrischenden Zugänge der jungen Interpret*innen auch gewissermaßen als eine Horizonterweiterung gesehen wurden. Selbst ein gewisses Streben nach Internationalität und Weltoffenheit wird in diesem Kontext erkennbar. Zembaty erläuterte in weiterer Folge des Gesprächs dahingehend:

Była mowa o Cohenie dancingowym. Taką wersję zaprezentowała „Wielka Prowizora“ z Białegostoku. I sądzę, że gdyby sam mistrz siedział w jury, nagrodziłby właśnie ten zespół. Tak zwany nurt dancingowy nie jest zły, zresztą ostatnia płyta Cohena dowodzi, że i on idzie w podobnym kierunku. To może się nie podobać, ale tak się na świecie śpiewa i w Białymstoku ludzie wiedzą, co się dzieje w Los Angeles.¹³⁹⁹

Wie sich in dieser Passage herausstellt, ist im Rahmen des Festivals auch überlegt worden, Cohens Lieder in einer Tanzversion zu präsentieren. Diese Art der Interpretation hätte beispielsweise die Kapelle „Wielka Prowizora“ [der Bandname bedeutet lapidar ins Deutsche übersetzt „Die große Notlösung“] aus Białystok präsentieren können, so Zembaty. Er zeigte sich überzeugt: „Ich denke, dass, wenn der Meister selber in der Jury gesessen hätte, er genau diese Band honorieren würde.“¹⁴⁰⁰ Er erinnerte an Folgendes: „Die sogenannte Dancing-Strömung ist ja nicht schlecht, überhaupt beweist Cohens letzte Platte, dass er ja auch dorthin tendiert.“¹⁴⁰¹ Zembaty konstatierte: „Das mag einigen nicht gefallen, aber so singt man nun mal in der Welt und die Menschen in Białystok wissen, was sich in Los Angeles tut.“¹⁴⁰²

Neben den vielfältigen Interpretationen, die im letzten Abschnitt besprochen wurden, lässt sich noch ein weiterer Trend bei der Entwicklung der Festivals beobachten, nämlich die oftmals thematisierte, „einseitige“ Rezeption, die bei diesen stattgefunden haben soll, und die damit einhergehende Kritik vonseiten der Presse. Dieser Tendenz ist der nächste Abschnitt gewidmet.

Im Laufe der vorliegenden Arbeit ist bereits besprochen worden, dass Wasilewski in dem Artikel aus dem Jahr 1985 auf das Festival „Ogólnopolski Festiwal Pieśni Leonarda Cohena“ hinweist.¹⁴⁰³ Er erwähnt im Artikel noch eine weitere Veranstaltung, die dem Werk Cohens gewidmet wurde, und stellt fest:

¹³⁹⁹ Ebd.

¹⁴⁰⁰ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁴⁰¹ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁴⁰² Zitat aus der Übersetzung.

¹⁴⁰³ Vgl. Kapitel 8.1.

Koncerty finałowe [...] w klubach „Karlik-Perspektywy“ wypadły raczej blado. Większość interpretatorów uległa bardziej Zembatemu aniżeli Cohenowi. Poziom wykonania był szalenie nierówny. Owe „przesłuchania“ wykazały brak wstępnej selekcji uczestników, którzy na dodatek uparli się przy kilku wczesnych standardach Cohena, z rzadka wprowadzając zmiany w repertuarze.[...] Zabrakło autentyzmu i szczerości – wartości, które u Cohena szczególnie sobie cenił jego miłośnicy.¹⁴⁰⁴

Wasilewski meint, die Abschlusskonzerte, die in den „Karlik-Perspektywy“-Clubs abgehalten wurden, seien „eher farblos“¹⁴⁰⁵ gewesen, denn die Mehrheit der auftretenden Künstler*innen habe eher an Zembaty als an Cohen erinnert. Das Niveau der einzelnen Vorführungen sei hierbei auch sehr unterschiedlich ausgefallen. Wasilewski kritisiert insbesondere die unüberlegte Auswahl, was sich laut dem Journalisten in einem niedrigen Qualität der Darbietungen niedergeschlagen hätte. Er meint, die abgehaltenen „Anhörungen“ [Wortlaut des Journalisten übernommen, um die Aussagekraft zu unterstreichen, Anmerkung der Autorin] hätten sich durch eine nicht durchgeführte Selektion der Teilnehmer*innen ausgezeichnet, was sich beispielsweise gezeigt haben soll, in dem einige der frühen Standardwerke Cohens deutlich verändert worden wären. Der Autor bleibt eine Erklärung schuldig, worin diese von ihm kritisierten Abänderungen der Stücke bestanden hätten. Jedenfalls befindet Wasilewski, dass in den präsentierten Versionen sich ein Fehlen der Authentizität und der Ehrlichkeit bemerkbar gemacht hätte – Essenzen, die die Liebhaber*innen von Cohens Werken besonders schätzen würden, so der Journalist hier.

Abermals ist hier das Phänomen zu beobachten, dass die polnischen Journalist*innen sich intensiv mit den Auftritten auseinandergesetzt hatten. Auffällig ist, dass die Präsentationen nicht uneingeschränkten, journalistischen Zuspruch fanden, wie es sich beispielsweise in Wasilewskis Ausführungen zeigt. Ebenso erfährt man im Textausschnitt, was das (polnische) Publikum an Cohen besonders geschätzt haben soll, da Wasilewski dies zur Sprache bringt. Die Authentizität und Ehrlichkeit, die dem Kanadier gerne attestiert wurden, hätte der Journalist in den Performances der jungen Interpret*innen vermisst. Über die Tatsache, dass diese Charakteristika in der Volksrepublik gerne mit dem Namen Cohen assoziiert worden waren, wurde an einer anderen Stelle vorliegender Arbeit bereits berichtet.¹⁴⁰⁶

Es ist hier nicht das Ziel, herauszufinden, inwiefern Wasilewskis Kritik berechtigt ist. Für die vorliegende Untersuchung ist eher von Bedeutung, wie genau die Veranstaltung unter

¹⁴⁰⁴ Wasilewski: *Idol dla szlachetnych*, S. 5.

¹⁴⁰⁵ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁴⁰⁶ Vgl. Kapitel 3.3.6.

die Lupe genommen wurde, weil sich darin ein Indiz für ein lebhaftes Interesse an Cohen und seinem hohen Stellenwert für die polnische Kulturlandschaft findet.

Wasilewski führt seine Kritik weiter aus. Laut ihm war beim hier besprochenen Event eine gewisse Einseitigkeit, was er sehr bedauert: „Szkoda, że młodzi polscy interpretatorzy niby przyjęli cohenowski punkt widzenia, ale zbyt poważnie, wręcz pesymistycznie i z uświęceniem potraktowali jego wyśpiewaną filozofię.“¹⁴⁰⁷ Es meint hier, es sei schade, dass die jungen polnischen Interpret*innen vermeintlich die Perspektive Cohens eingenommen hätten, „jedoch auf eine sehr strenge, fast schon pessimistische Art und Weise seine gesungene Philosophie behandelt haben“¹⁴⁰⁸. Wasilewski nach sei das der falsche Zugang. Er erklärt:

A przecież to nie smutek jest bratem życiowego szaleństwa, lecz humor. On to zajmuje ważne miejsce w balladach i codziennych rozmowach Cohena. Powiedział kiedyś: „Ogólnie rzecz biorąc to wspaniałe znajdować humor tam, gdzie on jest, ale sądzę również, że niemal wszystkie głębokie refleksje biorą się ze śmiechu“. Kpi częstokroć z samego siebie.¹⁴⁰⁹

„Es ist doch so, dass nicht die Trauer der Bruder der Verrücktheit des Lebens ist, sondern der Sinn für Humor“¹⁴¹⁰, sinniert Wasilewski. Es sei genau dieser, der einen bedeutenden Platz in den „Balladen“¹⁴¹¹ und „den alltäglichen Gesprächen Cohens“¹⁴¹² einräumen würde. Nicht unerheblich ist, dass man in diesem Zusammenhang als Interessent auch Cohens Perspektive kennenlernen konnte. Wasilewski zitiert diesen nämlich mit den Worten: „Im Allgemeinen ist es ja so, dass es toll ist, den Humor dort zu finden, wo er nun mal ist, aber ich behaupte auch, dass so ziemlich alle tiefgründige Reflexionen aus dem Lachen resultieren.“¹⁴¹³ Sehr oft mache sich Cohen laut Wasilewski über sich selbst lustig. Einer Quellenangabe zu diesem Zitat, bleibt der Autor in diesem Fall schuldig, weswegen man den Wahrheitsgehalt dieser Aussagen nicht verifizieren kann. Wie sich im Laufe der Arbeit aber bereits an mehreren Stellen gezeigt hat¹⁴¹⁴ und was in weiterer Folge noch zu beobachten ist, sind die Aussagen Leonard Cohen, die er im Rahmen mehrerer Interviews für die polnische Presse während seiner Konzerttournee 1985 tätigte, immer wieder in der

¹⁴⁰⁷ Wasilewski: *Idol dla szlachetnych*, S. 5.

¹⁴⁰⁸ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁴⁰⁹ Wasilewski: *Idol dla szlachetnych*, S. 5.

¹⁴¹⁰ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁴¹¹ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁴¹² Zitat aus der Übersetzung.

¹⁴¹³ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁴¹⁴ Vgl. Kapitel 3.2.2.

Presse zu finden.¹⁴¹⁵ Für vorliegende Abhandlung ist dies deswegen wichtig zu bedenken, da die Fans „ihr“ Idol somit auf einer besonders intimen Ebene kennenlernen konnten, womit sich eine weitere Facette von Cohens Rezeption in der Volksrepublik ergibt.

Wasilewski bespricht also verschiedene Punkte zum Thema der in der Volksrepublik stattgefundenen Festivals. Abschließend macht er sich im Artikel auch darüber Gedanken, was Cohen zu der Euphorie sagen würde, die um seine Person in diesem Land geherrscht hat:

A sam Cohen, cóż on rzekłby w tej sytuacji? Jego niestety w Krakowie zabrakło, w ogóle ponoć stroni od ludzi, a o przedsięwzięciu polskich studentów chyba nie wie nic. Chociaż krakowski festiwal pieśni Cohena jest zapewne jedyną imprezą na świecie dedykowaną temu pięćdziesięcioletniemu artyście.¹⁴¹⁶

Und Cohen selbst, was würde er in dieser Situation sagen? Er war leider nicht in Krakau anwesend, überhaupt heißt es, dass er selten unter Menschen geht, und was die Unternehmungen der polnischen Studenten betrifft, weiß er wohl nicht darüber Bescheid, obwohl das Krakauer Festival der Lieder Cohens vermutlich die einzige Veranstaltung weltweit ist, die dem fünfzigjährigen Künstler gewidmet wird.

Bemerkenswert ist, dass hier mit dem Hinweis, Cohen gehe „ungern unter Menschen“¹⁴¹⁷, wiederum das Klischee des Künstlers als Außenseiters und Isolationisten bemüht wurde. Nur nebenbei soll erwähnt werden, dass dieses Bild von Cohen immer wieder evident ist. Auch in den gängigen Biographien über den Künstler wird des Öfteren von diesem Image berichtet. So bringt beispielsweise Simmons zur Sprache, dass sich die Öffentlichkeit davon überrascht gezeigt hätte, dass Cohen unerwarteterweise bei der Oscarverleihung 1992 gesichtet wurde.¹⁴¹⁸ Außerdem wird mit dem Fingerzeig, die Bemühungen der Krakauer Studierenden um Cohens Vermittlung seien vermutlich kein weltweit auffindbares Phänomen, dem Kanadier ein Sonderstatus in Polen zugeschrieben.

Wasilewski hatte in dem Punkt, Cohen hätte über die lebhafte Rezeption im polnisch-studentischen Umfeld nicht Bescheid gewusst, übrigens Unrecht. Tatsächlich wurde in Interviews mit dem Künstler gefragt, ob dieser von vergleichbaren, seinen Liedern gewidmeten Festivals weltweit wissen würde, beispielsweise hier: „Czy w jakimkolwiek innym kraju organizowane są, tak jak w Polsce, „Festiwałe Pieśni Leonarda Cohena“?“¹⁴¹⁹ Im gleichen Atemzug konstatierte der Journalist Kalita: „Jest pan u nas klasykiem.“¹⁴²⁰ –

¹⁴¹⁵ Vgl. siehe weitere Ausführungen in diesem Kapitel.

¹⁴¹⁶ Wasilewski: *Idol dla szlachetnych*, S. 5.

¹⁴¹⁷ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁴¹⁸ Vgl. Simmons: *I'm Your Man*, S. 519.

¹⁴¹⁹ Kalita: *Robotnik piosenki*, S. 9.

¹⁴²⁰ Ebd.

„Sie sind bei uns ein Klassiker.“¹⁴²¹ Darauf entgegnete Cohen:

Bardzo mnie to wzrusza. Są takie kraje, gdzie Cohena kochają, są takie, gdzie jego piosenki lekceważą. Nie wiem od czego to zależy. Wydaje mi się, że w krajach, w których coś ważnego dzieje się, o coś ludzie walczą, moje piosenki przemawiają do nich. W krajach bogatych, sytych i bezpiecznych ludzie nie są zainteresowani tym, co mam im do powiedzenia.¹⁴²²

Das berührt mich sehr. Es gibt solche Länder, wo man Cohen liebt, es gibt welche, wo man seine Lieder ignoriert. Ich weiß nicht, wovon das abhängt. Es kommt mir so vor, dass in den Ländern, wo sich etwas Wichtiges tut, wo Menschen für etwas kämpfen, meine Lieder mehr zu ihnen sprechen. In den reichen, gesättigten und sicheren Ländern interessieren sich Menschen nicht dafür, was ich ihnen zu sagen habe.

In dieser Passage zeigt sich schon, dass Cohen selbst der Meinung war, dass seine polnischen Fans mitunter aufgrund der spezifischen zeitlich-politischen Umstände in ihrem Land dermaßen empfänglich für sein Werk und seine Person gewesen sein dürften. Im weiteren Verlauf der Arbeit soll auf die Perspektive Wyszogrodzki eingegangen werden, der Cohen auch in neuerer Zeit übersetzt hat. Es wird unter anderem zu lesen sein, dass man den Interpreten in der Volksrepublik mitunter auch als Politikum wahrgenommen hätte.¹⁴²³ Zunächst sollen aber im folgenden Abschnitt weitere, noch nicht erwähnte Details zu den Festivals vorgestellt werden, die im Laufe der Recherche ausfindig gemacht werden konnten.

8.3. Rahmenbedingungen der Festivals

Die Festivals, die in der Volksrepublik Polen stattgefunden hatten, sind mit Sicherheit ein maßgeblicher Faktor für das Assessment der Rezeption des Künstlers Leonard Cohen. Das im vorherigen Unterkapitel erwähnte Interview, das Dolińska mit Karpiński und Zembaty geführt hat, ist auch deswegen von Bedeutung für vorliegende Arbeit, weil in dieser Quelle Informationen zu den Rahmenbedingungen der Festivals gefunden werden konnten. So wollte sie von den beiden Vermittlern im Rahmen des Gesprächs beispielsweise wissen: „Jakie są warunki zgłoszenia uczestnictwa?“¹⁴²⁴ — „Was sind die Bedingungen der Teilnahme?“¹⁴²⁵, woraufhin Zembaty entgegnete: „Nie jesteśmy organizatorami, więc dokładnie się nie orientujemy. Myślę, że najlepiej będzie jeśli organizatorzy skorzystają z

¹⁴²¹ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁴²² Kalita: Robotnik piosenki, S. 9.

¹⁴²³ Vgl. Kapitel 13.

¹⁴²⁴ Dolińska: Nie fan-club lecz klub przyjaciół. http://www.cohen.ugu.pl/polska/nie_fan.htm, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

¹⁴²⁵ Zitat aus der Übersetzung.

łamów ‚Radaru’ dla podania tych warunków.”¹⁴²⁶ – „Wir sind nicht die Organisatoren, also wissen wir da nicht so genau Bescheid. Ich glaube, das Beste wird wohl sein, wenn die Veranstalter die Bedingungen im ‚Radar’ bekanntgeben.“¹⁴²⁷ Daraufhin antwortete Dolińska: „W takim razie pytam Panów jako jurorów. Jakie są kryteria oceny na tym festiwalu?”¹⁴²⁸ – „In diesem Falle frage ich Sie als Juroren. Welche sind die Kriterien der Benotung bei diesem Festival?”¹⁴²⁹. Karpiński entgegnete:

Wielokrotnie podkreślaliśmy, że traktujemy udział w jury i ocenianie jako rodzaj wspólnej zabawy. Premiowaliśmy przede wszystkim to, co było oryginalne. Pojawiali się wykonawcy interpretujący ballady w sposób nie ortodoksyjny, nawet na granicy parodii. Ci podobali nam się bardziej od wykonawców, którzy poprawnie i solennie raz jeszcze odśpiewali, naśladując autora.¹⁴³⁰

Wir haben mehrmals betont, dass wir die Tätigkeit als Jury-Mitglied und das Abgeben von Bewertungen als eine Art des gemeinsamen Feierns sehen. Wir haben allen voran darüber, was originell gewesen ist, gesprochen. Es sind Interpreten aufgetreten, welche die Balladen auf unübliche Weise wiedergegeben haben, selbst an der Grenze zur Parodie waren. Die haben uns besser gefallen als jene, welche fehlerfrei und ebenmäßig den Autor nachgesungen haben.

Den beiden Juroren wurde an dieser Stelle im Interview die Gelegenheit gegeben, ihre Perspektive mitzuteilen, was aus ihrer Sicht das eigentlich Wichtige an den Zusammenkünften war. An dieser Stelle des Interviews ist die wiederholte Betonung bezeichnend, dass das gemeinsame Feiern des Cohen’schen Werkes für Zembaty und Karpiński im Vordergrund stand. Daneben ist interessant, dass der Mut, alternative Versionen von Cohens Liedern vorzustellen, wie hier beschrieben, tendenziell wertgeschätzt worden ist. Zembaty äußerte sich beispielsweise an dieser Stelle des Gesprächs bejahend über eine etwas andere Version von „The Partisan“:

Mnie najbardziej podobał się chłopak wykonujący „partyzanta” – balladę niosącą określone skojarzenia, śpiewaną w sposób niezwykle podniosły, często ze łą w oku. Tymczasem on zaśpiewał to ironicznie i ludzie się śmiali.¹⁴³¹

Mir hat der Junge am besten gefallen, der den „Partisan“ vorgetragen hat – eine Ballade, die bestimmte Assoziationen hervorruft, die sehr würdevoll und oft mit einer Träne im Auge gesungen wurde. Währenddessen hat er das sehr ironisch wiedergegeben und die Menschen lachten.

¹⁴²⁶ Dolińska: Nie fan-club lecz klub przyjaciół. http://www.cohen.ugu.pl/polska/nie_fan.htm, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

¹⁴²⁷ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁴²⁸ Dolińska: Nie fan-club lecz klub przyjaciół. http://www.cohen.ugu.pl/polska/nie_fan.htm, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

¹⁴²⁹ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁴³⁰ Dolińska: Nie fan-club lecz klub przyjaciół. http://www.cohen.ugu.pl/polska/nie_fan.htm, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

¹⁴³¹ Ebd.

Auch dieser Titel wurde also in einer etwas anderen Interpretation wiedergegeben, dürfte aber dem Publikum gefallen oder es zumindest amüsiert haben. Insgesamt zeigt sich also, dass „erfrischende“ Betrachtungsweisen zu Cohen mehrheitlich willkommen geheißen wurden.

Zudem ist aus der Recherche hervorgegangen, dass die Vermittlung Cohens bei den hier besprochenen Festivals noch auf einer anderen Ebene erfolgt ist. So hat sich bereits herausgestellt, dass im Rahmen dieser Veranstaltungen nicht nur die Lieder dargeboten wurden, sondern auch der Film *Ladies and Gentlemen...Mr. Leonard Cohen* gezeigt wurde.¹⁴³² Somit war für die interessierten Teilnehmenden des Events nochmals eine Möglichkeit gegeben, Cohens Werk besser kennenzulernen:

Trzeci punkt programu – film o Cohenie trochę mnie zawiódł. Nakręcony został przed dwudziestu laty, Cohen mało w nim śpiewa, dużo mówi, głównie o książkach, które napisał. Ale dobre i to zwłaszcza, że niedługo będziemy mieli Cohena żywego, autentycznego i jestem przekonana, że to wydarzenie nie ma sobie równych w naszym ubogim, zaściankowym życiu artystycznym.¹⁴³³

Wie sich zeigte, konnten im Rahmen des eingangs erwähnten Festivals sowohl die Auftritte der Amateurkünstler*innen als auch jene von Porter und Zembaty genossen werden. Der dritte Programmpunkt war die Vorführung des Films, so Dolińska im vorliegenden Zitat. Dieser stellte für die Autorin jedoch eine Enttäuschung dar: „Aufgenommen wurde er vor zwanzig Jahren. Cohen singt kaum, spricht viel, hauptsächlich über die Bücher, welche er geschrieben hat“¹⁴³⁴, so Dolińska.

Anhand der Passage tritt zutage, dass interessierte Festivalteilnehmende und auch die Leser*innenschaft des vorliegenden Artikels somit über den Film in Kenntnis gesetzt wurden. Aufschlussreich ist auch die darauffolgende Aussage: Gegen Ende des beschriebenen Gesprächs informierte Dolińska ihre Freude darüber, dass Cohen schon bald nach dem Erscheinen ihres Textes live und authentisch zu sehen sein werde, „und ich bin überzeugt davon, dass es kein Ereignis in unserem ärmlichen, rückständigem, kulturellen Leben geben würde, das es damit aufnehmen kann“¹⁴³⁵. In diesen Zeilen macht sich eine gewisse Überdrüssigkeit am Alltag der Volksrepublik Polen bemerkbar, abgesehen davon spricht allein schon die Wortwahl dafür, mit welcher Spannung die Konzerte Cohens erwartet worden waren.

¹⁴³² Vgl. Kapitel 8.1.

¹⁴³³ Dolińska: W Hybrydach, S. 9.

¹⁴³⁴ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁴³⁵ Zitat aus der Übersetzung.

Bei Dolińska wurde demnach der Film *Ladies and Gentlemen...Mr. Leonard Cohen* genannt, und es wird im Artikel darauf aufmerksam gemacht, dass dieser im Rahmen der Veranstaltung gespielt wurde. Der Film wird auch in dem Text Kulczyckis erwähnt, was dafür spricht, dass über diesen in einem breiteren Ausmaß geschrieben worden ist:

Bogaty program „Cohenlady“ [eine Cohen gewidmete Veranstaltung, Anmerkung der Autorin] oprócz wspólnego muzykowania wszystkich uczestników jam'u, przewidywał także projekcję filmu „Ladies and Gentlemen. Mr. Leonard Cohen“. W ten sposób portret poety nakreślony przy pomocy pieśni został uzupełniony o jego wizerunek. Jaki jest ten kanadyjski poeta, pisarz i piosenkarz?¹⁴³⁶

Das gemeinsame Musizieren sei nur ein Punkt im vielfältigen Programm der „Cohenlada“ gewesen, berichtet Kulczycki. Daneben sei auch der Film *Ladies and Gentlemen...Mr. Leonard Cohen* gezeigt worden. „Somit wurde das Porträt des Poeten, welches durch die Lieder mehr und mehr skizziert worden ist, samt Cohens Antlitz vervollständigt“¹⁴³⁷, so der Autor im vorliegenden Ausschnitt.

Mit der Präsentation des Films konnte eine weitere Facette des Zugangs zu Künstler und Werk erschlossen werden. Im Laufe der Arbeit wird sich zeigen, wie nicht nur das Repertoire, sondern auch die Person Leonard Cohen im Lauf der Zeit zunehmend fassbarer für die Anhänger*innenschaft in der Volksrepublik geworden sind – beispielsweise bei der Rezeption des Videoclips zu „Dance Me to The End of Love“.¹⁴³⁸ An dieser Stelle soll ein kurzer Ausblick hinsichtlich Cohens Fernseh-Auftritt im Jahr 1985 gegeben werden: Berichte einiger Fans zeigen, dass mit diesem Moment ein bestimmtes Bild des Künstlers entstanden ist. Auch wird sich das angesichts des Interesses zeigen, mit welchem die beim Konzert getätigten Aussagen Cohens verfolgt wurden.¹⁴³⁹ Hier werden die Bemühungen evident, jede Aussage des Künstlers konzentriert zu verfolgen und zu dokumentieren.

Im Laufe der vergangenen Kapitel wurde bereits darüber berichtet, dass in den Medien der Volksrepublik häufig über die Fans von Cohens Werk berichtet worden war.¹⁴⁴⁰ Deutlich zeigte sich in diesem Abschnitt, dass man in den polnischen Artikeln auch manches Mal versucht hatte, deren wichtigste Charakteristika und Weltanschauungen zu erarbeiten. Aus dem eingangs erwähnten Interview geht hervor, dass große Teile der Leser*innenschaft nach den mit Cohen verbundenen Aktionen gefragt hatten, was sich

¹⁴³⁶ Kulczycki: Słynny smutny poeta, S. 7.

¹⁴³⁷ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁴³⁸ Vgl. Kapitel 16.

¹⁴³⁹ Vgl. Kapitel 13.

¹⁴⁴⁰ Vgl. Kapitel 4.

auch im folgenden Zitat manifestiert. Zunächst erläuterte Karpiński hier, es wäre ihm ein großes Anliegen gewesen, den Fans den Zugang zu Cohens Werk zu erleichtern.¹⁴⁴¹ Dolińska entgegnet darauf: „To się bardzo przyda, zwłaszcza że wielu czytelników pytało o Festiwal Pieśni Cohena. Czy mogliby Panowie udzielić na ten temat bliższych informacji?“¹⁴⁴² – „Das hat sehr wohl Sinn, allen voran, weil viele Leser auch nach dem Festiwal Pieśni Cohena fragen. Könnten die Herren uns zu diesem Thema nähere Informationen geben?“¹⁴⁴³

Darauf entgegnete Zembaty:

Odbyły się już dwie takie imprezy, trzecia będzie, najprawdopodobniej jesienią, tego roku. Festiwal Cohena firmuje Akademia Górniczo-Hutnicza w Krakowie. Dlaczego akurat przyszli górnicy i hutnicy stali się organizatorami tego festiwalu, trudno powiedzieć, ale to właśnie jest sympatyczne. Należy przyklasnąć temu, że przyszli inżynierowie i technokraci znajdują w swoim myśleniu miejsce dla poezji.¹⁴⁴⁴

„Es haben bereits zwei Veranstaltungen solcher Art stattgefunden, die dritte wird wahrscheinlich im Herbst dieses Jahres zu sehen sein“¹⁴⁴⁵, so Zembaty. Letztgenanntes Festival, das dem Werk Cohens gewidmet gewesen wäre, „wird von der Akademia Górniczo-Hutnicza [„Akademie für Bergbau und Stahlwerk“] in Krakau organisiert“¹⁴⁴⁶, berichtet Zembaty zum damaligem Zeitpunkt. Gleich darauf fragte fügte er hinzu: „Warum genau zukünftige Berg- und Stahlwerker dieses Festival veranstalten, ist fraglich, aber genau das ist sehr sympathisch.“¹⁴⁴⁷ Immerhin „soll man begrüßen, dass die Ingenieure und Technokraten von morgen in ihrem Denken auch Platz für die Poesie finden“¹⁴⁴⁸.

Evident wird in diesem Zitat, dass Zembaty sich teils zwar überrascht ob der technisch affinen Gruppe an Fans von Cohen gezeigt hatte, gleichzeitig aber darüber erfreut gewesen war. Hier wird also die Frage aufgeworfen, ob die Rezeption Cohens ein schichtenübergreifendes Phänomen darstellte – dies wäre in einer Folgearbeit zu untersuchen.

Wie sich bereits in den vorangegangenen Abschnitten gezeigt hat, sahen Karpiński und

¹⁴⁴¹ Vgl. Kapitel 7.

¹⁴⁴² Dolińska: Nie fan-club lecz klub przyjaciół. http://www.cohen.ugu.pl/polska/nie_fan.htm, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

¹⁴⁴³ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁴⁴⁴ Dolińska: Nie fan-club lecz klub przyjaciół. http://www.cohen.ugu.pl/polska/nie_fan.htm, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

¹⁴⁴⁵ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁴⁴⁶ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁴⁴⁷ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁴⁴⁸ Zitat aus der Übersetzung.

Zembaty die Cohen gewidmeten Events als Gelegenheit des gemeinsamen Feierns und intellektuellen Austausches für Fans. Interessant ist, dass diese den Veranstaltungen zugrundeliegenden Gedankengänge ausführlicher in den vorliegenden Quellen besprochen worden waren, was im Folgenden beispielhaft gezeigt werden soll. An folgender Stelle des Gesprächs ergriff Karpiński das Wort:

Rozmawiamy o poziomie wykonania i wartościach muzycznych, ale nie o to przecież chodziło. Przegląd pomyślany był jak spotkanie, przygoda intelektualna, fakt natury socjologicznej, a nie jeszcze jeden festiwal piosenki. Tymczasem w tym roku niebezpiecznie sterowano w stronę kolejnej „imprezy”; pojawiła się gigantomania: wielkie koncerty, wielkie sale, zawodowi wykonawcy.¹⁴⁴⁹

„Wir sprechen hier über das Niveau der Ausführung und musikalische Werte, aber eigentlich geht es doch nicht darum“¹⁴⁵⁰, so Karpiński. Er betonte, dass es der Ursprungsgedanke des Projekts gewesen war, „ein Treffen und ein intellektuelles Abenteuer einer soziologischen Natur zu kreieren, und nicht ein weiteres Festival des Liedes“¹⁴⁵¹. Karpiński gab hier des Weiteren zum Ausdruck, dass er mit der Entwicklung des Projekts nicht einverstanden gewesen war. Bei der Konzeption der Veranstaltung wäre vorrangig der Gedanke der Vernetzung im Vordergrund gestanden, begründete er. „Derweilen tendierte man dieses Jahr aber gefährlich in Richtung ‚Party‘, es entstand eine richtige ‚Gigantomanie‘: riesige Konzerte, riesige Hallen, professionelle Interpreten“¹⁴⁵², bedauerte der Filmregisseur an dieser Stelle. Wie anhand der Textstelle nachvollziehbar wird, sollen die Cohen gewidmeten Feierlichkeiten im Laufe der Zeit mehr und mehr quasi institutionalisiert worden sein. Laut Zembaty und Karpiński hatten sie damit aber gleichzeitig auch den intimen und spontanen Charakter verloren, der sie bislang ausgezeichnet hätte. Zembaty schloss sich der Meinung seines Kollegen im folgenden Zitat an:

Zaobserwowaliśmy niepokojącą, a nawet przerażającą zmianę, jaka nastąpiła w zachowaniu laureatów poprzedniego festiwalu: „jesteśmy już profesjonalistami, a więc dawać nam tu stawki i to nie najgorsze, bo inaczej my Cohena śpiewać nie będziemy“. Powstał taki nowy zawód: wykonawca Cohena.¹⁴⁵³

„Wir haben eine beunruhigende, sogar bestürzende Veränderung beobachtet, welche im

¹⁴⁴⁹ Dolińska: Nowy Zawód: Wykonawca Cohena, S. 15.

¹⁴⁵⁰ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁴⁵¹ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁴⁵² Zitat aus der Übersetzung.

¹⁴⁵³ Dolińska: Nowy Zawód: Wykonawca Cohena, S. 15.

Verhalten der Preisträger des vorjährigen Festivals aufgetreten ist“¹⁴⁵⁴, so Zembaty im hier vorliegenden Ausschnitt. Er war bemüht, die ihn sorgende Entwicklung zu beschreiben, und er beschrieb das Problem in folgender, immer häufigeren Einstellung der Teilnehmenden: „Wir sind Profis, also gebt uns ein Honorar und zwar eines, das sich sehen lassen kann, denn anderenfalls werden wir Cohen nicht singen.“¹⁴⁵⁵ Zembaty befand, aufgrund dieses Trends wäre „somit ein neuer Beruf entstanden“¹⁴⁵⁶, nämlich jener „des Cohen-Interpreten“¹⁴⁵⁷.

Wichtig für vorliegende Studie ist es, festzuhalten, dass eine Art von Institutionalisierung vonseiten dieser Vermittlerfiguren festgestellt wurde. Dies legt auch der Titel des Interviews nahe: *Nowy Zawód: Wykonawca Cohena*, was man mit *Ein neuer Beruf. Der Darsteller Cohens* übersetzen kann. Zembaty kritisierte an diesem Phänomen jedoch auch Folgendes:

I ludzie ci utracili świeżość, idą w sztamę, banał. A kierownicy klubów w całej Polsce zapraszają ich na koncerty— i płacą.¹⁴⁵⁸

Aber diese [die sg. Cohen-Darsteller, Anmerkung der Autorin] haben die Frische verloren, sie befriedigen lediglich Klischees, sind banal. Die Leiter der Clubs in ganz Polen laden sie jedoch ein, Konzerte zu geben — und sind außerdem bereit, sie zu bezahlen.

Diese Passagen sind ein weiteres Indiz für eine damals steigende Berühmtheit Cohens in der Volksrepublik Polen. Offensichtlich handelte es sich hierbei um eine Entwicklung, die mit einem verstärkten Bedürfnis nach musikalischen, mit Cohen verbundenen Darbietungen in Zusammenhang gestanden hat. Das sprach auch Dolińska im Interview an: „Biorąc pod uwagę zapotrzebowanie publiczności, jest to w pewnym sensie zrozumiałe“¹⁴⁵⁹ — „Das ist verständlich, wenn man darauf achtet, wie sehr das Publikum dies benötigt und darauf angewiesen ist.“¹⁴⁶⁰ Darauf entgegnete Karpiński:

Tak, ale nie temu miała służyć idea przedsięwzięcia. I dlatego uważam, że festiwal pieśni Cohena, organizowany w dotychczasowej formule, spełnił swoje zadanie. Ukazał, jak ogromna jest skala zainteresowania autorem, stał się też dla wielu ludzi okazją do ciekawego spotkania, przeżycia sympatycznej przygody. Miał bardzo niezobowiązujący charakter, a kontynuowany na siłę,

¹⁴⁵⁴ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁴⁵⁵ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁴⁵⁶ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁴⁵⁷ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁴⁵⁸ Dolińska: *Nowy Zawód: Wykonawca Cohena*, S. 15.

¹⁴⁵⁹ Ebd.

¹⁴⁶⁰ Zitat aus der Übersetzung.

doprowadziłby nieuchronnie do przesyty.¹⁴⁶¹

Damit bejahte er diese Frage, machte aber gleichzeitig nochmals darauf aufmerskam, dass dies „nicht die Idee dieser Unternehmung“¹⁴⁶² gewesen war. Er behauptete, dass das Festival „so organisiert, wie es eben gerade ist, seine Aufgabe erfüllt“¹⁴⁶³ hätte. Es hätte gezeigt, „wie groß das Interesse an diesem Autor ist, für viele Menschen ist es auch die Gelegenheit gewesen, um ein geselliges Zusammentreffen und ein sympathisches Abenteuer zu erleben“¹⁴⁶⁴. Zudem hätte es „einen sehr unkonventionellen Charakter“¹⁴⁶⁵ gehabt, bloß lauere folgende Gefahr: „[Wenn] man die jetztige Entwicklung gezwungenermaßen weiterführt, könnte es zu einer Art Übersättigung führen“¹⁴⁶⁶. Zembaty schloss sich hier der Meinung seines Kollegen an:

Ja również nie wyobrażam sobie dalszego „ścigania się w Cohenie“. Poezja tego typu powinna jedynie być kierunkiem dla poszukiwań artystycznych. Taka inspiracja przydałaby się choćby naszej piosence studenckiej popadającej czasem w czarną rozpacz i transparentowy styl. Marzę o tym, by ktoś wreszcie uwierzył Cohenowi i zaprezentował na estradzie podobny rodzaj twórczości.¹⁴⁶⁷

Zembaty meinte, er könne sich ebenso wenig vorstellen, dass der „Wettlauf um Cohen“¹⁴⁶⁸ weiter fortgesetzt werden würde. Er befand: „Eine Poesie dieses Typs sollte lediglich ein Wegweiser für die künstlerische Sinnsuche sein.“¹⁴⁶⁹ Eine Inspiration dieser Art könnte auch „unserem studentischen Lied guttun“¹⁴⁷⁰. Zembaty meinte, diese Tradition würde manches Mal in eine dunkle Trauer verfallen.¹⁴⁷¹

Es ist zwar bemerkenswert, dass dies konstatiert wurde, da hier aber der Raum fehlt, auf das Thema des „Studentischen Liedes“ genauer einzugehen, ist diese Aussage hier nicht weiter von Belang. Hingegen ist jene, die darauf folgt, eine gewichtige: „Ich träume davon, dass jemand endlich mal Cohen Glauben schenkt und auf der Szene eine ähnliche Art von Werk präsentiert.“¹⁴⁷² Im Gespräch war also klar geworden, dass Zembaty der Meinung gewesen war, Cohen hätte neue Impulse für junge Autor*innen liefern können.

¹⁴⁶¹ Dolińska: Nowy Zawód: Wykonawca Cohena, S. 15.

¹⁴⁶² Zitat aus der Übersetzung.

¹⁴⁶³ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁴⁶⁴ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁴⁶⁵ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁴⁶⁶ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁴⁶⁷ Dolińska: Nowy Zawód: Wykonawca Cohena, S. 15.

¹⁴⁶⁸ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁴⁶⁹ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁴⁷⁰ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁴⁷¹ Zembaty benutzte hier den Ausdruck „czarna“, was im Deutschen dem Wort „schwarz“ entspricht.

¹⁴⁷² Zitat aus der Übersetzung.

Im weiteren Verlauf der Unterhaltung wurde auch eine Neugestaltung der Veranstaltungen diskutiert. Dolińska fragte an dieser Stelle: „Co więc należałoby zmienić w organizacji następnego festiwalu Cohena?“¹⁴⁷³ – „Was sollte man also bei der Organisation des nächsten Cohen-Festivals ändern?“¹⁴⁷⁴ Zembaty plädierte für eine Neuorientierung der Aufführungspraxis:

Przede wszystkim trzeba go odbiurokratyzować. Już w tym roku udało się przekonać dyrekcję, że samo bycie dyrekcją jest błędem. Chciałbym również przy okazji przyszłego festiwalu przedstawić ludziom amerykańskiego poetę, którego twórczość wywodzi się z podobnego stanu ducha, lecz pokazuje trochę inny świat: Richarda Brautigana, dla mnie po Cohenie najbardziej interesującego.¹⁴⁷⁵

Er behauptete hier, allem voran müsste man die Angelegenheit weniger bürokratisch gestalten. „Bereits in diesem Jahr ist es uns gelungen, die Direktion davon zu überzeugen, dass es ein Fehler ist, als Direktion alleine zu fungieren“¹⁴⁷⁶, betonte er. Man kann nur mutmaßen, was mit dieser Bemerkung genauer gemeint war. Denkbar wäre, dass Zembaty für eine prinzipiell neue Weichenstellung der Veranstaltung plädiert hatte. In diesem Zitat wird zudem auch evident, dass die Organisation auch mit dem Gedanken gespielt hatte, andere internationale Größen neben Cohen vorzustellen. „Sehr gerne“¹⁴⁷⁷, das sagte Zembaty, hätte er die Gelegenheit ergriffen, „den Menschen beim nächsten stattfindenden Festival einen amerikanischen Poeten vorzustellen“¹⁴⁷⁸. Wie er weiter argumentierte, würde das Werk des referenzierten Künstlers aus dem gleichen Gemütszustand resulieren, präsentiere jedoch es eine etwas andere Welt als Cohens Werk. Hierbei spielte er auf das Repertoire von Richard Brautigan an.

Zembaty und Karpiński wurde im Rahmen der vorliegenden Unterhaltung die Möglichkeit geboten, aufzuzeigen, was ihnen bei der Konzeption des Programms besonders wichtig gewesen war. Es ist auch feststellbar, dass Zembaty zu diesem Zeitpunkt überlegt hatte, den Pool an Schriftsteller*innen zu erweitern. Von Belang ist, dass sich die beiden Vermittlerfiguren Zembaty und Karpiński Gedanken um die Rezeption zu Cohen gemacht und deren Überlegungen breite Erwähnung in der Presse gefunden hatten. Auch darüber, was ihrer Meinung nach im Vergleich zur Ausgangssituation mehr in den Vordergrund gerückt hätte werden sollen, berichteten sie, siehe hierzu folgende Ausführung Karpińskis:

¹⁴⁷³ Dolińska: Nowy Zawód: Wykonawca Cohena, S. 15.

¹⁴⁷⁴ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁴⁷⁵ Dolińska: Nowy Zawód: Wykonawca Cohena, S. 15.

¹⁴⁷⁶ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁴⁷⁷ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁴⁷⁸ Zitat aus der Übersetzung.

Trzeba położyć większy nacisk na wrażliwość, światopogląd, zawartość emocjonalną pewnego typu poezji, a nie wyłącznie na fakt, że to Cohen, więc my z Cohenem, dla Cohena, o Cohenie. Widzę wielkie niebezpieczeństwo w tej hiperpopularności – młodzi ludzie nie powinni redukować swoich zainteresowań wyłącznie do jego ballad. Wprawdzie sam Cohena tłumaczę, ale dla mnie na nim świat się nie kończy, zajmuję się wieloma sprawami i nie chciałbym popaść w taki zawężony schemat.¹⁴⁷⁹

Karpiński meinte in dieser Passage, man hätte „einen größeren Wert [...] auf die Sensibilität, auf die Weltanschauung, auf den emotionalen Gehalt dieser Art von Poesie“¹⁴⁸⁰ legen müssen, anstatt nur zu beachten, „dass es sich hierbei um Cohen handelt, also sind wir mit Cohen, für Cohen, über Cohen“¹⁴⁸¹. Bemerkenswert und interessant ist für vorliegende Arbeit, dass er hier wiederum eine „Hyperpopularität“ attestierte und diese als „etwas Gefährliches“¹⁴⁸² ansah. Karpiński meinte, „die jungen Menschen sollten ihr Interesse nicht nur auf Cohens Lieder reduzieren“¹⁴⁸³. Er beteuerte: „Zwar übersetze ich selber Cohen, aber er ist für mich nicht der einzige interessante Künstler, ich beschäftige mich mit vielen Dingen und ich möchte nicht in dieses enge Schema fallen.“¹⁴⁸⁴

Auffällig für vorliegende Untersuchung ist Karpińskis deutliche Aussage, nicht stets auf Cohens Vermittlerfigur reduziert werden zu wollen. Auch Zembaty gab im Interview bekannt, sich auf andere, nicht mit dem Kanadier verbundene Projekte zu freuen: „Ja również bardzo się cieszę, że po wielu nagraniach Cohena otrzymałem wreszcie propozycję przygotowania płyty autorskiej.“¹⁴⁸⁵ Hier erklärte Zembaty, dass er die Gelegenheit bekommen hatte, nach vielen, mit Cohen verbundenen Aufnahmen nun eine Platte mit seinen eigenen Kompositionen vorzubereiten. Er fügte hinzu: „Wszyscy kojarzą mnie wyłącznie z kanadyjskim poetą, przychodzą do mnie różni ludzie i pytają: co by Cohen na to?“¹⁴⁸⁶ Zembaty bedauerte hier, dass ihn viele lediglich mit dem kanadischen Poeten in Verbindung setzen würden. Wie er erläuterte, wären ihm regelmäßig verschiedene Personen mit der Frage begegnet: „[Was] würde Cohen dazu sagen?“¹⁴⁸⁷

An dieser Aussage zeigt sich, wie sehr Zembaty in der Volksrepublik Polen mit Cohen in Verbindung gesetzt wurde. Auf diese Tendenz lässt auch das restliche, vorliegende Quellenmaterial schließen. Beispielsweise wird auf die Wichtigkeit Zembatys in der jüngst

¹⁴⁷⁹ Dolińska: Nowy Zawód: Wykonawca Cohena, S. 15.

¹⁴⁸⁰ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁴⁸¹ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁴⁸² Zitat aus der Übersetzung.

¹⁴⁸³ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁴⁸⁴ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁴⁸⁵ Dolińska: Nowy Zawód: Wykonawca Cohena, S. 15.

¹⁴⁸⁶ Ebd.

¹⁴⁸⁷ Zitat aus der Übersetzung.

erschienenen Studie von Mazierska und Stańczyk verwiesen.¹⁴⁸⁸

Die hier präsentierten Abschnitte verdeutlichen die mannigfaltige Auseinandersetzung mit dem Cohen'schen Werk im Rahmen von Festivals, welche ihm zu Ehren in der Volksrepublik Polen veranstaltet worden waren. Im Anhang sind zusätzliche Materialien, die mit dieser Thematik in Verbindung stehen, gesammelt. Im Laufe der Recherche konnten zwei weitere veröffentlichte Interviews, jeweils mit Zembaty und Karpiński, gefunden werden. Zudem findet sich auch ein Gespräch mit zwei Preisträgern dieser Veranstaltungsreihe.

Die zuvor besprochenen Kapitel beweisen die komplexe Auseinandersetzung mit Cohen auf vielfältige Arten. All diese Entwicklungen spielten sich vor dem Hintergrund eines äußerst vitalen, studentischen Interesses ab. Bezeichnenderweise war in der Volksrepublik Polen ein Phänomen anzutreffen, welches des Öfteren sogar von der Wissenschaft unter die Lupe genommen worden ist: die sogenannte „Kultura Studencka“. Diesen Terminus könnte man auf Deutsch lapidar mit „Studentenkultur“ übersetzen. Ein Beispiel für die wissenschaftliche Untersuchung dieses Phänomens findet sich in den entsprechenden Untersuchungen von Tadeusz Skoczek. Da dieser Themenkreis für die Fragestellung dieser Arbeit äußerst relevant ist, soll diesem im Folgenden ein eigenes Kapitel gewidmet werden.

¹⁴⁸⁸ Vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 50.

9. „Kultura Studencka“

Wichtige Erkenntnisse zum Thema der vitalen Studentenszene in der Volksrepublik Polen sind, wie bereits erwähnt, in den Untersuchungen Skoczeks zu finden. Einige seiner zentralen Erklärungen sollen im Folgenden angeführt werden, um ein besseres Verständnis dafür zu schaffen, vor welchem Hintergrund sich die vitale Rezeption Cohens abgespielt hatte:

W latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych w Polsce wykształciło się i zrobiło wielką furorę inne pojęcie określające subkulturę studentów bo tak powinniśmy raczej nazywać kulturę miejską w odróżnieniu od podmiejskiej czy wiejskiej) – KULTURA STUDENCKA.¹⁴⁸⁹

Wie Skoczek hier bemerkt, hatte sich im Laufe der 60er- und 70er-Jahre im Wissenschaftsdiskurs der Terminus „Kultura Studencka“ eingebürgert, was als Überbegriff für subkulturelle, studentische Tätigkeiten in Polen zum damaligen Zeitpunkt verwendet wird. „Od początku powojennej Polski środowiska akademickie odgrywały w społeczeństwie niebagatelną rolę.“¹⁴⁹⁰ – Skoczek erwähnt hier, dass die akademischen Kreise in Nachkriegspolen tendenziell eine wichtige Rolle gespielt hatten. Er führt genauer aus:

Naturalną, kolejną rzeczą, młodzi po skończeniu kursów w szkolnictwie średnim, dążyli do wstąpienia na wyższe uczelnie. Naturalną też kolejną rzeczą, [...] młodzi dążyli do organizowania się w kółkach zainteresowań, grupach regionalnych, organizacjach samorządowych, społecznych, kulturalnych, czy politycznych, kołach naukowych, drużynach sportowych. Tuż po II wojnie światowej odrodziło się szeregi przedwojennych organizacji studenckich, przede wszystkim były to organizacje społeczne, samorządowe, samopomocowe i kulturalne, naukowe i sportowe), [...].¹⁴⁹¹

Er verweist darauf, dass die jungen Menschen sich damals nach Abschluss der Mittleren Reife tendenziell oft eine höhere Bildung gewünscht hatten. Außerhalb der Ausbildungsstätten hatte sich die Jugend gerne im Rahmen von oft auch eigens gegründeten Organisationen getroffen; Interessenszirkel und regionalen Gruppen gesellschaftlichen, politischen oder auch kulturellen Charakters. Auch Lernzirkel und Sportteams waren laut Skoczek beliebte Formen der Zusammenkunft. Diese Entwicklungen wären bereits nach Ende des Zweiten Weltkriegs stark zu beobachten gewesen. Ein für vorliegende Arbeit relevanter Ort der Begegnung ist der prototypische

¹⁴⁸⁹ Skoczek: *Kultura Studencka*, S. 5

¹⁴⁹⁰ Ebd.

¹⁴⁹¹ Ebd., S. 6.

Studentenclub, da dort laut zusammengetragener Informationen eine besonders intensive Rezeption Cohens stattgefunden hatte.¹⁴⁹² Des Weiteren erklärt Skoczek:

Kultura studencka była zjawiskiem niespotykanym w krajach bloku wschodniego. Artyści związani ze studenckimi teatrami, kabaretami, klubami potrafili wywalczyć dla siebie duży obszar wolności twórczej, swobody intelektualnej wypowiedzi oraz i programy imprez, plakaty, ulotki, manifesty, tomiki poezji, wypowiedzi programowe. Bardzo często były to druki ulotne, trudno obecnie dostępne i znane jedynie nielicznym.¹⁴⁹³

Der Autor konstatiert, dass die Erscheinung der „Kultura Studencka“ einzigartig in der osteuropäischen Staatenwelt gewesen sei. Bezeichnenderweise, so Skoczek, seien die Künstler*innen, welche eben mit den studentischen Theatern, Kabarets und Klubs verbunden waren, im Stande dazu gewesen, sich ein bemerkenswertes Ausmaß künstlerischer Freiheit zu verschaffen. Laut dem Autor wäre in diesen Kreisen eine beträchtliche intellektuelle Unabhängigkeit zu beobachten gewesen. Zu den wichtigen Druckerzeugnissen sollen Programmhefte vieler subversiv anmutender Feierlichkeiten, Plakate, Flyer, Manifeste, Gedichtbände und programmatische Regelwerke gehört haben. Der Zugang zu diesen Gütern war das Privileg weniger Eingeweihter, wie Skoczek festhält. Trotzdem dürfte das Phänomen der „Kultura Studencka“ auch Impulse für weitere gesellschaftliche Schichten offeriert haben, wie Skoczek an folgender Stelle darlegt:

Prasa i studencki ruch wydawniczy, kluby studenckie i literatura tworzona przez studentów stanowiły różnorodny system przekazywania myśli, były bazą do tworzenia programów, idei, informacji. Takie możliwości dawała studencka organizacja (czy studenckie organizacje) z jej wieloma instytucjonalnymi możliwościami, kulturą studencką, odrębnymi, samodzielnymi i wolnymi nurtami twórczymi, politycznymi, społecznymi, inspirującymi działania całej społeczności akademickiej i całego społeczeństwa. Taka wartość tworzona była w środowiskach akademickich, ale obecna w świadomości kręgów dużo szerszy niż uczelniane.¹⁴⁹⁴

Skoczek bespricht an dieser Stelle, dass sowohl die studentische Presse und Verlagstätigkeit als auch die Studentenclubs und die Literatur, die im studentischem Milieu entstanden sind, definitiv ein vielfältiges System, also eine Basis für neue Ideen, Gedanken und Informationen darstellten. Auch die diversen studentischen Organisationen, die eine relativ große Zahl an institutionellen Möglichkeiten darstellten, die studentische Kultur mitsamt eigenständigen kulturellen, politischen und gesellschaftlichen Zirkeln miterleben

¹⁴⁹² Vgl. Kapitel 5.3.

¹⁴⁹³ Skoczek, Tadeusz: *Wydawnictwa studenckie 1956–1989. Obszar wolności twórczej*. In: Muzeum niepodległości (Hg.): *Obszar wolności twórczej. Wydawnictwa studenckie 1956–1989*. Warszawa: Muzeum niepodległości 2012, S.7–20, hier S. 7.

¹⁴⁹⁴ Ebd., S. 20.

zu können, waren hier relevant. Dies wurde laut Skoczek zwar in den akademischen Kreisen gestartet, drang aber auch ins Bewusstsein vieler anderer Zirkel. Skoczek führt des Weiteren aus:

Koniec tej polskiej specyfiki przyszedł wraz z transformacją. Paradoksalnie, wywalczona wolność polityczna, swoboda społecznych zachowań i odrzucenie gorsetu administracyjnych uwarunkowań, unieważniły konieczność utrzymywania azylu niezależności i swobody, jaką stworzyło sobie środowisko animatorów i twórców kultury studenckiej.[...] Kultura studencka przestała istnieć, wydawnictwa klasyfikowane w typologii jako „studenckie“ zatraciły już swoją odrębność i klarowność definicyjną. Teraz mogą już być jedynie materiałem badawczym dla historyka.¹⁴⁹⁵

Skoczek macht an dieser Stelle darauf aufmerksam, dass das Ende dieser zu beobachtenden Tendenz mit der Transformation erfolgte, die der Zusammenbruch des Eisernen Vorhangs nach sich gezogen hatte. Die „Kultura Studencka“ hätte somit aufgehört, zu existieren. Jene Verlage, welche mit diesem Terminus in Verbindung gesetzt worden waren, hätten ihre Besonderheit eingebüßt. Skoczek meint, heutzutage sei dieses Phänomen lediglich als Untersuchungsgegenstand für Historiker*innen interessant. Definitiv ist es jedoch auch für die Disziplin der Vergleichenden Literaturwissenschaft ein wertvolles Forschungsobjekt. Vor dem Hintergrund der vitalen Studierendenkultur entwickelt sich auch eine rege Studierendenpresse, welche bei der Rezeption Cohens in der Volksrepublik eine wichtige Rolle spielte, wie sich bereits im Laufe verschiedener Kapitel herausgestellt hat. Es würde am Thema vorbeigehen, darauf näher einzugehen. Einige Aspekte dieser Entwicklung sollen in weiterer Folge noch anhand des Beispiels der Zeitschrift *Student* besprochen werden.¹⁴⁹⁶

Wie es dazu gekommen ist, dass sich parallel zur Studierendenpresse eine rege Clubkultur von Studierenden entwickelt hatte – und dass dies auch so kommen hätte müssen – bespricht Interviewpartner Skoczek in seinem Werk *Kultura Studencka*:

Prasa nie mogła być jednak wyłącznym miejscem dyskusji i polemik. Studenci potrzebowali żywej i żywiołowej wymiany zdań. Słowo pisane rodzi podejrzenie małej autentyczności. Zawsze można było artykuł przewidziany do druku odcenzurować, wygładzić i poprawić pozbawiając go tym samym pierwotnej szczerości myśli. Powstała gwałtowna potrzeba żywej i żywiołowej dyskusji, nie przegotowanej, nie wyreżyserowanej wymiany myśli. Miejsca spotkań studentów: stołówki, świetlice i czytelnice przekształciły się więc w KLUBY STUDENCKIE.¹⁴⁹⁷

Skoczek befindet in jener Textpassage, dass die Presse allein als Forum der Diskussion und

¹⁴⁹⁵ Ebd.

¹⁴⁹⁶ Vgl. Kapitel 19.

¹⁴⁹⁷ Skoczek: *Kultura Studencka*, S. 9.

der Polemik (so Skoczek wörtlich) nicht ausgereicht hätte. Die Studierenden hätten unbedingt eine Möglichkeit zum lebendigen Austausch gebraucht, immerhin hätte das geschriebene Wort in dieser Zeit sehr an Authentizität eingebüßt. Schließlich war ein für den Druck bereiter Artikel immer noch der Zensur zu unterziehen, wobei es möglich gewesen wäre, diesen zu „glätten“ und die ehrliche Meinung darin „zu eliminieren“. Laut Skoczek sei in diesem Kontext naturgemäß ein Bedarf an lebendiger, spontaner Diskussion entstanden – man hätte einen „unvorbereiteten, nicht regiemäßig durchgeführten Gedankenaustausch“ benötigt. Vor diesem Hintergrund sei es dazu gekommen, dass Treffpunkte der Studierenden, beispielsweise Kantinen, diverse Gemeinschaftsräume und Lesesäle zu Studierendenclubs umfunktioniert wurden.

Den Anfang dieses Booms um die Studierendenclubs datiert Skoczek, ebenfalls wie ähnliche Entwicklungen im Bereich des Theaters, des Kabarets und der Studentenpresse, auf das Jahr 1956.¹⁴⁹⁸ Der erste Club dieser Art mit dem Namen „Żaczek“ wurde eben in diesem Jahr an der Jagiellonen-Universität in Krakau eröffnet. Dieser fungierte in späteren Jahren unter dem Namen „Nowy Żaczek“ als Plattform des jugendlichen Gedankenaustausches. Sobald der Studierendenclub „Żaczek“ die Pforten aufgemacht hatte, wurden die Clubs „Pod Jaszczurami“ in Krakau, „Żak“ in Danzig und „Stodoła“ in Warschau eröffnet. Die größte Bedeutung erlangte laut Skoczek jener in Krakau. Was die Zahlen der Studierendenclubs betrifft, berichtet Skoczek:

W latach sześćdziesiątych działało w Polsce ponad sto klubów, a w środku lat siedemdziesiątych ponad dwieście tych placówek. Pojawiła się więc konieczność wyłonienia reprezentacji chroniącej jej interesy, odpowiedzialnej za wymianę doświadczeń, koordynację poczynań poszczególnych klubów. Powstały Środowiskowe Rady Klubów Studenckich, oraz ich centrala Ogólnopolska Rada Klubów Studenckich. Były to organizacje dobrowolne, działające pod ideowym patronatem Zrzeszenia Studentów Polskich. Szybko wypracowały sobie model pracy i usankcjonowały go prawnie. Ewenement gospodarczy i ekonomiczny jakim był klub studencki uzyskał osobowość prawną. Największe kluby uzyskały nawet zupełną samodzielną gospodarczą.¹⁴⁹⁹

Bei diesem Autor findet man die Angabe, dass es in den 1960er-Jahren in Polen bereits mehr als 100 dieser Lokale gegeben hätte, im Laufe der Jahre hingegen bereits mehr als 200. Somit hätte es schnell den Bedarf nach einer Interessensvertretung für die Clubs gegeben. In weiterer Folge wurden dementprechende Einrichtungen ins Leben gerufen, die sehr oft mit freiwilligen Organisationen in Verbindung standen. Nach und nach hätten sich die Lokale zu eigenen Rechtspersönlichkeiten mit selbstständiger gastronomischer

¹⁴⁹⁸ Vgl. ebd.

¹⁴⁹⁹ Ebd., S. 10.

Versorgung entwickelt, was an folgender Stelle in Kürze illustriert wird:

Ponieważ niewiele było instytucji chętnych dofinansowania działalności programowej klubów, studenci sami musieli zdobywać pieniądze na program. Prowadzono więc swoją gastronomię, a na początku lat siedemdziesiątych zaproponowano nową, dochodową formę rozrywki – dyskoteki. Z czasem te imprezy poprzez zrutyinizowanie organizatorów, mały wysiłek twórczy odbiorców i masowość zabijającą indywidualizm stały się synonimem kultury masowej o niskiej proveniencji, jednak trzeba obiektywnie powiedzieć, że dzięki dyskotekom i własnej gastronomii, kluby studenckie istniały samodzielnie.¹⁵⁰⁰

Bei Skoczek ist nachzulesen, dass es kaum Institutionen gegeben hätte, die sich dafür interessiert hätten, die Finanzierung der Clubprogramme zu unterstützen. Somit mussten die Studierenden selbst oftmals für die Deckung der Kosten aufkommen. Wie Skoczek aufzeigt, trugen die Clubs selbst Sorge für die Gastronomie. Anfang der 70er-Jahre war auch eine neue Form der Unterhaltung eingeführt worden, und zwar jene der Diskotheken. Skoczek erläutert, dass diese mit der Zeit zu Lokalisationen mutiert wären, an denen es zu „Massenaufgängen“ gekommen wäre, womit sie ihre Individualität eingebüßt hätten. Doch genau aufgrund der die Gastronomie betreffenden Selbstorganisation konnten diese Clubs selbstständig funktionieren.

In einigen Interviews, die im Laufe der Recherche genannt wurden, sind auch die Studierendenclubs genannt worden. Dass diese mit der Rezeption Leonard Cohens in Verbindung stehen, zeigt sich beispielsweise an den Ausführungen Drzewuckis.¹⁵⁰¹ Dieser behauptete, dort mehrere Auftritte Zembatys mitverfolgt zu haben, bei denen Letzterer die Songs von Cohen in seiner Version wiedergegeben hatte. Über die vitale Szene der Studentenclubs äußerte sich auch Turant im Interview mit der Autorin:

Kraków, z „Klubem Rotunda“ i innymi klubami studenckimi, to było szczęśliwe miejsce na takie kluby, bo tam zawsze było dużo humanistów. Byłem na pierwszym roku polonistyki w Katowicach. Kolega z Politechnikum z Krakowa zaprosił mnie, żeby wystąpić w takim pewnym klubie studenckim. Co ja tam będę robił? Myślałem sobie, 'może coś z literaturą'. On chciał trochę otworzyć technokratów. Oni mieli trochę pieniędzy i ja tam przyjeżdżałem i dawałem lekcje na tematy literackie. Zawsze było tam pare groszy, czy na papierosy lub zaprosić na kawę dziewczynę.¹⁵⁰²

Krakau wäre seit jeher ein gesegneter Ort für Studierendenclubs gewesen, „da es dort immer viele Studenten der humanistischen Fächer gegeben hat“¹⁵⁰³, so Turant. Im ersten Studienjahr der Polonistik wäre er von einem Bekannten, der an einer Technischen Hochschule im Krakau studiert hätte, dazu eingeladen worden, einen Vortrag in einem Klub

¹⁵⁰⁰ Ebd.

¹⁵⁰¹ Vgl. Kapitel 5.3.

¹⁵⁰² Interview mit Witold Turant, Teschen, 14.03.2014.

¹⁵⁰³ Zitat aus der Übersetzung.

dieser Art zu halten. „Mein Bekannter wollte die Technokraten für neue Dinge begeistern. Ich dachte mir: ‚Was soll ich dort machen?‘ Schließlich dachte ich mir: ‚Vielleicht etwas mit Literatur?‘“¹⁵⁰⁴ Turant hätte in weiterer Folge das Angebot angenommen: „Sie hatten etwas Geld und ich reiste dort des Öfteren hin, um beispielsweise Vorträge zu literarischen Themen zu halten.“¹⁵⁰⁵ Das wäre für ihn eine willkommene Gelegenheit gewesen, „einige Groschen zu verdienen, die ich in weiterer Folge für Zigaretten ausgeben konnte, oder auch dazu, ein Mädchen auf einen Kaffee einladen“¹⁵⁰⁶.

Im Laufe der Datenerhebung stand die Frage im Raum, wie stark die studentische Presse reglementiert war. In Zeiten der Volksrepublik hätte diese laut Karpiński relativ frei agieren können – vorausgesetzt, die Publizierenden hätten sich mit den Richtlinien des Systems entsprechend arrangieren können:

Oni organizowali spotkania, były kluby filmowe, były teatry. Naprawdę wiele się działo. Dzisiaj jak wezmę do ręki *Studenta*, myślę sobie, że naprawdę było dość swobodnie. Nie wiem, co by tam musiało być napisane, żeby był to skandal.¹⁵⁰⁷

Sie [die Presseverantwortlichen, Anmerkung der Autorin] organisierten Treffen, Filmclubs, es gab Theatervorstellungen. Es hat sich in dieser Zeit wirklich viel getan. Wenn ich heute den *Student* in die Hand nehme, denke ich mir, dass es doch ziemlich locker zugegangen ist. Ich weiß nicht, was dort stehen müsste, damit es als Skandal gewertet worden wäre. .

Auch meine Interviewpartner Bratkowski und Boruń-Jagodzińska kamen im Laufe der Konversation auf die Bedeutung der Studierendenkultur zu sprechen. Bratkowski erläuterte: „To była właśnie ta dziwność tego ruchu studenckiego: działa się to w ramach socialistycznego systemu, ale działa się tu bardzo dużo, co nie było lansowane: teatry, później grupy rockowe, undergroundowe.“¹⁵⁰⁸ – „Das war eben das Skurrile an dieser Studentenkultur“¹⁵⁰⁹, so Bratkowski, „alles fand zwar im Rahmen des sozialistischen Systems statt, aber es tat sich so viel hier: Theater, später Rockgruppen, Undergroundgruppen.“¹⁵¹⁰ An dieser Stelle des Gesprächs ergriff Boruń-Jagodzińska das Wort und bestätigte Bratkovskis Aussagen:

Ilość tych grup była bardzo duża. Sprawnie to działało i funkcjonowało to tak, że środkiem komunikacji był telefon, poczta, albo się chodziło od domu do domu.¹⁵¹¹

¹⁵⁰⁴ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁵⁰⁵ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁵⁰⁶ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁵⁰⁷ Interview mit Piotr Bratkowski und Katarzyna Boruń-Jagodzińska, Warschau, 02.10.2012.

¹⁵⁰⁸ Ebd.

¹⁵⁰⁹ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁵¹⁰ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁵¹¹ Interview mit Piotr Bratkowski und Katarzyna Boruń-Jagodzińska, Warschau, 02.10.2012.

„Es gab sehr viele solcher Gruppen“¹⁵¹², so Boruń-Jagodzińska, auf die intensive Vernetzung aufmerksam machend, die das Phänomen ausgemacht hatte. „Damals funktionierte das wirklich sehr gut. Die Mittel, die hauptsächlich dem Kommunikationszweck dienten, waren das Telefon, der Postweg, oder aber man ging von Haus zu Haus“¹⁵¹³, erzählte sie.

Es zeigte sich in diesem Kapitel, wie vital der Austausch zwischen den jungen Intellektuellen in der Volksrepublik war. Turant zeigte im gemeinsam geführten Gespräch die weitere Bedeutung dieser Zirkel für die Kunst- und Kulturlandschaft auf: „Ja podejrzewam, że 70 procent nowej literatury wywodzi się z ruchu studenckiego.“¹⁵¹⁴ – „Ich denke, dass um die 70 Prozent der neueren polnischen Literatur in der Studentenkultur von damals verwurzelt sind.“¹⁵¹⁵ Laut Turants Ausführungen war dies ein Sammelbecken für die besten Köpfe des Landes. Auch Karpiński berichtete darüber, dass viele Talente, die er in der von ihm geleiteten Rubrik der Zeitschrift *Radar* unterbringen hatte können, in weiterer Folge zu renommierten Künstler*innen geworden waren. Wie Turant argumentierte, dass sich die studentischen Zirkel in einer bestimmten Art und Weise für das gesellschaftliche Geschehen in der Volksrepublik verantwortlich gefühlt hätten. Er zeigte sich überzeugt: „Kto miał się o to troszczyć, co się w kraju dzieje, jak nie my?“¹⁵¹⁶ – „Wer hätte sich sonst darum kümmern sollen?“¹⁵¹⁷

Wie sich im weiteren Verlauf der Arbeit zeigen wird, wurde die vitale Kultur von Studierenden in der Volksrepublik auch von ausländischen Besucher*innen mit Interesse verfolgt. Zum Beispiel sprach Interviewpartner Gerlach in weiterer Folge darüber, dass er im Rahmen seiner Polenbesuche Veranstaltungen miterlebt hätte, die es, so der Gesprächspartner, in dieser Form in der DDR nicht gegeben hätte.¹⁵¹⁸

Die vorangegangenen Kapitel haben gezeigt, dass man dem Werk und der Person Cohens in der Volksrepublik Polen mit großem Interesse begegnet ist. In der Presse wurde ausführlich über sein literarisches und musikalisches Werk wie auch dessen Grundtendenzen gesprochen. Außerdem beschäftigte sich eine Reihe von Schriftsteller*innen und Übersetzer*innen mit Cohen. Es lässt sich zudem feststellen, dass es verschiedene, mit Cohen verbundene Aktivitäten, wie beispielsweise die seinem Werk

¹⁵¹² Zitat aus der Übersetzung.

¹⁵¹³ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁵¹⁴ Ebd.

¹⁵¹⁵ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁵¹⁶ Interview mit Witold Turant, Teschen, 14. 03.2014.

¹⁵¹⁷ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁵¹⁸ Vgl. Kapitel 20.2.

gewidmeten Festivals gab, was man als Indiz für eine bemerkenswerte Popularität in der Volksrepublik werten kann. Hierbei ist relevant, auf welche Art und Weise Musik- und Literaturbegeisterte von Cohen erfahren haben. Im nächsten Teil der Arbeit soll dieser Frage näher auf den Grund gegangen werden.

10. Verfügbarkeit des Cohen'schen Werkes in der Volksrepublik Polen

Das folgende Kapitel behandelt die Frage, über welche Kanäle Interessierte das Werk Cohens in der Volksrepublik Polen kennenlernen konnten. Cohens Fans sahen sich in der Volksrepublik mit einem ständigen Mangel an musikalischen Produkten, beispielsweise ausländischen Schallplatten, konfrontiert.¹⁵¹⁹ Diese Gegebenheit konnte jedoch nicht verhindern, dass viele Musik- und Literaturliebhaber*innen auf das Werk des Kanadiers aufmerksam wurden.

Der Frage, wie Fans aus der Volksrepublik zum ersten Mal Bekanntschaft mit dem Werk Cohens gemacht hatten, gehen auch Mazierska und Stańczyk in ihrer 2019 erschienenen Studie nach. Sowohl in deren Untersuchung als auch anhand der Erkenntnisse der vorliegenden Dissertation lässt sich feststellen, dass bestimmte Radiosender relevante Medien für die Rezeption Cohens darstellten.¹⁵²⁰ Laut den Forschungsergebnissen von Mazierska und Stańczyk stellt es eine gewisse Schwierigkeit dar, den exakten Zeitpunkt festzulegen, wann Cohens Lieder erstmals im polnischen Rundfunk ausgestrahlt wurden. Sie gehen davon aus, dass dies in den späten 60er-Jahren gewesen sein muss, da zu dieser Zeit westliche Musik intensiver beworben wurde – und zwar mit dem Ziel, die Aufmerksamkeit der Jugend von der Katholischen Kirche wegzulenken.¹⁵²¹ Ein Indiz für die Richtigkeit dieser Annahme bietet ein Artikel des bekannten Journalisten Wojciech Mann, der im Jahr 2002 publiziert wurde.¹⁵²² Er stellt darin die Behauptung auf, 1968 die Platte *Songs of Leonard Cohen* aus London nach Polen mitgebracht zu haben. In weiterer Folge habe er die Songs „Suzanne“ und „So Long, Marianne“ im „Trzeci Program Polskiego Radia“ gespielt.¹⁵²³ Auch Mazierska und Stańczyk erwähnen diesen Artikel, womit er Eingang in die rezente Forschungsgemeinschaft gefunden hat.¹⁵²⁴ Im folgenden Abschnitt sollen die Ergebnisse vorgestellt werden, die für vorliegende Dissertation in dieser Hinsicht erzielt werden konnten.

Es wurde bereits besprochen, dass Karpiński mit dem Werk Cohens erstmals Anfang der

¹⁵¹⁹ Vgl. Kapitel 14.

¹⁵²⁰ Vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 53.

¹⁵²¹ Vgl. ebd.

¹⁵²² Vgl. Mann, Wojciech: Leonard Cohen „In My Secret Life“ In: *Duży Format. Dodatek Gazety Wyborczej*, 15.05.2002, http://www.cohen.ugu.pl/polska/manniak_czwartkowy.htm, 2002, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

¹⁵²³ Ebd.

¹⁵²⁴ Vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 53.

70er-Jahre, vielleicht sogar 1970 in Berührung kam.¹⁵²⁵ Ein Beispiel, welches in vorangegangenen Kapiteln bereits aufgekommen ist, ist jenes von Boryczko.¹⁵²⁶ Insgesamt wurde das Medium Radio sehr intensiv für die Musikrezeption genutzt, was sich auch in den folgenden Beispielen zeigen wird.

Der Autor und Journalist Bratkowski publizierte in den 80er-Jahren Artikel zum Thema Cohen. In einem 1983 erschienenen Artikel erinnert er sich daran, Cohens Werk kennenzulernen. Seine persönliche Rezeption des Cohen'schen Werkes begann mit einem ganz speziellen Geschenk:

Wiosną 1970 r. otrzymałem od rodziców w prezencie imienninowym radio tranzystorowe marki „Ewa“. Było to moje pierwsze (i zresztą ostatnie – służy mi do dziś) radio odbierające fale ultrakrótkie. Miałem wówczas piętnaście lat i byłem słuchaczem muzyki młodzieżowej, tudzież tzw. fonoamatorem byłem bardziej niż czymkolwiek innym – toteż prezent należał do gatunku wymarzonych, zważywszy że umożliwiał mi odbiór trzeciego [...] programu radiowego, nadającego najwięcej muzyki – jak to się wówczas określało-beatowej.¹⁵²⁷

Im Frühjahr 1970 wurde ihm anlässlich seines Namenstages von seinen Eltern ein Kassettenrecorder der Marke „Ewa“ geschenkt. Er beteuert, dass dieser – zum Zeitpunkt des Erscheinens des Artikels – sein erster und gleichzeitig letzter Radioapparat war, der Ultrakurzwellen empfangen konnte. 1983 hat sich dieser Kassettenrecorder laut Bratkowski weiterhin in seinem Besitz befunden.

Der Journalist erinnert sich im folgenden Ausschnitt an sein Leben in der Phase der frühen 70er-Jahre: „Ich war zu diesem Zeitpunkt fünfzehn Jahre alt und habe gerne ‚jugendliche‘ Musik gehört.“¹⁵²⁸ Die Freude über das erworbene Geschenk dürfte eine sehr große gewesen sein, wenn man Bratkowskis Ausführungen liest: „Es [das Radio, Anmerkung der Autorin] ermöglichte mir, das ‚Trzeci Program Radiowy‘ [„Drittes Radioprogramm“] zu empfangen, welches in dieser Zeit relativ viele jener Musikstücke sendete, die man als Beatmusik bezeichnet hatte.“¹⁵²⁹.

Eines Tages hätte Bratkowski im „Trzeci Program Radia“ ein Lied von Cohen gehört:

Tak więc pewnego wiosennego dnia spędzałem czas przy radioodbiorniku, napawając się nagłym wzbogaceniem mojego życia duchowego, związanym z nowym sprzętem. I wtedy właśnie pierwszy raz

¹⁵²⁵ Vgl. Kapitel 5.

¹⁵²⁶ Vgl. Kapitel 3.3.7.

¹⁵²⁷ Bratkowski: Za co kochamy Cohena?, S. 14.

¹⁵²⁸ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁵²⁹ Ebd. Wicke nimmt Bezug auf die Erläuterungen Colin Fletchers, zu damaliger Zeit Mitglied bei den Tremeloes, auf eine bestimmte Technik: „Für diese Spielweise bürgerte sich der treffende Begriff ‚Beat Music‘ ein, der auf die vergeblichen Versuche der britischen Musikindustrie Bezug nahm, eine ‚Antwort auf Elvis‘ zu finden.“

usłyszałem nazwisko Leonarda Cohena. Prezenter opowiadał o nim nader zachęcająco: mówił coś o podziemiu artystycznym, o nowojorskiej cyganerii – dość, że postanowiłem nagrać piosenki nie znanego mi wcześniej artysty. W trakcie nagrania magnetofon słynnej marki „Tonette“ zaciął się – w efekcie udało mi się zarejestrować piosenkę *Bird on the wire*, ale tylko do połowy.¹⁵³⁰

Es ist also dazu gekommen, dass ich eines Frühlingstages meine Zeit beim Radioapparat verbrachte, mich an der Bereicherung meines Seelenlebens erfreuend, welche im Zusammenhang mit dem erworbenen Equipment gestanden ist. Und genau dann hörte ich zum ersten Mal den Namen Leonard Cohen. Der Moderator erzählte von ihm auf eine Art und Weise, sodass man Lust bekommen hat, Cohens Lieder anzuhören: er redete vom künstlerischen Underground und von der New Yorker Zigeunerie – es reichte jedenfalls, um mich davon zu überzeugen, die Lieder des Künstlers, der mir bis dahin unbekannt gewesen ist, aufzunehmen. Im Laufe des Aufnehmens hat sich jedoch der Kassettenrecorder der berühmten Marke „Tonette“, aufgehängt – im Endeffekt ist es mir gelungen, das Lied „Bird On The Wire“ aufzunehmen, allerdings nur bis zur Hälfte.

An dieser Stelle lässt sich bereits festhalten, dass es für Bratkowski sehr bedeutend gewesen war, einen Radioapparat zu besitzen. Er weist darauf hin, dass ihm das Geschenk große Freude bereitet hätte und es zu seinem willkommenen Zeitvertreib wurde, Sendungen zu verfolgen und Musik zu hören. Im Laufe des hier erwähnten Tages hatte er zum ersten Mal von Cohen gehört. Für vorliegende Arbeit ist es relevant festzuhalten, dass Teile aus Cohens Œuvre im Rahmen von Radiosendungen in der Volksrepublik vernommen werden konnten. Des Weiteren wird hier auf einen für die Rezeption bedeutenden Faktor aufmerksam gemacht – nämlich dass es der Moderator war, der sein Interesse an dem Künstler weckte. Wie bereits betont wurde,¹⁵³¹ können auch diverse Medienvertreter*innen eine bedeutende Rolle bei der Rezeption von Kunstschaffenden spielen. Wie Bratkowski hier preisgibt, wurden im Laufe der hier genannten Sendung bereits wertvolle Informationen über den Interpreten gegeben, beispielsweise dass er eine Verbindung zum New Yorker Untergrund gehabt hätte. Vermutlich wird damit Cohens Verbindung zu den Autoren der Beat-Generation angesprochen. Im dazugehörigen Kapitel wurden einige der Aspekte, die hierzu in der polnischen Berichterstattung aufgekommen sind, bereits beleuchtet.¹⁵³²

Wie die Textpassage beweist, machte sich Bratkowski sofort daran, die vernommenen Lieder aufzunehmen. An dieser Stelle soll lediglich festgehalten werden, dass es sich hierbei um eine Tendenz handelt, die sich im Rahmen der Recherche vermehrt zeigte. Im Laufe der Arbeit soll noch des Öfteren besprochen werden, dass das Aufnehmen von Liedern, die auf dem Kassettenrecorder abgespielt wurden, eine beliebte Praxis dargestellt hat. Ebenso galt es hierbei des Öfteren, technische Schwierigkeiten zu überwinden, von

¹⁵³⁰ Bratkowski: *Za co kochamy Cohena?*, S. 14.

¹⁵³¹ Vgl. Kapitel 1.

¹⁵³² Vgl. Kapitel 3.3.3.

diesen berichtet auch Bratkowski im vorliegenden Text.¹⁵³³ Im weiteren Verlauf des Artikels wird jedoch verdeutlicht, dass er in weiterer Folge in dieser Hinsicht Erfolge erzielen, also mehrere Lieder aufnehmen konnte:

Lepiej powiodło mi się kilka miesięcy później, kiedy to zapowiedziano w radiu specjalną audycję, poświęconą Cohenowi. Nadano wówczas bodaj sześć piosenek – jak się dużo później zorientowałem, pochodzących z drugiej płyty artysty, zatytułowanej *The Songs from the room*.¹⁵³⁴

Bratkowski erinnert sich daran, einige Monate nach eingangs erwähntem Zeitpunkt ein Radioprogramm gehört zu haben, welches Cohen gewidmet wurde. Laut Bratkowskis Artikel wurden hierbei sechs Lieder gespielt, die allesamt von der zweiten Platte des kanadischen Künstlers, nämlich *The Songs from the Room* (an sich lautet der Titel der Platte *Songs from a Room*), stammen würden, was der Journalist jedoch erst viel später erfahren haben soll. Darauf wird im weiteren Verlauf noch eingegangen. In weiterer Folge berichtet er:

Słuchałem potem tych sześciu piosenek w kółko, wsuchując się w ich poetyckie teksty, teksty, które były takie inne od tych, nawet najlepszych, których się wtedy słuchało: moje ulubione taśmy z nagraniami Dylana i Beatlesów, Cata Stevensa i duetu Simon-Garfunkel zostały na dłuższy czas odłożone do kąta.¹⁵³⁵

Bratkowski thematisiert in dieser Textpassage, dass er sich zunehmend begonnen habe, für die „poetischen Texte“ Cohens zu interessieren. Er erinnert sich daran, die eingangs erwähnten Lieder immer und immer wieder angehört zu haben, um deren Inhalt so gut wie möglich zu verstehen, womit er die Sprachproblematik anspricht. Der Hinweis, dass fehlende Englischkenntnisse zeitweise den Fans in der Volksrepublik beim Verständnis von Cohens Texten im Weg gestanden hätten, lässt sich in mehreren Quellen finden. Über diese Gegebenheit wird in vorliegender Arbeit noch mehrmals berichtet.¹⁵³⁶ In einer Vielzahl von Texten und Interviewpassagen, welche im Laufe der Recherche kompiliert wurden, wird auf das Vermächtnis von Cohen als Autor von hochwertigen, exklusiven Texten aufmerksam gemacht.¹⁵³⁷ Auch bei Bratkowski scheint dies das ausschlaggebende Moment für das Interesse dieses Fans gewesen zu sein. Bratkowski meint dahingehend, er habe sich in dieser Zeit ohnehin sehr für jene Interpret*innen interessiert, die für aussagekräftige

¹⁵³³ Vgl. siehe bereits genannte Ausführungen in diesem Kapitel.

¹⁵³⁴ Bratkowski: *Za co kochamy Cohena?*, S. 14.

¹⁵³⁵ Ebd.

¹⁵³⁶ Vgl. Kapitel 3.3.7.

¹⁵³⁷ Vgl. Kapitel 3.3.5.

Texte bekannt waren. Allem Anschein nach habe Cohens Werk ihn aber zumindest eine Zeit lang seine anderen „Lieblinge“, nämlich Bob Dylan und die Beatles, außerdem Cat Stevens und Simon and Garfunkel, vergessen lassen.

Im Zuge der Nachforschungen konnten – abgesehen vom eingangs erwähnten Text – mehrere Artikel entdeckt werden, die von Bratkowski in seinen Funktionen als Autor und Rockjournalist in der Zeit der Volksrepublik Polen zum Thema Cohen verfasst wurden. Wie bereits nachzulesen war, habe ich im Laufe der Unterhaltung Bratkowski darum gebeten, mir von seiner persönlichen Cohen-Rezeption zu berichten.¹⁵³⁸ Seine Schilderung deckt sich tendenziell mit jenen Gegebenheiten, die er im 1982 erschienenen Artikel für das Magazin *Radar* geschildert hatte, jedoch ergänzte er das in jenem Artikel thematisierte, neu entfachte Interesse für diesen Künstler mit einigen, für vorliegende Arbeit äußerst wertvollen Informationen. Er berichtete über die Zeit, als er begonnen hätte, sich für Cohen zu interessieren:

Dobrze to pamiętam. Nasze pokolenie spędzało dużo czasu słuchając radia i później nagrywaliśmy piosenki z zachodu na taśmę magnetofonem. Pamiętam dobrze pierwsze spotkanie z Cohenem. Myśle, że było to rok 1969 lub 1970. Trzy programy polskiego radia odbierał magnetofon, który dostałem na imieniny. Podłączyłem magnetofon żeby nagrywać. I tu należy podkreślić rolę prezenterów. Nazwiska pewnego spikera nie pamiętam, ale wiem, że bardzo ładnie zapowiedział zupełnie mi nieznanego muzyka. Opowiedział, iż jest to artysta który napisał kilka książek i jest mocno związany z undergroundem Nowego Jorku. Była to bardzo barwna opowieść. Więc pierwszy raz po słyszeniu o Cohenie, po wyciszeniu się prezentera, usłyszałem piosenki. Pierwszej nie pamiętam, ale drugą była „Bird on the Wire”. Bardzo mi się to spodobało, i później siedząc przy radiu przez całe popołudnia polowałem na Cohena. Lecz pojawiał się on rzadko.¹⁵³⁹

„Ich kann mich gut daran erinnern“¹⁵⁴⁰, so Bratkowski über den Moment, als er zum ersten Mal Cohens Lieder wahrgenommen hätte. Er reflektierte: „Unsere Generation hat viel Zeit dabei verbracht, Radio zu hören und die Musik dann auf Kassetten mittels einem Kassettenrecorder aufzunehmen.“¹⁵⁴¹

Diese Passage zeigt auf, dass das Aufnehmen von Liedern in dieser Manier nicht nur Bratkowskis Hobby, sondern das einer gesamten Generation dargestellt hat. Sie deckt sich mit den Aussagen anderer Interviewpartner, zum Beispiel jener Wyszogrodzki.¹⁵⁴² Ebenso wie im eingangs angeführten Artikel erwähnt Bratkowski im Gespräch jenen Kassettenrecorder, den er zum Namenstag geschenkt bekommen hat und welcher drei

¹⁵³⁸ Vgl. Kapitel 3.1.

¹⁵³⁹ Interview mit Piotr Bratkowski und Katarzyna Boruń-Jagodzińska, Warschau, 02.10.2012.

¹⁵⁴⁰ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁵⁴¹ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁵⁴² Vgl. Kapitel 11.8.

polnische Radiostationen empfangen hätte können.

Eben in dieser Phase, in den Jahren 1969 oder 1970, habe Bratkowski zum ersten Mal einiges über einen gewissen Künstler im Radio gehört. Bemerkenswert ist im Falle Bratkowskis, dass dies relativ früh erfolgt ist, wenn vergegenwärtigt wird, dass Cohen seine erste Platte erst 1968 herausgebracht hat.¹⁵⁴³ Hier deckt sich die Erzählung mit dem Artikel, und abermals wird auf die Wichtigkeit der Radiomoderator*innen hingewiesen: „Einer, an dessen Namen ich mich absolut nicht erinnern kann, hat auf eine sehr schöne Art und Weise einen Musiker vorgestellt, den ich zu diesem Zeitpunkt absolut nicht gekannt habe.“¹⁵⁴⁴ Laut Bratkowski hätte dieser erzählt, dass es sich hierbei um einen Künstler handeln würde, der schon mehrere Bücher veröffentlicht hätte und stark mit dem New Yorker Untergrund verbunden gewesen wäre. „Er hat das so lebhaft erzählt“¹⁵⁴⁵, sagt Bratkowski.

Das erste Mal nachdem er vom besagten Radiosprecher über Cohen gehört und den Namen des Künstlers bereits herausgefunden hätte, hätte Bratkowski auch einige seiner Lieder kennenlernen können: „Ich weiß nicht mehr, welches Lied ich zuerst gehört habe, aber das zweite war definitiv ‚Bird on The Wire‘. Mir hat das wirklich sehr gut gefallen.“¹⁵⁴⁶ Über dieses Lied sind im Kapitel, welches den Grundtendenzen des Cohen’schen Werkes gewidmet ist, bereits einige Worte gefallen.¹⁵⁴⁷ Im Anhang ist der gesamte Text des Songs zu finden.

Bratkowski konnte sowohl im eingangs erwähnten Artikel als auch im Interview, welches mit ihm zu Recherchezwecken geführt werden konnte, eine relativ genaue Zeitangabe liefern: Er lernte das Œuvre Cohens entweder 1969 oder 1970 kennen (laut Artikel im Frühjahr 1970). In dieser Phase hätte Bratkowski „oft ganze Nachmittage lang Radio gehört“¹⁵⁴⁸ und darauf gewartet, dass Lieder von Cohen gespielt werden würden, „ich habe wortwörtlich nach ihm gejagt“¹⁵⁴⁹. In dieser Zeit wurde Cohen laut seinen Aussagen aber nur sehr selten gespielt. Bratkowski erzählt davon, dass er trotzdem im Stande war, einiges an Material zum Thema Cohen zu sammeln. Über dieses wird noch ausführlicher berichtet.¹⁵⁵⁰

¹⁵⁴³ Vgl. Devlin: *Leonard Cohen in eigenen Worten*, S. 168.

¹⁵⁴⁴ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁵⁴⁵ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁵⁴⁶ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁵⁴⁷ Vgl. Kapitel 3.2.1.

¹⁵⁴⁸ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁵⁴⁹ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁵⁵⁰ Vgl. Kapitel 14.

Ebenso wie Bratkowski hatte der Journalist Andrzej Pfeiffer Cohens Lieder zum ersten Mal im Radio gehört. Im folgenden Textausschnitt berichtet er darüber, wie er selbst Cohen kennen- und liebgelernt hat:

Był rok 1975. Właśnie robiłem śniadanie, kiedy w radiu usłyszałem nieznanego mi wcześniej pieśniarza o ciepłym głosie, interpretującego wykonywany utwór w sposób przyciągający uwagę i zmuszający do wysłuchania. Niestety, to był tylko fragment. Na szczęście prowadzący audycję Maciej Zembaty poinformował słuchaczy, że śpiewał Leonard Cohen. Wtedy nie wiedziałem, że usłyszałem fragment jednej z najsłynniejszych piosenek – „Bird On The Wire”.¹⁵⁵¹

Pfeiffer berichtet davon, Cohens Werk zum allerersten Mal im Jahr 1975 vernommen zu haben. Er beschreibt, dass es für ihn unmöglich war, nicht hinzuhören, da der Interpret auf eine Art und Weise gesungen hätte, welche ihn emotional berührte. Pfeiffer erinnert sich jedoch daran, lediglich ein „Fragment“ gehört zu haben. Umso glücklicher wäre er über den Umstand gewesen, dass der Radiomoderator Informationen zum gerade gespielten Stück offeriert hätte. Dieser Radiomoderator war laut Pfeiffer Zembaty, womit sich wiederum dessen bedeutende Rolle bei der Vermittlung Cohens in der Volksrepublik zeigt. Das Lied, welches ausgestrahlt wurde, soll laut Pfeiffer „Bird on The Wire“ gewesen sein, doch das hatte Pfeiffer, wie er in der Passage schildert, zu damaligem Zeitpunkt noch nicht gewusst. Sowohl Pfeiffer als auch Bratkowski dürften also – hier mit einem zeitlichen Abstand von ungefähr fünf Jahren – bei ihrem ersten Kontakt mit Cohen dieses Lied vernommen haben.

Wie Pfeiffer im vorliegenden Text noch oft thematisiert, wurde in diesem, im Text beschriebenen Moment, als er sein Frühstück zubereitet und dabei Cohens „Bird On The Wire“ gehört hatte, sein Interesse für den kanadischen Künstler entfacht. Über den Versuch, mehr über Cohen herauszufinden, schreibt Pfeiffer im weiteren Verlauf des Textes, was in der vorliegenden Arbeit noch detaillierter erörtert wird.¹⁵⁵²

Wie sich im Laufe der Abhandlung bereits herausgestellt hat, hatte Zembaty Cohen auf vielfältige Art und Weise vermittelt – seine Tätigkeit als Radiomoderator für das „Trzeci Program Radia Polskiego“ ist hier nur eine der angesprochenen Facetten. Auch durch weitere Verbreitungsmöglichkeiten hatten Fans durch Zembaty von Cohen erfahren. Einige der Ansichten, die Likowska präsentierte, wurden im Laufe der Arbeit bereits besprochen. Eine der Perspektiven, die sie in ihrem Artikel vorstellt, ist jene Anna Makowskas, einer

¹⁵⁵¹ Pfeiffer: To także mój Cohen. <http://www.cohen.ugu.pl/polska/art.a.pfeiffer.htm>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

¹⁵⁵² Vgl. Kapitel 14.

Radiologin, die zum Zeitpunkt des Erscheinens des Textes 57 Jahre alt gewesen ist. Hier sind ihre Erinnerungen zu lesen: „Ballady Cohena poznałam po polsku, poprzez tłumaczenia Macieja Zembatego, który popularyzował je z wielkim entuzjazmem od początku lat 70.”¹⁵⁵³ – Die Balladen Cohens hätte Makowska in den polnischen, übersetzten Versionen von Zembaty kennengelernt, der sie, so die Radiologin, „mit einer großen Menge an Enthusiasmus seit Anfang der 70er-Jahre verbreitet hat“¹⁵⁵⁴. Es wird hier angesprochen, dass in diesem Fall auch die entsprechenden Publikationen seitens der Presse das Interesse an Cohen entfacht hätten.

Dąbrowski nimmt in seinem Text mit dem Titel „Tańczmy, póki miłość trwa“ aus dem Jahr 2008 auch Bezug auf die Zeit vor dem Untergang des sozialistischen Staatensystems, somit auf die Phase, in welcher er seine Begeisterung für Cohen entdeckt hätte. Ins Deutsche übertragen würde der Titel seines Artikels „Tanzen wir, während die Liebe andauert“ lauten, was eine Anspielung auf Cohens Lied „Dance Me To The End Of Love“ darstellt. Für vorliegende Arbeit ist beispielsweise interessant, dass er in diesem Text unter anderem erwähnt, wie er das Werk des kanadischen Künstlers in der Volksrepublik Polen kennengelernt hatte:

Twórczość Cohena poznałem – jak większość Polaków – dzięki Maciejowi Zembatemu, który pierwszy odkrył w Polsce, przetłumaczył i spopularyzował jego piosenki.¹⁵⁵⁵

Dąbrowski behauptet, das Werk Cohens, „wie der Großteil der Polen“¹⁵⁵⁶ durch Zembaty, „welcher ihn erstmalig in Polen entdeckt, seine Lieder übersetzt und popularisiert hatte“¹⁵⁵⁷, kennengelernt zu haben. Auch im Fall von diesem Zeitzeugen war die Vermittlungsarbeit Zembatys dafür ausschlaggebend, dass dieser Cohen vernommen hatte. In Dąbrowskis Zitat heißt es in weiterer Folge:

Potem usłyszałem młodzież śpiewającą jego ballady przy gitarze na nocnych spotkaniach, poza oficjalnym programem, podczas „Festiwalu Kultury Młodzieży Szkolnej” w Kielcach i trwam w tym zachwycie ponad trzydzieści lat.¹⁵⁵⁸

Später hörte ich junge Menschen, die die Songs im Rahmen von nächtlichen Zusammenkünften sangen und diese auf Gitarre spielten, was außerhalb des offiziellen Programms des „Festiwal Kultury Młodzieży Szkolnej“ [„Kulturfestival der Schuljugend“] in Kielce passierte.

¹⁵⁵³ Likowska: Cohen międzypokoleniowy, S. 38.

¹⁵⁵⁴ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁵⁵⁵ Dąbrowski: Tańczmy, póki miłość trwa. , S. 10.

¹⁵⁵⁶ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁵⁵⁷ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁵⁵⁸ Dąbrowski: Tańczmy, póki miłość trwa. , S. 10.

Im Fall von Dąbrowski war neben Zembatys Übersetzungstätigkeit also das besagte Festival in Kielce für das Interesse am Werk Cohens von Bedeutung. Wie dieser Zeitzeuge zur Sprache bringt, hatte sich eine langfristige Begeisterung für den kanadischen Interpreten eingestellt. Er behauptet in dem 2008 erschienenen Artikel, er verweile seit mehr als dreißig Jahre in dieser Euphorie.

Dąbrowski hatte also durch die Vermittlungsarbeit Zembatys von Cohens Werk erfahren und durch das hier erwähnte Festival die Begeisterung dafür vertiefen können, was in obigem Zitat erläutert wird. Zudem ist hier auch der Hinweis zu finden, dass zusätzlich zum Rahmenprogramm der eigentlichen Veranstaltung Lieder von Cohen gesungen wurden. Dieses Indiz könnte als Zeichen für lebendiges Interesse am Repertoire Cohens interpretiert werden.

Ich wollte mehr erfahren darüber erfahren, wie das Interesse dieses Zeitzeugen für Cohen entfacht wurde. Dąbrowski war zu einem Treffen zu Recherchezwecken bereit, welches im Herbst 2012 vollzogen wurde. Auch im Gespräch zeigte er sich, ebenso wie im eingangs erwähnten Artikel, davon überzeugt, dass er die Lieder Cohens im Rahmen des „Festiwal Kultury Młodzieży Szkolnej“ in Kielce näher kennengelernt hätte, und zwar zu dem Zeitpunkt, als diese von einem jungen Mann vorgetragen worden wären. Dies soll sich 1976 im Rahmen einer Zusammenkunft der jungen Musikliebhaber*innen zugetragen haben, wie er mir hier erzählte:

Ja się w ogóle z Cohenem i z jego twórczością spotkałem już w roku 1976. W tym właśnie roku ja pracowałem w głównej partii harcerstwa. To byli harcerze. Do tej pory są takie festiwale piosenki młodzieży szkolnej, odbywają się one w Kielcach. To był jeden z pierwszych tych festiwali w Kielcach.¹⁵⁵⁹

„Genau in diesem Jahr arbeitete ich bei der Hauptfraktion der Pfadfinder, also bei den Scouts“¹⁵⁶⁰, so Dąbrowski. Er behauptete, dass das Festival, welches bis zum Zeitpunkt dieses Interviews veranstaltet worden war, sich damals wohl erst zum ersten oder zweiten Mal abgespielt hatte. Er berichtet von der Veranstaltung im Jahr 1976, als er die Lieder Cohens, gesungen von einem jungen Künstler, gehört hatte:

¹⁵⁵⁹ Interview mit Wojciech Dąbrowski, Warschau, 03.10.2012.

¹⁵⁶⁰ Zitat aus der Übersetzung.

Tam był taki młody chłopak, który grał na gitarze i śpiewał Cohena piosenki. Jakby zaskoczona była ta młodzież tym repertuarem. Jak on z kolej natrafił na ten repertuar, to by było ciekawe, bo to jednak było bardzo wcześnie. I on śpiewał kilka rzeczy: „Niebieski Prochowiec”,... kilka rzeczy. Ja pierwszy raz to słyszałem, do tego czasu jeszcze nigdy nie usłyszałem płyty Cohena. Miałem wtedy szesnaście lat i ten muzyk tych piosenek kilka zaśpiewał. To były takie spotkania, wieczorami przy kominku lub przy ognisku. To się od tego w ogóle zaczęło. Mnie to bardzo zafascynowało. Więc ja zacząłem szukać tych spotkań i rzeczywiście zachwyciło mnie to. Przyjeżdżali młodzi ludzie i tam, oprócz oficjalnych takich spotkań i warsztatów, odbywały się takie niby spotkania klubowe. I wtedy przyjechał tam taki pewien młody chłopak. Był członkiem takiej grupy ze Szczecina. I on grał ze swoją grupą na gitarze w ramach takich wieczornych spotkań klubowych. On właśnie Cohena grał i śpiewał.¹⁵⁶¹

Im Rahmen von dem hier erwähntem Festival wäre laut diesem Interviewpartner ein junger Mann aufgetreten, der Gitarre gespielt und einige von Cohens Liedern gesungen hätte. „Das junge Publikum war scheinbar sehr überrascht ob dieses Repertoires“¹⁵⁶², so Dąbrowski. Auch hier findet sich der Hinweis, dass das Auditorium dem Auftritt des Musikers mit großem Interesse begegnet war. Dąbrowski brachte in weiterer Folge zur Sprache, dass es für vorliegende Dissertation wertvoll wäre in Erfahrung zu bringen, wie wiederum dieser auf das Werk Cohens gestoßen ist. Im weiteren Verlauf des Interviews konnte sich Dąbrowski an den Namen des Mannes erinnern. Somit konnte auch dieser kontaktiert werden und in weiterer Folge konnten somit auch diesem zusätzlichen Interviewpartner – nämlich Ryszard Leoszewski – einige Fragen gestellt werden.¹⁵⁶³ Dąbrowski berichtete im Gespräch von der Darbietung, die er im Jahr 1976 genossen hätte. „Er sang einige Lieder, ‚Famous Blue Raincoat‘ zum Beispiel. Bis zu dem Zeitpunkt hatte ich noch keine Gelegenheit gehabt, eine Platte Cohens zu hören. Ich war damals 16 Jahre alt“¹⁵⁶⁴, so der Gesprächspartner. Neben allerhand wertvollen Informationen, die für vorliegende Abhandlung relevant sind, beschrieb Dąbrowski auch die Atmosphäre, die bei den Zusammenkünften geherrscht hätte. So schilderte Dąbrowski, diese Treffen hätten immer abends stattgefunden, beim Kamin oder beim Lagerfeuer. Wie sich im Gespräch herauskristallisierte, sah er in diesem Ereignis den Beginn seiner persönlichen Rezeption des Werkes von Cohen. „So hat das also angefangen“¹⁵⁶⁵, erläuterte der Interviewpartner. Er betonte in vorheriger Textpassage, dass er wirklich Gefallen an Cohens Repertoire gefunden hatte, welches von besagtem jungen Mann vorgetragen wurde: „Mich hat das sehr fasziniert. Also habe ich angefangen, zu diesen Treffen zu gehen und wirklich, mich hat das wohl sehr beeindruckt.“¹⁵⁶⁶ Laut Dąbrowski wären sehr viele junge Menschen zu

¹⁵⁶¹ Ebd.

¹⁵⁶² Zitat aus der Übersetzung.

¹⁵⁶³ Vgl. siehe weitere Ausführungen in diesem Kapitel.

¹⁵⁶⁴ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁵⁶⁵ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁵⁶⁶ Zitat aus der Übersetzung.

diesen gekommen und „es gab dort, neben den offiziell angeschriebenen Aktivitäten und den Werkstätten, man könnte sagen, auch eine Art Clubtreffen“¹⁵⁶⁷. Diese Information gibt einen interessanten Einblick zum Programm und dem Ablauf des Festivals.

Zu eben einem dieser Treffen wäre eines Tages dieser junger Bursche gekommen, so Dąbrowski. Leoszewski wäre damals Mitglied einer Gruppe aus Stettin gewesen. Dąbrowski erzählte über ihn: „Spotkaliśmy się. Skąd on tego Cohena wytrzasnął, nie wiem.“¹⁵⁶⁸ – „Wir haben uns auch getroffen. Ich weiß nicht, wo er Cohen erstmals vernommen hat.“¹⁵⁶⁹ Im Laufe des Gesprächs konnte die Verfasserin vorliegender Abhandlung mehr über den Musiker erfahren. Dąbrowski erzählte: „Młodziutkim człowiekiem wtedy był, mógł mieć wtedy może lat 17 lat lub najwyżej 18, a to był 1976 rok dokładnie. No więc on teraz może jest po czterdziestce.“¹⁵⁷⁰ – „Er war damals sehr jung, wahrscheinlich um die 17, höchstens 18 Jahre alt, und das war genau im Jahr 1976. Also ist er jetzt wahrscheinlich etwas älter als vierzig.“¹⁵⁷¹

Nachdem im Laufe der Recherche Kenntnis von der Performance Leoszewskis im Jahre 1976 gewonnen werden konnte, war es eines der Ziele, herauszufinden, wie es dazu gekommen war, dass er die Lieder Cohens live gespielt hatte. Ich wollte erfahren, wie er mit dem Werk des kanadischen Künstlers in Kontakt gekommen war, wie er sich die Noten und Texte organisiert hatte, wie das Publikum auf dessen Repertoire reagiert und was ihn an Cohen fasziniert hatte. Leoszewski bot an, die für die Arbeit relevanten Fragen per E-Mail zu beantworten. Im Folgenden sollen die wichtigsten Gesichtspunkte skizziert werden.

Gegen Ende der 70er-Jahre wäre Leoszewski musikalisch tätig gewesen und hätte damit angefangen, sich zunehmend für westliche Musik zu interessieren, was er wie folgt berichtete:

W końcu lat siedemdziesiątych byłem studentem „Wyższej Szkoły Pedagogicznej” w Szczecinie. Grałem i śpiewałem w zespole, ale także solo, przy różnych okazjach. W tym czasie w muzyce i poezji interesowało mnie to, co oryginalne czyli zakazane albo po prostu nie dotarło jeszcze do polskich mediów. Bardzo podobał mi się na przykład Bob Marley, u nas jeszcze prawie nie znany. Jego płyty przywoził mi brat, który ukończył „Wyższą Szkołę Morską” i pływał na liniach zagranicznych. Także koledzy, którzy bywali za granicą od czasu do czasu przywozili coś interesującego.¹⁵⁷²

¹⁵⁶⁷ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁵⁶⁸ Interview mit Wojciech Dąbrowski, Warschau, 3. Oktober 2012.

¹⁵⁶⁹ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁵⁷⁰ Ebd.

¹⁵⁷¹ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁵⁷² Interview mit Ryszard Leoszewski per E-Mail, 05.09.2014.

„Gegen Ende der 70er-Jahre studierte ich an der ‚Wyższa Szkoła Pedagogiczna‘ [„Pädagogische Hochschule“] in Stettin“¹⁵⁷³, meinte Leoszewski. Zu dieser Zeit hätte er, wie er angab, in einer Band gespielt und gesungen, aber auch solo, und zwar bei den unterschiedlichsten Anlässen. Der Interviewpartner gab auch an, was für ihn besonders „anziehend“ am Künstler Cohen gewesen wäre: „In dieser Zeit interessierte mich in der Musik und in der Poesie jenes, das mir entweder besonders originell erschien oder verboten war.“¹⁵⁷⁴ Außerdem meinte er: „Auch jenes, was noch keinen Eingang in die polnischen Medien gefunden hat, faszinierte mich“¹⁵⁷⁵. Beispielsweise hätte ihm Bob Marley sehr gefallen, „bei uns war er beinahe unbekannt“¹⁵⁷⁶. Auf Cohen trifft allen voran letztgenannter Punkt zu. Die Recherche hat ergeben, dass er nicht verboten war, worüber im weiteren Verlauf noch gesprochen werden soll.¹⁵⁷⁷ Jedoch stellte es oftmals eine gewisse Herausforderung dar, an Fanartikel zu gelangen, was sich im Laufe der Arbeit bereits an mehreren Stellen gezeigt hat,¹⁵⁷⁸ und was in nachfolgenden Kapiteln genauer thematisiert wird.¹⁵⁷⁹ Die Platten Marleys hätte Leoszewski von seinem Bruder bekommen, der die „Wyższa Szkoła Morska“ [„Höhere Schule des Meeres“] absolviert hatte und somit beruflich oft im Ausland unterwegs gewesen war. Der Interviewpartner fügte hinzu: „Auch jene meiner Freunde, die im Ausland zu tun hatten, nahmen mir des Öfteren etwas mit.“¹⁵⁸⁰ Leoszewski brachte zur Sprache, wie er sich Zugang zu jenen Fanartikeln verschaffen konnte, die ihn interessiert hätten. Auffällig ist auch an dieser Passage wieder, dass Kontakte zum Ausland genutzt wurden, um sich Zugang zu (u.a.) Platten zu verschaffen. Die Lieder Cohens hätten schließlich Eingang ins Repertoire Leoszewskis gefunden und wären in weiterer Folge von diesem an sein Publikum „vermittelt“ worden, was im folgenden Abschnitt genauer besprochen werden soll. An dieser Stelle soll auch daran erinnert werden, dass Interviewpartner Dąbrowski behauptete, er hätte Cohens Lieder in den Versionen Leoszewskis 1976 vernommen. Eine der Fragen, die in der E-Mail an Leoszewski gestellt wurden, war jene, wie denn er mit Cohens Werk in Berührung gekommen sei, woraufhin dieser meinte:

¹⁵⁷³ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁵⁷⁴ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁵⁷⁵ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁵⁷⁶ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁵⁷⁷ Vgl. Kapitel 13.

¹⁵⁷⁸ Vgl. Kapitel 5

¹⁵⁷⁹ Vgl. Kapitel 14.

¹⁵⁸⁰ Zitat aus der Übersetzung.

Nie pamiętam, jak dotarłem do piosenek Cohena. Prawdopodobnie usłyszałem gdzieś te pieśni i ktoś udostępnił mi teksty i chwytły gitarowe. Na pewno jednak nie było to żadne wydawnictwo.¹⁵⁸¹

Leoszewski meinte daraufhin, er könne sich nicht mehr daran erinnern, wie er die Songs von Cohen kennengelernt hätte. Er mutmaßte, sie im eigenen Umfeld gehört zu haben, in weiterer Folge hätte ihm jemand die Texte und die Gitarrengriffe gegeben. Leoszewski war davon überzeugt, dass es sich auch hierbei um eine Person aus seinem sozialen Umfeld gehandelt hatte. „Definitiv ist es kein Verlag oder dergleichen gewesen“¹⁵⁸², zeigte sich der Künstler überzeugt.

Oftmals wurde im Laufe der Arbeit erwähnt, dass die intensive Vermittlungstätigkeit Zembatys ein bedeutender Faktor der Rezeption Cohens in der Volksrepublik war. Im Laufe der Recherche fanden sich auch vereinzelt Hinweise dafür, dass Fans in der Volksrepublik zu Cohen gefunden hatten, ohne Zembaty gekannt zu haben. So erklärte beispielsweise Leoszewski: „Za przeproszeniem Macieja Zembatego, nigdy przedtem tego artysty nie słyszałem.“¹⁵⁸³ – „Ich entschuldige mich sehr bei Maciej Zembaty, aber ich hatte von diesem Künstler bis zu diesem Zeitpunkt noch nie gehört.“¹⁵⁸⁴

Im Laufe des Gesprächs konnte auch eruiert werden, was Leoszewski an Cohen fasziniert hatte. „W twórczości Cohena najbardziej podobało mi się to, że na bazie prostych akordów powstały piękne linie melodyczne, z niebanalnymi tekstami o miłości“¹⁵⁸⁵, was folgendermaßen übersetzbar ist: „Im Werk Cohens hat mir am besten gefallen, dass wunderschöne, melodische Linien auf der Basis von einfachen Akkorden entstanden, gepaart mit nicht-banal Texten über die Liebe.“¹⁵⁸⁶ Diese Perspektive erinnert mitunter an einige der Ausführungen, die bereits im Laufe der Arbeit besprochen wurden.¹⁵⁸⁷

Zu einem Gespräch mit Zembaty ist es, wie bereits erwähnt, leider nicht mehr gekommen. Im Laufe der Recherche konnten jedoch einige Personen getroffen werden, die mit ihm des Öfteren zusammengearbeitet hatten. Kleyff beispielsweise übersetzte im Laufe der 70er-Jahre gemeinsam mit Zembaty einige von Cohens Gedichten. Der 1947 geborene Jacek Kleyff stellte sich für ein Interview zur Verfügung. Im Laufe des Gesprächs erzählte er zunächst von den Anfängen seiner Begeisterung für westliche Rockmusik: „Miałem

¹⁵⁸¹ Interview mit Ryszard Leoszewski per E-Mail, 05.09.2014.

¹⁵⁸² Zitat aus der Übersetzung.

¹⁵⁸³ Ebd.

¹⁵⁸⁴ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁵⁸⁵ Interview mit Ryszard Leoszewski per E-Mail, 05.09.2014.

¹⁵⁸⁶ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁵⁸⁷ Vgl. Kapitel 3.3.6.

pewnego przyjaciela, Andrzeja. Ojciec Andrzeja miał bilety na koncert ‚Stonesów‘. Dał on Andrzejowi bilet i mi też. Było to najwcześniejsze dla nas pomazanie Rock and Roll'em. To była inicjacja.“¹⁵⁸⁸ Kleyff berichtete darüber, in seiner Jugend einen Bekannten namens Andrzej gehabt zu haben. Dessen Vater hätte Tickets für das Warschauer Konzert der ‚Rolling Stones‘ im Jahr 1967 gehabt, welche er seinem Sohn und Kleyff geschenkt hätte. Er sinnierte: „Das war für uns der erste Kontakt mit der Welt des Rock ‘n’ Roll... und gleichzeitig definitiv ein Moment der Initiation.“¹⁵⁸⁹

Darüber, dass auch dieses Konzert einen wichtigen Moment in der Kulturgeschichte der Volksrepublik darstellt, wird auch in der vorliegenden Literatur berichtet. So schreibt beispielsweise Wiesław Kot: „Takie koncerty przechodzą do historii.“¹⁵⁹⁰ – „Solche Konzerte finden Eingang in die Geschichte.“¹⁵⁹¹

Durch die eingangs erwähnte Freundschaft zu Andrzej hatte Kleyff in weiterer Folge auch das Werk Cohens kennengelernt. Er erzählte: „Ten sam Andrzej pożyczył mi płytę z ‚Suzanną‘. Ja oszalałem.“¹⁵⁹² Kleyff erinnert sich: „Genau der gleiche Andrzej hat mir eines Tages eine Platte ausgeborgt, auf welcher ‚Suzanne‘ zu hören war.“¹⁵⁹³ Kleyff dürfte daran schnell Gefallen gefunden haben: „Ich bin buchstäblich verrückt danach geworden“¹⁵⁹⁴, erzählte er.

Es lässt sich subsumieren, dass die in diesem Abschnitt vorgestellten Zeitzeugen sich tendenziell äußerst fasziniert vom Œuvre des kanadischen Stars gezeigt haben. Wichtig erscheint in diesem Kontext, dass in den Artikeln und den Interviews, die im Zusammenhang mit der Rezeption in der Volksrepublik stehen, sich stets eindeutig die Popularität Cohens zeigt. Die Berichte gehen so weit, Cohen als zeitweise in der Volksrepublik berühmter als in seinem Heimatland Kanada zu beschreiben, siehe beispielsweise folgendes Zitat – Likowska zitiert in ihrem 2004 erschienen Artikel Adam Kotkins, einen zum Zeitpunkt der Publikation des Textes 78-jährigen, emeritierten Ökonom:

¹⁵⁸⁸ Interview mit Jacek Kleyff, Warschau, 04.10.2012.

¹⁵⁸⁹ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁵⁹⁰ Vgl. Kot, Wiesław: *PRL. Jak cudno się żyło!* Poznań: Publicat Wydawnictwo 2008, S. 144.

¹⁵⁹¹ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁵⁹² Interview mit Jacek Kleyff, Warschau, 04.10.2012.

¹⁵⁹³ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁵⁹⁴ Zitat aus der Übersetzung.

O Leonardzie Cohenie pierwszy raz usłyszałem w 1983 r., gdy przyjechałem na pół roku do Polski. Choć mieszkalem na stałe w Kanadzie, jego nazwisko nawet nie obilo mi się o uszy. A tu krewni żony mieli na jego punkcie bzika. Domagali się opowieści o nim, plotek. Bardzo byli rozczarowani, że my w ogóle nie wiemy, o kim mowa.¹⁵⁹⁵

Von Cohen hätte Kotkins zum ersten Mal im Jahr 1983 erfahren, nämlich als er nach Polen gekommen ist, um für ein halbes Jahr dort zu bleiben. „Obwohl ich dauerhaft in Kanada gelebt habe, hatte ich seinen Namen dort nie gehört“¹⁵⁹⁶, beteuerte er. Hingegen wären die Verwandten seiner Ehefrau, die in Polen gelebt hatten, „verrückt nach ihm“¹⁵⁹⁷ gewesen, so der Wortlaut im Text. Laut Kotkins wären diese auch vollkommen desillusioniert über die Tatsache gewesen, dass das Paar zunächst nicht recht gewusst hätte, um wen es sich bei Cohen handeln würde. Bereits an vorangegangener Stelle wurde über die unterschiedliche Rezeption in beiden Kontinenten berichtet.¹⁵⁹⁸

Interessant ist, dass hier ein Beispiel von einer Person genannt wird, die zwar in Cohens Heimatland gelebt hat, aber erst in Polen vom Künstler erfahren haben soll. Bemerkenswert ist auch hier wiederum, dass das brisante Interesse an Cohen angesprochen wird. Die Passage bringt außerdem zum Ausdruck, dass die Verwandten damit gerechnet hätten, interessante Informationen zum Thema Cohen seitens des Paares zu erhalten. Gleichzeitig wird die Desillusionierung angesprochen, da Kotkins und seine Frau den Eheleuten hiermit nicht dienen konnten. Der Wunsch, in der Volksrepublik Polen mehr über Cohen zu erfahren, ist ein roter Faden, der sich durch die Dissertation zieht.¹⁵⁹⁹ Nur nebenbei soll an dieser Stelle erwähnt werden, dass in der Forschungsliteratur davon berichtet wird, dass die viele Jahre andauernde, schwierige Situation viele Bürger*innen Polens zur Emigration motiviert haben soll. Włodzimierz Borodziej nach wagten vor allem viele junge Menschen in den 1980er-Jahren den Versuch, sich im Westen einen neuen Lebensmittelpunkt zu suchen, beispielsweise in den USA.¹⁶⁰⁰ In der vorliegenden Arbeit werden immer wieder Beispiele von Fans angeführt, die über ihre West-Kontakte Zugang zu Schallplatten Cohens und Ähnlichem bekommen haben. Vorausschauend soll an dieser Stelle erwähnt werden, dass einer der Zeitzeugen, welcher in der DDR lebte, hinsichtlich der freundschaftlichen und verwandtschaftlichen Verbindungen, welche die Polen in den Westen gehabt hätten,

¹⁵⁹⁵ Likowska: Cohen międzypokoleniowy, S. 37.

¹⁵⁹⁶ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁵⁹⁷ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁵⁹⁸ Vgl. Kapitel 4.

¹⁵⁹⁹ Vgl. Kapitel 14.

¹⁶⁰⁰ Vgl. Borodziej, Włodzimierz: *Geschichte Polens im 20. Jahrhundert*. (Reihe Europäische Geschichte im 20. Jahrhundert). München: Verlag C. H. Beck 2010, S. 373.

einen bedeutenden Unterschied zwischen beiden Ländern beschrieben hat.¹⁶⁰¹

Bereits Malling hatte erwähnt, dass bei Fragen der Rezeption das persönliche Umfeld eine wichtige Rolle spielen kann. Auch diese Tendenz konnte im Laufe der Recherche beobachtet werden.¹⁶⁰² So berichten Zeitzeug*innen in den vorliegenden Quellen beispielsweise immer wieder davon, Cohens Werk kennengelernt zu haben, nachdem sie durch Freunde oder Bekannte einen Hinweis auf dessen Œuvre erhalten haben. Der vorliegende Abschnitt der Arbeit ist dieser Thematik gewidmet.

Im Laufe der Studie wurde des Öfteren bereits der Name Turant erwähnt. Für diesen Interviewpartner hat sich gezeigt, dass das persönliche Umfeld für Turants Cohen-Rezeption ausschlaggebend war. Im Teschener „Café Muzeum“ erklärte dieser, wann und wie er zum ersten Mal mit dem Repertoire Cohens in Berührung gekommen wäre: „To było bardzo wcześnie. Byłem wtedy w maturalnej klasie lub na pierwszym roku studiów i przez środowisko poznałem Cohena. Pewnie było to w roku 1967 albo 1969.“¹⁶⁰³ Turant behauptete, dies wäre „schon sehr früh“¹⁶⁰⁴ passiert, er wäre damals „entweder in der Maturaklasse oder im ersten Studienjahr“¹⁶⁰⁵ gewesen. Er datierte dies auf das Jahr 1967 bzw. 1969. Turant hätte demnach Cohen durch sein schulisches beziehungsweise studentisches Umfeld kennengelernt.

Auch andere Personen, die im Laufe der Recherche interviewt wurden, gaben an, durch ihren Freundes- oder Bekanntenkreis in Berührung mit dem Werk Cohens gekommen zu sein: „Moja przygoda z Cohenem zaczęła się w połowie latach siedemdziesiątych, w czasie maturalnym.“¹⁶⁰⁶ Journalist und Interviewpartner Drzewucki hätte, wie er im gemeinsam geführten Gespräch angibt, Mitte der 70er-Jahre Teile des Werkes von Cohen kennengelernt. Zu dieser Zeit hätte Drzewucki gerade seine Matura abgelegt. Er entsann sich einer Platte mit einem gelben Cover, was eine Auswahl von Cohens Liedern von früheren Alben war und laut ihm in den Jahren 1976 bis 1977 erschienen sein muss: „W latach 1976 lub 1977 wyszła pewna płyta z żółtą okładką, i to jest wybór piosenek jego poprzednich płyt.“¹⁶⁰⁷ Die Autorin vorliegender Abhandlung geht davon aus, dass es sich

¹⁶⁰¹ Vgl. Kapitel 20.4.3.

¹⁶⁰² Vgl. die Ausführungen in diesem Kapitel.

¹⁶⁰³ Interview mit Witold Turant, Teschen, 14.03.2014.

¹⁶⁰⁴ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁶⁰⁵ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁶⁰⁶ Interview mit Janusz Drzewucki, Warschau, 05.10.2012.

¹⁶⁰⁷ Ebd.

hierbei um das *Greatest Hits*-Album aus dem Jahr 1975 handeln muss.¹⁶⁰⁸ Drzewucki habe sich sofort für dieses Album begeistern können: „Zakochałem się w tej płycie.“¹⁶⁰⁹ – „Ich habe mich in diese Platte verliebt.“¹⁶¹⁰

Drzewucki hätte sich ab dem Zeitpunkt, als er die besagte Platte kennengelernt hatte, zunehmend intensiver mit Cohen beschäftigt. Ebenso wie andere Interviewpartner berichtete er über eine intensive, mit Cohen verbundene Materialsuche – darüber wird im dazugehörigen Kapitel genauer berichtet.¹⁶¹¹

Bereits in vorangegangenen Kapiteln wurden einige Erinnerungen der Fans Cohens präsentiert, welche Journalistin Likowska zusammengefasst hat.¹⁶¹² In Bezug auf diesen Text soll hier auch ein weiterer der Begeisterten, deren Perspektive sie im Artikel vorstellt, erwähnt werden. Jerzy Urban datierte den Anfang seines persönlichen Interesses an Cohen auf den Anfang der 70er-Jahre. Er war zum Zeitpunkt des Erscheinens des Artikels, also im Jahr 2004, 71 Jahre alt gewesen.¹⁶¹³ Der angesehene Journalist Urban arbeitete unter anderem für das prestigeträchtige Medium *Polityka*¹⁶¹⁴ und die Zeitschrift *Tu i Teraz*.¹⁶¹⁵ In beiden Medien wurden Artikel über Cohen publiziert, die im Rahmen der folgenden Abhandlung erwähnt werden.¹⁶¹⁶ Likowska lässt Urban im Artikel zu Wort kommen:

Na początku lat siedemdziesiątych ktoś przywiózł mi z zagranicy płytę Cohena. Wykonawca od razu przypadł mi do smaku, o wiele bardziej niż modni wówczas Beatlesi i inni. Nie ze względu na treść pieśni, bo nie znałem angielskiego, ale ze względu na dźwięk matowego, kameralnego śpiewu.¹⁶¹⁷

„Am Anfang der 1970er-Jahre hat mir jemand eine Platte von Cohen aus dem Ausland mitgenommen“¹⁶¹⁸, so Urban. „Der Künstler hat mir sofort gefallen, um vieles mehr als die zu dieser Zeit so beliebten Beatles und andere.“¹⁶¹⁹ Urban meinte, damals kein Englisch verstanden zu haben, aufgrund dessen war es nicht der Inhalt der Lieder, welcher ihn gefesselt hätte. Was aber Urbans Aufmerksamkeit auf sich gezogen hätte, war der „matte,

¹⁶⁰⁸ Vgl. Devlin: *Leonard Cohen in eigenen Worten*, S. 168.

¹⁶⁰⁹ Interview mit Janusz Drzewucki, Warschau, 05.10.2012.

¹⁶¹⁰ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁶¹¹ Vgl. Kapitel 14.

¹⁶¹² Vgl. Kapitel 3.3.7.

¹⁶¹³ Vgl. Likowska: *Cohen międzypokoleniowy*, S. 37.

¹⁶¹⁴ Vgl. Passent, Daniel: *Passa. Z Danielem Passentem rozmawia Jan Ordynski*. Warszawa: Wydawca Czerwone I Czarne 2012, S. 209.

¹⁶¹⁵ Vgl. ebd., S. 211.

¹⁶¹⁶ Vgl. Kapitel 12.1. (*Polityka*) und *Tu i Teraz* im Anhang.

¹⁶¹⁷ Likowska: *Cohen międzypokoleniowy*, S. 37 f.

¹⁶¹⁸ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁶¹⁹ Zitat aus der Übersetzung.

gemütliche Gesang“¹⁶²⁰. Der Fall, dass die Zeitzeugen des Englischen nicht mächtig waren, wird des Öfteren in vorliegenden Quellen besprochen.¹⁶²¹ Trotzdem heißt es in vielen Aussagen, die Fans hätten sich gerne der Atmosphäre der Songs hingeegeben. Unter anderem wird auch eine der wichtigsten Vermittlerfiguren Karpiński für Cohen in Polen – somit jemand, der über einen guten Einblick über die Situation verfügt – über genau dieses Thema sprechen.

In Urbans Fall hat es sich so zugetragen, dass ihm jemand aus seiner persönlichen Umgebung eine Platte Cohens aus dem Ausland mitgenommen hatte. Auch Dichter Pawlak, der in der Epoche der Volksrepublik einige Gedichte in Anlehnung an Cohen verfasst hatte und der sich für vorliegende Arbeit als Interviewpartner zur Verfügung stellte, dürfte durch sein unmittelbares, soziales Umfeld auf das Werk des Künstlers gestoßen sein. Sein Gedicht „Na Motywie z Cohena“ ist im Anhang der vorliegenden Arbeit in deutscher Übersetzung zu lesen. Der Kontakt mit dem Dichter erfolgte mittels elektronischer Post. Pawlak schickte das eingangs erwähnte Gedicht und rekonstruierte, wie er das Werk Cohens kennengelernt und was ihn dazu veranlasst hätte, sich intensiver mit dem Künstler auseinanderzusetzen:

W roku 1971 usłyszałem Cohena po raz pierwszy u hippisów w Krakowie. Mieli jego pierwszą płytę *Songs of Leonard Cohen*. Poczuję się, jakby mi ktoś młotkiem wałnął w głowę. Zrozumiałem, że to jest to! Poezja, ponury głos, ekscytująca muzyka.¹⁶²²

Er behauptete, Cohen im Jahr 1971 zum ersten Mal gehört zu haben, „gemeinsam mit Hippies in Krakau“¹⁶²³, so der Wortlaut während dem Interview. Wie er angab, waren sie im Besitz der ersten Platte, *Songs of Leonard Cohen*, gewesen. Auch seine Reaktion auf dieses Erzeugnis teilte er an dieser Stelle: „Ich fühlte mich so, als hätte ich einen Hammerschlag auf meinem Kopf erhalten. Ich habe verstanden: Das ist es! Die Poesie, die tiefe Stimme, die aufregende Musik.“¹⁶²⁴

Angesichts der hier präsentierten Passagen lässt sich festhalten, dass einige Fans durch den jeweiligen Bekanntenkreis vom Werk Cohens erfahren haben dürfte. Pawlak spricht in diesem Zusammenhang von seinem Bekanntenkreis geprägt von Hippies, welchem er im urbanen Zentrum Krakau begegnet wäre. Nur nebenbei soll hier erwähnt werden, dass

¹⁶²⁰ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁶²¹ Vgl. Kapitel 3.3.7.

¹⁶²² Interview mit Antoni Pawlak per E-Mail, 08.10.2014.

¹⁶²³ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁶²⁴ Zitat aus der Übersetzung.

Jugendlich in der Volksrepublik sich bereits in den 60er- und 70er-Jahren als Hippies verstanden hatten.¹⁶²⁵ Oftmals wurden sie als großes gesellschaftliches Problem angesehen.¹⁶²⁶

Pawlak lieferte mit diesen Ausführungen nicht nur einen Einblick in seine Biographie. Die Informationen sind zudem auch insofern hilfreich, da wiederum eine Zeitangabe geliefert wird, anhand derer der Anfang seiner persönlichen Rezeption Cohens festgemacht werden kann. So soll Pawlak bereits 1971 mit dem Werk in Berührung gekommen sein.

Im vorangegangenen Abschnitt wurde die Ergebnisse der Autorin vorliegender Abhandlung betreffend der Erinnerungen von polnischen Fans an das erste Aufeinandertreffen mit Cohens Werk. Auch die Zeitzeugen, welche von Autor*innen Mazierska und Stańczyk befragt worden sind, äußerten sich hinsichtlich des Zeitraumes der ersten Rezeptionserlebnisse von Cohens Werk. So gab das Gros der von Mazierska und Stańczyk Interviewten an, Cohens Lieder zu abendlicher Stunde oder auch nachts im bereits genannten Radiosender „Trzeci Program Polskiego Radia“ im Laufe der frühen 70er-Jahre vernommen zu haben. Dies führt zur berechtigten Frage, inwiefern Cohen so kurze Zeit nach seinem Debüt als Sänger in der Volksrepublik Polen Berühmtheit erlangen konnte, welcher im Aufsatz von Mazierska und Stańczyk nachgegangen wird. Die Autor*innen machen das an einer der politischen Entwicklungen in der Ära Gierek fest, somit also mit der Öffnung Polens gegenüber dem Westen im Laufe der 60er- und 70er-Jahre.¹⁶²⁷ So wertvoll dieser Hinweis ist, soll dieser hier nicht genauer diskutiert werden. Es sei lediglich erwähnt, dass sich in der Forschungsliteratur Ansatzpunkte dafür finden lassen, dass in dieser Phase eine gewisse Liberalisierung Einzug gehalten hat. Ausführungen dazu finden sich beispielsweise bei Borodziej.¹⁶²⁸ Bei Mazierska und Stańczyk wird erklärt, dass westliche Musik von den kulturellen Institutionen toleriert oder sogar gefördert wurde, da sich junge Menschen von der Institution der Katholischen Kirche manches Mal abgewendet hätten. Dieser Punkt müsste an anderer Stelle genauer diskutiert werden. Der weitere Fokus soll näher darauf gelegt werden, wie es passieren konnte, dass Cohen des Öfteren als der wichtigste westliche Star in der Volksrepublik bezeichnet wurde; siehe dazu der weitere Verlauf der Arbeit.

¹⁶²⁵ Vgl. Kot: *PRL. Jak cudnie się żyło*, S. 247.

¹⁶²⁶ Vgl. ebd., S. 246.

¹⁶²⁷ Vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 53.

¹⁶²⁸ Vgl. Borodziej: *Geschichte Polens im 20. Jahrhundert*, S. 344 f.

Die genannten Komponenten in diesem Kapitel unterstreichen ein weiteres Mal, dass sich eine Vielzahl von Musikfans aus der Volksrepublik Polen für Cohens Werk interessiert hatten. Der nächste Abschnitt der Arbeit wird die Entwicklung dieser Beliebtheit nachverfolgen.

11. Entwicklung der Berühmtheit Cohens in der Volksrepublik Polen

Für die vorliegende Arbeit ist die Fragestellung von großem Gewicht, ab welchem Zeitpunkt in der Volksrepublik die Möglichkeit gegeben war, Cohens Werk in signifikanter Weise zu rezipieren. Bei Mazierska und Stańczyk findet sich auch dazu eine zeitlich exakte Einordnung. Sie argumentieren, dass Cohens Lieder in der Phase des Kriegsrechts (1981–1983), aber auch danach oft im Radio- und Fernsehprogramm zu sehen und zu hören waren. Zudem gelangen sie zur Einschätzung, dass die 1980er-Jahre die definitive Epoche darstellt, in welcher Cohens Berühmtheit in der Volksrepublik den Höhepunkt erreicht hat. Die Autor*innen machen das unter anderem an der Tatsache fest, dass Cohens Œuvre in dieser Zeit eine immer größere Zuhörer*innenschaft finden konnte. In diesem Zusammenhang sprechen sie auch vom Ende des „silent fanaticism“ um Cohen.¹⁶²⁹ Den Schlussfolgerungen von Mazierska und Stańczyk ist vollauf zuzustimmen, was auch anhand der Beobachtungen, welche sich im Rahmen der vorliegenden Arbeit herauskristallisiert haben, noch evident wird. Die folgenden Ausführungen sollen die hier angesprochenen Entwicklungen deutlich machen.

11.1. Die Besprechung der internationalen Popularität Cohens in den Quellen

Zunächst lässt sich festhalten, dass in polnischen Artikeln aus der besagten Periode von einer internationalen Bekanntheit Cohens, mitunter sogar von einem weltweiten Kultstatus, gesprochen wird. So schreibt Karpiński 1975 folgende Zeilen:

Wrześniowy (r.) koncert Cohena w Londynie zakończył się wielkim triumfem, dowodzącym, jak wielu zwolenników ma ta niełatwa przecież, mądra poezja śpiewana. Dowodzi to również, że wśród współczesnych młodych pokoleń powszechne, coraz powszechniejsze jest poszukiwanie chwili zadumy nad samym sobą i nad światem. Zadumy, jaką przynoszą ballady Cohena.¹⁶³⁰

Karpiński befindet, dass jenes Konzert Cohens, das im Herbst 1974 in London stattgefunden hatte, ein grandioser Erfolg gewesen wäre, zudem ein Beweis dafür, wie viele Anhänger*innen diese zwar nicht einfach nachvollziehbare, jedoch bemerkenswert intelligente Poesie gefunden hätte. Außerdem zeige dieses, dass auch die jungen Generationen sich mehr und mehr auf die Suche nach dem Selbst und nach der

¹⁶²⁹ Vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 54.

¹⁶³⁰ Karpiński: „Ladies and Gentlemen...Mr. Leonard Cohen“, S. 27.

Wahrhaftigkeit in der Welt begeben hätten. Diese Perspektive erinnert an manche Ausführungen, die über die Fans Cohens getätigt wurden, wie auch im dazugehörigen Kapitel besprochen wurde.¹⁶³¹ Dies seien jene Personen, so heißt es vonseiten der Presse, die den profunden, essentiellen Fragen des Lebens nachgehen würden, anstatt sich mit Oberflächlichkeiten zufrieden zu geben.

Auch in Kizakiewicz's Text aus dem Jahr 1985 heißt es, dass Cohen es geschafft hätte, „eine lebende Legende zu werden“¹⁶³², er dürfe sich mit „dem Status des Idols der jungen Intellektuellen-Generation und der Künstler-Bohème rühmen“¹⁶³³, doch, so meint Kizakiewicz, „hat er bis dato noch keinen echten ‚Hit‘ gelandet“¹⁶³⁴: „Zdołał się stać żywą legendą, jednym z idoli młodego pokolenia intelektualistów i beniaminkiem bohemy artystycznej, ale tak na dobrą sprawę nigdy dotąd nie miał prawdziwego ‚hitu‘.“¹⁶³⁵

Bei Kizakiewicz's Ausführungen tritt die Kuriosität zutage, dass zwar auf Cohens weltweiten Ruhm aufmerksam gemacht wird, gleichzeitig wäre der Kanadier als jemand gesehen worden, dessen Status sich von demjenigen anderer „Größen“ der Musikwelt grundlegend unterscheiden würde. Dieser Gedankengang wird im Folgenden genauer ausformuliert:

I oto w ostatnich tygodniach zdaje się podążać w ślady Stevie Wondera, o którym krytyk „New York Timesa” napisał, że „jest już tak wielki, że może sobie pozwolić na przebój”. Jednakże twórca „I just called to say I love you”, zanim jego piosenka z filmu „The Woman in Red” podbiła wszystkie dyskoteki i sale dancingowe, znany był milionom entuzjastów czarnej muzyki na obu półkulach. O Leonardzie Cohenie można powiedzieć – trawestując aforyzm Wojciecha Giełżyńskiego, dedykowany naszej Ewie Demarczyk – iż „jest największym poetą piosenki na świecie, tylko świat o tym nie wie!”¹⁶³⁶

Kizakiewicz meint, „in den letzten Wochen“¹⁶³⁷ – es dürfte die Zeit vor dem Erscheinen des Artikels gemeint sein – wirke es so, als würde Cohen in die Fußstapfen von Stevie Wonder treten wollen, über den ein Kritiker in der *New York Times* gesagt haben soll, „dieser sei so groß, dass er es sich s o g a r erlauben dürfte, einen Hit zu landen“.¹⁶³⁸ Kizakiewicz befindet an dieser Stelle allerdings, dass den Autor von „I just called to say I love you“ bereits Millionen von Liebhabern der schwarzen Musik auf beiden

¹⁶³¹ Vgl. Kapitel 4.

¹⁶³² Zitat aus der Übersetzung.

¹⁶³³ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁶³⁴ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁶³⁵ Kizakiewicz: Leonard Cohen czyli wizyta trubadura.
http://www.cohen.ugu.pl/polska/wizyta_trubadura.htm, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

¹⁶³⁶ Ebd.

¹⁶³⁷ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁶³⁸ Schreibweise „sogar“ aus dem Original übernommen.

Globushälften gekannt hätten, bevor dessen Song zum Film „The Woman in Red“ alle Diskotheken und Tanzsäle erobert hätte. Auf Cohen könne man hingegen einen Aphorismus anwenden, den der Journalist Wojciech Giełżyński benutzt hat, um das Werk der polnischen Musikerin und herausragenden Texterin Ewa Demarczyk zu beschreiben – nämlich, dass er „der größte Songwriter unserer Welt sei, bloß die Welt darüber nichts wisse!“¹⁶³⁹

Perspektiven wie diese lassen sich in einer Vielzahl von polnischen Texten finden. Stets wird Cohen als jemand gezeichnet, der nicht in die üblichen Klischees der Welt des Show-Business passe. Auch Drzewucki schreibt von einem speziellen „Sonderstatus“ Cohens.

[...] I tu dygresja: gdyby rodzimi zwolennicy heavy metalu i punk rocka wiedzieli, o czym śpiewają ich idole, prawdopodobnie przestaliby ich słuchać. I chociaż twórczość estradowa Leonarda Cohena podlega żelaznym regułom pop music, warto pamiętać o przepaści, jaka dzieli od niego wiele sezonowych gwiazd i gwiazdeczek mocnego uderzenia. To zestawienie nie jest przypadkowe, gdyż – co nie jest żadną tajemnicą – Cohen występował w wielu głośnych rockowych festiwalach, o czym warto pamiętać.¹⁶⁴⁰

„[...] Und hier sehen wir die Disgression: hätten die heimischen Fans des Heavy Metal oder des Punkrock eine Ahnung, worüber ihre Idole singen, würden sie sehr wahrscheinlich aufhören, diese zu mögen“¹⁶⁴¹, so Drzewucki. Doch auch wenn laut Aussage dieses Autors die künstlerische Tätigkeit Cohens definitiv den eisernen Regeln der Popmusik unterliegt, ist man, so der Journalist, wohl beraten, „die Diskrepanz zwischen ihm und einer Vielzahl saisonaler Stars und Sternchen zu sehen“¹⁶⁴². Diese Konstellation sei ja auch keine zufällige, denn immerhin – „und das ist gar kein Geheimnis und wir sollten uns das stets vergegenwärtigen“¹⁶⁴³ – sei Cohen bereits bei vielen großen Rockfestivals aufgetreten. Im Text Drzewuckis wird man also, genauso wie in weiteren noch zu besprechenden Artikeln über diesen Fakt aus Cohens Biographie informiert. An dieser Stelle soll auch angemerkt werden, dass es sich hierbei um eine korrekte Information handelt: Über den Auftritt Cohens auf dem „Isle of Wight“-Festival wird beispielsweise bei Graf berichtet.¹⁶⁴⁴ Gleichzeitig heißt es bei Drzewucki, Cohen hätte wenig mit musikalischen „One-Hit-Wonders“ gemein – sein Schaffen wäre nicht lediglich von einem kurzzeitigen, zufälligen Erfolg gekrönt, sondern hätte über eine Periode, die um ein Vielfaches darüber hinausgeht,

¹⁶³⁹ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁶⁴⁰ Drzewucki: Cohen by Zembaty, S. 7.

¹⁶⁴¹ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁶⁴² Zitat aus der Übersetzung.

¹⁶⁴³ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁶⁴⁴ Vgl. Graf: *Leonard Cohen*, S. 116.

Bestand. Ähnliche Perspektiven wurden im Laufe der Arbeit schon vorgestellt. Bereits in Dolińskas Text aus dem Jahr 1985 heißt es, Cohens Werk werde immer aktuell sein, so wie die Einsamkeit immer aktuell sein werde.¹⁶⁴⁵ Auch Journalist Drzewucki spricht von einer herausragenden Stellung Cohens in der Kulturgeschichte des 20. Jahrhunderts. Er fügt hier noch folgenden bemerkenswerten Hinweis hinzu:

I na koniec tego akapitu ciekawostka: w wydawanej właśnie ‚Encyklopedii muzyki‘ (PWN) znalazło się hasło ‚Cohen‘, ale już dla ‚Beatlesów‘ miejsca nie starczyło.¹⁶⁴⁶

Und zum Abschluss dieses Einzugs gibt es noch eine interessante Neuigkeit: In der frisch herausgegebenen ‚Encyklopedia muzyki‘ (PWN) findet man das Schlagwort ‚Cohen‘, nicht jedoch die ‚Beatles‘, für die es offensichtlich keinen Platz mehr gab.

Drzewucki sieht die hier angesprochene Tatsache als Argument für eine privilegierte Position Cohens in der Popwelt. Der Journalist bezieht sich auf eine Publikation, die im Rahmen der Recherche nicht vorgelegen ist. Er bringt zur Sprache, dass die Band aus Liverpool in dieser nicht aufscheinen würde. In diversen Quellen, die die Autorin im Laufe der Datenerhebung eingesehen hat, wird die große Popularität der Beatles bei den Musikfans in der Volksrepublik thematisiert, siehe beispielsweise bei Kot¹⁶⁴⁷, aber auch bei Wieczorkiewicz und Błażejowska.¹⁶⁴⁸ Drzewucki fragt sich in weiterer Folge in dem 1986 erschienenen Text, ob dieses Phänomen als „Beleg genug für das stetig steigende Prestige“¹⁶⁴⁹ des Künstlers gewertet werden könne: „Czy nie jest to dowód wzrastającego prestiżu?“¹⁶⁵⁰

Drzewuckis Artikel ist nur ein Beispiel für einen Text, in welchem von einem anhaltenden, die ganze Welt erfassenden Interesse an Cohens Werk gesprochen wird. Auch in folgendem Presseerzeugnis, verfasst von Bojanowicz im Jahr 1985, wird die internationale Beliebtheit Cohens thematisiert: „Na całym świecie znalazły się osoby, które szybko nauczyły się słów takich utworów jak ‚Suzanne‘, ‚So Long Marianne‘, ‚That’s No Way To Say Goodbye‘ czy ‚Sisters of Mercy‘.“¹⁶⁵¹ – „Weltweit lernten Menschen sehr schnell die Wörter zu solchen Titeln wie ‚Suzanne‘, ‚So Long, Marianne‘, ‚That’s No Way To Say

¹⁶⁴⁵ Vgl. Kapitel 4.

¹⁶⁴⁶ Drzewucki: Cohen by Zembaty, S. 7.

¹⁶⁴⁷ Vgl. Kot: *PRL. Jak cudnie się żyło*, S. 246.

¹⁶⁴⁸ Vgl. Wieczorkiewicz/Błażejowska: *Przez Polskę Ludową na przelaj i na przekór*, S. 435.

¹⁶⁴⁹ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁶⁵⁰ Drzewucki: Cohen by Zembaty, S. 7.

¹⁶⁵¹ Bojanowicz: Leonard Cohen – Legenda pop-kultury, S. 97.

Goodbye‘ oder ‚Sisters of Mercy‘ kennen“¹⁶⁵², heißt es im Artikel. Somit wird von einer Anhänger*innenschaft gesprochen, die weltweit zu finden wäre. Außerdem wäre Folgendes der Fall: „Piosenki (wiersze) Cohena są tłumaczone na wiele języków. Wszędzie propagują idee ich twórcy: romantyczne posłanie zaprawione nutką goryczy i rozpacz.“¹⁶⁵³ Autor Bojanowicz macht in dieser Passage zum einen darauf aufmerksam, dass die Lieder beziehungsweise die Gedichte Cohens in viele Sprachen übersetzt wurden. Im Text Bojanowiczs heißt es zum anderen, überall würden sie die Ideen des Künstlers propagieren, „die romantische Botschaft, abgeschmeckt mit einer Prise Bitterkeit und Verzweiflung“¹⁶⁵⁴. Hier wird also wieder einmal über den spezifischen Charakter des Cohen’schen Werkes gesprochen. Über all diese Komponenten von Cohens Schaffens und über die Tatsache, dass diese mit Vorliebe in Presseerzeugnissen der Volksrepublik kommentiert worden waren, wurde im Laufe der Arbeit schon berichtet.¹⁶⁵⁵

11.2. Kultstatus Cohens in den Medien der Volksrepublik Polen

Wie bereits besprochen wurde, wird in vielen polnischen Medienerzeugnissen, welche um die Mitte der 80er-Jahre entstanden sind, die große, internationale Popularität Cohens thematisiert. Ebenso lässt sich beobachten, dass in einer Vielzahl von Texten die Berühmtheit des Interpreten in Polen Erwähnung fand. Exemplarisch soll hier an Dolińska erinnert werden, die im Jahr 1985 meinte, Cohen sei im Land bereits seit zehn Jahren sehr beliebt.¹⁶⁵⁶ Auch Drzewucki widmet sich in einem entsprechenden Text der Popularität Cohens in Polen, was im Kapitel 6 der Arbeit besprochen wurde. Drzewucki konstatiert gleich zu Anfang seines Artikels, es habe nicht viel Sinn, über diese zu schreiben, da es sich hierbei wohl um eine unübliche Popularität handle, „was ja jedem wohl mittlerweile bekannt sein müsste“¹⁶⁵⁷. Bemerkenswert ist dabei die starke Wortwahl, mit der betont wird, alle müssten in der Zwischenzeit von der besonderen Position Cohens erfahren haben. Auch in weiterer Folge des Texts ist ein ähnlicher Vorfall vorzufinden: „Insofern müsste die Antwort auf die Frage ‚Warum erfreut sich Cohen bei uns so großer Sympathie?‘ eine höchst oberflächliche sein“¹⁶⁵⁸, heißt es bei Drzewucki. Von dem her wäre es laut dem

¹⁶⁵² Zitat aus der Übersetzung.

¹⁶⁵³ Bojanowicz: Leonard Cohen – Legenda pop-kultury, S. 97.

¹⁶⁵⁴ Übersetzung des vorhergehenden Zitats durch die Autorin.

¹⁶⁵⁵ Vgl. Kapitel 3.2.1.

¹⁶⁵⁶ Vgl. Kapitel 3.3.8.

¹⁶⁵⁷ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁶⁵⁸ Zitat aus der Übersetzung.

Verfasser des Artikels nicht besonders zweckmäßig, diese überhaupt zu stellen. Drzewucki stellt in weiterer Folge Vergleiche an, welche die scheinbare Sinnlosigkeit dieses Unternehmens verdeutlichen sollen: „Wahrscheinlich handelt es sich hierbei um die gleiche Antwort, die die Gründe des ‚Beatles-Kultes‘ oder der Berühmtheit der ‚Vier Jahreszeiten‘ Vivaldis benennen würde.“¹⁶⁵⁹

An dieser Textstelle wird unter anderem deutlich, mit welchen Phänomenen die Beliebtheit Cohens hier verglichen wird. Ehrendvoll wird an dieser Stelle auf andere Berühmtheiten ihres jeweiligen Zeitalters und deren Wirkung verwiesen. Mit den Größen der „Beatles“ und dem Komponisten Antonio Vivaldi werden Superlative der Kulturgeschichte bedient.

In Drzewuckis Text aus dem Jahr 1986 wird Cohen eine Sonderrolle in der Popgeschichte eingeräumt. Auch im bereits erwähnten Artikel Bojanowiczs aus dem Jahr 1985 wird der Kult um die Person Cohens in Polen angesprochen:

Przyjechał do kraju, w którym legenda jest wciąż bardzo żywa. Ma tu wielu zwolenników, nie tylko biernych słuchaczy jego nagrań czy wielbicieli jego poezji, lecz także aktywnych twórców, tłumaczących jego poezję, śpiewających jego piosenki, organizujących jego spotkania i festiwale.¹⁶⁶⁰

„Er ist in ein Land gekommen, in welchem seine Legende noch immer lebt“¹⁶⁶¹, so heißt es zunächst im Text von Autor Bojanowicz anlässlich der Konzerte, welche Cohen in Polen 1985 gegeben hatte. Wie er betont, wären hier viele seiner Fans zu finden gewesen – nicht nur passive Zuhörer*innen oder Fans seiner Poesie, sondern auch aktive Künstler*innen, welche seine Lyrik übersetzt, seine Lieder gesungen und welche Treffen und Festivals in Verbindung mit Cohens Werk veranstaltet hätten. Bojanowicz spricht also von einer vielfältigen, facettenreichen Rezeption des Werkes des kanadischen Künstlers, welche sich in der Volksrepublik abgezeichnet hätte. Unterschiedliche Punkte der lebendigen Auseinandersetzung mit dem Repertoire Cohens sind im Laufe der vorliegenden Arbeit bereits gewürdigt worden, andere werden in weiterem Verlauf dieser noch thematisiert.

Es zeigt sich, dass in dem hier präsentierten Ausschnitt aus dem Jahr 1985 von einer Popularität Cohens gesprochen wird, die auch in Polen außerordentlich wäre. An dieser Stelle soll aber auch daran erinnert werden, dass einige Zeitzeug*innen meinen, sich an Zeiten erinnern zu können, in welcher kaum jemand den kanadischen Künstler in der

¹⁶⁵⁹ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁶⁶⁰ Bojanowicz: Leonard Cohen – Legenda pop-kultury, S. 99.

¹⁶⁶¹ Zitat aus der Übersetzung.

Volksrepublik gekannt haben soll.¹⁶⁶² Diese Popularität Cohens hat sich, wie die Recherche deutlich gemacht hat, in diesem Land erst entwickeln müssen. Ab wann war er in der Volksrepublik „berühmt“? Im folgenden Kapitel soll anhand der Quellenlage genauer rekonstruiert werden, wie die Beliebtheit des Stars zunehmend größer wurde.

Karpiński spricht in einem Text von 1978 von einer bemerkenswerten Popularität Cohens weltweit, die nach und nach auch Polen erfasst hätte: „Leonard Cohen jest dziś bez wątpienia jednym z najpopularniejszych na świecie poetów-pieśniarzy“¹⁶⁶³ – „Leonard Cohen ist heute ohne Zweifel einer der bekanntesten Singer-Songwriter der Welt“¹⁶⁶⁴, zeigt sich Karpiński im Artikel überzeugt. Er befindet, im Falle Cohens könne man „direkt von einer Explosion eines immensen Interesses an seiner Person sprechen“¹⁶⁶⁵. Diese Aufmerksamkeit manifestiere sich laut Karpiński folgendermaßen:

Koncerty Cohena – coraz zresztą radsze – gromadzą dziesiątki tysięcy jego wielbicieli, płyty rozchodzą się błyskawicznie w masowych nakładach, podobnie rzecz ma się z książkami. Sam poeta wspomina, że słyszał jedną ze swych ballad śpiewaną przez kogoś na statku płynącym po Morzu Kaspijskim. Zainteresowanie twórczością kanadyjskiego barda nie ominęło również Polski.¹⁶⁶⁶

„Bei Cohens Konzerten – übrigens werden diese immer seltener – treffen sich Zehntausende seiner Fans, die Platten werden in massiven Auflagen, wie die warmen Semmeln verkauft, ähnlich ist es mit dem Verkauf seiner Bücher“¹⁶⁶⁷, argumentiert er. Karpiński spricht außerdem bereits an vorangegangener Stelle ein deutliches Interesse an diesem Werk in den „östlichen Ländern“¹⁶⁶⁸ an. Der Poet selbst hätte eines Tages erzählt, er habe eine Version seines Liedes, das von einem anderen Künstler gesungen wurde, bei einer Schifffahrt über das Kaspische Meer gehört, so der Wortlaut im Text. Das Interesse am Werk des „kanadischen Barden“¹⁶⁶⁹ habe laut Karpiński auch Polen erfasst.

Beim Interview, das mit Karpiński geführt wurde, konnte genauer nachgefragt werden, was Cohens Erzählung betrifft, er hätte seine Lieder in der Version eines anderen Sängers bei einer Fahrt über das Kaspische Meer gehört. Gleich zu Beginn führte dieses Thema aus:

¹⁶⁶² Vgl. Kapitel 5.

¹⁶⁶³ Karpiński: Leonard Cohen, S. 280.

¹⁶⁶⁴ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁶⁶⁵ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁶⁶⁶ Karpiński: Leonard Cohen, S. 280.

¹⁶⁶⁷ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁶⁶⁸ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁶⁶⁹ Zitat aus der Übersetzung.

Moim głównym zajęciem jest pisanie do scenariuszy filmowych. W związku z tym jestem członkiem pewnej organizacji. Byłem zaproszony na obiad w Estoni. Znalazłem się w domu pewnego psychologa, w którym on żyje razem z synem i z córką.¹⁶⁷⁰

Karpiński erwähnte an dieser Stelle, dass er hauptsächlich als Drehbuchautor tätig sei. Deswegen sei er Mitglied einer bestimmten Organisation, und im Rahmen eines gemeinsamen Ausflugs wäre er „unlängst zu einem Mittagessen in Estland eingeladen gewesen“¹⁶⁷¹. Dort hätte er sich in einem Haus eines Psychologen, in welchem dieser gemeinsam mit seinem Sohn und seiner Tochter gelebt hätte, eingefunden. Karpiński berichtete in weiterer Folge des Interviews:

Ugościli nas obiadem. Nagle słyszę z radia Cohena. Powiedziałem, że go tłumaczyłem. Okazało się, że to miłośnicy Cohena. Syn, chłopak 20-letni, wypytywał mnie na ten temat.¹⁶⁷²

Wir wurden also zum Mittagessen eingeladen. Plötzlich höre ich aus den Lautsprechern Cohen. Ich habe meinen Gastgeber erzählt, dass ich Cohen übersetzt habe. Es stellte sich heraus, dass ich es mit großen Liebhabern seines Werkes zu tun habe. Der 20-jährige Sohn hat sofort angefangen, mich über diese Tätigkeit auszufragen.

Hierbei ist bemerkenswert, dass Karpińskis Schilderungen darauf hindeuten, dass zusätzliche Forschung, was die Rezeption Cohens in anderen Ländern betrifft, durchaus denkbar ist. Er berichtete dahingehend, seinen estnischen Freunden davon erzählt zu haben, sich intensiv mit Cohen zu beschäftigen. Durch das Gespräch hatte er also über seine Vermittlertätigkeit informiert und war somit mit großem Interesse seitens der Anwesenden konfrontiert worden. Karpiński meinte zudem in weiterer Folge der Unterhaltung mit der Verfasserin:

Interesujące jest, że nie tylko w Polsce, ale też w Estonii natrafiłem na miłośników Cohena. On sam opowiadał, że na Morzu Czarnym też słyszał wersję „Suzanne”. To czym się Pani zajęła, to rzeczywiście jest fenomen. Więc nie jest to tylko polskie zjawisko. Wielu bardów, także Dylan był w Polsce bardzo popularny, ale Cohen to jednak przekracza.¹⁶⁷³

„Interessant ist also, dass diese Tendenzen nicht nur in Polen zu beobachten gewesen sind, sondern auch in Estland. Auch dort habe ich Liebhaber von Cohens Werk angetroffen“¹⁶⁷⁴, so Karpiński. Er meinte, dass Cohen auch bei einer Gelegenheit erzählt habe, bei einer Rundfahrt über das Schwarze Meer eine Version des Liedes „Suzanne“ gehört zu haben.

¹⁶⁷⁰ Interview mit Maciej Karpiński, Warschau, 01.10.2012.

¹⁶⁷¹ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁶⁷² Interview mit Maciej Karpiński, Warschau, 01.10.2012.

¹⁶⁷³ Ebd.

¹⁶⁷⁴ Zitat aus der Übersetzung.

Dies berichtete der Drehbuchautor, welcher bereits in der Zeit der Volksrepublik Polen mit Cohen persönlich in Kontakt gewesen war. Abgesehen von der verwirrenden Angabe, um welche geographische Breite es sich nun wirklich gehandelt habe (ob Cohen das Lied nun bei einer Überfahrt über das Kaspische oder Schwarze Meer gehört hätte), erschließt sich hier ein weiterer Forschungsbedarf. Für die Rezeption Cohens in weiteren Ländern könnte das durchaus interessant sein. Karpiński zeigte sich überzeugt: „Wir haben es also nicht nur mit einem polnischen Phänomen zu tun.“¹⁶⁷⁵ Es wäre also denkbar, hier weitere Recherchen anzuregen.

Immer wieder stand bei den geführten Interviews die Frage im Raum, ob auch andere Künstler in Polen ähnlich wie Cohen rezipiert wurden. Generell seien in Polen „viele Barden“ beliebt gewesen, so Karpiński im vorhergehenden Zitat, der meinte, dass auch Bob Dylan in Polen sehr populär gewesen sei, „aber Cohen übertrifft das weit“¹⁶⁷⁶. Er argumentierte:

Tu nie chodzi tylko o piosenkarza. Ani w Kanadzie, ani w Stanach Zjednoczonych nie był on tak uwielbiany jak w Polsce. Tutaj coś się z tym stało. Coś znaleźli w nim młodzi, tu znaleźli coś swojego. Uważam, że to dobrze, że Pani na ten temat pisze, bo to jest naprawdę fenomen. Cieszę się, że Pani o tym pisze.¹⁶⁷⁷

„Hier geht es um mehr als um einen Sänger“¹⁶⁷⁸, so Karpiński. „Weder in Kanada noch in den Vereinigten Staaten war er so beliebt wie in Polen. Hier ist etwas passiert. Die Jungen haben etwas ganz Bestimmtes in ihm gefunden, etwas, womit sie sich identifizieren konnten.“¹⁶⁷⁹

Karpiński zeigt sich im Zitat also davon überzeugt, dass es sich hier um eine besondere kulturelle Erscheinung handeln würde. Er sprach von einem exorbitanten Interesse der polnischen Fans an Cohen.

Über die Ansicht, dass der Interpret nicht mal in seinem Heimatland Kanada so beliebt gewesen sein soll wie in Polen, wurde im Fall von Ehepaar Kotkins gesprochen.¹⁶⁸⁰

Auch der 2019 erschienene Artikel zur Rezeption Cohens in der Volksrepublik bestätigt, dass es sich bei der facettenreichen Auseinandersetzung um den Künstler in in diesem Zusammenhang um eine Besonderheit handelt. Mazierska und Stańczyk gelangen in

¹⁶⁷⁵ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁶⁷⁶ Übersetzung des vorhergehenden Zitats durch die Autorin.

¹⁶⁷⁷ Interview mit Maciej Karpiński, Warschau, 01.10.2012.

¹⁶⁷⁸ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁶⁷⁹ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁶⁸⁰ Vgl. Kapitel 10.

diesem Text zur Einschätzung, dass Cohen gegen Ende der 80er-Jahre mehr und mehr zum populären Sänger wurde, während er gegen Anfang des Untersuchungszeitraumes tendenziell lediglich von der Intelligenzia rezipiert worden sei. Bei diesem Autor*innenduo ist der hilfreiche Hinweis zu finden, dass zu diesem Zeitpunkt alle gängigen Radioprogramme Cohen gespielt hätten, während dies Jahre zuvor mehrheitlich auf den als elitär geltenden Radiosender „Trzeci Program Polskiego Radia“, kurz, „Trójka“, beschränkt gewesen war.¹⁶⁸¹

Auch die Autorin vorliegender Dissertation hat im Laufe der Recherche ähnliche Hinweise vorgefunden. Von einem Kultstatus, welcher sich allerdings erst langsam entwickelt hätte, spricht beispielsweise auch Journalistin Likowska:

Znali go nieliczni. Jego piosenki czasami nadawała radiowa Trójka. Fani je nagrywali i od siebie przegrywali, wymieniali się nimi albo zazdrośnie strzegli. Płyty były w Polsce nieosiągalne.[...] Dziś powiedzielibyśmy: kultowe. Dla kilku pokoleń. Dlaczego wywierał taki wpływ na ludzi, czym przyciągał i urzekał? Oddajmy głos tym, którzy byli lub nadal są jego fanami, słuchaczami albo tylko świadkami jego triumfu. Mają dziś od 78 do 18 lat.¹⁶⁸²

Zunächst seien die Liebhaber*innen des Cohen'schen Werkes eher vereinzelt anzutreffen gewesen, so Likowska. Diese Entwicklung ist des Öfteren schon erwähnt worden. Sie zeigt im Artikel auf, dass die Lieder manchmal im Radio „Trójka“ zu hören gewesen seien. Dieser Aspekt wurde bereits im Kapitel besprochen, in welchem thematisiert wurde, wie Cohen in der Volksrepublik zur Verbreitung gefunden hat.¹⁶⁸³

Likowska erwähnt, dass die Songs in weiterer Folge, nachdem diese ins Radioprogramm aufgenommen worden waren, manches Mal unter den Interessierten zirkulierten: „Die Fans haben sie aufgenommen und diese für andere überspielt, die Lieder wurden gegenseitig ausgetauscht oder diese wurden eifrig gesucht.“¹⁶⁸⁴ Sie bestätigt in ihrem Text, dass die Platten eine unerreichbare Rarität in der Volksrepublik waren, was sich in vielen weiteren, vorliegenden Quellen bereits gezeigt hat. Auch soll dieser Aspekt noch genauer im Laufe der vorliegenden Arbeit besprochen werden.¹⁶⁸⁵ Nach und nach, aber spätestens Mitte der 80er-Jahre sei „Cohen unmissverständlich zum wichtigsten Künstler gekürt worden“¹⁶⁸⁶, wobei Likowska betont, „keiner, absolut keiner, wagte es, ihm den Titel ‚Sänger‘ zu

¹⁶⁸¹ Vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 58.

¹⁶⁸² Likowska: *Cohen międzypokoleniowy*, S. 37.

¹⁶⁸³ Vgl. Kapitel 10.

¹⁶⁸⁴ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁶⁸⁵ Vgl. Kapitel 14.

¹⁶⁸⁶ Zitat aus der Übersetzung.

verpassen.“¹⁶⁸⁷ Sie spricht von einem besonderen Status, den Cohen genossen hätte: „Heute würden wir sagen, er war Kult, und zwar für viele Generationen.“¹⁶⁸⁸

Ebenso wie in den Ausführungen mehrerer Interviewpartner*innen (u.a. Bratkowski, Turant) wird somit auch in Likowskas Text davon gesprochen, dass das Interesse an Cohen gleich mehrere Altersgruppen ergriffen hätte. Zudem spricht die Autorin von einem Zenit der Popularität in den 1980er-Jahren. Auch bei Mazierska und Stańczyk heißt es, der Höhepunkt von Cohens Berühmtheit in der Volksrepublik sei in diesem Jahrzehnt zu verorten.¹⁶⁸⁹

Likowska hat in ihrem Text also verschiedene Ansichten von Liebhabern des Cohen'schen Werkes versammelt, die Aufschluss darüber geben sollen, was die Attraktivität des Künstlers für das jeweilige Individuum ausgemacht hatte. Nachfolgend heißt es im Artikel: „Warum hatte er so einen enormen Einfluss auf die Menschen, womit verführte er und womit bezauberte er sie?“¹⁶⁹⁰ Diese Frage stellt sich Likowska in ihrem Artikel. Sie erhofft sich Antworten von denjenigen, „die seine Fans und Zuhörer waren oder auch diejenigen, die einfach nur seinen Triumphzug bezeugen können. Heutzutage sind sie 18 bis 78 Jahre alt.“¹⁶⁹¹ Einige der hierbei angesprochenen Perspektiven wurden im Laufe der vorliegenden Dissertation bereits besprochen. Weitere werden noch folgen.

Zwar weisen die in diesem Kapitel angeführten Argumente mehrheitlich auf eine bemerkenswerte Berühmtheit Cohens in der Volksrepublik im betreffenden Zeitraum hin. Nicht alle vorliegenden Quellen bestätigen jedoch den von Likowska und anderen Autor*innen attestierten Kultstatus. „Nie miałem pojęcia, że Cohen był otaczany wielkim kultem.“¹⁶⁹² – „Ich hatte keine Ahnung, dass Cohen eine Kultfigur in Polen gewesen ist“¹⁶⁹³ – so äußert sich Leoszewski in seiner E-Mail am 5. September 2014. Es handelt sich hier um den Musiker, der Cohens Lieder beim Festival in Kielce zum Besten gegeben hat. Er erklärt:

Trudno mi ocenić, czy Cohen był znany szerzej, poza kręgami studenckimi. Miałem mało okazji do występów przed inną niż studencka publicznością. Prawdę mówiąc w tamtych czasach Cohen nie wydawał mi się szczególnie ważny. Był jednym z wielu wykonawców, których piosenki śpiewałem. Były to najczęściej „Zuzanna”, „Kochałem Cię dziś rano” i „Słynny niebieski prochowiec”.¹⁶⁹⁴

¹⁶⁸⁷ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁶⁸⁸ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁶⁸⁹ Vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 50.

¹⁶⁹⁰ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁶⁹¹ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁶⁹² Interview mit Ryszard Leoszewski per E-Mail, 05.09.2014.

¹⁶⁹³ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁶⁹⁴ Interview mit Ryszard Leoszewski per E-Mail, 05.09.2014.

„Es fällt mir schwer zu beurteilen, ob Cohen eine größere Breitenwirkung, also auch außerhalb der studentischen Zirkel, genossen hat“¹⁶⁹⁵, so Leoszewski hier, hinzufügend: „Ich persönlich hatte nur wenige Gelegenheiten, vor einem anderen Publikum als einem studentischen aufzutreten.“¹⁶⁹⁶ Im Laufe der Recherche hat sich herauskristallisiert, dass es in polnisch-studentischen oder akademischen Kreisen durchaus üblich war, im betreffenden Untersuchungszeitraum Cohens Werk zu rezipieren.¹⁶⁹⁷ Ob dies auch in anderen Kreisen der Fall war, ist fraglich. Das Quellenmaterial spricht oft vom durchaus „elitären“ Hörer*innenkreis. Hier gäbe es definitiv noch Forschungsbedarf. „Um ehrlich zu sein, Cohen schien mir damals nicht besonders wichtig gewesen zu sein. Für mich war er einer von vielen Interpreten, deren Lieder ich spielte“¹⁶⁹⁸, konstatierte Leoszewski im vorangegangenen Zitat. Sehr oft seien dies „Zuzanna“, „Kochałem Cię dziś rano“ und „Słynny niebieski prochowiec“ gewesen. Mein Interviewpartner benutzte hier seine ins Polnische übertragenen Titel der Lieder „Suzanne“, „Hey, That’s No Way To Say Goodbye“ und „Famous Blue Raincoat“.

Im Gegensatz zu Leoszewski zeigte sich der Autor, Musiker, bildende Künstler und Interviewpartner Kleyff von Folgendem überzeugt: „Zawsze się rozmawiało o Cohenie, czuło się, że to idzie. Cohen był wielkim tematem w tym czasie. W całej Europie on był najbardziej znany w Polsce, tak samo jak reggae bardzo się Polakom podoba.“¹⁶⁹⁹ – „Immer redete man über Cohen. Man spürte einfach, dass er den Menschen gefallen hat. Cohen war in dieser Zeit ein wichtiges Thema. In Polen war er, was Europa betrifft, am berühmtesten.“¹⁷⁰⁰ Es handelt sich hierbei um eine durchaus signifikante Aussage Kleyffs. Auch Karpiński erzählte von einem exorbitanten Interesse an Cohen. Nur nebenbei soll an dieser Stelle erwähnt werden, dass Interviewpartner Kleyff auch andere kulturelle Entwicklungen im Laufe der Unterhaltung anbrachte, die im Rahmen anderer Studien erörtert werden könnten. Was andere „Kult-Erscheinungen“ betrifft, befand Kleyff im vorangegangenen Zitat: „Vergleichsweise gefällt den Pol*innen Reggae sehr gut.“¹⁷⁰¹

Zusammenfassend kann gesagt werden, dass die untersuchten Quellen tendenziell auf die große Beliebtheit Cohens in Polen hinweisen. Immer wieder stellten sich Journalist*innen

¹⁶⁹⁵ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁶⁹⁶ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁶⁹⁷ Vgl. Kapitel 3.1.

¹⁶⁹⁸ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁶⁹⁹ Interview mit Jacek Kleyff, Warschau, 04.10.2012.

¹⁷⁰⁰ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁷⁰¹ Zitat aus der Übersetzung.

in der Volksrepublik die Frage, was Cohen zu dieser speziellen „Aufnahme“ sagen würde, siehe beispielsweise die folgende Unterhaltung. Es wurde im Laufe der Arbeit bereits angemerkt, dass im Rahmen der Konzerttournee Cohen auch eine Reihe von Interviews für die Presse in der Volksrepublik gegeben hatte.¹⁷⁰² Sehr direkt wurde Cohen auf seine Berühmtheit in Polen im Laufe des Interviews mit Dryszel angesprochen:

W Polsce ludzie uczą się Pańskich wierszy na pamięć, stoją dwie noce, żeby kupić bilet na koncert. Czy jest Pan świadom wpływu, jaki wywiera Pan na myśli i uczucia milionów ludzi? Czy ma to znaczenie dla Pana twórczości?¹⁷⁰³

In Polen lernen die Menschen Ihre Gedichte auswendig, sie stehen zwei Nächte lang an, um ein Ticket für eines Ihrer Konzerte zu erwerben. Sind Sie sich dessen bewusst, welchen Einfluss Sie auf die Gedanken und die Gefühle von Millionen von Menschen haben? Hat das eine Bedeutung für Ihr Werk?

Cohen soll darauf entgegnet haben:

Tak, oczywiście, to ma znaczenie ale czasem bardzo ciężko mi określić dokładnie, jakie. Wiem, że moje pieśni krążą po całym świecie, przekraczają granice – a ja jeżdżę za nimi i śpiewam dla ludzi. Ale ciężko mi powiedzieć, co te ballady dla nich znaczą. Sam jestem pod wpływem rozmaitych rodzajów muzyki. Tematy wielu moich piosenek rodzą się po prostu w moim sercu.¹⁷⁰⁴

Ja, sicher, das hat eine Bedeutung, aber manches Mal ist es schwierig für mich, zu sagen, welche. Ich weiß, dass meine Lieder um die ganze Welt kreisen, sie durchbrechen Grenzen – und ich fahre herum und singe für die Menschen. Aber es ist schwer für mich, zu sagen, was diese Balladen für sie bedeuten. Ich bin selbst unter dem Einfluss von verschiedenen Musikgenres. Die Themen vieler meiner Lieder entstehen einfach in meinem Herzen.

Cohen gab also an, sich dessen bewusst zu sein, dass seine Lieder Grenzen und internationale Schranken überschreiten würden, auch wenn er nicht gewusst hätte, wie sich die Bedeutung dieser im Leben der einzelnen Fans manifestieren würde. Neben dem interessanten Einblick in die Gedankenwelt des Interpreten zu dieser Thematik soll an dieser Stelle vermerkt werden, welche Facetten der Berichterstattung sich finden lassen. Es ist beispielsweise ein besonderer Faktor der Rezeption Cohens in der Volksrepublik, dass dieser im Rahmen von Interviews zu allen möglichen Belangen, unter anderem auch zu seiner Popularität in diesem Land, Aussagen tätigte. Da der Künstler in der DDR keinerlei Auftritte absolvierte, war hier diese Möglichkeit nicht gegeben, womit sich ein signifikanter Unterschied in seiner Rezeption ergibt. Das folgende Kapitel wird aufzeigen, dass jedoch auch in der Volksrepublik seine erst kontinuierlich wachsen musste.

¹⁷⁰² Vgl. Kapitel 3.3.2.

¹⁷⁰³ Dryszel: Strzeżono go jak żrenicy oka Nie pamiętam, czy kochałem się dziś rano ... – mówi Kurierowi Leonard Cohena, S. 4.

¹⁷⁰⁴ Ebd.

11.3. Exklusivität des Cohen'schen Werkes gegen Anfang der 70er-Jahre

Bereits bei Mazierska und Stańczyk wird darüber berichtet, dass es als einigermaßen exklusiv galt, das Cohen'sche Werk in der Volksrepublik am Anfang der 1970er-Jahre zu genießen. Maßgeblich hat sich das, wie auch die Studie von 2019 beweisen konnte, zu dem Zeitpunkt geändert, als Zembaty begonnen hatte, die Lieder des Künstlers ins Polnische zu übersetzen, somit also in der zweiten Hälfte der 1970er-Jahre.¹⁷⁰⁵

In den vorangegangenen Kapiteln wurde besprochen, dass in Artikeln, die in der betreffenden Zeit erschienen sind, oftmals auf einen Kultstatus Cohens weltweit, aber auch in Polen hingewiesen wurde. Aus dem Artikel „Za co kochamy Cohena“ [„Wofür lieben wir Cohen“], welcher von Autor und Rockjournalist Bratkowski im Jahr 1982 verfasst wurde, ist zu entnehmen, dass Cohen in Polen nicht immer so bekannt gewesen sein soll. Bratkowski lernte Cohens Werk durch das Medium Radio kennen. Im Verlauf der Arbeit wurde bereits besprochen, auf welche Art und Weise sich dies zugetragen hatte.¹⁷⁰⁶ Er schildert in folgender Passage in eingangs erwähntem Artikel, dass er sich mit seiner Begeisterung für Cohen zunächst jedoch noch ziemlich allein gelassen gefühlt hätte:

Przez dłuższy czas wydawało mi się, że tylko ja jeden znam jego piosenki. Nikt z moich rówieśników, (a „osłuchanie“ w muzyce w naszym liceum było duże, co najmniej dwie klasy, w tym moja, prowadziły konkurencyjne listy przebojów, permanente boje z nauczycielami o pozwolenie noszenia wąsów toczył Janek Wolek, wówczas jeszcze śpiewający głównie bluesy, zaś paru innych kolegów z mojego rocznika również w późniejszych latach zasililo zawodowe lub półzawodowe grupy muzyczne, m. in. Country Family) nie słyszał o Cohenie lub w każdym razie nikt się z tą znajomością nie zdradzał. Z drugiej strony i ja jakoś wzbraniałem się przed przynoszeniem na prywatki taśm z jego piosenkami. Czułem się jak człowiek, który posiadał ważną, przeznaczoną tylko dla niego tajemnicę. I było mi z tym bardzo dobrze: miałem dzięki temu wrażenie, jakby Leonard Cohen śpiewał wyłącznie dla mnie.¹⁷⁰⁷

Eine längere Zeit sei es Bratkowski so vorgekommen, als ob er der einzige gewesen wäre, der Cohens Lieder kennen würde – und das, obwohl man das Thema Musik in seiner Schule in vielerlei Hinsicht hätte hochleben lassen. Er erwähnt in diesem Zusammenhang, dass des Öfteren zwei Klassen, darunter auch seine, miteinander konkurriert hätten, eigene Hitlisten zu erstellen. Auch das lässt sich als Hinweis für lebendiges Interesse am Thema Musik in Bratkowskis Umfeld werten. Ebenso wurde bereits über andere Praktiken, denen Musikkonsumenten in der Volksrepublik nachgingen, an anderer Stelle der vorliegenden

¹⁷⁰⁵ Vgl. Mazierska/Stańczyk: Quiet Fanaticism, S. 57.

¹⁷⁰⁶ Vgl. Kapitel 10.

¹⁷⁰⁷ Bratkowski: Za co kochamy Cohena?, S. 14.

Dissertation schon berichtet. In diesem Kontext soll beispielsweise an das Aufnehmen von in Radiosendern gehörter Musik auf Kassetten erinnert werden.¹⁷⁰⁸

Nur nebenbei soll hier bemerkt werden, dass Bratkowski in seiner Schilderung auch eine Facette des Alltags seines Umfelds erwähnt. Im Ausschnitt erzählt er von Debatten, welche zwischen der Lehrer*innenschaft und einem Schüler, dem damals als Bluessänger tätigen Janek Wolek, ausgetragen wurden. Letzterer wollte einen Schnurrbart tragen, womit sich die Obrigkeit nicht einverstanden zeigte. Exemplarisch steht diese Erzählung dafür, wie sehr verschiedene Bereiche des volksponischen Lebens von der Staatsgewalt infiltriert waren, was beispielsweise auch Wieczorkiewicz und Blażejowska in folgendem Zitat besprechen:

W PRL, jak w każdym państwie totalitarnym, gdzie władza przejawiała ambicje decydowania za poddanych o najdrobniejszych szczegółach, kwestia koloru skarpetek, szerokości nogawek i długości sukienki miała wymiar polityczny.¹⁷⁰⁹

Wieczorkiewicz und Blażejowska machen an dieser Stelle darauf aufmerksam, dass in der Volksrepublik Polen „die Tatsache, welcher Farbe die Socken, welche Breite die Hosenbeine und welcher Länge das Kleid war, eine immense politische Bedeutung hatte“¹⁷¹⁰. Diese Entwicklungen erläutert auch Borodziej:

Der Minirock wurde bereits hier und da getragen, blieb aber ebenso wie lange Haare verpönt; die Jugendlichen in der Großstadt stürmten Jazzkonzerte und Studentenkabarets, die aus der Sicht der Provinz bestenfalls zu einer anderen fremden Wirklichkeit gehörten; der staatliche Hörfunk ließ ab und zu nicht nur westliche, sondern auch die entstehende polnische Popmusik erklingen.¹⁷¹¹

Der Autor macht, neben den modischen Erscheinungsformen, auch auf andere Tendenzen aufmerksam, von denen die eine oder andere im Laufe der Arbeit bereits berücksichtigt werden konnte.¹⁷¹²

Bratkowski berichtet in seinem 1982 verfassten Artikel also von einem Umfeld, welches sich sehr für jegliche Musiktrends interessiert haben soll. Auch hätten Klassenkolleg*innen aus seinem oder späteren Jahrgängen manches Mal Bands gegründet. Wie Bratkowski aufzeigt, machten dies manche eher zum Spaß, andere wollten hingegen professionelle Musiker werden. Er erwähnt an dieser Stelle beispielsweise eine Gruppe namens „Country

¹⁷⁰⁸ Vgl. Kapitel 10.

¹⁷⁰⁹ Wieczorkiewicz/Blażejowska : *Przez Polskę Ludową na przelaj i na przekór*, S. 415.

¹⁷¹⁰ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁷¹¹ Vgl. Borodziej: *Geschichte Polens im 20. Jahrhundert*, S. 340.

¹⁷¹² Vgl. Kapitel 9.

Family“. Auch davon, dass in diesem sehr an Musik interessiertem Umfeld niemand Cohen zu kennen schien, berichtet der Autor. Zumindest, so Bratkowski, hätte dies keiner zugegeben, was durchaus bezeichnend ist. Zeitzeuge Bratkowski meint, den Künstler in dieser Phase noch alleine rezipiert zu haben. Jedoch, so schreibt er im Artikel, hätte er selbst auch davon abgesehen, Aufnahmen von Cohens Musik zu Privatfeiern mitzubringen. Die Gründe hierfür erläutert er in vorangegangener Passage: „Ich fühlte mich wie ein Mensch, der ein wichtiges Geheimnis kannte, welches nur diese Person kennen dürfte“¹⁷¹³, so der Autor. Er ergänzt: „Ich fühlte mich sehr gut dabei, denn ich hatte somit den Eindruck, Leonard Cohen würde einzig und allein für mich singen.“¹⁷¹⁴ Die Tatsache, dass die Platten besonders gehütet wurden, ist ein Phänomen, das mir im Laufe der Recherche des Öfteren untergekommen ist.

Bratkowski hatte laut eigenen, hier getätigten Angaben also noch davon abgesehen, seinen Freundes- und Bekanntenkreis mit dem Œuvre des Kanadiers bekannt zu machen. Er berichtet davon, gewissermaßen über einen seltenen „Schatz“ verfügt zu haben. Über die von Bratkowski angesprochene Exklusivität sinniert auch Karpiński in einem Artikel aus dem Jahr 1977:

Jeszcze do niedawna twórczość Leonarda Cohena znana była tylko nielicznym. Ktoś przywiózł z zagranicy płytę, kto inny przegrał ją na taśmę magnetofonową i w ten sposób gdzieś, w małych kółkach, niechętnie dzielących się tajemnicą, można było posłuchać ballad Suzanne albo Famous Blue Raincoat. Cohen, raz poznany, nie darowuje. Kto raz wsłuchał się w jego pieśni, z miejsca staje się ich miłośnikiem. I jak prawdziwy miłośnik, strzeże świeżo poznanej tajemnicy, obawiając się, że czar pryśnie, gdy krąg wtajemniczonych się rozszerzy.¹⁷¹⁵

Karpiński macht hier darauf aufmerksam, dass Cohen in der Volksrepublik Polen noch wenige Jahre davor höchstens marginal rezipiert worden wäre. Ein Trend, welcher laut dem Journalisten zu beobachten gewesen wäre, war das Überspielen von Platten auf Kassetten für den eigenen Gebrauch. Diese wurden beispielsweise von Bekannten und Verwandten mitgebracht, welche die Möglichkeit gehabt hätten, diese im Ausland zu organisieren. Somit hatte sich die Gelegenheit ergeben, die Lieder Cohens – beispielsweise „Suzanne“ oder „Famous Blue Raincoat“ – hin und wieder im kleinen Kreise hören zu können. Er meint, eben dies wäre sehr oft die Initialzündung einer großen Bewunderung für den Künstler gewesen. Der Filmregisseur zeigt sich im Artikel von Folgendem

¹⁷¹³ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁷¹⁴ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁷¹⁵ Karpiński: Leonard Cohen, S. 16.

überzeugt: „Wer einmal Cohen gehört hat, wird ihm vermutlich verfallen.“¹⁷¹⁶ Karpiński spricht zu damaliger Zeit, also im Jahr 1977, von einer aus wenigen Eingeschworenen bestehenden Hörer*innenschaft, welche die Musik wie ein Juwel gehütet hätte. Er erzählt über die „Exklusivität, die nicht gegeben wäre, würde sich der Kreis der Anhänger allzu sehr vergrößern“¹⁷¹⁷.

Karpiński bringt hier also zur Sprache, dass selbst gegen Ende der 70er-Jahre Fans tendenziell noch aus kleineren Gruppen bestanden hätten, welche im regen Austausch miteinander gestanden sein sollen. Auch weitere Quellen belegen, dass es eine Zeit in der Volksrepublik Polen gegeben haben dürfte, in welcher das Werk Cohens nur marginal bekannt war. Folgende Erinnerung wird beispielsweise in Likowskas Artikel, einem Text, der in vorangegangenen Kapiteln bereits erwähnt wurde, vorgestellt. Robert Stiller war zum Zeitpunkt der Publikation des Artikels – 2004 – 75 Jahre alt und als Autor und Übersetzer tätig. Er schildert hier:

Zetknąłem się z twórczością Cohena, gdy prawie nikt w Polsce o nim nie słyszał. Byłem pod ogromnym wrażeniem jego książki „Piękni przegrani“. Czytałem ją w oryginale. To bardzo wyrafinowana stylistycznie proza eksperymentalna. W dodatku eksperyment okazał się poważny, a nie śmieszny, jak zazwyczaj bywa z eksperymentami w prozie. Poezji Cohena nie traktuję poważnie, ale jego prozę – poważnie. Piosenki lubię, chociaż fanem nigdy nie byłem.¹⁷¹⁸

Stiller habe das Werk Cohens zu einem Zeitpunkt kennengelernt, als man ihn in Polen kaum gekannt habe. Er sei tief beeindruckt vom Werk *Beautiful Losers* gewesen, das er in Originalversion gelesen habe. Der Autor und Übersetzer bezeichnet die Erzählung als „stilistisch sehr raffinierte, experimentelle Prosa“¹⁷¹⁹. Es habe sich herausgestellt, dass, so der Zeitzeuge, dieses Unterfangen ein ernstzunehmendes und nicht ein lächerliches sei, „wie es ja üblicherweise so ist mit Prosaexperimenten“¹⁷²⁰. Stiller fügt hinzu: „Die Poesie Cohens nehme ich nicht ernst, doch die Prosa sehr wohl. Die Lieder mag ich, obwohl ich nie ein Fan gewesen bin.“¹⁷²¹

In dieser Passage zeigt sich also wiederum, dass Cohen erst im Laufe der Zeit in der Volkrepublik Polen populärer wurde. Auch der hier zitierte Zeitzeuge fungiert als Beispiel für einen Rezipienten, welcher Cohens Werk kennengelernt hat, als dieser in Polen noch

¹⁷¹⁶ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁷¹⁷ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁷¹⁸ Likowska: Cohen międzypokoleniowy, S. 37.

¹⁷¹⁹ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁷²⁰ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁷²¹ Zitat aus der Übersetzung.

relativ unbekannt gewesen sein soll. Neben diesem Punkt ist das vorliegende Zitat auch wertvoll für die gegenständliche Arbeit, weil sich darin zeigt, dass Cohens *Beautiful Losers* in der Volksrepublik Polen vereinzelt, wie im Beispiel dieses Kommentators, auch in der Originalversion gelesen wurde.

An dieser Stelle lässt sich festhalten, dass die Personen, welche hier zu Worte gekommen sind, von einer tendenziell individualistischen Rezeption Cohens gesprochen haben, welcher sie nachgegangen wären. In weiterer Folge machte sich eine Veränderung bemerkbar, was im Folgenden dargestellt werden sollte. Nach und nach, so bezeugt das Quellenmaterial, hätte man sich an den Interpreten gerne im Rahmen von gemeinschaftlichen Zusammenkünften angenähert, siehe dazu das nächste Kapitel.

11.4. Entwicklung zum gemeinschaftlichen Rezipieren des Cohen'schen Werkes

Die Recherche hat ergeben, dass Cohen in der Volksrepublik Polen am Beginn der 60er-Jahre eher zurückhaltend rezipiert wurde und dessen Popularität sich erst in weiterer Folge steigerte, siehe die Ausführungen im letzten Abschnitt. Mazierska und Stańczyk bringen zur Sprache, dass die Berühmtheit Cohens im Laufe der 1980er-Jahren angestiegen sei, wobei sie bemerken, dass Cohens Œuvre in der Musikpresse auf auffallend wenig Resonanz gestoßen ist. Wie die Autor*Innen treffend feststellen, wurde ihm größerer Raum in Kultur- und Literaturzeitschriften gewährt.¹⁷²² Diese Einschätzung stimmt mit den bisherigen Erkenntnissen der vorliegenden Arbeit überein. Wer die Publikationen genauer einsehen möchte, welche im Untersuchungszeitraum erschienen sind, kann die Liste im Anhang einsehen.

Bratkowski erwähnte den exklusiven Charakter, den das Hören von Cohens Liedern für ihn ausmachen würde.¹⁷²³ Doch dies hätte sich zunehmend geädert, als immer mehr Menschen in seinem Umfeld angefangen hätten, sich für den kanadischen Künstler zu interessieren. Bratkowski berichtet: „W pewnym momencie bowiem nagle coś się stało. Na swój prywatny użytek datuję to na rok 1974.“¹⁷²⁴ – „In einem bestimmten Moment ist etwas passiert. Von meinem eigenen Beispiel ausgehend datiere ich das auf das Jahr 1974“¹⁷²⁵, so heißt es in der Passage. Bratkowski lernte ab dieser Phase nach eigenen

¹⁷²² Vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 58.

¹⁷²³ Vgl. Kapitel 11.3.

¹⁷²⁴ Bratkowski: *Za co kochamy Cohena?*, S. 14.

¹⁷²⁵ Zitat aus der Übersetzung.

Angaben mehr und mehr Anhänger des Poeten kennen: „Nagle nie byłem już jedynym człowiekiem, który słuchał Cohena, nagle zaczęli o nim mówić wszyscy.“¹⁷²⁶ – „Auf einmal schien es so, als sei ich nicht mehr der einzige Mensch, der Cohen hörte, plötzlich fingen alle an, von ihm zu reden.“¹⁷²⁷ Er erwähnt in seinem Text die verschiedenen Methoden, die genutzt wurden, um sich Material von und über Cohen zu verschaffen. In diesem Kontext erläutert Bratkowski:

„Ludzie, którzy jeździli na Zachód, zaczęli zamiast (lub oprócz) najnowszych nagrań hardrockowych przywozić ze sobą nieliczne jeszcze wówczas płyty.“¹⁷²⁸ Wie Bratkowski hier schildert, hätten nun diejenigen, die in den Westen fahren konnten, von einem Augenblick auf den anderen angefangen, anstatt (und nicht neben) den neuesten Hardrock-Veröffentlichungen seine, zu diesem Zeitpunkt wenigen Platten mitzubringen.

Bemerkenswert ist hier, dass die Platten Cohens nicht mehr nebenbei, sondern hauptsächlich erworben worden sein sollen, wenn man Bratkowskis Einschätzungen Glauben schenken will. Hier findet sich also wieder ein Indiz für die steigende Berühmtheit Cohens. Für vorliegende Arbeit gilt es, stets mitzubedenken, welche Möglichkeiten die Fans Cohens hatten, um über dessen Erzeugnisse informiert zu werden. Immerhin ist das Wissen über die Veröffentlichungen Voraussetzung dafür, diese in weiterer Folge rezipieren zu können. Es wurde bereits evident und wird sich im weiteren Verlauf der Arbeit noch zeigen, dass man vonseiten der Presse stets bemüht war, über die Diskographie Cohens zu informieren. Über einige Platten wurden die Leser*innen auch im eingangs erwähnten Artikel Bratkowskis aus dem Jahr 1982 in Kenntnis gesetzt, nämlich hier:

Było ich wówczas bodaj pięć: *The songs of Leonard Cohen* ze słynną Suzanne, *The songs from the room* (płyta, którą osobiście najbardziej lubię), *The songs of love and hate* (to tam znalazł się *Famous blue raincoat* najpopularniejsza, ale i chyba najlepsza piosenka Cohena), a także płyta koncertowa oraz składanka.¹⁷²⁹

Zu damaliger Zeit, [Der Autor spricht vom Jahr 1974, Anmerkung der Autorin], hat es genau fünf davon gegeben: *The songs of Leonard Cohen* mit der berühmten Suzanne, *The songs from the room* (die Platte, die ich persönlich am liebsten mag), *The songs of love and hate* (hier war das eindeutig beste und berühmteste Lied Cohens, der *Famous blue raincoat*, zu finden), dann noch eine Konzertplatte und ein Sampler.

¹⁷²⁶ Bratkowski: Za co kochamy Cohena?, S. 14.

¹⁷²⁷ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁷²⁸ Bratkowski: Za co kochamy Cohena?, S. 14.

¹⁷²⁹ Ebd., S. 14 f.; Groß- und Kleinschreibung der Albentitel wie im Original.

Es zeigt sich an dieser Stelle, dass Bratkowski gut über die zum damaligen Zeitpunkt verfügbaren Platten Cohens informiert war. Tatsächlich ist hier die gesamte Diskographie bis 1974 zu finden.¹⁷³⁰

Für Fragen der Rezeption ist nicht nur relevant, welche Artikel man kannte und genoss, sondern auch, wo man den Künstler im betreffenden Zeitraum hörte. Wie Bratkowski einschätzt, wurden Cohens Lieder in der Volksrepublik in der Zeit ab dem Jahr 1974 beispielsweise mehr und mehr auf privaten Parties gespielt. Er berichtet:

Ci, którzy na prywatkach zawsze w pewnym momencie brali gitarę i śpiewali Wysockiego, Dylana czy Kleyffa, nagle włączali do swojego repertuaru piosenki z tych płyt. Płyt, które, mimo że chyba nigdy nie znalazły się na żadnej liście przebojów, były na giełdzie prywatnej jednym z najbardziej poszukiwanych towarów.¹⁷³¹

„Diejenigen, die auf Privatfeiern im bestimmten Moment gewöhnlich zur Gitarre griffen, um Wysocki, Dylan oder Kleyff zu spielen, haben plötzlich ihr Repertoire um einige dieser Lieder erweitert“¹⁷³², sagt Bratkowski hier. „Platten, die, obwohl sie wahrscheinlich nie in Medien vertreten waren, waren auf der ‚privaten Börse‘ ab nun begehrteste Ware“¹⁷³³, befindet er. Bratkowski erwähnt damit den exklusiven, besonderen Charakter, welchen Cohens Werk zu diesem Zeitpunkt für die Fans gehabt haben dürfte. Die Tatsache, dass er tendenziell zunächst nicht in den Hitparaden vertreten war¹⁷³⁴, störte hierbei gar nicht, mehr noch verhalf dies Cohens einzigartiger Attraktivität, wie Bratkowski in folgender Passage berichtet:

No właśnie: „prywatnej“ – w naszym stosunku do piosenek Cohena zawsze było coś prywatnego. W większym stopniu były one czymś, co wzbogacało nasze życie duchowe i istniejące między nami więzi przyjacielskie.¹⁷³⁵

„Genau : ‚privat‘ ist hier ein gutes Schlagwort – unsere Beziehung zu Cohens Liedern war stets in einem bestimmten Sinne ‚privat‘“¹⁷³⁶, erklärt Bratkowski. „Bis zu einem bestimmten, höheren Grad waren sie sogar etwas, was unser geistiges Leben und die zwischen uns bestehenden, freundschaftlichen Verbindungen stets bereichert hatte“¹⁷³⁷, so

¹⁷³⁰ Vgl. Devlin: *Leonard Cohen in eigenen Worten*, S. 168.

¹⁷³¹ Bratkowski: *Za co kochamy Cohena?*, S. 15.

¹⁷³² Zitat aus der Übersetzung.

¹⁷³³ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁷³⁴ Im Kapitel 15 finden sich Hinweise zu einzelnen Chartplatzierungen Cohens in Volkspolen.

¹⁷³⁵ Bratkowski: *Za co kochamy Cohena?*, S. 15.

¹⁷³⁶ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁷³⁷ Zitat aus der Übersetzung.

der Journalist.

Zum einen lässt sich hier festhalten, dass an dieser Stelle wiederum die Facette des Privaten besprochen wird, welche mit Cohen offenbar gerne in der Volksrepublik assoziiert wurde. Zum anderen wird hier ebenso der Aspekt erwähnt, dass Cohen die Fähigkeit attestiert wurde, ein verbindendes Thema für Liebhaber*innen seines Œuvres geboten zu haben. Neben dieser, für vorliegende Arbeit wichtigen Information, wird hier auch die spezielle Atmosphäre im Artikel angesprochen, die beim Hören von Cohens Liedern als passend beschrieben wurde. Auch hier galt es, einen geeigneten, intimen Rahmen für die Rezeption zu schaffen. Auch das ist ein wertvoller Hinweis für die Fragen der Aufnahme Cohens in der Volksrepublik Polen. Bratkowski erklärt diesen Punkt ausführlicher im Folgenden:

Nie słuchało się ich w dyskotekach ani nawet na prywatkach, w momencie największego rozbawienia. Cohen nadawał się do słuchania w samotności albo w małym gronie najbliższych przyjaciół; tak to zapamiętałem, jakieś wiosenne ranki, po całej nocy, kiedy to, co miało być wypite, wypite zostało, kiedy wszystkie smutne słowa, które miały paść, zostały wypowiedziane, kiedy było nas dwoje, troje i powoli trzeba się było żegnać, wtedy, w tych chwilach największego zmęczenia i żalu, w chwilach, kiedy nie mieliśmy przed sobą nic do ukrycia, z cichutko nastawionego magnetofonu towarzyszył nam równie zmęczony i gorzki głos Leonarda Cohena.¹⁷³⁸

Folgend ist die übersetzte Passage des Artikels zu finden, in welcher Bratkowski darum bemüht ist, die bestimmte Stimmung darzustellen, in welcher man seiner Meinung nach gerne Cohens Aufnahmen gehört hatte:

Man hörte sie nicht in Diskos und auch nicht auf Privatfeiern, wenn das Amüsement den Höhepunkt erreichte. Cohen eignete sich eher dafür, in der Einsamkeit oder im kleinen Kreis der engsten Freunde gehört zu werden: Genauso habe ich das in Erinnerung, die Morgenstunden des Frühlings, nach einer Nacht, in welcher getrunken worden ist, etwas getrunken hätte werden sollen, nachdem alle traurigen Worte, die fallen sollten, ausgesprochen wurden, wenn wir zu zweit, zu dritt waren und man sich langsam, aber sicher, voneinander verabschieden musste, genau dann, in diesen Stunden der größten Müdigkeit und der größten Bitternis, in den Momenten, wo wir voreinander nichts mehr zu verbergen hatten, begleitete uns die aus einem leise gestellten Kassettenrecorder zu hörende, mindestens genauso müde und bittere Stimme Leonard Cohens.

Dieser Ausschnitt zeigt wiederum auf, dass das Werk Cohens für ganz bestimmte Momente im Leben der jungen Hörer*innen in der Volksrepublik reserviert gewesen wäre. Mag man diesem Bericht Glauben schenken, war das Hören von Cohen mit einer gewissen Abgeschlossenheit verbunden. Des Öfteren, so Bratkowski, rezipierte man Cohen auch gemeinschaftlich, allerdings in kleinen Gruppen und in Momenten der absoluten Unmittelbarkeit und Intimität zwischen den Anwesenden.

¹⁷³⁸ Bratkowski: Za co kochamy Cohena?, S. 15.

Bratkowski spricht an dieser Stelle von einer höchst „persönlichen“ Rezeption des Cohen’schen Werkes. Von dieser Tendenz wird in mehreren Quellen der Volksrepublik berichtet. Auch in anderen Quellen wird von der Rezeption im intimen Rahmen berichtet, so beispielsweise bei Dolińska im folgenden Ausschnitt:

Prawie wcale nie pojawia się w dyskotekach, nie puszczamy jego płyt na hałaśliwych spotkaniach towarzyskich. Ale około północy, gdy goście są zmęczeni, gdy wzrasta zapotrzebowanie na ciszę i skupienie – piosenki Cohena pasują idealnie.¹⁷³⁹

Man hätte ihn doch weder in Diskotheken gehört, „noch spielen wir seine Platten bei lauten, geselligen Treffen“¹⁷⁴⁰. Dolińska meint, es gäbe andere Gelegenheiten, sich Cohens Werk zu widmen, die da wären: „Aber dann, gegen Mitternacht, wenn die Gäste müde sind, wenn das Bedürfnis nach Stille und Andacht größer wird – dann passen Cohens Lieder ideal.“¹⁷⁴¹ In diesem Zitat zeigt sich, dass die hier genannten Fans gemeinsam, jedoch in kleineren Gruppen, Cohen gehört haben dürften. Jedoch soll er im Rahmen diverser Feierlichkeiten nicht unbedingt dann gespielt worden sein, wenn die Party ihren Höhepunkt erreicht hatte, sondern eher zu späterer Stunde.

Im Laufe der Recherche konnten einige weitere Erinnerungen von Zeitzeug*innen gefunden werden, in denen diese davon berichten, in welchem Rahmen und mit wem diese gerne Cohens Lieder rezipiert hätten. So wird in weiteren Quellen von der zeitweise gemeinschaftlichen Rezeption berichtet, siehe beispielsweise Boryczko, jener Zahnarzt, der davon sprach, wie er das erste Mal Cohens Lieder im Programm des Radiosenders „Trzeci Program Polskiego Radia“ vernommen hatte.¹⁷⁴² Wie bei vielen anderen Fans in der Volksrepublik begann Boryczko, sich ab diesem Zeitpunkt zunehmend mit dem Kanadier zu beschäftigen, wie er auch im folgenden Zitat verlauten lässt:

Po wakacjach, ku zdumieniu rodziców, zapisałem się na angielski, żeby rozumieć ballady Cohena. Dzięki angielski zdobyłem kolejne nagrania piosenek i teksty. W mojej grupie jeszcze dwie dziewczyny fascynowały się Cohenem. Były z klasy maturalnej. Obie grały na gitarze i same układały chwyt do piosenek. Pół roku później ja też grałem jako tako na gitarze. Od tego czasu co roku latem jeździłem na obóz, zawsze zabierałem gitarę i śpiewałem piosenki Cohena. W oryginale, bo polskich tłumaczeń jeszcze nie było. Cohen dopiero zaczynał być w Polsce znany.¹⁷⁴³

¹⁷³⁹ Dolińska: W Hybrydach, S. 9.

¹⁷⁴⁰ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁷⁴¹ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁷⁴² Vgl. Kapitel 3.3.7.

¹⁷⁴³ Likowska: Cohen międzypokoleniowy, S. 38.

Nach den Ferien habe ich mich zur Verwunderung meiner Eltern für einen Englischkurs eingeschrieben, um die Songs Cohens besser verstehen zu können. Durch meinen Englischlehrer habe ich Aufnahmen der Lieder und Texte sammeln können. In meiner Gruppe waren noch zwei andere Mädchen, die von Cohens Musik fasziniert waren. Sie waren in der Maturaklasse. Beide haben Gitarre gespielt und haben sich die Griffe zu den Liedern selbst überlegt. Ein halbes Jahr später habe ich auch schon mehr oder weniger Gitarre gespielt. Von dieser Zeit an bin ich jedes Jahr ins Ferienlager gefahren, habe immer die Gitarre mitgenommen und habe die Lieder Cohens gesungen – im Original, denn die Übertragungen ins Polnische gab es damals noch nicht. Es hat zu diesem Zeitpunkt erst mit der Berühmtheit Cohens in Polen angefangen.

Boryczko spricht in diesem Zitat unter anderem von seinem Eifer, die englische Sprache zu lernen. Auffällig ist, dass Cohens Werk für Boryczko sogar als Motivation fungierte, um diese zu verbessern. Die Passage gibt auch einen Einblick in die Thematik, wie Boryczko an die entsprechenden, mit Cohen verbundenen Materialien gekommen wäre. Somit habe nämlich wieder mal das Umfeld – in dem Fall beispielsweise der hier erwähnte Lehrer – eine tragende Rolle gespielt. Auch redet Boryczko hier von zwei Mädchen, die Fans von Cohen Musik gewesen sein sollen und diese auf der Gitarre nachgespielt hätten. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang, dass die jungen Damen sich die Griffe hierzu selbst überlegen hätten. Somit findet sich auch in dieser Passage ein Hinweis auf den allgegenwärtigen Mangel an musikalischem Material. Diese Begebenheit taucht immer wieder in den Quellen auf. So wurde beispielsweise auch im Kapitel über die mit Cohen verbundenen Festivals in der Volksrepublik gezeigt, dass die Instrumente oder auch das nötige Notenmaterial, um diese spielen zu können, kaum vorhanden waren, und man sich somit beispielsweise die Griffe selbst beibringen musste.¹⁷⁴⁴ Über die Tatsache, dass das – ob des alltäglichen Mangels – eine gängige Praxis darstellte, wird somit des Öfteren berichtet.

Zum anderen wird in dieser Passage auch darauf hingewiesen, dass Boryczko im Ferienlager Lieder Cohens gespielt hätte. Auch dies ist ein Trend, der in vorangegangenen Teilen der Dissertation bereits bemerkt wurde, siehe die Ausführungen Kulczyckis.¹⁷⁴⁵ Auch ist von großer Bedeutung, dass Boryczko hier behauptet, die Lieder im Original gesungen zu haben. Wie bereits erörtert wurde, hatte Boryczko auch von der sprachlichen Hürde berichtet, die seine Cohen-Rezeption zunächst maßgeblich beeinflusst haben soll, doch mit der Zeit hätte er es geschafft, die Songs im Original zu singen. Wichtig ist in diesem Kontext, dass er sie zu dem Zeitpunkt rezipierte, als Cohen noch gar nicht sonderlich berühmt gewesen sein soll.

¹⁷⁴⁴ Vgl. Kapitel 8.

¹⁷⁴⁵ Vgl. Kapitel 8.2.

Warum war Cohen in der Volksrepublik Polen so bekannt? Dieser Frage gingen, wie ebenfalls bereits erwähnt, viele Journalist*innen des Landes nach, womit sich ein weiterer Faktor der Rezeption Cohens herauskristallisiert. Seine bemerkenswerte Popularität wurde in den vorliegenden Texten mit Enthusiasmus besprochen. Im Laufe der Recherche konnten verschiedene Artikel gefunden werden, in welchen Journalist*innen versucht haben, dieses Phänomen zu ergründen. Beispielsweise wagte Bratkowski sich an das Vorhaben heran, Gründe für die Popularität Cohens in der Volksrepublik zu finden. Mithilfe einer Analyse sollten die Gründe für die Attraktivität Leonard Cohens in der Volksrepublik eruiert werden. Seine wichtigsten Gedanken werden im folgenden Teil der Arbeit präsentiert. Bei Bratkowski heißt es zunächst:

Dlaczego tak się stało? Dlaczego tak lubiliśmy, lubimy jego piosenki i to właśnie w tak intymny sposób? Skąd wzięły się liczne w poezji trzydziesto – i niespełna trzydziestolatków inspiracje cohenowskie? (M. in. w znakomitym cyklu wierszy Katarzyny Boruń).¹⁷⁴⁶

Warum war das so? Warum mochten wir seine Lieder so und mögen sie noch immer, und zwar auf genau diese intime Art und Weise? Woher kommen diese vielen Cohen-artigen Inspirationen in der Poesie der Fast-Dreißigjährigen oder auch Dreißigjährigen? (unter anderem im wunderbaren Gedichtezyklus von Katarzyna Boruń.)

Bratkowski liefert im weiteren Verlauf eine genauere Analyse auf die hier aufgeworfenen Fragen. Er befindet, dass seine Generation (er wurde im Jahr 1955 geboren, wie aus dem mit ihm geführten Interview hervorgeht)¹⁷⁴⁷ im Gegensatz zu den vorangegangenen, eine andere Art des Rezipierens verfolgt hätte. Er erläutert hierzu:

Jeszcze nasi rodzice słuchali piosenek w całkiem inny sposób niż zaczęliśmy to robić my i – powiedzmy – nasi nieco starsi bracia. Oni słuchali z jednej strony szlagierów, najczęściej – niezależnie od poziomu muzycznego – programowo bzdurnych, z drugiej zaś strony – dosyć elitarniej tzw. piosenki literackiej. Piosenka jako taka nie wchodziła w skład kulturowego wyposażenia młodego człowieka tamtego pokolenia. Była czymś albo czysto rozrywkowym, albo ściśle związanym z „wysoką” kulturą literacką w tym ostatnim wypadku mam na myśli chociażby francuską piosenkę poetycką taką, jakie np. śpiewał Georges Brassens, a także cały nurt polskiej piosenki kabaretowej, w której muzyka była czymś całkowicie drugoplanowym w stosunku do jedynej istotnej części przekazu, jaką stanowił tekst. Ale tych ostatnich piosenek słuchała najczęściej tzw. wyrobiona publiczność; nie stanowiły one części jej edukacji duchowej i kulturowej, lecz co najwyżej ją dopełniały.¹⁷⁴⁸

¹⁷⁴⁶ Bratkowski: *Za co kochamy Cohena?*, S. 15.

¹⁷⁴⁷ Interview mit Piotr Bratkowski und Katarzyna Boruń-Jagodzińska, Warschau, 2. Oktober 2012.

¹⁷⁴⁸ Bratkowski: *Za co kochamy Cohena?*, S. 15.

„Unsere Eltern haben Lieder auf ganz andere Art und Weise gehört, als wir und unsere etwas älteren Brüder das getan haben“¹⁷⁴⁹, befindet Bratkowski, und erläutert diesen Gedankengang folgendermaßen: „Sie hörten einerseits Schlager, die oftmals – und hier war das musikalische Niveau unbedeutend – programmatisch etwas absurd waren, andererseits hörten sie das doch sehr elitäre, literarische Lied.“¹⁷⁵⁰ Bratkowski argumentiert, dass das Lied für die Generation seiner Elternzeit noch nicht die gleiche Bedeutung wie für jene seine Jahrgänge gehabt hätte. Er erklärt seine Ansichten diesbezüglich: „Das Lied per se galt nicht unbedingt als unabdingbares kulturelles Element der Ausstattung eines jungen Menschen der damaligen Generation.“¹⁷⁵¹ Hingegen hätte es bis zu diesem Zeitpunkt zwei Funktionen haben können: „Es war entweder etwa ein Element der Unterhaltung oder es war etwas, das strikt mit der ‚hohen‘, literarischen Kultur Verbundenes gewesen ist.“¹⁷⁵² Bratkowski denkt im letzteren Fall beispielsweise „an das französische, poetische Lied im Stil von George Brassens“¹⁷⁵³. Ebenso würde ihn dies „an die Tradition des polnischen Kabarett-Liedes, bei welchem die Musik im Verhältnis zur Botschaft, die über den Text transportiert wurde, etwas völlig Zweitrangiges gewesen ist“¹⁷⁵⁴ erinnern. Letztgenanntes wäre laut Bratkowski vor allem von einem „geschulten“ Publikum gehört wordem: „[Es] war kein Element der geistigen oder kulturellen Bildung, sondern ergänzte diese lediglich“¹⁷⁵⁵. Auf den hier genannten Aspekt kann in vorliegender Abhandlung nicht eingegangen werden, dieser Gedanke hätte sich eine vertiefende Beschäftigung in einer anderen Untersuchung verdient. Die Aufmerksamkeit soll auf Bratkowskis weitere Erklärungen gelenkt werden, die in Folge auch das Thema vorliegender Arbeit betreffen. Bratkowski stellt im Artikel nun, nach der Erklärung, welche Bedeutung das Phänomen „Song“ für vorangegangene Generationen gehabt haben soll, einen Vergleich mit seiner eigenen an und spricht hierbei von gravierenden Unterschieden zu den vorhergegangenen Strukturen, siehe dazu hier:

¹⁷⁴⁹ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁷⁵⁰ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁷⁵¹ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁷⁵² Zitat aus der Übersetzung.

¹⁷⁵³ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁷⁵⁴ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁷⁵⁵ Zitat aus der Übersetzung.

Co innego z nami. Co najmniej od czasu, kiedy pojawiło się zjawisko muzyczne pt. The Beatles, stało się jasne, że piosenka staje się jedną z najważniejszych gałęzi sztuki drugiej połowy dwudziestego wieku. Nasze dojrzewanie przypadło właśnie na ten okres. Kiedy mieliśmy po kilkanaście lat, Beatlesi jeszcze istnieli, działało też mnóstwo innych znakomitych grup muzycznych pierwszej generacji rocka, wreszcie spora grupa artystów, którzy stworzyli nowy typ piosenki: ani nie czysto tanecznej, ani nie wąskoelitarniej; piosenki, która zwracała się do odbiorcy masowego, nie po to jednak, by ukołysać go do tańca lub do snu, lecz żeby mniej lub bardziej zawiłymi środkami ekspresji przekazać mu (nam) jakąś wspólną prawdę o świecie. Dlatego piosenka stała się dla naszej biografii duchowej czymś znacznie ważniejszym niż dla osób z poprzedniej generacji.¹⁷⁵⁶

„Mit uns war es wiederum ganz anders. Zumindest ab dem Zeitpunkt, als ein musikalisches Phänomen, genannt ‚The Beatles‘ aufgetaucht ist, wurde plötzlich klar, dass das Lied eines der wichtigsten Kunstprodukte der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts ist“¹⁷⁵⁷, so Bratkowski. Im Artikel versucht er, dieses Phänomen zu kontextualisieren:

Unser Erwachsenwerden fiel genau in diese Zeit hinein. Als wir Teenager waren, gab es die Beatles noch, außerdem waren noch so viele andere fantastische Musikgruppen der ersten Rockgeneration aktiv, es gab eine große Anzahl von Künstlern, die den neuen Typus des Liedes prägten: Das Lied, das nicht nur rein für den Tanz, aber auch nicht nur streng elitär gedacht gewesen ist, eines, das sich an den Rezipienten aus der Massenkultur richtete, jedoch nicht um, um diesen weder im Tanze noch im Schläfe zu wiegen, sondern um ihn (uns) mit mehr oder weniger komplexen Mitteln des Ausdrucks irgendeine gemeinsame Wahrheit über die Welt zu erzählen.

Bratkowski meint, dass „das Lied“¹⁷⁵⁸ genau aus den hier genannten Gründen „für unsere geistige Biographie von völlig anderer Bedeutung als zum Beispiel für die Generation vor uns“¹⁷⁵⁹ gewesen wäre. Er berichtet in diesem Kontext auch von einem gewissen Bruch zwischen den unterschiedlichen Altersgruppen an Rezipient*innen:

Mówili nam: zawsze tak jest, najpierw słucha się piosenek, potem przeczucie się na jazz, a w końcu na muzykę poważną. Ale kiedy słuchaliśmy Rolling Stonesów, Dylana czy Zappy, wiedzieliśmy intuicyjnie, że będzie inaczej. Że ta piosenka, którą znamy, jest już środkiem przekazu artystycznego przynajmniej potencjalnie równie nośnym, co pozostałe.¹⁷⁶⁰

Uns wurde gesagt: Das ist immer so, zuerst hört man Lieder [Autor Bratkowski sagt nicht spezifisch, welche Lieder er hiermit meint, Anmerkung der Autorin], dann werdet ihr auf Jazz umsteigen, um schließlich zur klassischen Musik zu wechseln. Aber als wir die Rolling Stones, Dylan oder Zappa gehört haben, wussten wir intuitiv, dass es anders sein wird. Wir spürten, dass das uns bekannte Lied mindestens genauso als ein Transportmittel der Bedeutung fungieren kann wie das andere auch.

Die hier genannten Ansätze Bratkovskis sind sehr interessant für Arbeiten, die sich auf populäre Musikstile konzentrieren. Es würde aber am Thema vorbeigehen, diese hier

¹⁷⁵⁶ Bratkowski: Za co kochamy Cohena?, S. 15.

¹⁷⁵⁷ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁷⁵⁸ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁷⁵⁹ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁷⁶⁰ Bratkowski: Za co kochamy Cohena?, S. 15.

genauer zu verifizieren, beziehungsweise diese zu diskutieren. Die Komplexität dieser Gedanken wären einer anderen Untersuchung würdig. Im einleitenden Kapitel wurden bereits die Ausführungen Friths und Wickes genannt, die in diesem Kontext als theoretische Grundlage fungieren können.

Bratkowski macht sich in seinem Text Gedanken über ein „neues“ Musikverständnis, welches seine Altersgenoss*innen gepflegt hätten. Er spricht von bestimmten Entwicklungen, welche die Vorlieben seiner Generation von jenen der vorangegangenen deutlich unterscheiden würden. Wie eingangs erwähnt, sind das alles wertvolle Gedanken, die jedoch im Rahmen weiterer Studien genauer diskutiert werden müssten. Für vorliegendes Thema ist hier in erster Linie die Position Cohens im Rahmen der von Bratkowski eingangs besprochenen „neuen Wichtigkeit des Liedes“ von Bedeutung. Er macht in diesem Kontext darauf aufmerksam, dass genau in dieser Phase, als das Lied für die „junge“ Generation diese ganz besondere Signifikanz erlangt hätte, Cohen in Erscheinung getreten wäre:

I tu nagle pojawił się Leonard Cohen. Cohen, który nie zwracał się do wszystkich, lecz do każdego z osobna, którego gorycz nie była weltschmerzem ogólnie sfrustrowanego młodzieńca, lecz głosem doświadczonego człowieka, ze swoją własną biografią. Cohen nie apelował do wspólnych przeżyć, lecz przeciwnie: odwoływał się do tego, co w każdym z nas jest własne, osobne.¹⁷⁶¹

Wie Bratkowski erklärt, hätte Cohen sich einen ganz speziellen Zugang zu seinen Zuhörer*innen geschaffen. Bratkowski merkt in diesem Kontext an, Cohen hätte sich „nicht an alle gerichtet“¹⁷⁶², hingegen sei er auf jeden persönlich zugegangen. Cohens Bitternis sei hierbei nicht aus dem „Weltschmerz eines allgemein frustrierten Jünglings“¹⁷⁶³ hervorgegangen, sondern würde eher der Stimme eines erfahrenen Menschen gleichkommen, dessen fundamentale Quelle seine eigene Biographie ist. Bratkowski meint, Cohen hätte nicht an die gemeinsam durchlebten Situationen appelliert, sondern habe sich im Gegenteil auf all das berufen, „das in jedem von uns etwas Eigenes, etwas Persönliches darstellen“¹⁷⁶⁴ würde.

Laut Bratkowski spricht Cohen somit etwas an, das die menschliche Gefühlswelt umfassend charakterisiert. Wiederum wird also in einem Artikel aus der betreffenden Periode konstatiert, Cohen halte für jeden einzelnen seiner Rezipienten eine ganz

¹⁷⁶¹ Ebd.

¹⁷⁶² Zitat aus der Übersetzung.

¹⁷⁶³ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁷⁶⁴ Zitat aus der Übersetzung.

persönliche Botschaft bereit. Ansichten wie diese häufen sich in vorliegender Dissertation, wenn man sich beispielsweise an die Ausführungen diverser Journalist*innen im Kapitel 3.3.6. erinnert.

Bratkowski hat mit diesem Artikel also den Versuch unternommen, herauszuarbeiten, was seiner Meinung nach das Spezifische an Cohens Œuvre wäre. Er betont in diesem, dass er zudem einen deutlichen Unterschied zu Cohen und anderen Größen der Popkultur sieht:

Bo też nie był to kolejny artysta młodzieżowy, który ni stąd ni zowąd został wylansowany przez poszukującego nowych nazwisk sponsora. Kiedy nagrał swoją pierwszą płytę, był człowiekiem mniej więcej trzydziestopięcioletnim (urodził się w 1932 r.). I to wcale nie anonimowym: do tego czasu bowiem zdołał opublikować sześć książek: cztery tomy wierszy i dwie powieści – *Ulubiona gra* i *Piękni przegrani*. Fałszywy byłby również wniosek, że pewnie w klasycznych formach literackich nie odniósł sukcesu, stąd próbował śpiewania.¹⁷⁶⁵

„Allen voran war das nicht der nächste jugendliche Künstler, der durch einen neuen, großen Namen suchenden Sponsor gefunden worden ist“¹⁷⁶⁶, so Bratkowski. Immerhin wäre er zu dem Zeitpunkt, als Cohen seine erste Platte aufgenommen habe, mehr oder weniger 35 Jahre alt gewesen [Bratkowski gibt in der Passage Cohens Geburtsjahr fälschlicherweise mit 1932 an, weitere biographische Informationen finden sich im Kapitel 18, Anmerkung der Autorin], und auch längst nicht mehr anonym gewesen: Bis hierher hätte er es immerhin geschafft, sechs Bücher (vier Gedichtbände sowie die Erzählungen *Beautiful Losers* und *The Favourite Game*) zu publizieren. Autor Bratkowski gibt im Zitat die ins Polnische übersetzten Titel an. Neben diesen Fakten, die, abgesehen vom Geburtsjahr Cohens (1934), allesamt nachweislich korrekt sind,¹⁷⁶⁷ liefert er zudem noch den weiteren Hinweis zur Fehlerhaftigkeit der Annahme, Cohen wäre mit den klassischen literarischen Formen nicht erfolgreich gewesen und hätte es somit stattdessen mit einer Gesangskarriere versucht. Bratkowski erklärt:

Nie, Cohen był pisarzem, o ile wiem, w środowiskach intelektualnych i artystycznych znanym i cenionym, zaś druga z wymienionych przeze mnie powieści spowodowała nawet, iż Cohena niektórzy krytycy uznali za nowego Jamesa Joyce'a.¹⁷⁶⁸

Laut dieser Ausführung wäre eher das Gegenteil der Fall. „Soviel ich weiß“¹⁷⁶⁹, erläutert der Journalist, „ist Cohen ein in intellektuellen und künstlerischen Kreisen bekannter und

¹⁷⁶⁵ Bratkowski: *Za co kochamy Cohena?*, S. 15.

¹⁷⁶⁶ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁷⁶⁷ Vgl. Devlin: *Leonard Cohen in eigenen Worten*, S. 169.

¹⁷⁶⁸ Bratkowski: *Za co kochamy Cohena?*, S. 15.

¹⁷⁶⁹ Zitat aus der Übersetzung.

geschätzter Autor gewesen“¹⁷⁷⁰. Die Erzählung, die Bratkowski in seinem Text erwähnt – *Beautiful Losers* – hätte mitunter den Effekt gehabt, dass ihn Kritiker als einen neuen James Joyce bezeichnet hätten. Vergleichsweise hieß es dazu in der amerikanischen Zeitschrift *Boston Sunday Herald*: „James Joyce ist nicht tot. Er lebt in Montreal.“¹⁷⁷¹ Bratkowski machte also auf diesen Vergleich aufmerksam. Dieser wird in den vorliegenden Quellen des Öfteren vom polnischen Journalisten angesprochen.¹⁷⁷²

All die Informationen, die Bratkowski anführt, sind korrekt, wenn diese mit Angaben aus den Cohen-Biographien verglichen werden – all diese Informationen sollen im Verlauf der vorliegenden Arbeit in einem eigenen Kapitel noch gesondert beleuchtet werden.¹⁷⁷³ Der polnische Autor nennt also bestimmte Aspekte aus Cohens Vita, und war sichtlich um eine profunde Recherche bemüht.

Neben den bereits genannten Punkten ist es von besonderer Bedeutung, dass Bratkowski Cohen hier im Vergleich zu anderen Interpret*innen in einem starken Kontrast sieht. Er wirft die Frage auf, inwiefern sich die Rezeption Cohens in der Volksrepublik von jener anderer westlicher Künstler*innen unterscheidet. Wie sich im Folgenden herausstellt, differenzieren Cohen die eingangs erwähnten Inhalte laut Bratkowski von anderen Stars seiner Zeit:

Źródła twórczości piosenkarskiej Cohena są więc całkowicie różne od inspiracji twórców pokolenia „muzyki młodzieżowej“. [...] Cohen natomiast wniósł ze sobą do piosenki owe trzydzieści pięć lat życia i sześć książek, swoją uniwersytecką kulturę humanistyczną, wiedzę historyczną, archeologiczną itp. Sam zresztą powiedział kiedyś w wywiadzie prasowym, że nie mógłby śpiewać bluesa ani rocka, bo musiałby udawać kogoś innego niż on sam: jak zażartował, nie przeszłyby mu przez gardło rozmaite wyrażenia i formy slangowe (typu „baby“, „wanna“ itp.), które są nieodrodnym składnikiem języka piosenki rockowej. Wniósł również inny typ doświadczeń biograficznych niż jego młodszy koledzy: kiedy skończyła się wojna, miał kilkanaście lat. Przeżył ją co prawda w swojej rodzinnej Kanadzie, ale przeżył jako potomek żydowskich emigrantów pogranicza polsko-rosyjskiego. Te echa widać głównie w jego wierszach, w *Kwiatach dla Hitlera*, jak ironicznie zatytułował jedną ze swoich książek.¹⁷⁷⁴

Im Gegensatz zu anderen Größen der jugendlichen Musik würde Cohen mitunter „fünfunddreißig Jahre Lebenserfahrung und sechs Bücher, seinen universitär geprägten, humanistisch-kulturellen Hintergrund und sein historisches, archäologisches Wissen in seine Lieder“¹⁷⁷⁵ einbauen. Bratkowskis Aussage ist nur eines von vielen Beispielen für

¹⁷⁷⁰ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁷⁷¹ Simmons: *I'm Your Man*, S. 196. Simmons hat verabsäumt, die Originalquelle anzugeben. Das Zitat ist auf der Rückseite des Buchdeckels angegeben, vgl. Cohen: *Beautiful Losers*.

¹⁷⁷² Vgl. Kapitel 3.2.1.

¹⁷⁷³ Vgl. Kapitel 18.

¹⁷⁷⁴ Bratkowski: *Za co kochamy Cohena?*, S. 15.

¹⁷⁷⁵ Zitat aus der Übersetzung.

diese Überlegung in den polnischen Medien. Seine Meinung ist ein Exempel dafür, dass in der Volksrepublik des Öfteren die Meinung herrschte, Cohen würde die essentiellen Themen aller menschlichen Lebensbereiche besprechen. Gleichzeitig wird auch die Position Cohens als eine Art intellektuelle Instanz und Polyhistor der Gegenwart unterstrichen.

Neben den bereits genannten Aspekten kristallisiert sich, so Bratkowski, auch ein anderer Unterschied zwischen Cohen und verschiedenen weiteren Größen der Popkultur heraus. Er meint nämlich, Cohen selbst habe einmal im Laufe eines Interviews gesagt, dass er weder Blues noch Rock spielen könne, da er sonst gezwungen wäre, sich als jemand auszugeben, der er nicht sei. Bei Bratkowski ist zu lesen: „Kichernd meinte er, dass er nicht im Stande wäre, diverse Slang-Ausdrücke und Formen (in etwa ‚baby‘ oder ‚wanna‘), die ein fundamentales Element der Rocksprache darstellen“¹⁷⁷⁶, zu verwenden.

Es konnte nicht eruiert werden, auf welches Interview mit Cohen sich Bratkowski im vorliegenden Ausschnitt bezieht. Auffällig ist jedoch, dass sich bei diesem Ansatz Bratkowskis auch ein Aspekt findet, der in der internationalen Rezeption Cohens vorkommt. So schrieb Schriftsteller Davey bereits im Jahr 1969, Cohen wäre beispielsweise in seinen Liebesliedern, ähnlich wie Dylan, stets eher mit fundamentalen Werten als mit der unaufhörlichen „I want you, I need you, I love you“-Thematik der gewöhnlichen Pop-Songwriter*innen beschäftigt.¹⁷⁷⁷

Neben all den hier besprochenen Komponenten würde Cohen, um auf Bratkowskis Ausführungen zurückzukommen, im Gegensatz zu seinen jüngeren Künstlerkolleg*innen, auf breitere Erfahrung Bezug nehmen können. Bratkowski zeigt auf, dass Cohen nach dem Ende des zweiten Weltkrieges erst ein Teenager war. Er habe diesen zwar im familiären Kanada, dennoch als ein Nachkomme von jüdischen Emigranten an der polnisch-russischen Grenze, in Erfahrung gebracht. Eben diese Echos würden laut Bratkowski in seinen Gedichten des Bandes *Flowers for Hitler*, einem seiner Werke, „dem er ironischerweise diesen Titel gegeben hat“¹⁷⁷⁸, evident werden.

Auf den Aspekt der Kriegserfahrung und die Art und Weise, wie Cohen von diesem als Sprössling einer jüdischen Familie erfahren hatte, wurde bereits eingegangen.¹⁷⁷⁹ Zudem wird wiederum auf die Ironie des Titels *Flowers for Hitler* für den entsprechenden

¹⁷⁷⁶ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁷⁷⁷ Vgl. Davey: Leonard Cohen and Bob Dylan, S. 118.

¹⁷⁷⁸ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁷⁷⁹ Vgl. Kapitel 3.2.3.

Gedichtband aufmerksam gemacht. Auch über den Punkt der Ironie in Cohens Schaffen wurde bereits kurz diskutiert.¹⁷⁸⁰

Aus dem oben Gesagten lässt sich also schlussfolgern, dass laut Bratkowski Cohens facettenreiches Werk von unterschiedlichen Komponenten beeinflusst wurde. Cohen hätte bei seiner kreativen Tätigkeit auf seine fundamentale Bildung und sein bewegtes Leben zurückgreifen können. Außerdem habe der Zweite Weltkrieg, den er zwar selbst nicht in dem Sinne miterlebt hatte, in Form einer kulturellen Prägung sehr wohl seine Jugend und später auch sein Repertoire gezeichnet. Besonders hervorzuheben ist auch sind auch die Passagen, in welcher Cohen selbst konstatiert, er würde sich nicht dabei wohlfühlen, einen für Rock oder Pop typischen Slang zu verwenden. Dies könne man mitunter als einen weiteren Ansatz verstehen, Cohen in seiner, in der Volksrepublik gerne attestierten „Andersartigkeit“ und seiner ganz eigenen „Exotik“ sehen zu wollen.

Wie bereits geschildert, konnte der Autor des eingangs erwähnten Artikels, Bratkowski, zu Recherchezwecken interviewt werden. Im Gespräch mit ihm konnte genauer eruiert werden, wie dieser die Entwicklung der stets wachsenden Popularität Cohens in der Volksrepublik beobachtet hatte. Ebenso wie im eingangs erwähnten Text wie auch im Interview, das mit ihm geführt werden konnte, erzählte Bratkowski über die Zeit, als er um die fünfzehn Jahre alt gewesen war. In dieser Phase hätte er nämlich neue Bekannte kennengelernt, die Cohen sehr gemocht hätten, wie er behauptet. Bratkowski erzählte:

Wtedy gdzieś miałem z piętnaście lat. To co jest ciekawe tu są dwie rzeczy: przez cztery lata nie spotkałem nikogo w kręgu moich przyjaciół, rówieśników, który by znał Leonarda Cohena, a kiedy już to puszczałem, to nikomu to się nie podobało. Puszczałem to na prywatkach, wszyscy mówili, że to takie „smutne”, poza tym „nudne”. I nagle gdzieś w okolicach 1974, 1975 roku poznałem nowych znajomych, którzy bardzo lubili Cohena. Cohen był takim jednym łączącym elementem tej grupy, towarzystwo było to takie hippisowskie, ale byli to ludzie” normalni”, chodzili to szkół, studiowali. I tak nagle właśnie w tych okolicach okazało się że już wszyscy słuchali Cohena.¹⁷⁸¹

„Interessant sind hier insbesondere zwei Aspekte: vier Jahre lang hat kein Gleichaltriger in meinem Bekanntenkreis Cohen gekannt, und wenn ich seine Lieder jemandem vorgespielt habe, haben sie keinem gefallen.“¹⁷⁸² Bratkowski gab an, Cohen gern auf Privatfeiern gespielt zu haben, doch die Reaktionen darauf wären immer die gleichen gewesen: „Das sei so ‚traurig‘, außerdem so ‚langweilig‘.“¹⁷⁸³ Hierbei sprach Bratkowski laut eigenen

¹⁷⁸⁰ Vgl. Kapitel 3.3.9.

¹⁷⁸¹ Interview mit Piotr Bratkowski und Katarzyna Boruń-Jagodzińska, Warschau, 02.10.2012.

¹⁷⁸² Zitat aus der Übersetzung.

¹⁷⁸³ Zitat aus der Übersetzung.

Angaben vom Beginn der 70er-Jahre. Plötzlich aber, „in den Jahren 1974, 1975“¹⁷⁸⁴, wäre es zu einer Wende gekommen. In dieser Phase hätte Bratkowski nämlich neue Bekannte kennengelernt, die Cohen sehr gemocht hätten. Die Ausführungen an dieser Stelle erinnern an jene im eingangs erwähnten Artikel.¹⁷⁸⁵ Bratkowski behauptete: „Cohen war eine Art verbindendes Element in dieser Gruppe, die etwas ‚hippie-esque‘ war, obwohl es sich dabei um eigentlich ‚normale‘ Menschen handelte, die entweder die Schule besuchten oder bereits studierten.“¹⁷⁸⁶ Bratkowski meinte, in diesem Umfeld hätte bereits jeder Cohen gehört.

Der Zeitzeuge erwähnte im Laufe des Gesprächs, dass er ab einem bestimmten Zeitpunkt mehr und mehr junge Menschen kennengelernt hätte, die sich für Cohen begeistern hätten können. Im Laufe der Zeit, so mein Gesprächspartner, hätte sich die Auseinandersetzung mit dem Interpreten zu einer beliebten Freizeitbeschäftigung etabliert, wie Bratkowski im Folgenden beschrieb: „Różne osoby w latach 1974 i 1975 grali Cohena na gitarze.“¹⁷⁸⁷ Er redete über die Jahre 1974 und 1975: „Verschiedene Personen spielten in dieser Phase Cohens Lieder auf der Gitarre.“¹⁷⁸⁸ Auch war in dieser Zeit das Sammeln von mit Cohen verbundenem Material, beispielsweise Platten, etwas, das er in dieser Phase in seinem Freundeskreis wahrnehmen hätte können. Über dieses Phänomen wird noch genauer im dazugehörigen Kapitel berichtet.¹⁷⁸⁹

11.5. Thematisierung der Popularität der Musik im Kontrast zum literarischen Werk Cohens

In vorangegangenen Kapiteln konnte zumindest in Ansätzen besprochen werden, wie sich die Popularität Cohens in der Volksrepublik Polen nach und nach entwickelt hatte. In den vorliegenden Quellen heißt es des Öfteren, die Lieder wären populärer als Cohens literarisches Werk gewesen. Diesem Thema ist der folgende Abschnitt gewidmet.

Es wurde im Laufe der Arbeit bereits ein Artikel erwähnt, der im Jahr 1975 von Karpiński publiziert wurde.¹⁷⁹⁰ Der Autor meint hier, „der Teil seines Werkes, welcher nicht für den Gesang gedacht sei, wäre ein sehr interessantes Phänomen, aber vermutlich weniger

¹⁷⁸⁴ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁷⁸⁵ Vgl. siehe bereits genannte Ausführungen in diesem Kapitel.

¹⁷⁸⁶ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁷⁸⁷ Interview mit Piotr Bratkowski und Katarzyna Boruń-Jagodzińska, Warschau, 02.10.2012.

¹⁷⁸⁸ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁷⁸⁹ Vgl. Kapitel 14.

¹⁷⁹⁰ Vgl. Kapitel 3.2.1.

berühmt“¹⁷⁹¹ – „Jego poezja, nie przeznaczona do śpiewania, jest nieco mniej znana, chociaż na pewno jest zjawiskiem niezmiernie interesującym.“¹⁷⁹² Auch in der Zeitschrift *Akcent* wurde im Jahr 1986 ein Text publiziert, in welchem darauf hingewiesen wird, dass zu damaliger Zeit in Polen Cohen allen voran für sein musikalisches Œuvre bekannt gewesen wäre.¹⁷⁹³ Im Artikel wird zunächst Cohens „immense“¹⁷⁹⁴ Beliebtheit in diesem Land besprochen, die „seit seinem Besuch letzten Jahres“¹⁷⁹⁵ [das Jahr 1985 ist gemeint, Anmerkung der Autorin] noch größer geworden wäre:

Leonard Cohen od lat cieszy się w Polsce ogromną popularnością, która gwałtownie jeszcze wzrosła po jego ubiegłorocznej wizycie. Popularność ta obejmuje jednak głównie piosenki, niewiele natomiast osób zna Cohena jako poetę, którym jest on przede wszystkim, a śpiewane przez niego teksty są tylko pochodną tej poezji. I choć nagrane płyty, bardziej spektakularna i masowo odbierana forma wypowiedzi, przesłoniły – szczególnie polskiej publiczności – tomiki wierszy, to jednak wydaje się, że w poezji Cohen wypowiada się pełniej.¹⁷⁹⁶

Hier ist festzuhalten, dass der Autor des betreffenden Artikels treffend konstatiert, dass die von Cohen abgehaltene Tournee seiner Popularität in der Volksrepublik definitiv nicht geschadet hätte. Berühmt seien allerdings vor allem die Lieder, nur wenige würden Cohen als Schriftsteller kennen – was er aber hauptsächlich sei, befindet der Verfasser des Textes. In diesem Artikel wird also impliziert, dass Cohens zentrale Beschäftigung jene eines Poeten war. Essenziell für diese Studie ist die Frage, welche Teile des Cohen'schen Repertoires in den Forschungsländern hauptsächlich wahrgenommen wurden. Für vorliegende Abhandlung ist von Bedeutung, dass auf diesen Teil des Œuvres hingewiesen wurde.

Der hier erwähnte Journalist befindet, dass die Lieder großteils aus dieser Poesie hervorgehen würden. Die Diskussion, auf welche Weise Cohens literarisches und musikalisches Werk miteinander verbunden seien, findet sich in der vorliegenden Forschungsliteratur immer wieder. Laut Simmons formt Cohen beispielsweise definitiv Songs aus Gedichten.¹⁷⁹⁷ Im Laufe der vorliegenden Arbeit war bereits zu lesen, dass Cohen selbst konstatierte, er würde seine Gedichte nicht vertonen.¹⁷⁹⁸ Dies soll nur am Rande erwähnt und in gegenwärtiger Arbeit nicht genauer diskutiert werden.

¹⁷⁹¹ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁷⁹² Karpiński: „Ladies and Gentlemen, ... Mr. Leonard Cohen“, S. 26.

¹⁷⁹³ Der Autor des betreffenden Artikels benutzte das Kürzel A.P. und wird so auch in den Fußnoten geführt.

¹⁷⁹⁴ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁷⁹⁵ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁷⁹⁶ A.P. (vollständiger Name unbekannt): Ohne Titel, S. 12.

¹⁷⁹⁷ Vgl. Simmons: *I'm Your Man*, S. 332.

¹⁷⁹⁸ Vgl. Kapitel 3.3.5.

Für Fragen der Rezeption stellt sich die Frage, wie einzelne Segmente des Cohen'schen Repertoires vonseiten der Presse in der Volksrepublik zueinander in Beziehung gesetzt wurden. Beim Verfasser des vorliegenden Textes heißt es zu diesem Punkt, die Platten, die wohl die „spektakulärer und massenweise aufgenommene Form der Botschaft“¹⁷⁹⁹ darstellen würden, hätten, vor allem was das polnische Publikum betrifft, die Gedichtbände überschattet. Laut dem Autor „scheint es jedoch so, als würde Cohen sich in Letzteren noch profunder ausdrücken“¹⁸⁰⁰.

Engagiert wird vonseiten des hier erwähnten Journalisten auf das literarische Vermächtnis Cohens aufmerksam gemacht. Das Gleiche machten auch Zembaty und Karpiński in ihrer Erläuterungen zum 1985 etablierten Fanclub. Im Laufe der Arbeit werden die Aussagen weiterer Journalist*innen aufgearbeitet, die trotz der großen Liebe zu den Liedern Cohens verstärkt dessen literarische Erzeugnisse empfehlen. Im Zuge der Recherche hat sich gezeigt, dass über diese immer wieder in entsprechenden Presseerzeugnissen berichtet worden ist. Was sich ebenfalls erschlossen hat, ist der Versuch seitens einer Vielzahl von Presseverantwortlichen im Untersuchungszeitraum, möglichst viele Gedichte vorzustellen.¹⁸⁰¹

Über die Bücher Cohens schreibt beispielsweise Turant.¹⁸⁰² Relativ früh soll Turant laut eigenen Angaben von Cohens literarischem Werk erfahren haben. Er erinnert sich daran, bereits im Jahr 1969 *Flowers for Hitler* gelesen zu haben. Im Interview, das zu Recherchezwecken mit ihm geführt werden konnte, erzählte er, dass er durch die seltene Lektüre von englischsprachigen Periodika vom literarischen Œuvre Cohens erfahren hätte.¹⁸⁰³ In dem 1985 erschienenen Artikel, von Turant im Zuge von Cohens Konzert in der polnischen Stadt Zabrze verfasst, macht er darauf aufmerksam, dass die Beschäftigung mit Cohen in der Volksrepublik bis zu diesem Zeitpunkt in erster Linie seinem musikalischen Repertoire gegolten hat, wobei dessen schriftstellerische Titel etwas vergessen worden wären – folgende Passage bietet dazu nähere Erläuterung:

Tak się złożyło, że wszystko lub prawie wszystko, co powiedziano i napisano w środkach masowego przekazu z okazji polskiego tournée Leonarda Cohena (przypomnijmy: koncerty w Poznaniu, Wrocławiu, Zabrzu i Warszawie) odnosiło się głównie do, że tak to określe, pieśniarsko-estradowej części niezwykle bogatej osobowości twórczej tego wykonawcy.¹⁸⁰⁴

¹⁷⁹⁹ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁸⁰⁰ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁸⁰¹ Vgl. siehe dazu im Anhang.

¹⁸⁰² Vgl. Kapitel 3.2.1.

¹⁸⁰³ Vgl. Kapitel 14.

¹⁸⁰⁴ Turant: Ten sam Leonard Cohen, S. 6.

De facto ist es so, dass alles, oder fast alles, was in den Medien anlässlich der Polentournee von Leonard Cohen (wir erinnern an dieser Stelle kurz an seine Auftritte in Posen, Breslau, Zabrze und Warschau) besprochen beziehungsweise geschrieben worden ist, mit dem, ich sage mal, lieder-szenen-mäßigen Teil des ungewöhnlich reichhaltigen Repertoires dieses Künstlers in Zusammenhang gestanden ist.

Turant befindet zudem: „Na dalszy nieco plan zeszła, mało skądinąd w naszym kraju znana twórczość i prozatorska Cohena. Mówiono jedynie, że jest on najbardziej znanym, jeśli nie najwybitniejszym poetą kanadyjskim.“¹⁸⁰⁵ – „Etwas vernachlässigt wurde in diesem Zusammenhang das bis dato in unserem Land größtenteils unbekannte Prosa-Werk.“¹⁸⁰⁶ Zumindest würde man, so stellt Turant fest, jedoch immer wieder darauf hingewiesen haben, „dass er der wohl bekannteste, vielleicht sogar herausragendste kanadische Poet“¹⁸⁰⁷ gewesen wäre.

Hier ist also nicht nur die Information über Cohens schriftstellerisches Werk zu finden, sondern Turant betont die allgemein verbreitete Wahrnehmung, dass es sich hier um eines der größten Talente der kanadischen Literatur gehandelt hätte. Turant macht es sich im hier angesprochenen Artikel zur Aufgabe, Cohens literarisches Werk etwas näher vorzustellen.¹⁸⁰⁸

Bemerkenswert ist, dass Turant dieses Ziel verfolgt, was auf das ambitionierte Engagement des Journalisten auch angesichts des in der Volksrepublik Polen herrschenden Mangels an diversen Dokumenten zum Œuvre Cohens hinweist. Über seine Versuche, möglichst viel über den Künstler herauszufinden, u.a. auch mit der Hilfe einer Freundin aus dem Westen, wird noch berichtet.¹⁸⁰⁹ In weiterer Folge dokumentierte er diese Erkenntnisse in seiner Tätigkeit als Journalist. Ähnliche Ziele verfolgten auch andere Presseverantwortliche, die in dieser Arbeit zu Wort kommen.¹⁸¹⁰

Mag man den Berichten Glauben schenken, war das musikalische Werk Cohens in der Volksrepublik Polen um einiges berühmter als das schriftstellerische. Auch Drzewucki spricht in seinem Artikel aus dem Jahr 1986 darüber, dass man in der Volksrepublik oft weniger auf Cohens literarisches Werk geachtet hätte:

¹⁸⁰⁵ Ebd.

¹⁸⁰⁶ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁸⁰⁷ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁸⁰⁸ Vgl. Kapitel 3.2.1.

¹⁸⁰⁹ Vgl. Kapitel 14.

¹⁸¹⁰ Vgl. Kapitel 5.

Po wtóre niedoskonałość polskiego Cohena tkwi w wyłącznej fascynacji jego piosenkami. Nie byłoby w tym nic zdrożnego, jako że poezja meliczna była znana już starożytnym Grekom, ale nasza rodzima recepcja odnosi się zasadniczo do... melodii, nie zaś słów. O tym niech świadczy dość rozpowszechniona praktyka drukowania „Zuzanny“ i słynnego „Niebieskiego prochowca“ w harcerskich i studenckich śpiewniczkach bez podania nazwiska autora – czyli anonimowo. Z jednej strony możemy więc mówić o rajdowo – turystycznej proveniencji popularności Cohena w Polsce, z drugiej – o jej rodowodzie niemal rockowym. Bo czyż dla przeciętnego odbiorcy Cohena nie jest on gwiazdą rocka? Przecież o fascynacji Cohenem zadecydowała nade wszystko wspaniała muzyka jego pieśni, a nie ich teksty.¹⁸¹¹

Drzewucki bezeichnet die Auseinandersetzung mit Cohens Werken in dieser Passage als unzulänglich. Er meint, der Grund hierfür könnte sein, dass man sich in Polen zu damaliger Zeit lediglich für die Lieder Cohens interessiert hätte. Drzewucki macht in diesem Zusammenhang darauf aufmerksam, dass der Charakter von Cohens Werken nicht völlig neuartig wäre, immerhin wäre die liedhafte Poesie bereits in der griechischen Antike bekannt gewesen. Das Problem bei der Rezeption Cohens in der Volksrepublik sei aber, dass der Melodie definitiv einen viel größeren Platz als den Worten einräumt werden würde. Drzewucki meint, allein die Tatsache, dass sowohl „Suzanne“ als auch „Famous Blue Raincoat“ in den Liederbüchern der Pfadfinder*innen und Studierenden gedruckt worden wären, sei bereits ein Beleg dafür. Er bittet in diesem Zusammenhang darauf zu achten, dass der Name des Autors in diesen Kontexten oft gar nicht aufscheinen würde, sprich, dass hier anonym gedruckt worden ist. Im Laufe der Recherche konnten keine weiteren Hinweise zu den Liederbüchern gefunden werden.

Der Text Drzewuckis wird auch in Mazierskas und Stańczyks Text von 2019 erwähnt und hat somit bereits Eingang in die Forschungsliteratur gefunden. So macht beispielsweise auch das Autor*innenduo auf das in diesem Text vorkommende Indiz aufmerksam, dass Cohens populärste Lieder in ihren polnischen Versionen in unterschiedlichen studentischen und touristischen Songbüchern ohne Erwähnung der Urheberrechte publiziert worden wären.¹⁸¹²

Zu dieser Facette der Rezeption Cohens in der Volksrepublik ist zu sagen, dass die Autorin im Laufe ihrer Recherche zwei Gesangsbücher aus dem Jahr 1986 ausfindig machen konnte. Die Daten zu diesen sind im Anhang der vorliegenden Arbeit zu finden.

Drzewucki zeigt sich anhand der hier angeführten Gedankengänge überzeugt: „Einerseits kann man also sehr wohl von einer nahezu touristisch anmutenden Rezeption der Popularität Cohens in Polen sprechen, andererseits ist sie mit Sicherheit auch mit der

¹⁸¹¹ Drzewucki: Cohen by Zembaty, S. 7.

¹⁸¹² Vgl. Mazierska/Stańczyk: Quiet Fanaticism, S. 65.

Musikrichtung des Rock verbunden“¹⁸¹³, denn, so fragt sich Drzewucki, „ist sie für ihren durchschnittlichen Rezipienten nicht genau diesem Genre zuzuordnen?“¹⁸¹⁴ Drzewucki meint, der Grund, warum Cohen in der Volksrepublik zu gegebener Zeit dermaßen faszinieren würde, sei immerhin die wunderbare Musikalität seiner Lieder, die Texte wären hierbei weniger bedeutend gewesen.

Es lässt sich festhalten, dass die Quellen von einer Beliebtheit der Songs sprechen, die die Lyrik etwas in den Hintergrund gedrängt hätte. An dieser Stelle soll kurz erwähnt werden, dass Cohen selbst zum Phänomen der Popularität seiner Lieder – nicht nur in Polen, sondern weltweit – von den polnischen Medienverantwortlichen befragt wurde, zum Beispiel hier:

Jest Pan nie tylko autorem piosenek, ale również twórcą wierszy, powieści, nawet sztuki teatralnej. Kiedyś powiedział Pan, że szczytowym Pana osiągnięciem jest wydana w 1966 r. powieść „Piękni przegrani“. Tymczasem jest Pan znany we wszystkich niemal krajach świata jako „śpiewający poeta“. Czy ta sytuacja nie jest dla Pana kłopotliwa?¹⁸¹⁵

Sie sind nicht nur Liedermacher, sondern Sie schreiben auch Lyrik, Erzählungen, sogar Theaterstücke. Sie sagten einmal, Ihre größte Errungenschaft sei die im Jahr 1966 herausgegebene Erzählung „Beautiful Losers“ gewesen. Derweil sind Sie aber in so ziemlich allen Ländern der Welt als „singender Poet“ bekannt. Ist dies für Sie nicht etwas schwierig?

Darauf soll Cohen knapp entgegnet haben: „Jestem szczęśliwy, że mam możliwość wykonywania jakiegokolwiek pracy w ogóle.“¹⁸¹⁶ – „Ich bin glücklich über die Tatsache, überhaupt irgendeiner Art von Arbeit nachgehen zu können.“¹⁸¹⁷ Cohen zeigte sich in der Unterhaltung somit dankbar darüber, in jedweder Form künstlerisch tätig zu sein. Mit den Worten „Dziękujemy Panu – i mamy nadzieję, że nie jest to Pana ostatnia wizyta w naszym kraju“,¹⁸¹⁸ wurde das Interview in weiterer Folge beendet, was mit „Wir danken Ihnen – und wir hoffen, dass das nicht Ihr letzter Besuch in unserem Land ist“¹⁸¹⁹ zu übersetzen ist, und womit die Hoffnung auf weitere Auftritte Cohens anklingt. Cohen trat allerdings erst 22 Jahre später wieder in Polen auf, und zwar im Jahr 2007.¹⁸²⁰

Einige Quellen, welche im Laufe des letzten Kapitels erwähnt wurden, weisen darauf hin, dass die Rezeption Cohens in der Volksrepublik tendenziell in eine bestimmte Richtung

¹⁸¹³ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁸¹⁴ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁸¹⁵ Menel: Jestem szczęśliwy, że mam pracę, S. 3.

¹⁸¹⁶ Ebd.

¹⁸¹⁷ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁸¹⁸ Menel: Jestem szczęśliwy, że mam pracę, S. 3.

¹⁸¹⁹ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁸²⁰ Vgl. Pfeiffer: To także mój Cohen. <http://www.cohen.ugu.pl/polska/art.a.pfeiffer.htm>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

verlaufen wäre. Laut Drzewucki wurde Cohen in Polen stets auf eine „einfältige“ Weise rezipiert, was in weiterer Folge der Arbeit noch genauer erörtert werden wird.¹⁸²¹ Man hätte von ihm hier ein sehr einseitiges Bild und neige dazu, ihn tendenziell als Cohen, den Sänger, oder auch als Cohen, den Liedermacher, wahrzunehmen, so der Journalist und Autor. Drzewucki bemängelt, dass es keine Porträts geben würde, die Cohen als Poeten beziehungsweise als Prosaisten präsentieren würden und dass dieser Teil seines Werkes wohl auch vergessen werden würden, solange keine Übersetzungen der Gedichtbände *Let Us Compare Mythologies*, *Flowers for Hitler* oder *Parasites of Heaven* auf dem polnischen Markt erhältlich wären. Auch werde, solange die polnische Leser*innenschaft keine Gelegenheit habe, die Erzählungen *The Favourite Game* und *Beautiful Losers* in den Händen zu halten, das Bild unvollständig bleiben, meint Drzewucki in dem 1986 erschienenen Artikel. Ob Drzewucki hier von der Übersetzung von Teilen der *Beautiful Losers* gewusst hat, für die Olewicz im Jahr 1973 verantwortlich gewesen war, bleibt hierbei unklar. Der Autor bezieht sich stattdessen auf die Publikationen jener ins Polnische übertragenen Gedichte Cohens, die in der zweiten Hälfte der 70er-Jahre im *Nowy Wyrzaz*, in *Literatura na Świecie* und in *Literatura*, erschienen sind und beschreibt diese gerade einmal als „einen Tropfen auf dem heißen Stein“¹⁸²² und als „Appetizer“¹⁸²³. Drzewucki macht hier darauf aufmerksam, dass diese hauptsächlich von Karpiński, aber auch von Zembaty stammen würden, wobei sich Letztgenannter eher auf die Übersetzung der „Lieder des Meisters“¹⁸²⁴ konzentrieren würde, was in vorangegangenen Abschnitten verifiziert werden konnte. In weiterer Folge der Arbeit wird noch genauer darauf eingegangen, wie die Arbeit Zembatys und Karpińskis eingestuft wurde. Auf deren Translationen geht beispielsweise Drzewucki im Verlauf des Artikels ein und setzt sich mit diesen kritisch auseinander. Das wird noch genauer im dazugehörigen Kapitel ausgeführt.¹⁸²⁵

Bemerkenswert ist, dass diese vermeintlich einseitige Rezeption nicht nur den Punkt betrifft, ob Cohen als Sänger oder Poet gesehen werden sollte. Auch in Bezug auf Cohens Image wird mit Vorliebe gemeint, dass ein monotones Bild von ihm in den Texten präsentiert, manches Mal dann aber auch hinterfragt werden würde. So schreibt beispielsweise Kulczycki im Jahr 1985:

¹⁸²¹ Vgl. Kapitel 19.

¹⁸²² Zitat aus der Übersetzung.

¹⁸²³ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁸²⁴ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁸²⁵ Vgl. Kapitel 19.

W świadomości wielu Cohen został zaszufelkowany jako autor melancholijnych ballad traktujących głównie o miłości, twórca patrzący na świat z filozoficzną zadumą. Taki smutny słynny poeta. W rzeczywistości Cohen jest chyba trochę inny, cokolwiek bardziej bogatszy i mniej jednoznaczny.¹⁸²⁶

Cohen sei „von vielen“¹⁸²⁷ gerne in die Schublade des Autors melancholischer, von der Liebe handelnden Balladen gesteckt worden, heißt es im vorliegenden Ausschnitt. Er wäre als „Künstler, welcher die Welt mit einer philosophischen Nachdenklichkeit betrachten würde“¹⁸²⁸ apostrophiert worden, „ein berühmter, trauriger Poet eben“¹⁸²⁹, so Kulczycki. „Tatsächlich ist Cohen wohl ein wenig anders, sicherlich facettenreicher und weniger simpel“¹⁸³⁰, meint dieser im Text.

Interessant ist zu sehen, dass von Kulczycki hier der Versuch unternommen wird, hinter die oftmals erwähnte, in den Medien der Volksrepublik präsentierte Fassade zu blicken. Überhaupt lässt sich beobachten, dass so manche Presseverantwortliche in der Volksrepublik sehr bemüht waren, ein differenzierteres Bild von Cohen zu zeigen. Auch bei dem Versuch, ihn in diverse Sparten mit einer gewissen Systematik einzuordnen, waren viele Presseverantwortliche eigentlich gescheitert, siehe vorangegangene Kapitel. Es ist beispielsweise in weiterer Folge die Tendenz zu beobachten, dass beim Punkt von Cohens Image viele mannigfaltige Facetten angesprochen werden, das Bild des Interpreten jedoch insgesamt splittrig bleibt. Diesem Thema ist ein eigenes Kapitel gewidmet.¹⁸³¹

Im Laufe der Abhandlung wurde bereits darüber berichtet, dass Cohen im Laufe der Zeit in der Volksrepublik vermehrt von unterschiedlichen Freundesgruppen rezipiert worden war.¹⁸³² Eine weitere faszinierende Facette der Cohen'schen Rezeption in diesem Land ist, dass er unter Musik- und Kunstliebhaber*innen gerne als gemeinsames Gesprächsthema wahrgenommen wurde. Zu diesem Punkt sollen im weiteren Abschnitt einige Passagen aus den vorliegenden Periodika vorgestellt werden. Ebenso werden einige Schilderungen der Interviewpartner*innen präsentiert.

11.6. Cohen als gemeinsames Gesprächsthema unter Fans

Des Öfteren wird in den vorliegenden Quellen angesprochen, dass Cohen als generationenverbindender Faktor in der Volksrepublik Polen fungiert hätte.¹⁸³³ Auch im

¹⁸²⁶ Kulczycki: Słynny smutny poeta, S. 7.

¹⁸²⁷ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁸²⁸ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁸²⁹ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁸³⁰ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁸³¹ Vgl. Kapitel 18.1.

¹⁸³² Vgl. Kapitel 11.4.

¹⁸³³ Vgl. Kapitel 4.

Artikel aus 2004, also einem Presseerzeugnis, das bereits nach dem Zusammenbruch der kommunistischen Herrschaft publiziert worden ist, heißt es rückblickend über diese Zeit: „Znajomość jego pieśni łączyła ludzi. Czasem wystarczała, aby z kimś się zaprzyjaźnić, a przynajmniej pozytywnie do kogoś nastawić.“¹⁸³⁴ – „Die Tatsache, dass man seine Lieder kannte, brachte die Menschen zusammen.“¹⁸³⁵ Vom Sachverhalt, dass Cohen des Öfteren als gemeinsames Gesprächsthema auch Musikliebhaber*innen miteinander vereinte, zeigt sich Likowska im Artikel überzeugt. „Manchmal genügt schon allein das Faktum, mit Cohens Repertoire vertraut zu sein, um mit jemanden bekannt zu werden oder zumindest denjenigen in einem positiven Licht zu sehen“¹⁸³⁶, so die Journalistin hier. Likowska erzählt davon, dass sogar bestimmte Denkstrukturen vorgeherrscht hätten, die mit Cohen verbunden gewesen sein sollen. Sie erklärt im Folgenden: „Ktoś lubił Cohena, czyli był naszym duchowym bratem, choć czasem, bardzo rzadko, zdarzało się, że po prostu snobem. Na początku lat 70. można było zaimponować w towarzystwie Cohenem.“¹⁸³⁷ – „Man dachte sich, er/sie mag Cohen, also muss er doch mein Seelenverwandter sein, obwohl manchmal, aber nur in sehr seltenen Fällen, sich herausstellte, dass der- oder diejenige einfach nur ein Snob war.“¹⁸³⁸ Besonders ausdrucksstark wird hier die starke Identifizierung der Fans mit dem Künstler thematisiert, neben der Tatsache, dass Cohen für Gleichgesinnte ein spannendes Diskussionsthema war. Außerdem ist in der Passage auch eine für diese Arbeit relevante Zeitangabe zu finden. Zwar weist eine Vielzahl von Quellen darauf hin, dass der Höhepunkt der Berühmtheit Cohens im Laufe der 80er-Jahre zu verorten sei, mag man jedoch Likowskas Ausführungen glauben, so konnte man bereits Anfang der 70er-Jahre in verschiedenen Kreisen mit dem Wissen über Cohen imponieren. In den vorliegenden Dokumenten findet man auch einen weiteren, faszinierenden Aspekt der Rezeption Cohens in Polen. Likowska erwähnt, dass es manches Mal genügte, Ahnung von diesem zu haben, um einen besonders belesenen, gut informierten Eindruck auf sein Umfeld zu machen: „Am Anfang der 1970er-Jahre konnte man sehr schnell und nachhaltig ganze Kreise mit Cohen beeindrucken.“¹⁸³⁹ Von Interesse ist für vorliegende Arbeit, dass dies laut Likowska schon Anfang des hier erwähnten Jahrzehnts der Fall gewesen sein soll. Sie zeigt sich davon überzeugt, dass bereits zu diesem Zeitpunkt gegolten habe, denn „viele

¹⁸³⁴ Likowska: Cohen międzypokoleniowy, S. 37.

¹⁸³⁵ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁸³⁶ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁸³⁷ Likowska: Cohen międzypokoleniowy, S. 37.

¹⁸³⁸ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁸³⁹ Zitat aus der Übersetzung.

kannten ihn“¹⁸⁴⁰. Sie schildert, dass sich dies im Laufe der Zeit auch verstärkte:

Dekadę później nieznajomość Cohena, zwłaszcza w środowiskach akademickich, narażała na kompromitację. Należało go znać, zwłaszcza ballady, a najlepiej samemu śpiewać i grać. I po polsku, i po angielsku. W połowie lat 80. Cohen stał się nagle bodajże najważniejszym artystą (bo nikt nie mówił o nim: piosenkarz).¹⁸⁴¹

„Ein Jahrzehnt später [Likowska meint hiermit die 80er-Jahre, Anmerkung der Autorin] war es vor allem in akademischen Kreisen eine Schande, Cohen nicht zu kennen“¹⁸⁴², ist im vorliegenden Ausschnitt zu lesen. Likowska nach wurde hier sogar von einer Art Notwendigkeit gesprochen: „Es war praktisch ein Muss, ihn zu kennen, vor allem seine Songs“¹⁸⁴³, konstatiert sie. Besser noch sei es gewesen, seine Lieder spielen und nachsingen zu können, und zwar sowohl in der polnischen als auch in der englischen Version. Im Laufe der Arbeit zeigte sich an diversen Stellen bereits, dass Zeitzeug*innen dieser Tätigkeit nachgingen. Likowska fügt dem noch hinzu, dass Cohen spätestens Mitte der 80er-Jahre zum wichtigsten Künstler wurde, was sie auch betont, denn: „Keiner sagte über ihn, er sei (lediglich) ein Sänger.“¹⁸⁴⁴

Sieht man sich eine Vielzahl von Artikeln an, ist die generelle festzustellen, Wissen über Cohen wäre gut angekommen. Beispielsweise Urban berichtet hier von einem spezifischen Snobismus.¹⁸⁴⁵ Auch die für vorliegende Arbeit Interviewten sprachen des Öfteren über diesen Aspekt. Boruń-Jagodzińska berichtete beispielsweise im Interview, das mit ihr und Bratkowski geführt werden konnte:

Chęć poznania Cohena to była też chęć „dorośnięcia” do towarzystwa. Nie zmuszałam się do tego, bo mi się to podobało, ale jednak nie wypadało jego nie znać, bo w moich kręgach wszyscy mniej więcej znali jego teksty. De facto był to wstyd, go nie znać.¹⁸⁴⁶

Die Bereitschaft, sich mit Cohen auseinanderzusetzen, war auch mit dem Wunsch verbunden, sich zu einer bestimmten Gruppe von Menschen „emporzuarbeiten“. Ich habe mich nie dazu zwingen müssen, da es mir ja gefallen hat, doch es wäre sozusagen unangemessen gewesen, würde man Cohen nicht kennen, würde man in jenen Kreisen verkehren wollen. In meinem Umfeld kannte eben jeder seine Texte. Es wäre eine Schande gewesen, dies nicht zu tun.

Boruń-Jagodzińska sprach also von einem gewissen Trend in ihrem literarisch-

¹⁸⁴⁰ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁸⁴¹ Likowska: Cohen międzypokoleniowy, S. 37.

¹⁸⁴² Zitat aus der Übersetzung.

¹⁸⁴³ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁸⁴⁴ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁸⁴⁵ Vgl. siehe weitere Ausführungen in diesem Kapitel.

¹⁸⁴⁶ Interview mit Piotr Bratkowski und Katarzyna Boruń-Jagodzińska, Warschau, 02.10.2012.

akademischen Umfeld. Interessant ist, dass auch andere Interviewpartner*innen davon berichteten, dass in der Volksrepublik Polen gewissermaßen die Bekanntschaft mit Cohens Werk auf zwischenmenschliche Kontakte, bedeutenden Einfluss gehabt zu haben scheint. Auch Drzewucki, der in der Zeit der Volksrepublik Polen Artikel über Cohen verfasst hatte, meinte im Interview, dass die Bekanntschaft des Werkes von Cohen bis zu einem bestimmten Punkt auch Menschen miteinander verbunden haben dürfte. Er sagt:

Było tak, że przez Cohena poznawaliśmy się w Polsce błyskawicznie. Wie Pani, to czasami starczyło w jakimś klubie studenckim poznać jakąś nieznajomą osobę i jak się omawiało temat muzyki i jak padło nazwisko Cohen to już po oczach się wiedziało że: „O, mam do czynienia z bratnim duchem”.¹⁸⁴⁷

Und aus irgendeinem Grund lernte man, wenn man Cohen kannte, blitzartig schnell Menschen in Polen kennen. Wissen Sie, manchmal reichte es – wenn man sich gerade in einem Studentenclub aufgehalten hat – eine unbekannte Person kennenzulernen und sich mit dieser über das Thema Musik zu unterhalten, und wenn da schon der Name Cohen gefallen ist, wusste man: „Oh, ich habe es mit einem Gleichgesinnten zu tun.“

Die Bedeutung von Studierendenclubs als besonders attraktive Orte für intellektuellen Austausch, wie Drzewucki hier erwähnt, wurde im Laufe der Arbeit bereits thematisiert.¹⁸⁴⁸ Man kann laut den weiteren Ausführungen hier also festhalten, dass Cohen laut den in diesem Abschnitt erwähnten Zeitzeug*innen besondere Beliebtheit genossen haben soll und dass er, mag man den vorliegenden Quellen Glauben schenken, die eine oder andere soziale Annäherung gefördert hätte. Im Laufe der Recherche konnte nachgefragt werden, inwiefern dieses Rezeptionsphänomen auch bei anderen Künstler*innen zu beobachten gewesen wäre. „Jak się wiedziało, o czym śpiewają ‚Beatelsi‘, to na prywatce każda panienka chciała zatańczyć. Jak można jej było do ucha to przetłumaczyć to to działało.“¹⁸⁴⁹ – „Wenn Du Texte der ‚Beatles‘ kanntest, wollte jedes Mädchen mit dir tanzen“¹⁸⁵⁰, so Interviewpartner Turant. Er erklärte an dieser Stelle:

Mi się zdaje, że to jest typowa sprawa. Mieliśmy w klasie kolege, jego rodzice byli pracownikami handlu zagranicznego. On miał komplet nagrania Elvisa. Więc on był rozrywany na wszystkich prywatkach i na imprezach był on królem, bo on miał właśnie te nagrania. Te płyty spotkał straszny los, ponieważ on je pożyczał i wszyscy bardzo to chcieli wypożyczyć, przynajmniej na jeden wieczór. Mówiło się: „Umówiłem się z dziewczyną”. To on mówił: 'No dobra', a te płyty po pół roku były nie do grania, oczywiście tak zjechane. No przecież były to winyle.¹⁸⁵¹

¹⁸⁴⁷ Ebd.

¹⁸⁴⁸ Vgl. Kapitel 9.

¹⁸⁴⁹ Interview mit Witold Turant, Teschen, 14.03.2014.

¹⁸⁵⁰ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁸⁵¹ Interview mit Witold Turant, Teschen, 14.03.2014.

Turant meint, die Beliebtheit von „West-Platten“ wäre in der Zeit der Volksrepublik Polen gewesen „vollkommen üblich“¹⁸⁵² gewesen. „Wir hatten einen Klassenkollegen, dessen Eltern im Handel mit ausländischen Waren tätig gewesen sind und der alle Aufnahmen von Elvis hatte“¹⁸⁵³, so Turant. Dieses Faktum dürfte ein bedeutender „Booster“ für seine Beliebtheit gewesen sein, laut Turant machte ihn dieser Besitz gewissermaßen zu einem „Alphatier“. Dieser Gesprächspartner erklärte: „Auf diversen Parties und Privatfeiern war er somit der begehrteste Mann, da er all dies besessen hat.“¹⁸⁵⁴ Schließlich fügte Turant auch hinzu, dass diese Platten ein „schweres“ Schicksal getroffen hätte, denn besagter Bekannter hätte diese sehr oft verliehen: „Alle wollten sie sehr gerne ausleihen, zumindest für einen Abend.“¹⁸⁵⁵ Turant nach hätte man ihm nur zu sagen brauchen: „Ich habe mich mit einem Mädchen verabredet“¹⁸⁵⁶, woraufhin er sich einverstanden zeigte, die Platten auszuborgen. Somit waren, so Turant, „diese nach gut einem Jahr nicht mehr abspielbar, da sie so viele Kratzer hatten. Immerhin waren das ja Vinylplatten.“¹⁸⁵⁷

Turants Erinnerungen beschreiben, wie westliche Musik generell einen Effekt der Verbundenheit zwischen den Gleichaltrigen hervorgerufen hätte, auch wenn Cohen in den Medien der Volksrepublik gerne eine besondere Art der Beliebtheit zugeschrieben worden war. Bemerkenswert ist bei Turants Aussage, welche Attraktivität ausländische Platten und somit auch jene, welche diese besaßen, gehabt haben sollen. Auch im folgendem Fall zeigt sich dies. Likowska zitiert in ihrem Artikel, wie bereits erwähnt, verschiedene Anhänger*innen des Werkes Cohens, so beispielsweise Urban, den Cohens Œuvre bereits in der Epoche der Volksrepublik Polen faszinierte. Zum Zeitpunkt der Publikation von Likowskas Artikel war dieser 71 Jahre alt. Wie er Cohens Werk kennengelernt hatte, wurde bereits besprochen.¹⁸⁵⁸ Likowska zitiert ihn im weiteren Verlauf folgendermaßen:

Ten śpiew podobał się także moim znajomym. Słuchaliśmy go chętnie, zwłaszcza na prywatkach. Słuchaliśmy „psychodelicznie“ – to było wtedy bardzo modne słowo – i upijaliśmy się, oczywiście też „psychodelicznie“. Wykształcił się elitarny snobizm na Cohena. W tamtych czasach płyt nie było, ludzie przegrywali sobie kasety z kaset, więc trochę moją płytą Cohena imponowałem.¹⁸⁵⁹

¹⁸⁵² Zitat aus der Übersetzung.

¹⁸⁵³ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁸⁵⁴ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁸⁵⁵ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁸⁵⁶ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁸⁵⁷ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁸⁵⁸ Vgl. Kapitel 10.

¹⁸⁵⁹ Likowska: Cohen międzypokoleniowy, S. 38.

In Urbans Erzählung kristallisiert sich heraus, wo die junge Gruppe Cohen gerne gehört hat, nämlich „allem voran bei Privatfeiern“¹⁸⁶⁰. Dieser Hinweis findet sich wiederholt in den Quellen, was im Laufe der vorliegenden Arbeit bereits thematisiert wurde. Das Phänomen, dass unter anderem diese Gelegenheiten für die gemeinsame Rezeption Cohens genutzt wurden, wurde ebenso besprochen.¹⁸⁶¹ Urban attestiert dem gemeinsamen Hörerlebnis aus der Retrospektive einen besonderen Charakter: „Wir hörten ihn auf eine ‚psychedelische‘ Art und Weise – das war zu damaliger Zeit ein besonders modernes Wort – und wir betranken uns, natürlich auch auf höchst ‚psychedelische‘ Art und Weise.“¹⁸⁶²

Urban erwähnt, was auch in anderen Quellen, die im Laufe der Recherche ausfindig gemacht werden konnten, offensichtlich wird: „Mit der Zeit entstand ein elitärer, auf Cohen bezogener Snobismus.“¹⁸⁶³ Zum wiederholten Male ist also von einer spezifischen Art Hochmut in Bezug auf die Kenntnis des Interpreten die Rede, ähnlich wie bei oben angeführten Erklärungen von Drzewucki. Diese besondere Bedeutung, die die hier erwähnten Zeitzeug*innen dem Künstler attestieren, wird auch in einer Vielzahl von Quellen evident, was einen interessanten Aspekt der Rezeption Cohens in der Volksrepublik darstellt. Urban konstatiert zudem in eingangs genannter Passage: „Damals gab es keine Platten zu kaufen, die Menschen haben sich mithilfe von Kassetten Musik überreicht, also habe ich mit meiner Cohen-Platte etwas imponieren können.“¹⁸⁶⁴

Dieses Zitat zeigt wiederum, dass die Erzeugnisse im offiziellen Handel nicht erhältlich waren und anderweitig „organisiert“ werden mussten. In diesem Zusammenhang hatte die Person, welche über die Platten verfügte, einen gewissen Status. Der immerwährende Mangel, der das Leben der Musik- und Kunstliebhaber*innen in Polen geprägt hat, ist einer der Aspekte, die die Rezeption Cohens in diesem Land zunehmend beeinflussten.

Wie eingangs erwähnt, hat Urban mit seiner Platte von Cohen begeistern können. Im eingangs erwähnten Artikel führt er seine Erzählung weiter aus: „Zaimponowałem też widocznie nastolatkowi mieszkającemu w sąsiedztwie, Piotrowi Bratkowskiemu. Prosił, żebym mu pożyczył tę płytę do przegrania. Pożyczyłem i już jej więcej nie widziałem na oczy.“¹⁸⁶⁵ – „Offensichtlich habe ich damit auch einem gewissen Teenager, der gleich in meiner Nachbarschaft gewohnt und Piotr Bratkowski geheißen hat, imponiert“¹⁸⁶⁶, was

¹⁸⁶⁰ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁸⁶¹ Vgl. Kapitel 11.4.

¹⁸⁶² Zitat aus der Übersetzung.

¹⁸⁶³ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁸⁶⁴ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁸⁶⁵ Likowska: Cohen międzypokoleniowy, S. 38.

¹⁸⁶⁶ Zitat aus der Übersetzung.

wiedermum an Turants vorher erwähnte Ausführungen erinnert. „Er bat mich darum, ihm die Platte auszuleihen, da er sich diese überspielen wollte“¹⁸⁶⁷, heißt es bei Urban. Dieser zeigte sich einverstanden, bekam die Konsequenzen dieser Aktion jedoch, wie er angibt, gleich darauf zu spüren: „Das habe ich getan und diese nie wieder gesehen.“¹⁸⁶⁸

Passagen wie diese lassen auf ein reges Interesse von Musikfans am Werk Cohens schließen. Urban bekam demnach jene verliehene Platte nach eigenen Angaben nicht zurück. Bratkowski erzählte von dieser Anekdote bereits während des Interviews, welches gemeinsam mit ihm und Boruń-Jagodzińska zu Recherchezwecken geführt werden konnte. Seine Version der Geschichte soll im Verlauf der vorliegenden Arbeit noch analysiert werden.¹⁸⁶⁹

Analog zu Turants Erklärungen zur Beliebtheit von Platten von Elvis Presley konnte also, wie die Reminiszenzen Urbans zeigen, auch mit jenen von Cohen deutlich Eindruck erweckt werden. Diesen scheint der Verlust der Platte übrigens offensichtlich geprägt zu haben: „Od tamtego czasu przestawiłem się na prywatki bez podkładu muzycznego.“¹⁸⁷⁰ – „Ab diesem Zeitpunkt entschied ich mich dafür, meine Parties ohne musikalische Untermalung zu gestalten.“¹⁸⁷¹

Es lässt sich anhand der Quellenlage festhalten, dass westliche Platten generell einen großen Stellenwert in der Volksrepublik Polen gehabt hatten. Für vorliegende Arbeit ist zentral, dass das für die Veröffentlichungen Cohens definitiv der Fall gewesen ist. Es sind im vorliegenden Kapitel schon Artikel vorgekommen, in denen von einer großen Bedeutung Cohens gesprochen wird. Hinweise wie diese konnten im Laufe der Recherche häufig gefunden werden. Auch Kołakowski konstatiert in einem Artikel aus dem Jahr 2008, dass der Kanadier Cohen einen ganz besonderen Stellenwert hatte, siehe seine Ausführung hier:

Z płytą Leonarda Cohena w ręce wszędzie człowiek wyglądał znakomicie: na uniwersytecie, w kościele, w tramwaju. Na polonistyce słuchałem Cohena z Lotharem Herbstem (wkrótce ukaże się pośmiertny zbiór Jego wierszy!); w salce parafialnej u kapucynów słuchałem Cohena z ojcem Gustawem – wtedy miał najlepszy we Wrocławiu gramofon; w tramwaju dzięki Cohenowi nie zapłaciłem mandatu karnego mimo braku legitymacji studenckiej upoważniającej jej posiadacza do korzystania z biletu ulgowego.¹⁸⁷²

¹⁸⁶⁷ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁸⁶⁸ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁸⁶⁹ Vgl. Kapitel 14.

¹⁸⁷⁰ Likowska: Cohen międzypokoleniowy, S. 38.

¹⁸⁷¹ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁸⁷² Kołakowski: Syndrom Leonarda Cohena. <http://www.cohen.ugu.pl/polska/syndrom.kolakowski.htm>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

Mit einer Platte von Cohen ausgerüstet machte man überall einen guten Eindruck: an der Uni, in der Kirche, in der Straßenbahn. Am Institut der Polonistik hörte ich Cohen mit Lothar Herbst (in Kürze erscheinen seine posthum veröffentlichten Gedichtbände), im Kirchensaal der Kapuziner hörte ich ihn mit Pfarrer Gustav – der hatte damals das beste Grammophon in ganz Breslau, in der Straßenbahn wurde ich beim Schwarzfahren erwischt und nur Cohen wegen drückte der Kontrolleur zwei Augen zu.

Kořakowski offeriert hier einen Einblick in seine persönliche Rezeption des Werkes von Cohen zur Zeit der Volksrepublik Polen. Neben der humoristisch anmutenden Passage, was die Begegnung mit dem Straßenbahnkontrolleur betrifft, wird auch die Bedeutung der Technik betont, siehe die Ausführungen zum qualitativ hochwertigen Grammophon, das Kořakowski und dem hier erwähnten Pfarrer Gustav genüssliche Stunden mit den Aufnahmen Cohens garantierte. Passagen wie diese weisen in der vorliegenden Arbeit darauf hin, dass es etwas Besonderes, eine Art Luxus war, derartiges Equipment zu besitzen.

Einige der Ansichten zu Cohen, welche Likowska kumuliert hat, wurden in vorliegender Abhandlung bereits aufgearbeitet. Auch der nächste Befragte in ihrem Artikel geht in seiner Schilderung auf die Thematik der großen Faszination ein, die er für Cohen samt seinem Umfeld spürte. Marcin Wysocki, ausgebildeter Schauspieler, der in einer Werbeagentur tätig und zum Zeitpunkt der Publikation des Textes 39 Jahre alt war, berichtet an folgender Stelle, dass sein „immenses“ Interesse für Cohen erst nach den Konzerten entfacht wurde:

Dostałem bzika na punkcie Cohena dopiero po jego koncercie w Polsce w roku 1985. Na koncercie nie byłem, ale uległem cohenomanii, która wybuchła potem. Cohen był modny, wszyscy wkoło „chorowali“ na niego. Byłem wtedy na pierwszym roku studiów, mieszkalem w akademiku. Na imprezach okazywało się, że wszystkie dziewczyny się w nim kochają, a wszystkim facetom on imponuje. Dzisiaj myślę, że Cohen miał po prostu charyzmę.¹⁸⁷³

Am Konzert selbst wäre er nicht gewesen, aber er habe sich von der zu dieser Zeit allgegenwärtigen „Cohenmania“ anstecken lassen. Hier ist also ein Beispiel dafür zu finden, dass die Rezeption von Cohen in der Volksrepublik manches Mal erst nach diesem bestimmten Ereignis erfolgte.

In Wysockis Aussage kristallisiert sich zudem heraus, dass Cohen durchaus auch als eine Art Modeerscheinung gesehen wurde. Er erklärt im Zitat: „Cohen lag im Trend, alle in meinem Umfeld waren verrückt nach ihm.“¹⁸⁷⁴ Er berichtet darüber, er habe zunächst vor allem während seines Studiums Gelegenheit gehabt, Cohen zu hören: „Es war mein erstes Studienjahr und ich habe in einem Studentenheim gelebt. Bei den Feiern kristallisierte sich

¹⁸⁷³ Likowska: Cohen międzypokoleniowy, S. 38.

¹⁸⁷⁴ Zitat aus der Übersetzung.

heraus, dass die Mädchen der Reihe nach in ihn verliebt waren, den Jungs hingegen hat er immens imponiert.“¹⁸⁷⁵ Wysocki subsumiert: „Heute denke ich, dass Cohen einfach Charisma hatte.“¹⁸⁷⁶

Wie sich bereits gezeigt hat, wurde Cohen mit Sicherheit im studentischen Umfeld der Volksrepublik rezipiert. Mit Wysocki wird nur ein weiteres Beispiel in diesem Kontext genannt. Auch spricht er an, dass Cohen großen Reiz auf seine weiblichen Fans ausübte. Das Thema Cohen und seine Beliebtheit bei der weiblichen Fangemeinde in der Volksrepublik wird im nachfolgenden Kapitel behandelt.

Anhand eingangs genannter Passage zeigt sich mitunter, dass Wysocki Cohens Werk im ersten Studienjahr kennengelernte. Es lässt sich also, wie bereits erwähnt, für einen Großteil der in der Arbeit vorkommenden Zeitzeug*innen feststellen, dass Cohen in einem studentischen Umfeld rezipiert wurde. Die Interviewpartner*innen, mit welchen für vorliegende Dissertation zu Recherchezwecken Gespräche geführt werden konnten, sowie die Verfasser*innen der vorliegenden Artikel haben tendenziell einen ähnlichen Background. Diese Tatsache wird auch bei Mazierska und Stańczyk thematisiert.¹⁸⁷⁷ Somit hat diese Eingang in die rezente Forschung zu diesem Untersuchungsgegenstand bekommen.

Wie bereits besprochen wurde, wäre es interessant, zu eruieren, wie Cohen in einem anderen als dem studentischen Ambiente rezipiert wurde. Das könnte in einer Folgearbeit untersucht werden. Die Autorin möchte im folgenden Teil hingegen der bereits genannten Beliebtheit Cohens bei den weiblichen Fans in der Volksrepublik ein Kapitel widmen, weil sich auch hierzu Berichte im Zuge der Datenerhebung finden haben lassen.

11.7. Cohens Beliebtheit bei den weiblichen Fans

Im Laufe der Recherche konnte so mancher Artikel aus der Epoche der Volksrepublik Polen gefunden werden, in welchem Cohens Beliebtheit unter den weiblichen Musikliebhaberinnen besprochen wird. Auch das ist ein interessanter Aspekt der Rezeption des Künstlers in diesem Land. Bratkowski schneidet dieses Thema beispielsweise in einem Text aus dem Jahr 1985 an:

¹⁸⁷⁵ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁸⁷⁶ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁸⁷⁷ Vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 55.

Podczas całonocnych prywatek, w chwilach czułości nasze dziewczyny wyznawały, że nigdy nie mogłyby nas zdradzić, lecz jeśli już to tylko z Leonardem Cohenem. Łaskawie godziliśmy się na taką – skądinąd mało prawdopodobną (nie wiedzieliśmy jeszcze, że za kilka lat Cohen omal nie przyjedzie do Polski) ewentualność: to, że Cohen był wielki rozumiało się samo przez się.¹⁸⁷⁸

„Wie oft haben während den Privatfeiern, die die ganz Nacht lang andauerten, unsere Freundinnen uns geschworen, sie würden uns nie betrügen können, und wenn doch, dann nur, einzig und allein, mit Leonard Cohen“¹⁸⁷⁹, so Bratkowski in vorliegender Passage. Er erwähnt auch die Reaktion der Herrenwelt auf diesen Schwur: „Großzügig haben wir uns auf diese – nur vermeintlich – sehr wenig wahrscheinliche Eventualität vorbereitet (wir haben damals auch nicht wissen können, dass Cohen in ein paar Jahren wirklich nach Polen kommen würde).“¹⁸⁸⁰

Will man Bratkowskis Ausführung Glauben schenken, spricht diese für einen besonderen Status und Sex-Appeal, den Cohen bei den hier gemeinten Damen gehabt haben dürfte. An diesem humoristisch anmutenden Zitat zeigt sich, dass auch wenn die Freundinnen noch so verliebt in ihre Partner gewesen wären, sie zugegeben hätten, einzig und allein Cohen nicht widerstehen zu können. Interessant ist an dieser Passage mitunter auch, für wie unwahrscheinlich man einen Live-Auftritt einige Zeit vor den absolvierten Konzerten noch gehalten hatte, natürlich neben der bemerkenswerten, wieder einmal angesprochenen Beliebtheit Cohens bei der weiblichen Fanbasis.

In einer weiteren Quelle kommt zudem auch folgender Aspekt zu tragen. Wie sich im nächsten Zitat zeigt, begleiteten Cohens Lieder des Öfteren auch eine Vielzahl gesellschaftlicher Ereignisse, bei welcher Gelegenheit man sich auch manches Mal näher kommen konnte. Die Songs Cohens sollen dabei gewissermaßen „geholfen“ haben:

Na piosenki Cohena podrywałem dziewczyny. Był początek lat 80., w moim ogólniaku w Giżycku Cohen był gwiazdą pierwszej wielkości. Dziś powiedzielibyśmy: idolem. Urządzaliśmy wieczorki pieśni Cohena, na szkolnych wycieczkach, biwakach, zawodziliśmy jego ponure ballady do rana. Jak tych smutnych piosenek się naśpiewaliśmy, to smutek i na nas spływał.¹⁸⁸¹

„Mithilfe von Cohen flirtete ich mit den Mädchen“¹⁸⁸², soll der zum Zeitpunkt der Text-Publikation 41 Jahre alte Rechtsanwalt Jacek Borowski Likowska, der Verfasserin des vorliegenden Artikels, erzählt haben. Anfang der 80er-Jahre sei Cohen in seinem

¹⁸⁷⁸ Bratkowski, Piotr: Dziesięć lat temu (I). In: *Literatura* Nr. 2, 1985, S. 44.

¹⁸⁷⁹ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁸⁸⁰ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁸⁸¹ Likowska: Cohen międzypokoleniowy, S. 38.

¹⁸⁸² Zitat aus der Übersetzung.

Gymnasium ein Star ersten Ranges gewesen. „Heute würde wir sagen, er war ein Idol“¹⁸⁸³, so Borowski. Er erzählt von Orten, an welchen es zu einer beachtenswerten Rezeption Cohens gekommen wäre: „Wir organisierten Cohen-Liederabende, beispielsweise im Rahmen von Schulausflügen und Biwaks, und bis in die frühen Morgenstunden sangen wir seine traurigen Lieder.“¹⁸⁸⁴ Laut Borowski hatte die Musik Cohens auf die Zuhörer*innen die folgende Wirkung: „Sobald wir uns daran sattgesungen haben, wurden auch wir von Trauer und Melancholie erfüllt.“¹⁸⁸⁵

Auch in Borowskis Schilderungen wird evident, dass sich Cohen im Laufe der 80er-Jahre einer großen Popularität erfreuen konnte. Anhand der Ausführungen des Zeitzeugen kann nachvollzogen werden, dass sich Cohens große Popularität in der Volksrepublik bereits am Anfang dieses Jahrzehnts festmachen lässt.

In diesem Zitat findet man außerdem auch den interessanten Hinweis zu den Abwicklungsorten der Rezeption Cohens in diesem Land. Wie eingangs bereits zu lesen war, spielten auch in Borowskis Umfeld Schulausflüge und Biwaks hierbei eine bedeutende Rolle. In der aufschlussreichen Passage findet man mitunter auch die Angabe, dass die jungen Menschen sich selbst um die Organisation von Cohen gewidmeten Liederabenden gekümmert hatten. Nach und nach soll die Stimmung der Lieder auch auf das Publikum übertragen worden sein – eine Perspektive, die sich auch immer wieder in vorliegender Arbeit wiederfindet.¹⁸⁸⁶ Ebenso wird die Beobachtung, Menschen hätten durch Cohens Werk gewissermaßen zusammengefunden, erwähnt:

Tak śpiewaliśmy, piliśmy, smuciliśmy się... a potem się pocieszaliśmy, już parami. A ile nieznanym turystek dosiadało się do ogniska, zwabionych smętną pieśnią... Zastanawiałem się, dlaczego te piosenki tak działają na dziewczyny. Po „Zuzannie“, „Słynnym niebieskim prochowcu“ czy „Jeśli wola twa“ wszystkie wymiękały i patrzyły na mnie jak w obraz.¹⁸⁸⁷

„So sangen wir, tranken und waren melancholisch...und später trösteten wir uns gegenseitig, bereits pärchenweise“¹⁸⁸⁸, erzählt Borowski. „Und wie groß war die Zahl der unbekannten Touristinnen, die sich zum Lagerfeuer dazugesetzt haben, nachdem sie von den traurigen Liedern gelockt worden sind“¹⁸⁸⁹, führt er weiterhin aus. Anhand dieser

¹⁸⁸³ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁸⁸⁴ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁸⁸⁵ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁸⁸⁶ Vgl. Kapitel 18.1.

¹⁸⁸⁷ Likowska: Cohen międzypokoleniowy, S. 38.

¹⁸⁸⁸ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁸⁸⁹ Zitat aus der Übersetzung.

Quelle zeigt sich, dass Cohens Lieder also auch als „Lockmittel“ fungiert haben sollen, um sich dem anderen Geschlecht nähern zu können. „Andauernd fragte ich mich, warum diese Songs so eine Wirkung auf die Mädchen hatten. Nach ‚Suzanne‘, dem ‚Famous Blue Raincoat‘ und ‚If It Be Your Will‘ wurden alle ganz weich und sahen mich an, als wäre ich ein Kunstwerk“¹⁸⁹⁰, beteuert Borowski.

Anhand der hier geschilderten Passagen zeigt sich, dass Cohens Werk und Person große Beliebtheit bei weiblichen Fans in der Volksrepublik genossen haben. Bis zu diesem Punkt handelte es sich in der Analyse um Artikel, welche aus der Retrospektive verfasst wurden und über die Zeit der Volksrepublik Polen berichten. Aber auch bereits in der Phase vor dem Zusammenbruch der kommunistischen Staatenwelt scheinen diese Tendenzen in den Presseerzeugnissen auf. So wird beispielsweise im folgenden Artikel aus dem Jahr 1985 die Beliebtheit Cohens bei der Damenwelt angesprochen: „Jego ballady, jak np. ‚Suzanne‘, ‚Partyzant‘, ‚Tak długo, Marianno‘, ‚Nie wolno się żegnać w ten sposób‘, budzą najżywsze emocje wśród słuchaczy, szczególnie kobiet.“¹⁸⁹¹ Cohens Balladen, zum Beispiel „Suzanne“, „The Partisan“, „So Long, Marianne“ und „Hey, That's No Way To Say Goodbye“, würden laut Wasilewski die intensivsten Emotionen im Kreise seiner Hörer*innen erwecken, in erster Linie bei den Frauen.

Auch dieses Kapitel zeigt eine weitere, bemerkenswerte Facette der Rezeption Cohens in der Volksrepublik und zugleich einen lohnenden Einblick in die Alltagswelt der Lebensrealität der Zeitzeug*innen. Hier kann schon einmal festgehalten werden, dass sich auch für die DDR partiell gleiche Trends zeigen werden. Auch für dieses Land lassen sich vereinzelt Hinweise zur hohen Popularität Cohens bei den Frauen finden, was im entsprechenden Abschnitt der Arbeit kurz Erwähnung finden wird.

Insgesamt weist die Quellenlage auf eine bemerkenswerte Beliebtheit Cohens in der Volksrepublik hin. Im Laufe der Recherche war auch die Frage wichtig, ob er nicht einen ähnlichen Stellenwert wie andere westliche Stars in der polnischen Kulturlandschaft gehabt hatte. In einigen der vorliegenden Texte wird darauf Bezug genommen. Auch verhalfen die Erkenntnisse der Interviews, dies besser einzuschätzen. Einiges zu dem Thema ist bereits an anderen Stellen der Arbeit beleuchtet worden. Die wichtigsten der gefundenen Dokumente, die Auskunft darüber geben, wie Cohen in „Abgrenzung“ zu anderen Künstler*innen in den Medien der Volksrepublik gesehen worden ist, sollen im nächsten

¹⁸⁹⁰ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁸⁹¹ Wasilewski: Idol dla szlachetnych, S. 5.

Kapitel besprochen werden.

11.8. Beliebtheit Cohens im Vergleich zu anderen Künstler*innen

Im Laufe der Arbeit wurde bereits besprochen, dass in einigen in der Volksrepublik Polen verfassten Artikeln immer wieder Vergleiche zwischen Cohen und anderen Künstler*innen gezogen wurden; so auch die Ausführungen Bratkowskis.¹⁸⁹² Anknüpfend an die dort genannten Überlegungen erklärt er im weiteren Verlauf des Textes, worin sich die Rezeption Cohens von jener anderer Künstler unterschied:

Czy zatem Leonard Cohen to idol mojego pokolenia? Nie dałoby się chyba przeprowadzić takiej tezy. Idolami byli na pewno Beatlesi, może Rolling Stonesi i Bob Dylan, w pewnym okresie na pewno Jimi Hendrix. Ale Cohen? Jego „kult“ obywatel się bez wszelkich, towarzyszących idolatrii manifestacji zewnętrznych. Nie było tureb ani plakatów z podobiznami Cohena, nie było fryzury a la Cohen, ba, chyba nawet nie było naśladowców. Było co innego: skrzętne kolekcjonowanie nagrań, książek, wspólne śpiewanie w niewielkich grupach towarzyskich. Nie było w tym wszystkim zbiorowości i masowości. Bo też i kult ów kwitł w grupach, które od masowości uciekały. Wyobrażaliśmy sobie, że nasze przyszłe życie będzie związane ze sztuką. Jednocześnie zaś byliśmy pierwszym pokoleniem w tak dużym stopniu wychowanym na rocku i quasi-rocku (bo ostatecznie trudno Cohena uznać za twórcę sensu stricte rockowego); pierwszym pokoleniem, dla którego piosenka nie była li tylko rozrywką, lecz poważnym elementem edukacji kulturowej. W tym sensie twórczość i biografia poety z Montrealu ucieleśniały sobą pewien mit generacyjny, marzenie pokoleniowe.¹⁸⁹³

„Ist somit Leonard Cohen ein Idol meiner Generation?“¹⁸⁹⁴, fragt er im vorliegenden Artikel, um im gleichen Atemzug festzustellen: „Mit dieser These würde man vermutlich nicht bestehen.“¹⁸⁹⁵ In weiterer Folge des Zitats nennt Bratkowski jene Interpreten, die sich seiner Meinung nach sehr wohl mit diesem Titel rühmen hätten können: „Die Beatles waren mit Sicherheit Idole, wahrscheinlich auch die Rolling Stones und Bob Dylan, in einer bestimmten Zeit auch Jimi Hendrix. Aber Cohen?“¹⁸⁹⁶

Im Falle von diesem geht Bratkowski von einer „etwas anderen“ Rezeption aus. Er nennt in weiterer Folge Aspekte, die Cohens Aufnahme von jenen, an vorhergehender Stelle genannten Interpreten unterscheiden würden: „Der Kult seiner Person manifestierte sich keineswegs in Fanobjekten für den äußerlichen Gebrauch.“¹⁸⁹⁷ Bratkowski erklärt, was er hiermit meint: „Es gab keine Taschen oder Plakate mit Cohen-Illustrationen, es gab keine Frisuren à la Cohen, es gab nicht mal Nachahmer.“¹⁸⁹⁸ Laut Bratkowski gab es da aber

¹⁸⁹² Vgl. Kapitel 11.4.

¹⁸⁹³ Bratkowski: Cohen, S. 50.

¹⁸⁹⁴ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁸⁹⁵ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁸⁹⁶ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁸⁹⁷ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁸⁹⁸ Zitat aus der Übersetzung.

„etwas Anderes“¹⁸⁹⁹, nämlich „das heimliche Aufnehmen seiner Lieder auf Kassetten“¹⁹⁰⁰, ebenso „das versteckte Sammeln seiner Bücher“¹⁹⁰¹ oder „das gemeinschaftliche Singen seiner Lieder in kleinen Gruppen“¹⁹⁰². Im Unterschied zu manch anderem Star der Popkultur und dessen Aufnahme war die Rezeption Cohens aus Sicht des Autors des vorliegenden Artikels „keineswegs ein Massenerlebnis, denn die Gruppen, die dies miteinander erlebten und lebten, waren diejenigen, die mit der Masse nichts zu tun haben wollten“¹⁹⁰³.

Bratkowski zeigt hier, dass die Rezeption Cohens im Freundeskreis oft einen durchaus persönlichen Charakter hatte. Vom intimen Rahmen der gemeinsamen Rezeption in einer kleineren Gemeinschaft wurde an anderen Stellen der Dissertation bereits berichtet. Im vorliegenden Zitat ergänzt Bratkowski diese Information um einen relevanten Hinweis in Bezug auf den Rezipienten*innenkreis. Bratkowski, der sich selbst als „einer von ihnen“¹⁹⁰⁴ wahrgenommen habe, verliert einige Worte über die Gemeinsamkeiten, die eben diese Gruppe junger Menschen seiner Meinung nach konstituieren würde: „Wir stellten uns vor, unser weiterer Lebensverlauf würde bestimmt von Kunst geprägt werden.“¹⁹⁰⁵ Abgesehen von der hier thematisierten geteilten Lebensvorstellung und -perspektive gab es laut dem Journalisten auch andere Punkte, die für ein besonderes, gemeinsames Gruppenbewusstsein gesorgt hätten. Er erklärt nämlich: „Gleichzeitig waren wir die erste Generation, die in so großem Ausmaß mit dem Phänomen des Rock und auch des Quasi-Rock (denn eigentlich ist es im Falle Cohens schwer, von Rock zu sprechen, der die strikten Rockkriterien erfüllt) aufgewachsen ist.“¹⁹⁰⁶ Auch würde man laut Bratkowski von seiner als der ersten Generation, „für welche das Lied nicht nur den Zweck der Unterhaltung erfüllt, sondern als ernstzunehmendes Element der kulturellen Bildung diene, sprechen“¹⁹⁰⁷.

Es wird in Bratkowskis Ausführungen mitunter vom Lied als gängigem Format zum Transport existenzieller Thematiken gesprochen. Einige dieser Überlegungen Bratkowskis wurden bereits im Laufe der Arbeit genannt.¹⁹⁰⁸ Besonders wichtig scheint die eklatante,

¹⁸⁹⁹ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁹⁰⁰ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁹⁰¹ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁹⁰² Zitat aus der Übersetzung.

¹⁹⁰³ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁹⁰⁴ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁹⁰⁵ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁹⁰⁶ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁹⁰⁷ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁹⁰⁸ Vgl. Kapitel 11.4.

laut diesem Autor gewissermaßen „neue“ Bedeutung des Liedes zu sein. Auch andere Journalist*innen teilen in ihren Artikeln ähnliche Perspektiven. Exemplarisch soll hier an Wyszogrodzki erinnert werden, der betont, wie bedeutend die singenden Poeten in der Volksrepublik Polen gewesen sein sollen. Bratkowski spricht angesichts des spezifischen Charakters des Cohen'schen Werkes von einer bemerkenswerten Breitenwirkung: „Genau deswegen haben das Werk und die Biographie des Poeten aus Montreal den Mythos einer Generation verkörpert.“¹⁹⁰⁹ Daraus lässt sich schlussfolgern, dass Cohen zeitweise als eine Art identitätsstiftende Erscheinung in den Medien der Volksrepublik wahrgenommen wurde.

Bereits erwähnt wurde, dass laut Bratkowski die Aufnahme von Cohen in der Volksrepublik sich von jener anderer Interpret*innen unterscheiden würde. Bratkowski erläutert dies auch in einem weiteren Artikel aus dem Jahr 1985, in welchem er wiederum zwischen der Rezeption Cohens und anderer Künstler sowie der Aufnahme des Schaffens von Cohen und jener anderer musikalischer Strömungen differenziert:

Czy tylko jazzu słuchaliśmy? Och, z pewnością nie! [...] Cohena umiało się grać na gitarze, jego teksty znało się na pamięć. Słuchało się też ballad: Dylana, Wysockiego i Kleyffa; także bluesów, folkloru więziennego w przygodnym wykonaniu itp. Najmniej zaś – rocka.¹⁹¹⁰

„Haben wir denn etwa nur Jazz gehört?“¹⁹¹¹, fragt Bratkowski im Artikel, um letzten Endes festzustellen: „Ach, mit Sicherheit nicht.“¹⁹¹² Bratkowski nach „konnte man Cohen auf Gitarre spielen, seine Texte kannte man auswendig“¹⁹¹³. Dieser Autor und Interviewpartner macht also auf die intensive Beschäftigung der Fans mit ihrem Idol aufmerksam. Diese Tendenz wurde im Verlauf der Arbeit schon des Öfteren angesprochen. Ebenso wird regelmäßig thematisiert, dass Cohen zu jenen Künstlern gehörte, die man auf der Gitarre gespielt hätte. Vorausschauend soll hier erwähnt werden, dass sich eine ähnliche Situation in der DDR zeigt. Einige Zeitzeug*innen, die in der DDR lebten und dieses Instrument spielten, berichteten darüber, Cohens Lieder in ihrem Repertoire gehabt zu haben – beispielsweise Martin Morgner, Stephan Krawczyk und Claus Löser. Letzterer erklärte, dass Cohen zu den Interpreten zählte, die man spielen konnte, weil die Songs relativ einfach zu spielen seien.¹⁹¹⁴ Eine ähnliche Sichtweise dürften die gitarrespielenden Fans in der

¹⁹⁰⁹ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁹¹⁰ Bratkowski: *Dziesięć lat temu* (I), S. 44.

¹⁹¹¹ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁹¹² Zitat aus der Übersetzung.

¹⁹¹³ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁹¹⁴ Vgl. Kapitel 20.2.

Volksrepublik auf ihr Idol gehabt haben.

Im obigen Zitat kann man auch erfahren, welche Musik außerdem in der Volksrepublik rezipiert wurde. Neben Dylan, Wysocki und Kleyff wurde, so Bratkowski, „auch Blues, Folklore, auch von Gefangenen hin und wieder sogar mal in recht abenteuerlichen Versionen, und so weiter“¹⁹¹⁵ gehört, so Bratkowski. Mit Kleyff ist hier übrigens einer der Gesprächspartner, welcher für vorliegende Untersuchung interviewt wurde, gemeint. Auch er dürfte sich mit seinem musikalischen Werk einer großen Beliebtheit in der Volksrepublik erfreut haben, wie sich in dieser Passage herausstellt. Er fügt hinzu, was man „am wenigsten gehört“¹⁹¹⁶ hätte – nämlich Rock.

Es handelt sich bei allen hier genannten Entwicklungen um ungemein interessante Einblicke in den Alltag der Volksrepublik Polen. Im Sinne Richters eröffnen sich hier viele weitere Forschungsthemen.¹⁹¹⁷ Für vorliegende Arbeit ist aber allem voran wichtig, wie Cohen aufgenommen wurde. Auch zu diesem Punkt äußert sich Bratkowski. Im weiteren Verlauf des Textes heißt es:

Czym zatem była dla nas wówczas muzyka i dlaczego ponad popularne przeboje ówczesnego rocka (a właściwie – ówczesnej pop music, nie zawsze mającej z rockiem wiele wspólnego) przedkładaliśmy gatunki inne: jazz, ballady, pieśni Leonarda Cohena?¹⁹¹⁸

Bratkowski fragt: „Was war also Musik zum damaligen Zeitpunkt für uns“¹⁹¹⁹, zudem, warum seine Altersgenossen sich „anstatt der immens berühmten Titel des gegenwärtigen Rock (aber eigentlich des gegenwärtigen Pop, der mit Rock meist nur sehr wenig zu tun hatte) lieber andere Stile anhören wollen?“¹⁹²⁰ Bevorzugt wurden laut Bratkowski nämlich Jazz, Balladen und eben die Lieder Cohens.

Für die vorliegende Arbeit ist die Passage wertvoll, weil Bratkowski hier einige der musikalischen Vorlieben seines Umfeldes nennt. Ist dem Journalisten Glauben zu schenken, so war Cohen hier einer jener Stars gewesen, für die besonders reges Interesse geherrscht hatte. Es stellt sich die Frage, warum er sich dieser Popularität erfreute. Im vorliegenden Artikel werden einige der Gründe für Cohens Attraktivität in der Volksrepublik angeführt. Bratkowski versucht, diesem Phänomen genauer auf den Grund

¹⁹¹⁵ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁹¹⁶ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁹¹⁷ Vgl. Kapitel 2.

¹⁹¹⁸ Bratkowski, Piotr: Dziesięć lat temu (II)...i teraz. In: *Literatura* Nr. 3, 1985, S. 51.

¹⁹¹⁹ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁹²⁰ Zitat aus der Übersetzung.

zu gehen:

Otóż mieliśmy chyba wszyscy świadomość (lub raczej – podświadome przeczucie), że dokoła nas nieustannie pracuje sztanca. Sztanca produkująca tandetne wzory, nachalnie podsuwane nam do naśladowania. Sztanca starająca się prowadzić obróbkę naszych osobowości tak, byśmy byli inni niż chcemy, a przede wszystkim do siebie podobni, [...]. Nie chcieliśmy być spod sztancy i chcieliśmy, by wszyscy wiedzieli, że nie jesteśmy spod sztancy. Stąd Cohen: muzyka nie nadająca się do dyskotek i wieczornych programów rozrywkowych.¹⁹²¹

Wir waren uns alle vielleicht dessen bewusst, dass um unser Umfeld herum stets das System arbeitet, welches Muster produziert, die uns zum Nachahmen hätten anregen sollen. Das System, das versucht hat, unsere Persönlichkeiten auf eine Art und Weise zu prägen, damit wir anders wären, als wir sein wollten. Wir wollten uns nicht davon beeinflussen lassen und wollten, dass das alle wissen.

Bereits Mazierska und Stańczyk berichten über gewisse Gemeinsamkeiten zwischen den Fans Cohens in der Volksrepublik.¹⁹²² Wie Bratkowski an dieser Stelle schildert, identifizierten sich er und seine Freunde nicht mit den gängigen, kulturpolitischen Schemata des Regimes und brachten dies mit ihrer persönlichen Musik- und Kunstrezeption zum Ausdruck. Für Formate, die von der Obrigkeit angeordnet worden waren, dürfte sich Bratkowskis Freudeskreis wenig interessiert haben. Er spricht somit im Fall Cohens von „Musik, die einfach nicht zu Disko und seichten Unterhaltungsprogrammen passte“¹⁹²³. Wie Bratkowski hier konstatiert, passte Cohen mit seinem andersartigen Œuvre zu seinen Fans, die, ähnlich wie deren Idol, ihre eigene Individualität ausleben wollten. Genau aufgrund der hier angeführten Gründe war Cohen laut Bratkowski so bedeutend.

An diesem Zitat ist bemerkenswert, dass wiederum die besondere Beziehung zwischen den Rezipient*innen und Cohens Werk thematisiert wird. Bratkowski macht darauf aufmerksam, dass die jungen Menschen „irgendwie anders“ sein wollten. Wie er erklärt, setzten sie diesen Wunsch mit der speziellen „Andersartigkeit“, die Cohen gerne attestiert wurde, in Verbindung. Ebenso wird in dieser Passage über die spezielle Atmosphäre berichtet, in welcher man in der Volksrepublik gerne Cohen gehört hätte und welche bereits in vorangegangenen Kapiteln angesprochen wurde.

Mit Bratkowski ist ein anschauliches Beispiel für einen Text vorhanden, in welchem über die Beliebtheit Cohens in der Epoche der Volksrepublik berichtet wird. Bratkowskis genannter Artikel stammt immerhin aus dem Jahr 1985. Im Laufe der Recherche konnten aber auch andere Quellen ausfindig gemacht werden, die in neuerer Zeit verfasst wurden

¹⁹²¹ Bratkowski: Dziesięć lat temu (II)...i teraz, S. 51.

¹⁹²² Vgl. Kapitel 4.

¹⁹²³ Zitat aus der Übersetzung.

und in denen rückblickend über die Zeit der Volksrepublik Polen kommentiert wird.¹⁹²⁴ Ebenso wird in weiteren, hier herangezogenen Artikeln ein Vergleich zwischen Cohen und anderen Künstler*innen gemacht. Über ein besonderes Verhältnis, welches sich wohl mit keiner Leidenschaft für einen anderen Interpreten in Beziehung setzen lässt, berichtet auch Kołakowski im Jahr 2008:

Leonard Cohen mógłby być moim ojcem. Swój pierwszy tomik poetycki wydał w roku 1957, a więc w roku mojego nieświadomego przyjścia na świat. I jak przystało na „domniemanego ojca”, miał dyskretny wpływ na moje życie. Wydawało mi się co prawda, że bliżsi mi są Okudźawa i Wysocki, ale amerykańskie brzmienie LC robiło jednak na wszystkich wielkie wrażenie. Śpiewaliśmy Cohena na studenckich imprezach, choć język rosyjski zdecydowanie dominował nad angielszczyzną. Raz usłyszałem nawet „Sisters Of Mercy” po rosyjsku.¹⁹²⁵

„Leonard Cohen könnte mein Vater sein“¹⁹²⁶, sagt Kołakowski. Immerhin habe Cohen „seinen ersten Gedichtband“ im Jahr 1957 herausgebracht, „also im Jahr meiner mir damals unbewussten Geburt“¹⁹²⁷, so der Autor in dieser Passage. Hier ist wohl der Gedichtband *Let Us Compare Mythologies* gemeint.¹⁹²⁸ „Und wie es sich für einen subtilen Vater gehört, übte er lediglich einen diskreten Einfluss auf mein Leben aus“¹⁹²⁹, befindet Kołakowski. Er vergleicht seine persönliche Rezeption Cohens mit jener der Künstler Okudźawa und Wysockis: „Oft hatte ich den Eindruck, Okudźawa und Wysocki wären mir näher gewesen“¹⁹³⁰ – er stellt in weiterer Folge allerdings fest – „aber der amerikanische Klang Cohens ließ keinen kalt.“¹⁹³¹

Erneut werden in einer vorliegenden Quelle Okudźawa und Wysocki als Vergleichsmaßstab für Cohens Rezeption genannt. Der musikalische Einfluss Osteuropas wird an dieser Stelle deutlich. Bereits an vorangegangener Stelle wurde davon berichtet, dass Cohen trotz seiner kanadischen Herkunft auch als europäischer Singer-Songwriter wahrgenommen wurde.¹⁹³² In der vorliegenden Arbeit finden sich viele Beispiele, die zeigen, dass er somit auch als identitätsstiftende, kulturelle Größe bei den jungen Musikfans angesehen wurde. Mit den Worten „Der amerikanische Klang Cohens ließ

¹⁹²⁴ Vgl. Kapitel 12.1.

¹⁹²⁵ Kołakowski: Syndrom Leonarda Cohena. <http://www.cohen.ugu.pl/polska/syndrom.kolakowski.htm>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

¹⁹²⁶ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁹²⁷ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁹²⁸ Vgl. Devlin: *Leonard Cohen in eigenen Worten*, S. 169.

¹⁹²⁹ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁹³⁰ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁹³¹ Warum der Journalist hier explizit von einem amerikanischen Klang Cohens spricht, ist hier unklar. Es handelt sich hierbei vermutlich um einen subjektiven Eindruck.

¹⁹³² Vgl. Kapitel 3.3.2.

keinen kalt“¹⁹³³ wird wiederum zum Ausdruck gebracht, dass Cohens Repertoire eine große Anziehungskraft auf die Rezipient*innen in der Volksrepublik ausgeübt hat.

Kořakowski erwähnt in der eingangs genannten Passage auch, dass er mit seinen Bekannten und Freunden die Lieder des kanadischen Künstlers oft bei Studierendenfeiern gesungen hätte. Über diesen Trend wurde im Laufe der vorliegenden Arbeit des Öfteren berichtet, womit sich wieder ein Fingerzeig auf diesen Umstand der Rezeption Cohens in der Volksrepublik findet. Kořakowski bespricht des Weiteren, dass man in seinem Umfeld unbedingt Cohen hätte hören wollen, obwohl es deutlich leichter gewesen wäre, sich Zugang zu Material in russischer als zu jenem in englischer Sprache zu verschaffen, da das Russische dominiert hätte. Der Autor des vorliegenden Artikels behauptet, Cohens Song „Sisters of Mercy“ selbst in russischer Sprache gehört zu haben. Bereits Karpiński stellte die Behauptung auf, Cohen hätte eines Tages dieses Lied in der russischen Version bei einer Überfahrt über das Schwarze, an anderer Stelle über das Kaspische Meer vernommen. Zumindest findet sich an dieser Stelle also nochmals dieser Hinweis, auf den hier nicht genauer eingegangen werden kann und dem in einer Folgearbeit nachgegangen werden könnte. Wyszogrodzki, Cohens Übersetzer ins Polnische, beurteilte jedoch in dem geführten Interview die Bekanntheit Cohens in Russland und einigen anderen Ländern zur damaligen Zeit:

Rosja ma własną tradycje, ma swoich własnych bardów. W Rosji Cohen też był znany, w Czechosłowacji i w Jugosławii też, jednak były to kraje bardziej otwarte na kulturę zachodnią niż Polska. W Polsce było bardzo dużo przekładów literatury obcej, lecz gorzej było z muzyką.¹⁹³⁴

Wyszogrodzki meinte, Russland hätte seine eigene Tradition, „mit eigenen Barden“. Nichtsdestotrotz wäre Cohen auch in Russland berühmt gewesen, ebenso in der Tschechoslowakei und in Jugoslawien. „Das waren allerdings allesamt Länder, die im Vergleich zu Polen offener für die westliche Kultur waren“¹⁹³⁵, befand Wyszogrodzki. Ins Polnische wäre zwar de facto vieles aus der ausländischen Literatur übertragen worden, anders würde es sich aber beim Transfer von Musik verhalten.

Wyszogrodzki spricht somit den Kulturtransfer zwischen dem Westen und den Ländern Russland, Tschechoslowakei und Jugoslawien an. Auch hier wären weitergehende Forschungen denkbar. Wyszogrodzki behauptet, dass es sich hierbei um Länder handelte,

¹⁹³³ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁹³⁴ Interview mit Daniel Wyszogrodzki, Warschau, 10.10.2010.

¹⁹³⁵ Zitat aus der Übersetzung.

in welchen der Zugang zu westlichen Kulturgütern im Vergleich zur Volksrepublik weniger beschränkt gewesen sei. Jedoch hat sich im Laufe der Recherche gezeigt, dass es auch zu dieser Zeit in Polen möglich war, westliche Künstler*innen zu rezipieren. Für die Vermittlung von Musik war laut Wyszogrodzki allen voran das Medium Radio bedeutend:

Polskie radio było bardzo atrakcyjne dla młodych ludzi. Bardzo też było dużo młodych redaktorów, na przykład w moim wieku. Ja sam przez „Trzeci Program Radia Polskiego” poznałem na przykład różnych wykonawców z kierunku Progressive Rock. To radio narzuciło pewną perspektywę na młodzież. Program istnieje to dziś i jest bardzo popularny.¹⁹³⁶

Die Tatsache, dass das Radio als Medium, um über attraktives Musik- und Kunstgut zu erfahren, stark genutzt wurde, wurde an mehreren Stellen der vorliegenden Dissertation bereits diskutiert.¹⁹³⁷ Auch Wyszogrodzki meint, das polnische Radio sei ungemein wirkungsmächtig für die jungen Menschen gewesen. Er erklärt dazu im Zitat: „In Polen gab es das ‚Trzeci Program Radia‘“¹⁹³⁸, ein Radiosender, welcher im Verlauf der Arbeit bereits mehrmals erwähnt wurde. Wie sich im Laufe der Recherche herausstellte, war dieser sehr stark mit Cohens Rezeption in Polen verbunden, siehe beispielsweise die Ausführungen Bratkowskis in seinen Artikeln.¹⁹³⁹ Auch Wyszogrodzki unterstreicht dessen Wichtigkeit. Laut diesem Interviewpartner soll dieses besonders viele Fans gehabt haben. Wie Wyszogrodzki bemerkte, existiert dieses Programm bis zum Zeitpunkt des Interviews [auch heutzutage, Anmerkung der Autorin] noch immer und hätte bis heute nichts von seiner Beliebtheit eingebüßt. Er unterstrich die Bedeutung, welches dieses gehabt hätte, insofern, als dass es vielen jungen Zuhörer*innen ermöglicht hätte, westliches Kunst- und Musikgut kennenzulernen. Wyszogrodzki erinnerte sich unter anderem daran, dass er selbst auf diverse Vertreter*innen des Progressive Rock, für den er sich in weiterer Folge sehr begeistert hätte, eben durch dieses Medium aufmerksam wurde. Neben der Verbreitung von Neuigkeiten aus den westlichen Medien, für welche sich die jungen Menschen in der Volksrepublik zunehmend interessiert hätten, nennt Wyszogrodzki einen weiteren Punkt, der das Radio attraktiv gemacht hätte: nämlich das tendenziell „junge“ Image, welches dieses gehabt hätte. Er erklärte: „Es gab auch sehr viele junge Redakteure, sie waren damals so alt wie ich [er war damals Mitte 20, Anmerkung der Autorin]“¹⁹⁴⁰.

Generell ist anhand der hier geschilderten Ausführungen erkenntlich, dass es in der

¹⁹³⁶ Interview mit Daniel Wyszogrodzki, Warschau, 10.10.2010.

¹⁹³⁷ Vgl. Kapitel 10.

¹⁹³⁸ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁹³⁹ Vgl. Kapitel 10

¹⁹⁴⁰ Zitat aus der Übersetzung.

Volksrepublik zur damaligen Zeit im Trend gelegen hatte, einem Beruf in der Medien-Landschaft nachzugehen. Ähnliches ist auch in den Kapiteln, die der DDR gewidmet sind, zu lesen.¹⁹⁴¹

Das Interview bot auch die Gelegenheit, nachzufragen, wie es sich Wyszogrodzki Meinung nach mit der Rezeption anderer Künstler im Vergleich zu Cohen verhalten hatte. Er gab im Gespräch einen Überblick über Musiktrends in der Volksrepublik, die seinen Beobachtungen nach vorgeherrscht haben sollen:

Młodzię bardzo lubiała polski rock. Elvis moim zdaniem nie był taki znany. Neil Young był bardziej znany, Dylan też, ale nie taki bardzo jak Cohen. Springsteen też był lubiany.¹⁹⁴²

Prinzipiell hätte die polnische Jugend sich sehr für das Thema Rockmusik begeistern können, gab Wyszogrodzki an. Nur nebenbei sei an dieser Stelle bemerkt, dass hier somit also ein Gegensatz dazu gegeben ist, was bei Bratkowski im Artikel „Dziesięć lat temu“ (der Titel ist mit „Vor Zehn Jahren“ übersetzbar) aus dem Jahr 1985 zu lesen war – „am wenigsten hörte man Rock“¹⁹⁴³. Darauf soll aber hier nicht genauer eingegangen werden. Für vorliegende Arbeit ist erheblich, ob es im Vergleich zu Cohen eine ähnlich vitale Rezeption anderer „westlicher“ Künstler gegeben hat. Um profunder zu diskutieren, welche Stile in den beiden Ländern, nämlich in der Volksrepublik und der Deutschen Demokratischen Republik, besonders beachtet wurden, ist eine explizit darauf ausgerichtete Studie nötig.

Wyszogrodzki nach hatte auch Neil Young ein großes Maß an Popularität erlangt, jedoch wäre Bob Dylan ebenso relativ beliebt gewesen, allerdings nicht so sehr wie Cohen. Auch Bruce Springsteen wird an dieser Stelle erwähnt. Der Übersetzer ist jedoch davon überzeugt, dass bei aller Beliebtheit dieser Interpreten der Kult um Cohen die herkömmlichen Ausmaße überstiegen habe. Wyszogrodzki versucht, hierfür eine Erklärung zu finden: „Cohen jest trudny, biblinary. Izrael, Grecja, Europa, to wszystko jest u niego zawarte. Bardzo trafił do Polaków, bo jego muzyka była inna.“¹⁹⁴⁴ – „Cohen ist schwierig, sein Werk ist komplex, er spricht beispielsweise biblische Themen an. Israel, Griechenland, Europa – das kommt alles bei ihm vor.“¹⁹⁴⁵ Wyszogrodzki fasst anhand der hier formulierten Gedankengänge zusammen: „Er hat den Geschmack der Polen allen

¹⁹⁴¹ Vgl. Kapitel 22.

¹⁹⁴² Interview mit Daniel Wyszogrodzki, Warschau, 10.10.2010.

¹⁹⁴³ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁹⁴⁴ Interview mit Daniel Wyszogrodzki, Warschau, 10.10.2010.

¹⁹⁴⁵ Zitat aus der Übersetzung.

voran dadurch getroffen, weil er so anders, so spezifisch ist.“¹⁹⁴⁶

Im Laufe der Arbeit war bereits zu lesen, dass Cohens Repertoire einem Sammelsurium an Überlegungen zu diversen Kulturen, Traditionen und Sprachen gleichen soll.¹⁹⁴⁷

Wyszogrodzki spricht damit etwas an, das in ähnlicher Form bereits an vorangegangenen Stellen der Dissertation zu lesen war.¹⁹⁴⁸ An dieser Stelle soll erwähnt werden, dass ähnliche Meinungen auch von Gesprächspartnern in der DDR genannt werden.¹⁹⁴⁹

In einer Vielzahl von Quellen wird von einer großen Beliebtheit des Künstlers Cohen in der Volksrepublik Polen berichtet. Im Interview, das von Dolińska mit Karpiński und Zembaty anlässlich des im Jahr 1985 geplanten Fanclubs geführt wurde, werden die beiden Juroren des Projektes danach gefragt, wie sie ihre Verdienste um die Vermittlung Cohens in der Volksrepublik bewerten würden.¹⁹⁵⁰ Karpiński entgegnete:

Nie przesadzajmy, nie mówmy, że Cohen jest jedyny, a wokół już tylko pustynia. Słucha się Wysockiego, Okudźawy. Gdyby w swoim czasie przyjechał do Polski Jacques Brel, też stałby się popularny. Trzeba sobie także jasno zdawać sprawę z tego, że Cohen jest przede wszystkim znany w Polsce jako pieśniarz. Gdyby nie śpiewał, a tylko pisał wiersze, nie miałby tylu wielbicieli.¹⁹⁵¹

„Übertreiben wir nicht, sagen wir nicht, Cohen sei der Einzige, sonst sei alles nur Wüste“¹⁹⁵², sagte Karpiński an dieser Stelle. Hierbei handelt es sich um einen wichtigen Hinweis, denn es wird evident, dass auch andere Größen der internationalen, zeitgenössischen Musikszene zur damaligen Zeit ihre Anhänger*innenschaft in Polen gehabt hatten. Wysocki und Okudźawa wären auch gehört worden, so der Journalist. „Wenn seiner Zeit Jaques Brel nach Polen gekommen wäre, wäre er auch berühmt geworden“¹⁹⁵³ – davon zeigt sich Karpiński überzeugt. Er hebt hervor, dass der Auftritt Cohens im Jahr 1985 ein bedeutender Faktor der Rezeption des Künstlers im Land war. Er erwähnt in diesem Punkt auch folgenden, wichtigen Aspekt: „Man muss sich auch unbedingt vor Augen führen, dass Cohen in Polen allen voran als Sänger bekannt ist.“¹⁹⁵⁴ Karpiński fügt im Zitat hinzu: „Wenn er nicht singen, sondern nur Gedichte schreiben

¹⁹⁴⁶ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁹⁴⁷ Vgl. Kapitel 3.2.1.

¹⁹⁴⁸ Vgl. ebd.

¹⁹⁴⁹ Vgl. Kapitel 21.

¹⁹⁵⁰ Vgl. Kapitel 7.

¹⁹⁵¹ Dolińska: Nie fan-club lecz klub przyjaciół. http://www.cohen.ugu.pl/polska/nie_fan.htm, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

¹⁹⁵² Zitat aus der Übersetzung.

¹⁹⁵³ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁹⁵⁴ Zitat aus der Übersetzung.

würde, hätte er nicht so viele Fans.“¹⁹⁵⁵ Dieser Umstand wird mehrfach erwähnt. Cohen dürfte in Polen stärker als Sänger denn als Autor wahrgenommen worden sein. Dieser Thematik wurde ein eigenes Kapitel gewidmet.¹⁹⁵⁶

Im Interview zeigt Karpiński, dass Cohens Status als Pop-Künstler mitunter für seine große Popularität in diesem Land gesorgt hätte. Es dürften laut Zembaty jedoch auch andere Faktoren eine Rolle gespielt haben. Er meint im weiteren Verlauf des Textes dahingehend: „Mimo wszystko wydaje mi się, że ładunek treściowy i emocjonalny zawarty w jego utworach odpowiada w tej chwili Polakom.“¹⁹⁵⁷ – „Trotz allem habe ich den Eindruck, dass die inhaltliche und emotionale Ladung, welche in seinen Titeln vorhanden ist, in dieser Zeit dem polnischen Volk sehr aus der Seele spricht.“¹⁹⁵⁸ Sein Kollege Karpiński hingegen hegt gewisse Zweifel an Zembatys Ansicht:

Być może, ale bardzo wielu ludzi lubi i słucha Cohena nie rozumiejąc ani jednego słowa z tego, o czym on śpiewa. Poddają się wyłącznie atmosferze, którą wytwarza w śpiewaniu. Nie przesadzajmy więc, nie twórzmy mitów.¹⁹⁵⁹

¹⁹⁵⁵ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁹⁵⁶ Vgl. Kapitel 11.5.

¹⁹⁵⁷ Dolińska: Nie fan-club lecz klub przyjaciół. http://www.cohen.ugu.pl/polska/nie_fan.htm, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

¹⁹⁵⁸ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁹⁵⁹ Ebd.

Laut Karpiński könne es durchaus sein, dass auch die Texte Cohens das Interesse der polnischen Fans erlangt hätten, allerdings müsse man hierbei mitbedenken, „dass viele Menschen Cohen mögen und hören, die kein Wort davon verstehen, was er singt“¹⁹⁶⁰. Es sei zu beachten, dass viele der Fans in der Volksrepublik zum damaligen Zeitpunkt nicht in dem Ausmaß Englisch verstehen konnten, um Cohens Texte wirklich tiefgreifend begreifen zu können. Diese Gegebenheit wurde im Laufe der vorliegenden Arbeit bereits mehrfach angesprochen.¹⁹⁶¹ Karpiński erinnert sich im Interview an diese Tatsache, befindet jedoch, dass dies die Fans trotzdem nicht davon abgehalten hätte, Cohens Songs zu genießen. Die Anhänger Cohens, so der Journalist, „scheinen sich allen voran der Atmosphäre hingeeben zu haben, die sich in seinen Songs entwickelt“¹⁹⁶². Er mahnt in diesem Zusammenhang, den Textgehalt und das Ausmaß, wie sehr die Fans diesen verstanden hätten, nicht überzubewerten: „Übertreiben wir also nicht, kreieren wir keine Mythen.“¹⁹⁶³ Insgesamt lässt sich in diesem, wie auch in vielen anderen Abschnitten der Arbeit, festhalten, dass das Phänomen der Cohen’schen Beliebtheit ausgiebig besprochen und aus vielen Perspektiven beleuchtet wird. Das vorliegende Interview zeigt zwar auf, dass, auch wenn andere Künstler sich einer großen Popularität erfreut hatten, Cohen trotzdem einen bedeutenden Sonderstatus in der Volksrepublik genossen haben soll. Im vorliegenden Gespräch wurde speziell der Fakt betont, dass Cohen seine inhaltlich bedeutsamen Werke in die attraktive Form eines Liedes verpackt hätte, was ihn und sein Repertoire besonders reizvoll gemacht haben soll. Der Sprachbarriere zum Trotz habe er mit den verschiedenen Komponenten seines Werkes besonders berühren können.

In diesem Kapitel wurde gezeigt, dass Cohen im Vergleich zu anderen Künstler*innen eine außergewöhnliche Position unter den Musikinteressierten in der Volksrepublik Polen einnimmt. Es wurde der Nachweis erbracht, dass eine starke Identifikation mit der Künstlerfigur stattgefunden hatte. Auch wenn andere Interpret*innen attraktiv waren, faszinierte Cohen überaus, mitunter mit seinem Image des Einzelgängers. Vorausschauend soll an dieser Stelle erwähnt werden, dass auch Fans, die Cohen in der DDR rezipiert hatten, von einer gewissen Andersartigkeit des Kanadiers sprachen, welche begeistert hätte.¹⁹⁶⁴

¹⁹⁶⁰ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁹⁶¹ Vgl. Kapitel 3.3.7.

¹⁹⁶² Zitat aus der Übersetzung.

¹⁹⁶³ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁹⁶⁴ Vgl. Kapitel 21.

Ziel dieser Arbeit ist es, die Parallelen und Unterschiede der Rezeption Cohens in der Volksrepublik Polen und der Deutschen Demokratischen Republik zu benennen. Ein wesentlicher Unterschied zwischen der Rezeption in beiden Ländern ist mit Sicherheit die Konzertreihe, die Cohen 1985 nach Polen, nicht jedoch in die DDR führte. Schon allein angesichts der Tatsache, dass über die Auftritte in einer Vielzahl von Artikeln berichtet wurde, ist die Anzahl der mit Cohen verbundenen Presstexte in der Volksrepublik Polen wesentlich größer als in der Deutschen Demokratischen Republik. Der Reihe an Auftritten Cohens und der diesbezüglichen Berichterstattung ist der nächste Teil der Arbeit gewidmet.

12. Medienberichte über die Konzertreihe im Jahr 1985

Cohen gab in vier aufeinanderfolgenden Märztagen 1985 vier Konzerte in jeweils vier unterschiedlichen Städten (Zabrze, Posen, Breslau, Warschau), was beispielsweise auch bei Mazierska und Stańczyk thematisiert wird.¹⁹⁶⁵

Bei Graf ist nachzulesen, an welchen Daten die Konzerte stattgefunden haben. So war Cohen am 19.03. in Posen, am 20.03. in Breslau, und am 21.03. in Kattowitz aufgetreten [bei Graf wird vom Austragungsort Kattowitz berichtet, während in anderen Quellen von einem Auftritt in der Stadt Zabrze gesprochen wird – die beiden Städte teilt eine Entfernung von 21 Kilometern, Anmerkung der Autorin]. Am 22.03. gab es hingegen ein Konzert in der „Sala Kongresowa“ (hierbei handelt es sich um den „Kongressaal“ im „Kultur- und Wissenschaftspalast“) in Warschau.¹⁹⁶⁶

Wie Graf zur Sprache bringt, sollten somit die ersten Konzerte Cohens hinter dem Eisernen Vorhang erfolgen.¹⁹⁶⁷ Auch Simmons bringt zur Sprache, dass Cohen samt seiner Band im Rahmen dieser Europa-Tournee zum ersten nach Polen gekommen war, trotz der Tatsache, dass die Volksrepublik Polen nur vereinzelt von westlichen Popmusiker*innen besucht wurde.¹⁹⁶⁸ Eingangs vermerkt wurde bereits, dass die Band „Rolling Stones“ im Jahr 1967 in Warschau zwei Konzerte gegeben hatte.¹⁹⁶⁹ Auch die Gruppe „Animals“ war im Jahr 1965 gemeinsam mit der polnischen Band Polanie aufgetreten.¹⁹⁷⁰

Über die Tatsache, dass Zembaty auch im Rahmen der Konzerte Cohens als wichtigste Kontaktfigur in Polen fungierte, wird auch in einigen Biographien berichtet. Bei Graf wird beispielsweise erwähnt, dass Cohen in Polen zu damaligem Zeitpunkt eine große Anhänger*innenschaft vorgefunden hätte. Bei diesem Biographen wird vermerkt, dass Zembaty diese geleitet hatte. Ebenso wird auf die drei Alben, die dieser herausgebracht hat und auf denen polnische Covers von Cohen-Songs zu finden seien, aufmerksam gemacht. Über diese Erzeugnisse soll in einem weiterführenden Abschnitt noch berichtet werden. Graf bringt zur Sprache, dass auch Lech Wałęsa sich empfänglich für die Konzerttournee gezeigt hätte. So liest man in dieser Quelle, dass der spätere polnische Präsident sich eine persönliche Einladung zukommen hatte lassen, diese jedoch nicht wahrnehmen konnte. Es

¹⁹⁶⁵ Vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 54.

¹⁹⁶⁶ Vgl. Graf, Christof: *So Long, Leonard*. Heidelberg: Palmyra Verlag 1990, S. 126.

¹⁹⁶⁷ Vgl. ebd.

¹⁹⁶⁸ Vgl. Simmons: *I'm Your Man*, S. 468.

¹⁹⁶⁹ Vgl. Kot: *PRL. Jak cudnie się żyło!*, S. 144

¹⁹⁷⁰ Vgl. ebd., S. 131.

heißt bei Graf, die staatlichen Behörden hätten eine Begegnung dieser Art mit dem Chef der verbotenen Gewerkschaft „Solidarność“ untersagt.¹⁹⁷¹ Auch bei Simmons ist die Information zu finden, dass für Cohens Berühmtheit in Polen der Komiker, Autor und populäre Radiomoderator Zembaty zu einem wesentlichen Teil beigetragen hatte.¹⁹⁷²

Anlässlich der in der Volksrepublik stattfindenden Konzerte wurden zahlreiche Artikel verfasst. Für vorliegendes Thema ist deren genauere Besprechung aus mehreren Gründen sehr wertvoll: zunächst, weil in vorliegender Arbeit ein möglichst komplettes Bild gezeigt werden soll, wie und was über den Künstler Cohen berichtet wurde, außerdem wird auch in Artikeln, welche primär auf die Konzerte eingehen, immer wieder auch die Verbindung zu Cohens Poesie oder zu seinem literarischen Werk hergestellt, was für diese Dissertation von äußerstem Interesse ist. Wie bei anderen Themenkomplexen wurde auch beim Punkt der Konzerttournee der Versuch unternommen, herauszufinden, wie und auf welche Weise über diese berichtet worden war. Folgende Tendenzen lassen sich in der Berichterstattung herausfiltern:

12.1. Events werden als „besondere“, „einmalige“ Ereignisse wahrgenommen

Wie bereits erwähnt, schreibt Simmons davon, wie selten westliche Stars in der Volksrepublik Polen aufgetreten wären.¹⁹⁷³ Im Laufe der Recherche konnten etliche Quellen ausfindig gemacht werden, in denen die Konzerte Cohens angesichts dessen, wie rar Auftritte dieser Art waren, als besondere und einmalige Ereignisse beschrieben worden sind. Das ist beispielsweise in einem Artikel aus dem Jahr 1985 der Fall:

Czas i miejsce akcji: 22 marca, Sala Kongresowa PKiN. Strony konfliktu: kilkutyśięczny tłum oraz bramkarze, bileterzy, portierzy i milicjanci. Powód konfliktu: Leonard Cohen. Autentyczny, we własnej osobie, a nie ktoś tam śpiewający jego utwory. Jakby w miejsce Chodakowskiej pojawił się nagle Edward Stachura.¹⁹⁷⁴

Die Zeit und der Ort des Geschehens: der 22. März in der Sala Kongresowa Pkin [die Abkürzung steht für den „Kultur- und Wissenschaftspalast“ in Warschau, Anmerkung der Autorin]. Die Parteien, die den Konflikt austragen: ein paar tausend Zuseher, Türsteher, Ticketabreißer, Portiere und die Polizei. Der Grund des Konflikts: Leonard Cohen. Authentisch, er selbst, und nicht jemand, der bloß seine Lieder singt. Es ist so, als würde an Stelle der Chodakowska Edward Stachura singen.

In diesem Zitat ist schon viel von dem enthalten, was in einer Vielzahl der folgenden Artikeln noch genannt werden wird. Der Autor erwähnt hier einerseits die Aufgeregtheit

¹⁹⁷¹ Vgl. Graf: *Leonard Cohen*, S. 208 f.

¹⁹⁷² Vgl. Simmons: *I'm Your Man*, S. 469.

¹⁹⁷³ Vgl. Kapitel 12.

¹⁹⁷⁴ M. (vollständiger Name des Autors unbekannt): Idzie, idzie. In: *Tu i Teraz* Nr. 14, 03.04.1985, S. 5.

und das Chaos, welche vor dem Konzert in Warschau geherrscht haben dürften. Beispielsweise macht er auf die Reihen von Instanzen (so beispielsweise die Türsteher, die Ticketabreißer, die anwesende Polizei, etc.) aufmerksam, die bei der Organisation der Veranstaltung aktiv gewesen wären. Andererseits zeigt er im Artikel auf, dass man das Geschehnis als besonders eingestuft hätte. Mit dem in der vorliegenden Passage präsentierten Vergleich, es wäre so, als würde anstatt Anna Chodakowska Edward Stachura singen, wird auch das Beispiel eines Künstlers angesprochen, dessen Lieder schließlich in der Version der Sängerin zirkuliert haben. Bei dem hier thematisierten Event würde es immerhin Cohen selbst sein, der seine Lieder singen würde. In weiterer Folge des Textes wird darauf aufmerksam gemacht, wie der Auftritt angekündigt worden war:

Cohen dający w Warszawie tylko jeden koncert. Wprawdzie przez organizatorów zupełnie nie reklamowany, ale za to poprzedzony teledyskami, wywiadem i wszechobecnym w każdym programie radosnym rozgorączkowaniem prezenterów. Wszystkich.¹⁹⁷⁵

„Cohen, der in Warschau gerade einmal ein Konzert gibt“¹⁹⁷⁶ – der Verfasser des Artikels macht hier bereits auf die Exklusivität des Ereignisses aufmerksam. Auch wenn es kaum offizielle Werbung für dieses Event gegeben habe, „wurde es mit Videos, einem Interview und dem allgegenwärtigen, mit Vorfreude beladenem, fast fieberhaft anmutendem Zustand der Fernsehreporter“¹⁹⁷⁷ gefeiert. Laut dem Verfasser des Artikels „habe es sie dieses Mal alle getroffen“¹⁹⁷⁸.

Interessant ist diese Aussage für vorliegende Arbeit, weil sich in dieser mitunter zeigt, wie über die Konzerte berichtet wurde. Den Quellen nach hätte es keine offizielle Werbung, aber diverse Ankündigungen über gewisse Kanäle gegeben. Im Verlauf dieser Dissertation werden mehrere Interviews erwähnt, welche Cohen im Zuge des Aufenthaltes in Polen gegeben hat.¹⁹⁷⁹ Es bleibt fraglich, welches Gespräch der Journalist im obigen Zitat genau meint. Offensichtlich wird aber, dass das Interesse der Periodika angesprochen wird, welche die Veranstaltungen begleiteten. Allem Anschein nach sollen sich zudem alle Fernsehreporter*innen begeistert von den unmittelbar bevorstehenden Auftritten gezeigt haben.

¹⁹⁷⁵ Ebd.

¹⁹⁷⁶ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁹⁷⁷ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁹⁷⁸ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁹⁷⁹ Vgl. Kapitel 3.2.2.

Passent arbeitete viele Jahre für die Zeitschrift *Polityka*, eines der wichtigsten und anspruchsvollsten Erzeugnisse der polnischen Medienlandschaft.¹⁹⁸⁰ Im vorliegenden Artikel, welcher in dieser Zeitschrift 1985 publiziert, gibt er unter anderem einige Eindrücke vom Konzert in Warschau wieder: „Pewna dobra kobieta, wiedząc jak uciekam w stronę muzyki, zaprosiła mnie na koncert Leonarda Cohena. Nareszcie, myślę sobie, ucieknę od polityki.“¹⁹⁸¹ Passent gedenkt im Dokument einer gewissen gutherzigen Frau, die über seine „Musikvernarrtheit“ bestens Bescheid gewusst und ihn deswegen dazu eingeladen hätte, mit ihr gemeinsam eines der in Polen stattfindenden Konzerte von Cohen zu besuchen. Das Geschenk dürfte Passent sehr gefreut haben: „Endlich ein wenig Abwechslung zur Politik“¹⁹⁸² – ungefähr so ist sein Tonfall übersetzbar, welcher im Text verwendet wird.

Passent drückt sich euphorisch bezüglich dem herannahenden Ereignis aus. Auch in Dolińskas Zeilen war eine große Vorfreude spürbar.¹⁹⁸³ Ihr Text ist am 14.03.1985, also einige Tage vor Austragung der Konzerte, erschienen.¹⁹⁸⁴ Auf die Besonderheit der Ereignisse wurde auch in jenen Presseerzeugnissen eingegangen, welche zum Zeitpunkt bereits nach den Veranstaltungen Cohens im Jahr 1985 publiziert worden waren. Wasilewski schreibt: „Kilka koncertów w marcu w Polsce, na który zwykły śmiertelnik nie może się dostać. W Poznaniu, Wrocławiu, Zabrzu i Warszawie – po jednym koncercie.“¹⁹⁸⁵ – „Eine Reihe von Konzerten, die im März in Polen stattgefunden haben und unerreichbare Ereignisse für jeden Normalsterblichen sind. In Posen, Breslau, Zabrze und in Warschau – überall dort gab es jeweils ein Konzert.“¹⁹⁸⁶

Schon alleine, was die Wortwahl Wasilewskis betrifft – „unerreichbare Ereignisse für jeden Normalsterblichen“¹⁹⁸⁷ – ist feststellbar, dass die Einzigartigkeit und Exklusivität dieser unterstrichen wird.

Wasilewskis Text entstand kurz nach der absolvierten Konzertreihe im Jahr 1985.¹⁹⁸⁸ Ein Aspekt der Berichterstattung ist, dass auch in jüngeren Quellen die Events als besondere kulturelle Vorkommnisse, welche sich in der Epoche der Volksrepublik Polen ereignet hatten, gehandhabt wurden. Als Beispiel dafür kann ein Text von Pfeiffer angeführt werden.

¹⁹⁸⁰ Vgl. Passent: *Passa*, S. 108 f.

¹⁹⁸¹ Passent: *Nie denerwujcie się obywatelu*, S. 16.

¹⁹⁸² Zitat aus der Übersetzung.

¹⁹⁸³ Vgl. Kapitel 8.3.

¹⁹⁸⁴ Vgl. Dolińska: *W Hybrydach*, S. 9.

¹⁹⁸⁵ Wasilewski: *Idol dla szlachetnych*, S. 5.

¹⁹⁸⁶ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁹⁸⁷ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁹⁸⁸ Vgl. Wasilewski: *Idol dla szlachetnych*, S. 5.

Der Betreiber einer Cohen gewidmeten Internetseite in Polen hat eigens für diese seine Reminiszenz an „den großen Tag“ zusammengefasst. In folgender Passage schreibt er vom sehnstüchtigen Warten und seinen Bestrebungen, an die Tickets für die Konzerte zu gelangen:

Na początku 1985 roku dowiaduję się z prasy i radia, że w marcu Leonard Cohen przyjedzie po raz pierwszy do Polski i da cztery koncerty: w Poznaniu, Wrocławiu, Zabrzu i Warszawie. Natychmiast skontaktowałem się ze znajomymi i znajomymi znajomych z tych miast i cierpliwie czekałem na bilety. Mija 19 marca (koncert w Poznaniu), a biletów nie ma. Odbył się już koncert we Wrocławiu, a ja nadal nie mam biletów, ani wiadomości od znajomych. 20 marca postanawiam – pojadę do Warszawy odpowiednio przygotowany finansowo i będę próbował kupić bilet od koników. Postanowiłem pojechać następnego dnia popołudniu – mimo choroby i gorączki.¹⁹⁸⁹

Am Anfang des Jahres 1985 habe Pfeiffer „durch die Presse und durch das Radio“¹⁹⁹⁰ erfahren, dass Cohen im März zum ersten Mal nach Polen kommen werde, um hier vier Konzerte zu geben: in Posen, Breslau, in Zabrze und in Warschau. An dieser Stelle ist der Hinweis erwähnenswert, Pfeiffer hätte durch die Presse und das Radio von den Auftritten erfahren. Dies ist interessant für vorliegende Arbeit, da wiederum die Werbekanäle genannt werden, die über die Events berichtet hatten. Außerdem wird hier die Perspektive eines Konzertbesuchers dargeboten. Für vorliegende Untersuchung ist diese Passage auch sehr wertvoll, da sich in dieser zeigt, auf welchen Wegen ein Fan über das bevorstehende Geschehnis informiert wurde.

Wie das Zitat beweist, war Pfeiffers Interesse an den Veranstaltungen sofort geweckt. Sofort hätte er Freunde und Bekannte kontaktiert und in weiterer Folge geduldig auf die Tickets gewartet. Doch um diese zu bekommen, musste er sich – so der Wortlaut im Artikel –sehr lange in Geduld üben: „Es vergeht der 19. März (der Tag des Konzerts in Posen) und es gibt keine Tickets.“¹⁹⁹¹ Der weitere Verlauf der Passage impliziert auch weiterhin den Stress und die Unsicherheit, die mit dem Ausharren auf eine Nachricht bezüglich dieser verbunden gewesen sein dürften: „Das Konzert in Breslau ist auch schon Vergangenheit und ich habe weder Tickets noch irgendwelche Informationen meiner Bekannten diesbezüglich.“¹⁹⁹²

Am 20. März fasst Pfeiffer „einen Entschluss“¹⁹⁹³. Er will „finanziell gut vorbereitet“¹⁹⁹⁴

¹⁹⁸⁹ Pfeiffer: To także mój Cohen. <http://www.cohen.ugu.pl/polska/art.a.pfeiffer.htm>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

¹⁹⁹⁰ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁹⁹¹ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁹⁹² Zitat aus der Übersetzung.

¹⁹⁹³ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁹⁹⁴ Zitat aus der Übersetzung.

nach Warschau fahren, um in der Hauptstadt zu versuchen, den „Koniki“ Tickets abzukaufen. Die Recherche hat ergeben, dass mit den Koniki die Personen gemeint sind, die im Rahmen der Konzerttournee die Tickets mehrheitlich unter der Hand verkauften. Im Verlauf der Arbeit wird von ihnen noch des Öfteren die Rede sein.¹⁹⁹⁵

Pfeiffers Entschlossenheit, die Reise nach Warschau zu unternehmen, mit dem Ziel, Zugang zu den begehrten Tickets zu bekommen, manifestiert sich beispielsweise in folgenden Zeilen des Artikels: „Ich habe beschlossen, den nächsten Tag gleich am Nachmittag zu fahren – trotz einer Erkrankung samt Fieber.“¹⁹⁹⁶ Pfeiffers Reminiszenz verdeutlicht, dass selbst die widrigen Umstände einer Krankheit ihn nicht von dem Vorhaben, Zugang zu den Tickets zu bekommen, abhalten konnten. Letzten Endes ist wäre nicht mehr nötig gewesen, den mühsamen Weg in die Hauptstadt zu unternehmen, wie Pfeiffer im Folgenden berichtet:

Właśnie szykowałem się do drogi, kiedy przyszedł listonosz i podał mi kopertę z pieczętą Ministerstwa Kultury i Sztuki i ... szok, w środku były bilety na koncert w Sali Kongresowej i list, w którym nieznany mi pracownik ministerstwa życzy mi „niezapomnianych wrażeń artystycznych”. Do dzisiaj nie wiem, komu mam za to podziękować.¹⁹⁹⁷

Ich war gerade dabei, mich für den Weg vorzubereiten, als auf einmal ein Postbote kommt und mir ein Kuvert mit einem Stempel des Ministeriums für Kultur und Kunst gibt...Schock, im Inneren des Kuverts befinden sich Karten für das Konzert in der Sala Kongresowa und ein Brief, in welchem ein mir persönlich unbekannter Mitarbeiter des Ministeriums „unvergessliche, künstlerische Eindrücke“ wünscht. Bis heute weiß ich nicht, wem ich das zu verdanken habe.

Das ominöse Geschenk, von dem im vorliegenden Zitat die Rede ist, zeigt auf, dass Pfeiffer durch gute Kontakte an die Karten gelangte. Durch die großzügige Geste des unbekannten Mitarbeiters des Ministeriums wurde der Traum Realität.

In vorliegenden Artikeln aus der Epoche der Volksrepublik, aber auch jenen Dokumenten, in welchen Zeitzeug*innen ihre Erinnerungen aus der Retrospektive schildern, wurde gerne betont, wie groß der Wunsch der Liebhaber*innen von Cohens Werk gewesen war, einen seiner Live-Auftritte in Polen im Jahr 1985 miterleben zu dürfen. Auch bei der zum Zeitpunkt der Publikation 40 Jahre alten Ärztin Mariola Więckowska ist das der Fall. Likowska zitiert sie in ihrem 2004 verfassten Artikel:

¹⁹⁹⁵ Vgl. Kapitel 12.4.

¹⁹⁹⁶ Zitat aus der Übersetzung.

¹⁹⁹⁷ Pfeiffer: To także mój Cohen. <http://www.cohen.ugu.pl/polska/art.a.pfeiffer.htm>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

Kiedy Cohen przyjechał do Polski w 1985 r., stanęłam na głowie, żeby pojechać na jego koncert. Bilet kosztował fortunę, ale zawzięłam się i pojechałam. Rodzice nie chcieli mnie puścić samej z koleżanką do Warszawy, powiedzieli, że to niebezpieczne, a poza tym szkoda wydawać tyle pieniędzy. Zagroziłam, że jeśli mnie zamkną w domu, to się utopię w wannie albo wyskoczę przez okno. Łatwo wtedy wpadałam w histerię, możliwe, że bym to zrobiła.¹⁹⁹⁸

Als Cohen im Jahr 1985 nach Polen gekommen ist, um ein Konzert zu geben, habe ich einen Aufstand sondergleichen gemacht, um hinfahren zu können. Das Ticket kostete ein Vermögen, doch ich habe beschlossen, auf alle Fälle hinzufahren und habe das letzten Endes auch gemacht. Meine Eltern wollten mich nicht alleine mit einer Freundin nach Warschau fahren lassen, sie meinten, das sei gefährlich, außerdem sei es doch schade, so viel Geld aus dem Fenster zu schleudern. Doch ich drohte ihnen damit, dass ich mich entweder in der Wanne ertränken oder mich aus dem Fenster stürzen würde, wenn sie auf die Idee kommen würden, mich zu Hause einzusperren. Damals war es sehr leicht, mich in einen hysterischen Zustand zu bringen. Vielleicht hätte ich es sogar wirklich gemacht.

In diesem Ausschnitt treten einerseits die starken Emotionen des Fans zutage, die mit dem Wunsch in Verbindung standen, eines der Konzerte, welche Cohen in der Volksrepublik abgehalten hatte, miterleben zu können. Außerdem wird der Hinweis dafür geliefert, dass es die Anhänger*innenschaft Cohens womöglich viel Geld gekostet hätte, ihn live zu erleben. Schließlich lässt die Zeitzeugin in ihren Erinnerungen auch ihre Eltern zu Wort kommen, welche der Meinung gewesen wären, es würde sich nicht lohnen, eine nicht geringe Menge an Geld für einen Konzertabend zu bezahlen. Wie sich in weiterer Folge noch herausstellen wird, erreichten die Ticketpreise mitunter 1600 Złoty oder mehr.¹⁹⁹⁹ Auch wie man diesen Wert einordnen kann, wird im weiteren Verlauf der Abhandlung. besprochen.²⁰⁰⁰

Wie sich im vorliegenden Kapitel zeigen wird und wie bereits thematisiert wurde, gingen die Auftritte Cohens in der Volksrepublik mit einer intensiven Berichterstattung einher. Dies beschränkt sich aber nicht nur auf den unmittelbaren Zeitraum der Events im Jahr 1985. Selbst 2006 wurde rückblickend über die Konzerte berichtet. Die Auftritte Cohens werden auch viele Jahre danach noch als einzigartiger Moment der Kulturszene in der Volksrepublik beschrieben, beispielsweise bei Dąbrowski. In seinem Artikel findet man die Erinnerung an das Konzert, das er besuchte:

Tego wieczoru nie zapomnę nigdy. 22 marca 1985 roku. Niezwykłe przeżycie. Długie oczekiwanie przed Salą Kongresową, bo szczęśliwym posiadaczom biletów, do których należałam, trudno się było precyzyjnie przez zebrane tłumy, potem długie oczekiwanie w sali, bo mistrz cierpliwie czekał na wszystkich i wreszcie długi koncert, prawdziwe misterium.²⁰⁰¹

¹⁹⁹⁸ Likowska: Cohen międzypokoleniowy, S. 38.

¹⁹⁹⁹ Vgl. Kapitel 12.4.

²⁰⁰⁰ Vgl. ebd.

²⁰⁰¹ Dąbrowski: Tańczmy, póki miłość trwa, S. 10.

Diesen Abend, den 22. März des Jahres 1985, werde er nie vergessen, behauptet der Verfasser des Artikels. Er spricht hierbei von einem „außergewöhnlichen Erlebnis“²⁰⁰². Dąbrowski erwähnt in dieser Passage das lange Warten vor dem Kongresssaal, „da es für die glücklichen Ticketbesitzer, zu welchen ich mich dazuzählen durfte, eine gewisse Schwierigkeit darstellte, sich durch die Massen zu drängen“²⁰⁰³. Dass die Veranstaltungen von einer Reihe chaotischer Umstände begleitet waren, wurde in manchen eingangs genannten Presseberichten schon angedeutet und wird auch in einem eigenen Abschnitt eigens beleuchtet.²⁰⁰⁴ Auch in diesem Text wird über das Chaos und die damit verbundene Verzögerung berichtet. Später habe es laut Dąbrowski noch eine lange Warterei im Saal gegeben, „da der Meister geduldig auf alle gewartet hatte, und schließlich ein lange dauerndes Konzert“²⁰⁰⁵. Dąbrowski beschreibt die Darbietung als „ein wahrhaftes Mysterium“²⁰⁰⁶.

Anhand der Quellenlage wird evident, dass die Fans manches Mal Herausforderungen zu bewältigen hatten, um den Konzerten Cohens in der Volksrepublik Polen beiwohnen zu dürfen. Die bereits genannten Schilderungen Pfeiffers lassen beispielsweise auf diesen Umstand schließen. Auch im Laufe der geführten Gespräche wurde der Verfasserin vorliegender Abhandlung manches Mal mitgeteilt, dass dies des Öfteren mit einer Reihe von Unannehmlichkeiten verbunden gewesen war. So sprach beispielsweise Interviewpartner Turant von gewissen Schwierigkeiten, die es zu überwinden gegolten habe, um an die Konzerttickets zu gelangen. Er berichtet: „Gdy się dowiedziałem, że Cohen będzie występował w Zabrzu, od razu chciałem pojechać. Nie było za bardzo okazji kupić biletu, a jeszcze były na sali wolne miejsca.“²⁰⁰⁷ – „Als ich erfahren habe, dass Cohen in Zabrze auftreten werde, wollte ich sofort hinfahren.“²⁰⁰⁸ Auch in Turants Erzählung manifestiert sich also eine gewisse Ungeduld. Das Unterfangen, Tickets auf herkömmlichem Wege zu besorgen, hätte jedoch nicht sofort realisiert werden können: „Es gab nicht allzu viele Gelegenheiten, Tickets zu kaufen, obwohl es im Saal noch immer freie Plätze gegeben hatte“²⁰⁰⁹, erinnerte sich Turant in diesem Kontext. Er erklärte diese Gegebenheit mit den zeitgenössischen Zuständen, die vorgeherrscht haben dürften: „Wtedy

²⁰⁰² Zitat aus der Übersetzung.

²⁰⁰³ Zitat aus der Übersetzung.

²⁰⁰⁴ Vgl. Kapitel 12.4.

²⁰⁰⁵ Zitat aus der Übersetzung.

²⁰⁰⁶ Zitat aus der Übersetzung.

²⁰⁰⁷ Interview mit Witold Turant, Teschen, 14.03.2014.

²⁰⁰⁸ Zitat aus der Übersetzung.

²⁰⁰⁹ Zitat aus der Übersetzung.

kultura była bardzo reglamentowana. Nie było takiego dostępu do wszystkiego jak to mamy dzisiaj.“²⁰¹⁰ – „Damals war die Kulturszene sehr reglementiert und strengen Regeln unterworfen. Es gab damals eben nicht den Zugang zu allem, so wie wir das heute haben“²⁰¹¹, sagte Turant und machte darauf aufmerksam, dass zu damaliger Zeit besondere Umstände geherrscht hatten – etwas, das bereits oftmals im Laufe der Arbeit erwähnt wurde. Schließlich hätte es Turant geschafft, an zwei Tickets zu gelangen, wobei ihm wiederum die nötigen Kontakte dazu verholfen haben sollen, was er im Folgenden schildert: „Ja właśnie miałem szczęście, że dostałem przez kontakty te bilety na dwie osoby.“²⁰¹² Begeistert fügte Turant seinen Schilderungen immerhin hinzu: „Ten koncert zrobił na mnie wielkie wrażenie“²⁰¹³, was übersetzt bedeutet: „Dieses Konzert hat bei mir wirklich einen bleibenden Eindruck hinterlassen“²⁰¹⁴. Er fügte hinzu: „Cohen został fantastycznie przyjęty.“²⁰¹⁵ – „Cohen wurde fantastisch aufgenommen.“²⁰¹⁶ Hier findet sich also schon eine positive, fast euphorisch anmutende Reaktion auf den Konzertabend. Über die Tatsache, dass dies der generelle Tenor in den Quellen zu sein scheint, wird in einem eigenen Abschnitt noch berichtet.²⁰¹⁷

Im Laufe der Arbeit ist bereits über die Auseinandersetzung Drzewuckis mit Cohens Werk berichtet worden, einiges hierzu wird noch in weiteren Abschnitten folgen.²⁰¹⁸ Drzewucki äußerte sich im Gespräch, das mit ihm geführt werden konnte, auch zu den abgehaltenen Konzerten Cohens. Er erinnerte sich im Interview an die Live-Auftritte: „I to był właśnie też czas przegrywania płyt Cohena. Płyty były wtedy bardzo drogie, przywożone z zachodu.“²⁰¹⁹ Drzewucki machte darauf aufmerksam, dass die Konzerte Cohens eben in einer Phase stattgefunden hatten, als viele Fans Cohens angefangen hätten, dessen Lieder auf Kassetten zu überspielen. „Die Platten waren damals sehr teuer. Man hat versucht, sie sich aus dem Ausland zu organisieren“²⁰²⁰. Hier sprach Drzewucki also schon den Umgang mit den Schallplatten an, den man, wie die Quellenlage beweist, in der Volksrepublik Polen besonders gepflegt hat. Über dieses Thema wird noch ausführlicher berichtet werden.²⁰²¹

²⁰¹⁰ Interview mit Witold Turant, Teschen, 14.03.2014.

²⁰¹¹ Zitat aus der Übersetzung.

²⁰¹² Interview mit Witold Turant, Teschen, 14.03.2014.

²⁰¹³ Ebd.

²⁰¹⁴ Zitat aus der Übersetzung.

²⁰¹⁵ Interview mit Witold Turant, Teschen, 14.03.2014.

²⁰¹⁶ Zitat aus der Übersetzung.

²⁰¹⁷ Vgl. Kapitel 12.6.

²⁰¹⁸ Vgl. Kapitel 19.

²⁰¹⁹ Interview mit Janusz Drzewucki, Warschau, 05.10.2012.

²⁰²⁰ Zitat aus der Übersetzung.

²⁰²¹ Vgl. Kapitel 20.3.

Wie die Quellenlage beweist, verhalf es dem einen oder anderen Zeitzeugen, über gute Kontakte zu verfügen, um in weiterer Folge an die begehrten Tickets für die in der Volksrepublik Polen abgehaltenen Konzerte Cohens zu gelangen. Bereits erwähnt wurde beispielsweise, dass der Journalist Passent unter anderem auf diesem Wege dem Konzertabend in Warschau beiwohnen konnte. Auch Drzewucki gelangte, ähnlich wie Passent, durch gute Beziehungen an die begehrten Karten. Er berichtete:

Było to przez mojego kolege z Wrocławia, który razem ze mną był w wojsku. Właśnie w wojsku poznaliśmy się. On miał kontakty i jego żona zorganizowała dwa bilety na koncert w „Hali Ludowej”. Więc, my byliśmy na tym koncercie. Atmosfera była niesamowita.²⁰²²

Mein Kollege aus Breslau war dafür verantwortlich, er war mit mir gemeinsam im Heer. Genau dort haben wir uns kennengelernt. Er hatte Kontakte und seine Frau hat es geschafft, uns zwei Tickets für ein Konzert in der „Hala Ludowa“ zu organisieren. Wir haben dieses Konzert in der „Hala Ludowa“ also miterlebt. Die Atmosphäre war unglaublich.

Die hier vorgestellte Passage soll in diesem Kontext nur als weitere Illustration angeführt werden, um aufzuzeigen, dass die Konzertbesucher*innen sich Mittel und Wege suchen mussten, um bei den Veranstaltungen dabei sein zu können. Die eine oder andere Herausforderung musste dafür gemeistert werden, doch hätten sich der Eifer und die Mühe, im Falle der in diesem Kapitel genannten Fans, gelohnt, sodass sie „ihren“ Star live erleben konnten. All diese Einzelgeschichten lassen ein großes Interesse an den Events vermuten. Dieses manifestiert sich ebenso in einem weiteren Artikel aus dem Jahr 1985. Der Autor, in dem Fall Bojanowicz, schildert in seinem Text einige Beobachtungen zu den Konzert-Ereignissen. Ähnlich wie in den anderen Berichten über Cohen, die zu damaligem Zeitpunkt in den Medien auftauchten, wird die Besonderheit der Live-Auftritte betont:

Występy Leonarda Cohena w Polsce, sprowadzonego przez Polską Agencję Artystyczną PAGART, przejdą do historii. Towarzyszyło im olbrzymie zainteresowanie publiczności, którego organizatorzy koncertów nawet w najśmielszych marzeniach nie oczekiwali. Dlatego początkowo bronili się oni przed ich realizacją, twierdząc, że na Cohena nie ma popytu.²⁰²³

Cohens Auftritte in Polen, welche, so zeigt der Autor des Textes auf, von „Pagart“, der „Polska Agencja Artystyczna“ organisiert wurden, „werden mit Sicherheit ihren Eingang in die Geschichte finden“²⁰²⁴.

Bojanowicz zeigt sich also davon überzeugt, diese Ereignisse würden, mit anderen Worten,

²⁰²² Interview mit Janusz Drzewucki, Warschau, 05.10.2012.

²⁰²³ Bojanowicz: Leonard Cohen – legenda pop-kultury, S. 95.

²⁰²⁴ Zitat aus der Übersetzung.

„wohl nicht so schnell in Vergessenheit geraten“²⁰²⁵. Bezeichnend ist an dieser Stelle wiederum die Wortwahl des Autors, die ein für die Volksrepublik epochales Ereignis impliziert. Zudem macht er hier auf einen überraschenden Aspekt aufmerksam: „Die Organisatoren der Konzerte hätten wohl in ihren kühnsten Träumen nicht von einem derartigen Interesse des Publikums gerechnet.“²⁰²⁶ Das wäre auch der Grund dafür gewesen, warum sie sich zuerst geweigert hatten, ein Konzert zu organisieren: „Sie meinten, Cohen wäre nicht gefragt.“²⁰²⁷

Mag man Bojanowicz's Artikel Glauben schenken, war das vitale Interesse an den Konzerten in der Volksrepublik selbst für die Veranstalter einigermaßen überraschend. Der Autor bringt zur Sprache, dass man die Aufmerksamkeit, die Cohens Auftritte erlangten, zunächst nicht erwartet hätte. Was dieses Thema betrifft, ist dies der einzige Hinweis, welcher sich im Laufe der Recherche finden hat lassen.

Bojanowicz's Text ist eines der Beispiele, in denen die Konzerte als spezielle Momente im Kulturleben der Volksrepublik bezeichnet werden. In fulminanten, bedeutungsstarken Worten wird die Besonderheit der Auftritte auch in weiteren Textpassagen unterstrichen. Auch im folgenden Artikel, welcher von Menel verfasst und im Presseerzeugnis *Radar* einige Monate nach Cohens Konzerten in Polen erschienen ist, wird ein ähnlicher Wortlaut verwendet:

Dla wielu zwolenników poezji śpiewanej koncerty Leonarda Cohena w Polsce w marcu 1985 r. stanowiły artystyczne wydarzenie roku. Pomimo lat, które upłynęły od czasu, kiedy artysta znajdował się u szczytu światowej popularności, hasło „Cohen“ wywołuje w dalszym ciągu natychmiastowe skojarzenia, a wielu traktuje go wręcz jak osobistego przyjaciela.²⁰²⁸

„Für viele Liebhaber der gesungenen Poesie waren die Konzerte Leonard Cohens, die in Polen im März 1985 stattgefunden haben, das Ereignis des Jahres“²⁰²⁹, so Menel. Er befindet im Text, dass trotz der Tatsache, dass Jahre vergangen seien „seitdem der Künstler weltweite Berühmtheit genossen hat“²⁰³⁰ das „Schlagwort Cohen“ seit jeher sofortige Assoziationen hervorrufen würde. Der Autor des Artikels verstärkt diese Aussage noch, in dem er meint, die polnischen Fans hätten eine ganz besonders persönliche Bindung zu

²⁰²⁵ Zitat aus der Übersetzung.

²⁰²⁶ Zitat aus der Übersetzung.

²⁰²⁷ Zitat aus der Übersetzung.

²⁰²⁸ Menel: Leonard Cohen, S.17.

²⁰²⁹ Zitat aus der Übersetzung.

²⁰³⁰ Zitat aus der Übersetzung.

ihrem Idol aufgebaut, „viele behandeln ihn noch immer wie einen guten Freund“²⁰³¹.

Menels Text suggeriert, dass zwischen Cohen und seinen polnischen Fans eine besondere Verbindung herrsche. Auch hier sticht besonders hervor, wie über das ganz spezifische Verhältnis zwischen Cohen und seiner Anhänger*innenschaft in der Volksrepublik berichtet wird. Über dieses einzigartige „Band“ sprechen mehrere in dieser Epoche tätige Journalisten.²⁰³² Hier zeigt sich eine besondere Facette der Rezeption des Künstlers Cohen in der Volksrepublik Polen.

In diesem Abschnitt ist evident geworden, mit welcher Euphorie in den vorliegenden Quellen über die Auftritte Cohens berichtet wurde. Im Laufe seines Aufenthaltes hatte der Künstler auch Gelegenheit, sich selbst zu seinen Auftritten zu äußern. Im Interview, das Kalita mit Cohen nach der Absolvierung der Konzertreihe geführt hat, sprach er ihn beispielsweise auf diese an. In der Unterhaltung heißt es mitunter: „U nas zainteresowanie było ogromne – w ciągu czterech dni pobytu w Polsce dał pan aż cztery koncerty?“²⁰³³ – „Bei uns war das Interesse immens. Im Laufe von vier Tagen haben Sie vier Konzerte gegeben“²⁰³⁴. Darauf soll Cohen entgegnet haben:

Zdaję sobie sprawę z waszych kłopotów, mówiłem o tym w tej pięknej sali w Warszawie, ale jest w tym wszystkim coś heroicznego. I to nie jest żaden komplement. Nie chodzi mi o ocenę tych zjawisk. My na zachodzie za mało wiemy, żeby zajmować jakiegokolwiek stanowisko. Ale wierzę, że to jest jakaś walka o duszę waszego narodu. My to czujemy i jesteśmy poruszeni.²⁰³⁵

Ich weiß über Eure Probleme Bescheid, ich habe darüber auch im schönen Saal in Warschau gesprochen, aber in all dem ist doch etwas Heroisches. Und das ist kein Kompliment. Ich möchte die Umstände nicht beurteilen. Wir im Westen wissen zu wenig, um irgendeinen Standpunkt einzunehmen. Aber ich glaube, dass es hier um den Kampf der Seele Eurer Nation geht. Wir spüren das und sind berührt.

In dieser Passage ist mitunter zu lesen, dass sich Cohen im Interview selbst zu seinen kurzen Stellungnahmen zur politischen Situation in der Volksrepublik äußert. Wie sich in weiterer Folge der Abhandlung zeigen wird, dürften die Statements für die Fans sehr interessant gewesen sein. Der Übersetzer von Cohens Werken ins Polnische in neuerer Zeit, Wyszogrodzki, meint, dass der Künstler sogar partiell als Politikum gehandelt wurde. Dies wurde bereits an anderer Stelle der Arbeit angemerkt.²⁰³⁶ Da dies ein faszinierender Punkt der Rezeption Cohens in der Volksrepublik ist, soll diesem Inhalt ein eigenes Kapitel

²⁰³¹ Zitat aus der Übersetzung.

²⁰³² Vgl. Kapitel 12.3.

²⁰³³ Kalita: Robotnik Piosenki, S. 9.

²⁰³⁴ Zitat aus der Übersetzung.

²⁰³⁵ Kalita: Robotnik Piosenki, S. 9.

²⁰³⁶ Vgl. Kapitel 8.2.

gewidmet werden.²⁰³⁷

12.2. Außergewöhnliches Medieninteresse an der Konzertreihe

Thema der vorliegenden Teile dieser Arbeit ist die im Jahr 1985 getätigte Konzertreihe Cohens in der Volksrepublik Polen. Es wurden mehrere Artikel, die in der betreffenden Zeit publiziert worden waren, beleuchtet. Es konnten im Laufe der Datenerhebung auch einige Aussagen der Zeitzeug*innen gesammelt werden, die bei diesen Veranstaltungen vor Ort gewesen waren. Mit manchen dieser Personen konnte die Verfasserin ein Gespräch zu Recherchezwecken führen. Es zeigte sich in allen bis jetzt thematisierten Berichten ein großes Interesse seitens der Fans. Als bedeutende, sogar sensationelle Ereignisse wurden die Veranstaltungen von diesen wahrgenommen. Die Konzerte Cohens erfreuten sich auch am Interesse der Medien, wie sich mitunter in folgender Passage manifestiert:

Polski Pagart, który zdołał uwieńczyć sukcesem zabiegi o sprowadzenie znakomitego artysty do Poznania, Wrocławia, Zabrza, Warszawy, gdzie Leonard Cohen zakończy swoje krótkie tournée występem 22 marca br. w Sali Kongresowej, nie był w stanie załatwić ani j e d n e g o slajdu na potrzeby tygodników ilustrowanych... Twórca „Dance Me to the End of Love” wyraził jednak zgodę na obecność fotoreporterów podczas pierwszych dziesięciu minut każdego z jego czterech koncertów w Polsce.²⁰³⁸

Kiszkiewicz meint, es sei eine „große Errungenschaft“²⁰³⁹ des Unternehmens „Pagart“ gewesen, „den fabelhaften Künstler nach Posen, Breslau, Zabrze und Warschau zu bringen“²⁰⁴⁰. In der polnischen Hauptstadt würde Cohen „seine kurze Tournee“²⁰⁴¹ letzten Endes mit dem Auftritt am 22. März in der „Sala Kongresowa“ zu Ende bringen. Kiszkiewicz kritisiert allerdings an dieser Stelle im Zitat, dass „Pagart“ nicht im Stande gewesen sein soll, „wenigstens einen Slide von der Show zu organisieren“²⁰⁴², welche die illustrierten Presseerzeugnisse „so dringend“²⁰⁴³ benötigt hätten.

Im vorliegenden Artikel wird also zur Sprache gebracht, dass man die Bemühungen des Veranstalters, die Konzertreihe zu organisieren, sehr geschätzt hätte. Jedoch wird kritisiert, dass dieser sich zu wenig um Material in Bezug auf die Aufzeichnung der Veranstaltungen gekümmert habe. Auffällig ist an dieser Stelle, dass das dringende Bedürfnis nach mit

²⁰³⁷ Vgl. Kapitel 13.

²⁰³⁸ Kiszkiewicz: Leonard Cohen czyli wizyta trybadura.
http://www.cohen.ugu.pl/polska/wizyta_trubadura.htm, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

²⁰³⁹ Zitat aus der Übersetzung.

²⁰⁴⁰ Zitat aus der Übersetzung.

²⁰⁴¹ Zitat aus der Übersetzung.

²⁰⁴² Zitat aus der Übersetzung.

²⁰⁴³ Zitat aus der Übersetzung.

Cohen verbundenen Dokumenten angesprochen wird. In der Passage wird darauf verwiesen, dass die Medien sich allesamt für jedwedes Bildmaterial interessiert hätten, welches im Zusammenhang mit den Auftritten gestanden hätte. Aus dem Artikel kann man die Kritik entnehmen, dass die Konzertveranstalter*innen von „Pagart“ dies jedoch verabsäumt hätten. Der „Autor des Liedes ‚Dance Me to the End of Love‘“²⁰⁴⁴ hätte jedoch, laut Kiszakiewicz, sein Einverständnis dafür gegeben, dass Fotoreporter während der ersten zehn Minuten des jeweiligen Auftritts anwesend sein durften.

Der vorliegende, von Kiszakiewicz verfasste Artikel ist unter anderem deswegen wertvoll für gegenwärtige Abhandlung, weil er in diesem erwähnt, wie die Medienlandschaft auf die Auftritte Cohens reagiert haben soll. Auch wird in diesem zur Sprache gebracht, wie überhaupt auf die Veranstaltungsreihe im Jahr 1985 aufmerksam gemacht worden ist. In diesem Zusammenhang ist auch ein weiterer Artikel aus dem gleichen Jahr erwähnenswert, der Aufschluss darüber gibt, wie die Auftritte beworben wurden. Kulczycki beschreibt ein Plakat, das anlässlich der Konzerte Cohens für Furore gesorgt haben soll:

Napis na plakacie głosił – „w przeddzień wizyty w Polsce“. Wiadomość zelektryzowała wszystkich fanów. W radiu natychmiast pojawiło się kilka audycji poświęconych jego muzyce (koncerty Cohena związane były z promocją najnowszej płyty pt. „Various Positions“) a CKS „Hybrydy“ urządziły imprezę zatytułowaną „Cohenlada“.²⁰⁴⁵

Kulczycki macht in der hier angeführten Passage darauf aufmerksam, dass der Schriftzug, der das Plakat zierte, angekündigt hätte: „Der Tag vor dem Besuch Polens.“²⁰⁴⁶ Laut Kulczycki „elektrisierte“²⁰⁴⁷ eben diese Nachricht „alle Fans“²⁰⁴⁸ Wie dieses Plakat gestaltet gewesen ist, wird im weiteren Verlauf der Arbeit noch gesondert besprochen.²⁰⁴⁹ An dieser Stelle soll lediglich festgehalten werden, dass es zur Bewerbung der Veranstaltung genutzt wurde. Ebenso erwähnt Kulczycki in der vorliegenden Passage andere Informationskanäle, die bei der Ankündigung der Konzerte eine tragende Rolle gespielt haben sollen. Er erzählt beispielsweise von Cohen gewidmeten Radiosendungen, die zu hören gewesen wären. Hierbei handelt es sich um eine wesentliche Information zu dem Punkt, wie die Veranstaltungen angekündigt wurden. Kulczyckis Text ist nur ein weiteres Beispiel für die gut fundierte Informationsbasis. So ist bei ihm der Hinweis zu

²⁰⁴⁴ Zitat aus der Übersetzung.

²⁰⁴⁵ Kulczycki: Słynny smutny poeta, S. 7.

²⁰⁴⁶ Zitat aus der Übersetzung.

²⁰⁴⁷ Zitat aus der Übersetzung.

²⁰⁴⁸ Zitat aus der Übersetzung.

²⁰⁴⁹ Vgl. Kapitel 18.1.

finden, dass die Konzerte Cohens im Zusammenhang mit der Werbung für die zum damaligen Moment neueste Platte *Various Positions* gestanden hätten. Dieser Fakt aus der Biographie des Künstlers ist unter anderem bei Graf nachzulesen.²⁰⁵⁰

Es hat sich gezeigt, dass Cohens Werk vonseiten der Radiosender in der Volksrepublik aufmerksam betrachtet worden war. Kulczycki zeigt in seinem Text aber auch auf, dass Cohen in dieser Phase nicht nur die Radiolandschaft zunehmend geprägt hatte. Auch wurde eine Vielzahl von Veranstaltungen abgehalten, welche zur Gänze seinem Repertoire gewidmet waren. Beispielsweise macht Kulczycki darauf aufmerksam, dass der Verein CKS „Hybrydy“ die „Cohenlada“ veranstaltet hatte. Bei diesem Autor wird also gezeigt, wie der Zeitpunkt für dieses Event strategisch geschickt angesetzt worden war. In jenem Kapitel der vorliegenden Arbeit, welches sich auf die Cohen gewidmeten Festivals konzentriert, wurde diese Veranstaltung bereits eingehender besprochen.²⁰⁵¹

12.3. Besprechung von Cohens Persona, Image und Werk im Zusammenhang mit der Konzertreihe

Interessant ist, dass in den Artikeln, welche primär die Konzerte zum Thema haben, neben dem jeweiligen Ablauf und den Rahmenbedingungen der Veranstaltung, auch über Cohen selbst, sein Werk und das Image, das man ihm zugeschrieben hatte, berichtet wurde. Ein Aspekt, welcher in der Studie von Mazierska und Stańczyk beleuchtet wurde und hier als wertvolle Ergänzung kurz angebracht werden soll, ist Cohens Entwicklung als Performer. Beide erinnern daran, dass der Künstler in den Anfangsstadien seiner Karriere eher bühnenscheu war und regelmäßig vom Lampenfieber geplagt wurde.²⁰⁵² Auf diesen Umstand wird in vielen Biographien aufmerksam gemacht, siehe beispielsweise Cohens Debüt, welches im Jahr 1967 mit Judy Collins erfolgte.²⁰⁵³

Mit der Zeit entwickelte sich Cohen jedoch zu einer immer selbstbewussteren Entertainerpersönlichkeit, die Witze erzählte und gerne auch auf der Bühne tanzte. Mazierska und Stańczyk beobachten, dass Cohen sich im Laufe seiner Karriere immer mehr zu einem selbstsicheren Routinier, welcher die Menge für sich begeistern konnte, entwickelte.²⁰⁵⁴

²⁰⁵⁰ Vgl. Graf: *Leonard Cohen*, S. 199.

²⁰⁵¹ Vgl. Kapitel 8.

²⁰⁵² Vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 52.

²⁰⁵³ Vgl. Graf: *Leonard Cohen*, S. 99.

²⁰⁵⁴ Vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 52.

Die Artikel, die für vorliegende Dissertation eingesehen werden konnten, ergaben das Resultat, dass Cohens Charisma und Bühnenpräsenz vonseiten der Presse in diesem Kontext besonders intensiv unter die Lupe genommen worden sind. Dass genau diesen Aspekten in der Berichterstattung zur Konzerttournee breiter Raum gewidmet wurde, soll im folgenden Unterpunkt genauer gezeigt werden. In diesem Zusammenhang ist besonders erwähnenswert, dass auch Artikel aus der Retrospektive verfasst sind: Noch viele Jahre nach den Ereignissen erinnern sich Journalist*innen an die Konzertabende im Jahr 1985. So erinnert sich beispielsweise Dąbrowski im Jahr 2006 an eine der Veranstaltungen:

Na scenie tylko on jeden, nieruchomy, bez żadnych fajerwerków, dymów, feerii światła, fenomen fascynujący swoją osobowością, samą obecnością, śpiewający niskim, hipnotyzującym głosem. Proste słowa, sugestywna muzyka, magiczna atmosfera.²⁰⁵⁵

„Auf der Bühne ist nur er alleine zu sehen, stillstehend, ohne jedwedes Feuerwerk, ohne Bühnennebel noch Lichteffekte“²⁰⁵⁶ – so äußert sich der Autor des Artikels über die Erscheinung des Künstlers. Dąbrowski beschreibt Cohen als „ein Phänomen, welches alleine durch seine Persönlichkeit und schon durch seine Präsenz, mit der tiefen, hypnotisierenden Stimme singend, fasziniert“²⁰⁵⁷. Im weiteren Verlauf erwähnt der Autor des Beitrages die „einfachen Worte“²⁰⁵⁸, „die überzeugende Musik“²⁰⁵⁹ und „eine magisch anmutende Atmosphäre“²⁰⁶⁰, was für ihn offensichtlich den Konzertabend auszeichnete. Hier lässt sich also bereits feststellen, dass der mysteriös anmutende Cohen ganz alleine, ohne Verwendung bestimmter Nebeneffekte, eine unheimliche Anziehungskraft auf das Publikum, in diesem Fall auf den Konzertbesucher Dąbrowski, ausgeübt hatte. Wie sich im vorliegenden Kapitel zeigen wird, werden Beschreibungen ähnlich dieser des Öfteren in den polnischen Medien auftauchen – auch nach der Phase der Volksrepublik. Zunächst soll hier aber noch ein Einblick in das Gespräch gegeben werden, das mit dem Autor des eingangs erwähnten Textes, Dąbrowski, geführt werden konnte. Hierbei ergab sich die Gelegenheit, den Journalisten und Musiker auf das Konzert, welches er miterlebt hatte, anzusprechen. Dąbrowski erinnerte sich an dieser Stelle der Unterhaltung an weitere Details des Abends:

²⁰⁵⁵ Dąbrowski: Tańczmy, póki miłość trwa, S. 10.

²⁰⁵⁶ Zitat aus der Übersetzung.

²⁰⁵⁷ Zitat aus der Übersetzung.

²⁰⁵⁸ Zitat aus der Übersetzung.

²⁰⁵⁹ Zitat aus der Übersetzung.

²⁰⁶⁰ Zitat aus der Übersetzung.

Widzę tą przyciemnioną scenę, i tylko reflektor który jedną postać oświetla, a ta właśnie postać która była tak nieruchoma. To było dla mnie właśnie takie charakterystyczne, na tych innych koncertach było przewracanie i wywijanie się, robili jakiś wielki show, a on nic takiego nie musi robić, po prostu swoim głosem, tekstem, muzyką potrafi zaczarować. No i stąd ciąg dalszy nastąpił: ja już chciałem tego słuchać, ja już się o płyty starałem, jego życiorys chciałem przeczytać, i tak dalej.²⁰⁶¹

„Ich sehe die verdunkelte Szene, eine Lichtquelle beleuchtet lediglich eine Gestalt und genau diese scheint sich kaum zu bewegen.“²⁰⁶² Dąbrowski meinte in weiterer Folge: „Eben das war für mich so charakteristisch, bei anderen Konzerten sah man Personen umfallen, sich winden, die Interpreten mussten eine Riesenshow machen.“²⁰⁶³ Genau das sei bei Cohen hingegen nicht der Fall gewesen. Dąbrowski behauptete im Gespräch, der Künstler hätte es geschafft, „lediglich mit seiner Stimme und mit seinen Texten zu verzaubern“²⁰⁶⁴. Er meinte, sein persönliches Interesse für Cohen sei somit entfacht worden: „Naja, und so nahm die Geschichte ihren Anfang, es war schon so weit, dass ich das definitiv hören wollte, ich habe auch angefangen, mich um seine Platten zu bemühen, wollte biographische Daten kennenlernen“²⁰⁶⁵, sagt Dąbrowski. Wie er sich durch eine Auslandsreise nach London Zugang zu beidem verschaffte, wird im weiteren Verlauf der Arbeit erörtert.²⁰⁶⁶

Turant hat in seinem bereits mehrfach erwähnten Artikel aus dem Jahr 1985 mitunter eine Rezension über das Konzert Cohens in der Stadt Zabrze untergebracht. Hier soll zunächst daran erinnert werden, dass Turant darauf aufmerksam gemacht hatte, dass das Konzert in dieser Stadt „mit einem etwas älteren Titel des Poeten“²⁰⁶⁷ – nämlich „Bird On The Wire“ – begonnen wurde, welches er als eine „melancholische Ballade über einen Menschen, der seine Unabhängigkeit schützt“²⁰⁶⁸ beschrieb. Mitunter ist dieser Song in jenem Kapitel erwähnt worden, welches den Grundtendenzen des Cohen’schen Werkes und deren Besprechung in den Medien der Volksrepublik gewidmet ist.²⁰⁶⁹ In weiterer Folge des Artikels ging Turant konkreter auf das Konzert in Zabrze ein:

²⁰⁶¹ Interview mit Wojciech Dąbrowski, Warschau, 03.10.2012.

²⁰⁶² Zitat aus der Übersetzung.

²⁰⁶³ Zitat aus der Übersetzung.

²⁰⁶⁴ Zitat aus der Übersetzung.

²⁰⁶⁵ Zitat aus der Übersetzung.

²⁰⁶⁶ Vgl. Kapitel 14.

²⁰⁶⁷ Zitat aus der Übersetzung.

²⁰⁶⁸ Zitat aus der Übersetzung.

²⁰⁶⁹ Vgl. Kapitel 3.2.1.

Nastrój, trochę tajemniczy, bardzo poważny, choć bez dystansu do publiczności podkreśla skromna, ale znakomicie przygotowana oprawa świetlna. Doskonale spisywał się akompaniujący Cohenowi zespół. Muzycy podporządkowali swoje umiejętności i predyspozycje klimatowi utworów poety. Później następowały po sobie starsze i nowsze ballady doskonale znane publiczności zebranej w Domu Muzyki i Tańca, witane entuzjastycznymi brawami. Przypisać trzeba, że publiczność zaprezentowała się z najlepszej strony, nie wykraczając w okazywaniu entuzjazmu poza ogólnie przyjęte normy, co na rock and rollowych koncertach nie często się zdarza, a na zakończenie, po kilkakrotnych bisach zgotowała wykonawcy długotrwałą „standing ovation“.²⁰⁷⁰

Er beschrieb die Stimmung als „etwas geheimnisvoll“²⁰⁷¹ und „sehr ernst“²⁰⁷², beim Konzert selbst wäre jedoch „keineswegs Distanz zum Publikum aufgebaut“²⁰⁷³ geworden, außerdem wäre die Atmosphäre durch „die bescheidene, aber sehr gut vorbereitete Lichtsituation unterstrichen“²⁰⁷⁴ geworden. Auch hätte Cohens Band sich von ihrer besten Seite gezeigt. Die Musiker*innen hätten ihre Fähigkeiten und Veranlagungen dem Klima der Lieder untergeordnet. Nachher sollen noch ältere und neuere Songs zu hören gewesen sein, welche dem Publikum, das sich im „Dom Muzyki i Tańca“ – ins Deutsche übertragen würde das dem „Haus der Musik und des Tanzes“ entsprechen – versammelt hatte, bestens bekannt gewesen sein dürften und auf welche mit enthusiastischem Beifall reagiert worden sein soll. Man müsse zugeben, die Besucher*innen hätten sich von ihrer besten Seite gezeigt, hätten jedoch ihren Enthusiasmus nicht über die Normen hinausbordern lassen, was bei Rock ‘n’ Roll-Konzerten ja nicht immer der Fall ist, so Turant. Zum Abschluss wäre der Künstler noch mit „standing ovations“ beehrt worden.

Die genaue Schilderung der Besucher*innenreaktion ist eine Facette der Berichterstattung, die in einem anschließenden Kapitel noch genauer betrachtet werden soll.²⁰⁷⁵ Für vorliegende Arbeit ist relevant, mit welcher Genauigkeit diese Events in der Presse unter die Lupe genommen wurden, was das entsprechende Interesse indiziert.

So geht auch Turant in seinem Text im Folgenden näher auf den Verlauf des Konzertes ein:

Przyznam, że niemłody już przecież poeta zaskoczył mnie doskonałą kondycją artystyczną, a także fizyczną (koncert trwał ponad trzy godziny). Wiele jego utworów zabrzmiało na żywo znacznie lepiej niż na płycie, m. in. ballada „The Law“. Szczególnej wymowy nabrał specjalnie zapowiedziany przez poetę utwór „The Pastisan“ [sic!] jedyny w repertuarze poety, który nie wyszedł spod jego pióra. Wreszcie, jako jedną z ostatnich zaśpiewał Cohen balladę pochodzącą ze swej ostatniej płyty, zdecydowanie najlepszą ze wszystkich dziewięciu nagrań na niej zawartych – „If It Be Your Will“. Później, czwarty był to już chyba bis – raz jeszcze „The Bird On The Wire“ – i tak zakończył się ten koncert, który wszystkim obecnym tam pozostanie chyba na długo w pamięci.²⁰⁷⁶

²⁰⁷⁰ Turant: Ten sam Leonard Cohen, S. 15.

²⁰⁷¹ Zitat aus der Übersetzung.

²⁰⁷² Zitat aus der Übersetzung.

²⁰⁷³ Zitat aus der Übersetzung.

²⁰⁷⁴ Zitat aus der Übersetzung.

²⁰⁷⁵ Vgl. Kapitel 12.6.

²⁰⁷⁶ Turant: Ten sam Leonard Cohen, S. 15.

Turant gibt zu, er wäre „von der künstlerischen und der körperlichen Fitness des Poeten“²⁰⁷⁷ überrascht gewesen, „der ja nicht mehr der Jüngste“²⁰⁷⁸ war. Immerhin dauerte das Konzert laut dem Autor des Textes „mehr als drei Stunden“²⁰⁷⁹. Viele seiner Lieder hätten „live besser geklungen als aus auf der Platte“²⁰⁸⁰, befindet Turant, „unter anderem der Song ‚The Law‘.“²⁰⁸¹ Ein besonderes Flair habe der gesondert angekündigte Hit „The Partisan“ verströmt, laut Turant der einzige Titel im Repertoire des Poeten, der nicht von ihm selbst geschrieben wurde. „Fast schon gegen Ende hin“²⁰⁸² hätte Cohen einen Titel von seiner letzten Platte, „die beste der neun Aufnahmen vom letzten Album ‚If It Be Your Will‘“²⁰⁸³, gesungen. Später – laut Turant war es wohl bereits die vierte Zugabe – wurde nochmals „Bird On The Wire“ gespielt und „so endete das Konzert auch, welches wohl allen, die anwesend waren, lange Zeit im Gedächtnis bleiben wird“²⁰⁸⁴.

Neben der detailreichen, informativen Dokumentation kommt auch bei Turant wiederum der Punkt zu Tage, dass die Besonderheit des Live-Auftritts Cohens betont wird, mit dem Hinweis, an diesen Abend könne sich bestimmt alle Teilnehmenden erinnern. In diesem 1985 verfassten Artikel wird also evident, dass verschiedene Aspekte der Veranstaltungen, in diesem Falle das Konzert in Zabrze, vonseiten der Presse thematisiert wurden.

Die vorangegangenen Kapitel haben gezeigt, dass sich im Jahr 1985 unter den Musikfans ein vitales Interesse an der Konzertreihe Cohens in der Volksrepublik entwickelt hatte. Die Artikel, die im Vorfeld der Events publiziert wurden, sind vorfreudebelanden. Aus der Retrospektive wird des Öfteren die Anstrengung thematisiert, welche offenbar häufig nötig war, um an Tickets zu gelangen.

Naturgemäß kamen die Fans mit einer bestimmten Erwartungshaltung zu den Konzerten Cohens. Im Laufe der Recherche hat sich herauskristallisiert, dass auch dieser, im Kontrast zur realen Erfahrung, in den Presseerzeugnissen Platz eingeräumt wird, beispielsweise hier:

Możliwość porównania tego, co od wielu lat znało się tylko z płyt z tym, co Cohen prezentuje na estradzie obecnie, była fascynująca, jednakże zawsze istnieje w takich sytuacjach pewien niepokój, że hołubiony od dawna mit zbudowany na wyobrażeniu jedynie, bezlitosna rzeczywistość obnaży, jak dennie światło kiepski makijaż. Jednakże tym razem już po drugim, czy trzecim utworze wiedziałem, że się nie

²⁰⁷⁷ Zitat aus der Übersetzung.

²⁰⁷⁸ Zitat aus der Übersetzung.

²⁰⁷⁹ Zitat aus der Übersetzung.

²⁰⁸⁰ Zitat aus der Übersetzung.

²⁰⁸¹ Zitat aus der Übersetzung.

²⁰⁸² Zitat aus der Übersetzung.

²⁰⁸³ Zitat aus der Übersetzung.

²⁰⁸⁴ Zitat aus der Übersetzung.

zawiodłem.²⁰⁸⁵

Laut Turant sei es faszinierend gewesen, einen Vergleich zwischen dem zu ziehen, was man seit Jahren nur von den Platten kenne und dem, was Cohen hier auf der Bühne präsentiert hätte, „auch wenn man in solchen Momenten bangen muss, dass der Mythos, den man sich gedanklich aufgebaut hat, von der erbarmungslosen Realität vernichtet wird, wie das Tageslicht ein schlechtes Makeup zerstören kann“²⁰⁸⁶. Der Autor des Textes behauptet jedoch, „hierbei schon nach dem zweiten oder dritten Song“²⁰⁸⁷ gewusst zu haben, dass er nicht enttäuscht werden würde. Auch im Folgenden schreibt Turant:

I jeszcze jedno uświadomiłem sobie, gdy poeta zniknął za kulisami: na płycie, na estradzie, w tomiku wierszy jest ten sam Cohen, nie ma podziału na proste tekściki piosenek i wielką poezję dla wydawnictw – tu i tam jest ten sam wspaniały artysta.²⁰⁸⁸

Sobald der Poet hinter den Kulissen verschwunden ist, wurde mir klar, dass Cohen gleichwohl auf der Platte, während einer Tournee oder auch im Gedichtband immer er selbst ist – es gibt keine Aufteilung à la einfache Liedertexte und die große Poesie für die Verlage – immer ist er der gleiche wunderbare Künstler.

Turant spricht an dieser Stelle anerkennend über das universelle Talent Cohens als Poet, Liedermacher wie auch als Live-Entertainer. In seinem Bericht zeigt sich also, dass alle seine persönlichen, hohen Erwartungen an das Ereignis erfüllt wurden. Auch in einem weiteren Text aus dem Jahr 1985 wird die Besonderheit des Abends betont. Der folgende Artikel stammt von Barbara Henkel. Er wurde in der Zeitschrift *Radar* publiziert, in welcher auch des Öfteren das Werk Cohens thematisiert wurde. Auf diesen Aspekt wurde im Rahmen vorliegender Arbeit schon des Öfteren eingegangen.²⁰⁸⁹ Bevor Henkel auch einige Worte über den Künstler an sich verliert, bespricht sie in ihrem Text zunächst ihr persönliches Konzerterlebnis:

Długo czekałem za kulisami. Dlatego wypilem więcej czerwonego wina niż zwykle. Leonard Cohen swoją bezpośredniością szybko rozładował napięcie wynikające z ponad godzinnego opóźnienia koncertu – nie z jego przyczyny. Zapomnijmy o wszystkim, pójdźmy w świat poezji. Od pierwszej chwili zaczął działać magnetyzm, jaki roztacza kanadyjski poeta, niezwykle w swej zwyczajności.²⁰⁹⁰

„Ich habe lange hinter den Kulissen gewartet. Deswegen habe ich mehr Rotwein als

²⁰⁸⁵ Turant: Ten sam Leonard Cohen, S. 15.

²⁰⁸⁶ Zitat aus der Übersetzung.

²⁰⁸⁷ Zitat aus der Übersetzung.

²⁰⁸⁸ Turant: Ten sam Leonard Cohen, S. 15.

²⁰⁸⁹ Vgl. Kapitel 5.

²⁰⁹⁰ Henkel, Barbara: Magnetyzm. In: *Radar* Nr. 14/15, 4–11.04.1985, S. 23.

normalerweise getrunken.“²⁰⁹¹ – so zitiert Henkel den kanadischen Star. Cohen hätte mit seiner Direktheit schnell die Spannung, die sich durch den verspäteten Beginn des Konzerts aufgebaut hätte, – was nicht seine Schuld gewesen wäre – abbauen können. „Vergessen wir alles und tauchen wir ein in die Welt der Poesie“²⁰⁹² – dies sei die unterschwellige Botschaft des Kanadiers bei seinem Auftritt gewesen. Hier lässt sich eine gewisse Überdrüssigkeit an den Umständen in der Volksrepublik Polen erkennen. Außerdem beschreibt Henkel die Wirkung des Künstlers auf das Publikum. Vom ersten Moment hätte der „Magnetismus“²⁰⁹³ angefangen, zu wirken, welchen der Poet verströmt hätte und welcher in seiner „Gewöhnlichkeit“²⁰⁹⁴ so unüblich sei.

Wertvoll für die vorliegende Arbeit ist Henkels Artikel unter anderem auch, weil hier wiederum das Verhältnis Cohens zum Publikum besprochen wird. Dieses Thema wird des Öfteren in den vorliegenden Quellen kommentiert und zieht sich wie ein roter Faden durch die Kapitel, die der Rezeption Cohens in der Volksrepublik Polen gewidmet sind. So heißt es bei Henkel zum Beispiel:

Jego sztuka z natury swej kameralna, ściszona – jak ją pogodzić z wielką widownią? A jednak poeta znakomicie panuje nad tym ogromem.[...] Czysto brzmi jego osobisty ton, głos o ciemnej barwie, przesycony ciepłem, budzący zaufanie. Cohen traktuje swój występ jak wieczór w gronie przyjaciół.²⁰⁹⁵

Seine Kunst sei „kameradschaftlich und leise“²⁰⁹⁶. Henkel fragt: „Wie findet er hier den Konsens mit der immensen Anzahl an Besuchern seines Konzerts?“²⁰⁹⁷ Doch der Künstler bestehe diese Herausforderung, davon zeigt sich die Autorin überzeugt. Der Ton seiner Stimme hätte „rein, dunkel und vertrauenswürdig“²⁰⁹⁸ geklungen. Cohen hätte den Eindruck erweckt, „das Konzert als gemeinsamen Abend mit Freunden zu sehen“²⁰⁹⁹.

Neben der besonderen Beziehung zwischen Künstler und Publikum findet sich auch der Hinweis, dass die Fans beim Konzert die einmalige Gelegenheit hatten, Cohen auf einer anderen Ebene kennenzulernen, nämlich hier:

²⁰⁹¹ Ebd.

²⁰⁹² Zitat aus der Übersetzung.

²⁰⁹³ Zitat aus der Übersetzung.

²⁰⁹⁴ Zitat aus der Übersetzung.

²⁰⁹⁵ Henkel: Magnetyzm, S. 23.

²⁰⁹⁶ Zitat aus der Übersetzung.

²⁰⁹⁷ Zitat aus der Übersetzung.

²⁰⁹⁸ Zitat aus der Übersetzung.

²⁰⁹⁹ Zitat aus der Übersetzung.

Utwory śpiewane przeplata komentarzami, w których wyraża swój pogląd, reaguje na doraźną sytuację. Czasem opowie anegdotę, związaną ze swoją pieśnią. Tak jak w balladach, tak i w słowie wiążącym ma swój styl. Umie pociągnąć widownię za sobą i przeciwstawić się jej gdy trzeba.²¹⁰⁰

Zwischen den gesungenen Titeln hätte Cohen Kommentare platziert, in denen er seine Ansichten präsentiert und auf die Situation reagiert hätte, so Henkel an dieser Stelle des Artikels. Manchmal hätte er die eine oder andere „Anekdote, die im Zusammenhang mit seinem Lied stehen mag“²¹⁰¹ erzählt. So wie in den Liedern habe er seinen eigenen Stil auch im „gebundenen“²¹⁰² Wort. Cohen sei dazu im Stande, das Publikum für sich einzunehmen, aber auch sich diesem entgegenzustellen, wenn dies nötig sei.

Wie sich in weiterer Folge herausstellen wird, wurden die vom Künstler getätigten Aussagen, welche Autorin Henkel hier erwähnt, mit großem Interesse verfolgt. Darüber berichtete beispielsweise auch Cohens Übersetzer ins Polnische und Zeitzeuge Wyszogrodzki. Er spricht hier zum Beispiel davon, dass man auch mit Spannung auf Äußerungen politischer Natur gewartet hätte.²¹⁰³ Abermals werden im Artikel auch Cohens spezifische Authentizität und Charisma betont.

Hervorstechend ist für vorliegende Arbeit, mit welchem Interesse die Presseverantwortlichen die Konzertabende detailreich beschreiben, was sich an der folgenden Passage, die eine der Veranstaltungen zum Thema hat, zeigt:

Oprawa wizualna koncertu Cohena ogranicza się do prostokątnego ekranu, w którego ramach mieści się cały zespół. Zmieniają się kolory tła. Ukazują się w nim malowane światłem barwne kompozycje, w które wtapiają się sylwetki muzyków. Postać Cohena jest wyróżniona wyłącznie odpowiednim, zmiennym oświetleniem. Jawi się skromnie, z nieodłączną gitarą, jakby zamknięty w sobie.²¹⁰⁴

Der visuelle Rahmen des Konzerts Cohens besteht lediglich aus einer rechteckigen Leinwand, vor deren Fläche die gesamte Band Platz findet. Es verändern sich die Farben des Hintergrunds. In diesen sind Lichter von bunten Kompositionen platziert, in welchen sich die Silhouetten der Musiker abzeichnen. Die Gestalt Cohens ist entsprechend mit einer speziellen, auf ihn zugeschnittenen Beleuchtung ausgezeichnet. Er zeigt sich bescheiden, mit der Gitarre, die natürlich auch dabei ist, so als wäre er vollkommen in sich gekehrt.

An diesem Zitat zeigt sich, dass in den untersuchten Texten auch das Konzept und der visuelle Rahmen des Konzertabends beschrieben wurden. Auch der genaue Ablauf des Events wird geschildert: „Po przerwie zaśpiewał sam kilka swoich wierszy, po czym znowu

²¹⁰⁰ Henkel: Magnetyzm, S. 23.

²¹⁰¹ Zitat aus der Übersetzung.

²¹⁰² Zitat aus der Übersetzung.

²¹⁰³ Vgl. Kapitel 13.

²¹⁰⁴ Henkel: Magnetyzm, S. 23.

dołączył doń pięcioosobowy zespół, z czułością towarzyszący poecie.“²¹⁰⁵ Henkel informiert die Leser*innen darüber, dass Cohen nach der Pause einige seiner Gedichte alleine gesungen hätte, später seien jedoch die fünf Bandmitglieder, „welche den Poeten mit Empfindsamkeit begleiteten“²¹⁰⁶, zu ihm gestoßen. Laut der Verfasserin des Textes sei der absolute Höhepunkt der Veranstaltung der Titel „Hallelujah“ gewesen, welches in einer Stimmung der absoluten Erhabenheit präsentiert worden sei: „Kulminacją koncertu stało się ‚Hallelujah‘ wyśpiewane w prawdziwym uniesieniu.“²¹⁰⁷

An dieser Stelle lässt sich also festhalten, dass der Ablauf des Abends äußerst detailreich nacherzählt wird. Ebenso wie in anderen Erzeugnissen, die in einem weiterführenden Abschnitt noch besprochen werden sollen, werden auch bei Henkel die Reaktionen des Publikums auf den Konzertabend vorgestellt: „Koncert, przeciągany bisami – śpiewający gość nie dał się długo prosić – trwał ku satysfakcji słuchaczy – ponad trzy godziny. Sala poddawała się coraz bardziej autentyzmowi poezji śpiewanej Cohena“²¹⁰⁸, meint sie, was man folgendermaßen übersetzen könne: „Das Konzert samt etlichen Zugaben – den singenden Gast musste man nicht allzu lange dazu überreden – dauerte drei Stunden, was die Besucher sehr freute.“²¹⁰⁹

Wie sich in den Ausführungen der bis hierher erwähnten Zeitzeug*innen zeigt, deutet alles darauf hin, dass die Fans fantastische Konzertereignisse erleben durften. Auch Henkel beschreibt einen unvergesslichen Abend: „Der gesamte Saal hat sich dem Authentismus der Poesie Cohens hingegeben.“²¹¹⁰

Insgesamt ist bei den hier präsentierten Zitaten zudem auffällig, wie genau die verschiedenen Schilderungen sind. Ob es sich um den Aufbau der Bühne, deren Beleuchtung, die Abfolge der einzelnen Konzertabschnitte oder auch die Reaktion der Besucher*innen handelt, gibt beispielsweise das von Henkel verfasste Dokument mit Detailliebe wieder, wie der Abend verlaufen ist. Die feierliche Atmosphäre, die allen voran in den letzten Zeilen des Ausschnitts anklingt, lässt daran denken, dass die Konzerte auch in eingangs erwähnten Texten bereits als „große, epocheprägende“²¹¹¹ Events in der Volksrepublik Polen beschrieben wurden. Exemplarisch stehen Henkels Ausführungen hier für Abhandlungen, bei welcher eine ähnliche Präzision zu beobachten ist, was sich im

²¹⁰⁵ Ebd.

²¹⁰⁶ Zitat aus der Übersetzung.

²¹⁰⁷ Henkel: *Magnetyzm*, S. 23.

²¹⁰⁸ Ebd.

²¹⁰⁹ Zitat aus der Übersetzung.

²¹¹⁰ Zitat aus der Übersetzung.

²¹¹¹ Zitat aus der Übersetzung.

Verlauf dieses Kapitels noch deutlich zeigen wird. Gleichzeitig erinnert der Artikel auch daran, welche chaotischen Rahmenbedingungen die Veranstaltungen eingangs zum Opfer gefallen sind. So heißt es beispielsweise bei dieser Autorin:

Jakiż to był kontrast z tą całą szamotaniną przy wejściu do Sali Kongresowej. Alma-Art, organizator warszawskiego spotkania, okazał całkowity brak wyobraźni i szczyt nieudolności. Poeta skwitował opóźnienie z poczuciem humoru. Od pierwszej ballady nawiązał właściwy mu subtelny kontakt ze słuchaczami. Okazało się, że szczęśliwcy, którym udało się znaleźć na widowni, znają świetnie jego repertuar z najnowszymi utworami włącznie. Fascynacja wzrastała z każdą nutą i słowem.²¹¹²

„Welch Kontrast war dies mit der Rangelei beim Eingang zum Kongressaal“²¹¹³, befindet sie, wenn sie die Vorbereitungen für das Konzert mit dem eigentlichen Event vergleicht. Der Organisator des Warschauer Liveauftritts „Alma-Art“ habe „einen absoluten Mangel an Vorstellungskraft bewiesen und einen Gipfel an Unfähigkeit erreicht“²¹¹⁴. Der Poet hingegen hätte Souveränität gezeigt, indem er „mit Humor auf die Verspätung reagierte“²¹¹⁵.

„Von der ersten Ballade an“²¹¹⁶ habe Cohen laut Henkel einen sehr subtilen Kontakt zu den Zuhörer*innen, der das Verhältnis zwischen diesem Künstler und dessen Fans ja ohnehin auszeichnen würde, etablieren können. Es habe sich, so die Autorin, herausgestellt, dass „jene Glücklichen, denen es gelungen ist, einen Platz zu ergattern“²¹¹⁷ sein Repertoire „de facto in - und auswendig kennen, auch die neuen Titel“²¹¹⁸. Dass dies, trotz des im Laufe der Quellenanalyse oft angesprochenen Mangels an Englischkenntnissen der Fall gewesen sein soll, ist bemerkenswert.

Dass im vorliegenden Text wiederum die besondere Bindung Cohens zu seinen Fans festgestellt wird, ist lediglich ein zusätzlicher Beweis dafür, dass Presseverantwortliche hier gerne von einem besonderen Verhältnis sahen. Henkel zeigt sich in der abschließenden Bemerkung ihres Artikels von Folgendem, ob all der hier genannten Punkte, überzeugt: Die Faszination sei im Laufe des Konzerts, so die Verfasserin dieser Zeilen, mit jeder Note und jedem Wort gestiegen.

Auch im bereits erwähnten Artikel Bojanowiczs aus dem Jahr 1985 lässt sich eingangs

²¹¹² Henkel: *Magnetyzm*, S. 23.

²¹¹³ Zitat aus der Übersetzung.

²¹¹⁴ Zitat aus der Übersetzung.

²¹¹⁵ Zitat aus der Übersetzung.

²¹¹⁶ Zitat aus der Übersetzung.

²¹¹⁷ Zitat aus der Übersetzung.

²¹¹⁸ Zitat aus der Übersetzung.

erwähnte Detailliebe feststellen, außerdem werden weitere, bereits genannte Tendenzen erkennbar:

Na estradzie (i w I części koncertu) towarzyszy Cohenowi pięciu muzyków, którzy również wspomagają go chórkami. Wszyscy wchodzi na estradę bez zapowiedzi, przy zgaszonych światłach i zaczynają grać. Po okazjonalnym się z publicznością i bezsensownym stwierdzeniu, iż miło mu tu wystąpić po tylu latach przerwy, co ktoś niedaleko mnie siedzący głośno komentuje, iż chyba mu się pomyliły kraje: zaczyna śpiewać swoje piosenki.²¹¹⁹

Auf der Bühne (und im ersten Teil des Konzerts) wird Cohen von fünf Musikern begleitet, welche ihn auch mit Chorgesang unterstützen. Alle gehen auf die Bühne ohne Ankündigung, bei ausgeschaltetem Licht, und fangen an, zu spielen. Nach der ersten Kontaktaufnahme mit dem Publikum und dem sinnlosen Feststellen, dass er froh ist, nach einer langen Pause aufzutreten, was jemand in der Nähe mit den Worten kommentiert, dass er wohl die Länder vertauscht hätte, fängt er an, seine Lieder zu singen.

Ebenso wie im Artikel Henkels werden die Rahmenbedingungen des Auftritts hier genannt. Es ist genau dokumentiert, was Cohen beim Auftritt gesagt haben soll. So wie es scheint, waren Presseverantwortliche darum bemüht, möglichst viele beim Konzert getätigte Äußerungen festzuhalten. Humoristisch mutet an, dass Cohen festgestellt haben soll, glücklich darüber zu sein, nach vielen Jahren wieder in Polen aufzutreten, wobei es sich bei seinen Auftritten im Jahr 1985 um eine Premiere handelte. Auch in einem Artikel von Passent aus diesem Jahr wird auf die Bemerkungen von Cohen aufmerksam gemacht:

Gdy na koniec artysta pojawił się na scenie i oczarował śpiewem publiczność, zresztą doskonale znającą repertuar, okazało się, iż on też zamierza prowadzić dialog ze społeczeństwem. Cohen sam prowadził konferansjerkę (Bogu dzięki, że nie było przy nim żadnego z naszych wyfraczonych zapowiadajców), ale czynił to w sposób niebanalny.²¹²⁰

„Als letzten Endes der Künstler auf der Bühne erschienen ist und mit seinem Gesang das gesamte Publikum – welches sein Repertoire übrigens sehr gut kannte – bezaubert hat, wurde auf einmal offensichtlich, dass er auch vorhatte, in Dialog mit den Zuschauern zu treten“²¹²¹, schreibt Daniel Passent hier. „Cohen selbst führte die Minikonferenz an (Gott sei Dank gab es bei ihm keine Moderatoren in Fracks, die das Event ankündigten), aber er machte das auf eine höchst unbanale Art und Weise“²¹²², so der Autor. Was Passent hiermit meint, wird sich in weiterer Folge des Artikels herausstellen, wenn er Cohen zitiert: „Szanuję walkę narodu polskiego – powiedział, czy coś w tym rodzaju, wywołując

²¹¹⁹ Bojanowicz: Leonard Cohen – legenda pop-kultury, S. 99 f.

²¹²⁰ Passent: Nie denerwujcie się obywatelu, S. 16.

²¹²¹ Zitat aus der Übersetzung.

²¹²² Zitat aus der Übersetzung.

entuzjizm sali.“²¹²³ – „Ich schätze den Kampf des polnischen Volkes“ – sagte er, oder etwas in dieser Richtung, und versetzte damit den ganzen Saal in helle Euphorie.“²¹²⁴

Über die hier dokumentierten Aussagen soll in weiterer Folge auch im Kapitel, welches die Wahrnehmung Cohens als Politikum in der Volksrepublik zum Thema hat, berichtet werden. In diesem Abschnitt äußert sich auch Wyszogrodzki dazu, dass Cohens Kommentare politischer Art mit Spannung erwartet wurden.²¹²⁵

Beobachten lässt sich, dass auch andere von Cohens Aussagen in Passents Text aufgezeichnet werden, beispielsweise hier:

Kiedy indziej rozejrzał się po Sali Kongresowej i stwierdził, iż jest to piękna sala, czym wywołał ożywienie widzów. Ale mało mu tego było, więc dorzucił jeszcze: A żebyście wiedzieli, jaka piękna jest garderoba!²¹²⁶

Ein anderes Mal hätte er sich in der „Sala Kongresowa“ umgesehen und festgestellt, dass diese sehr schön sei, womit er das Publikum in helle Aufregung versetzt haben soll. Laut Passent soll Cohen sogar die Garderoben gelobt haben: „Und wenn Ihr wüsstet, wie toll die Garderoben erst sind“²¹²⁷, soll er gesagt haben. Passent dokumentiert in vorliegendem Text die Abfolge der Interaktion Cohens mit dem Publikum, siehe in Folgendem. Die Tatsache, dass all dies Eingang in die Presseerzeugnisse dieser Zeit gefunden hat, kann man als Hinweis für lebhaftes Interesse am Auftritt des kanadischen Künstlers deuten. Es heißt in der vorliegenden Quelle außerdem:

Ożywienie publiczności sięgało już pod kopułę, a Cohen przeszedł dopiero do pointy. – Nie miałem takiej garderoby – powiedział – od bar mycwy (u Żydów – konfirmacja, bierzmowanie). Sala zamarła nie wiedząc co jest grane. Zaległa cisza, jaka w Sali Kongresowej zapada tylko wówczas, kiedy odczytywany jest skład nowych władz.²¹²⁸

Die Emotion im Saal erreichte schon die maximalen Ausmaße, dabei war Cohen erst dabei, zur eigentlichen Pointe überzugehen. Ich hatte so eine schöne Garderobe nicht mehr seit meiner Bar-Mizwa (Firmung bei den Juden). Im Saal wurde es auf einmal mucksmäuschenstill, das Publikum wusste nicht, was los ist. Es herrschte plötzlich absolute Stille, die in der Sala Kongresowa eigentlich nur dann ertönt, wenn die neue Zusammensetzung der Entscheidungsträger vorgelesen wird.

Die in diesem Unterkapitel vorgestellten Artikel sind ein weiterer Beweis dafür, wie leidenschaftlich Journalist*innen in der Volksrepublik Polen jedwedes mit Cohen in

²¹²³ Passent: Nie denerwujcie się obywatelu, S. 16.

²¹²⁴ Zitat aus der Übersetzung.

²¹²⁵ Vgl. Kapitel 13.

²¹²⁶ Passent: Nie denerwujcie się obywatelu, S. 16.

²¹²⁷ Zitat aus der Übersetzung.

²¹²⁸ Passent: Nie denerwujcie się obywatelu, S. 16.

Verbindung stehende Zitat vorstellten. Ebenso lässt sich feststellen, dass die Wirkung, die Cohen auf das Publikum gehabt hatte, immer wieder besprochen wird. Die vorliegenden Artikel zeigen, wie genau der Ablauf vonseiten der Presseverantwortlichen beobachtet wurde, um in weiterer Folge die Besucher*innenreaktionen möglichst präzise in den Texten zusammenzufassen. Oft wird von den selben Tendenzen gesprochen: So heißt es beispielsweise, Cohen hätte es geschafft, mit minimalen Stilmitteln die Zuseher*innen in Bann zu halten. Es lässt sich zudem feststellen, dass Cohen auf genau dieses Talent auch in den Gesprächen mit polnischen Journalist*innen angesprochen wurde. Im Interview, welches beispielsweise Kalita mit Cohen geführt hatte, fragte dieser: „Jak to się dzieje, że w czasie kiedy króluje hałaśliwy rock, potrafi pan jedną nostalgiczną piosenką trzymać w napięciu parę tysięcy młodych ludzi?“²¹²⁹ – „Wie lässt sich erklären, dass in Zeiten, wenn der lärmende Rock triumphiert, Sie im Stande sind, mit einem nostalgischen Lied mehrere tausend Menschen in Schach zu halten?“²¹³⁰ Darauf soll Cohen entgegnet haben:

Jest wiele rodzajów muzyki. Do każdego przemawia inna, a każdy ma tę jedną, która trafia do niego od razu. Serce, uczucie przybiera wiele różnych kształtów – czasem mówi do nich delikatnie, a czasem bije w nas.²¹³¹

Es gibt viele Musikgenres. Zu jedem spricht ein anderes, und jeder hat dieses eine, was zu demjenigen sofort spricht. Das Herz, das Gefühl nimmt verschiedene Formen an – manchmal spricht es zu dir delikat, und manches Mal schlägt es in uns.

Auch zu seiner Konzertgestaltung konnte sich Cohen somit äußern. Dieses Kapitel zeigte mitunter ebenso die minutöse Aufarbeitung der Konzertabläufe. Des Weiteren zeigt sich, dass den gewissermaßen problematischen Umständen, die am Beginn der Warschauer Veranstaltung festzustellen waren und eine Verzögerung dieser mit sich brachten, Platz im Quellenmaterial eingeräumt wird.

12.4. Chaotische Umstände und gefälschte Tickets beim Konzertgeschehen

Wie eingangs erwähnt, wird über die Tournee Cohens auch in dessen bereits genannten Biographien berichtet.²¹³² Bei Simmons ist nachzulesen, dass die Konzerte sofort ausverkauft waren.²¹³³ Dies ist ein weiterer Hinweis auf das vitale Interesse an der

²¹²⁹ Kalita: Robotnik piosenki, S. 9.

²¹³⁰ Zitat aus der Übersetzung.

²¹³¹ Kalita: Robotnik piosenki, S. 9.

²¹³² Vgl. Kapitel 12.

²¹³³ Vgl. Simmons: *I'm Your Man*, S. 469.

Veranstaltungsreihe, welches Thema des gegenwärtigen Kapitels ist. Zudem ist in dieser Quelle auch das Indiz zu finden, dass Cohen samt Band die Bühne erst zwei Stunden später als geplant betreten konnte. Das hätte damit zu tun gehabt, dass die Polizei damit beschäftigt gewesen wäre, gefälschte Tickets zu konfiszieren. Hier soll noch ein weiterer Hinweis präsentiert werden, der im Laufe der Recherche nur in dieser Quelle ausfindig gemacht werden konnte.²¹³⁴ Cohen wurde im Rahmen der Tournee von Jazzsängerin und Keyboarderin Anjani Thomas begleitet.²¹³⁵ Bei Simmons liest man, die Fans wären derartig aufgebracht ob der Auftritte gewesen, dass für Thomas eigens ein Leibwächter, welcher in der Vergangenheit auch bereits für den Schutz des Papstes verantwortlich gewesen sein soll, abgestellt worden wäre.²¹³⁶ Auch dies ist ein Indiz für die Euphorie angesichts der Ereignisse.

Ziel des vorliegenden Kapitels ist es, Tendenzen festzustellen, welche sich bei der Berichterstattung über Cohens Konzerte in Polen im Jahr 1985 finden lassen. Viele Journalist*innen erwähnen in ihren Artikeln die mit den Events verbundenen, chaotischen Zustände, die dort geherrscht haben dürften. Der bereits erwähnte Artikel von Henkel war hier schon sehr aufschlussreich.²¹³⁷ Auch schildert beispielsweise Passent diesbezüglich:

Moje pierwsze doznanie polega na tym, że wejście do Sali Kongresowej trwało ponad półtorej godziny i była to największa w tym miejscu konfrontacja młodzieży z siłami ładu i porządku od zniesienia stanu wojennego.²¹³⁸

Im vorliegenden Zitat heißt es, dass die ersten hierbei gesammelten Eindrücke Passent gewesen sein sollen, „dass der Einlass in die Sala Kongresowa mehr als anderthalb Stunden gedauert“²¹³⁹ hätte und er in diesem Kontext „die größte Konfrontation der Jugend mit der Exekutive seit dem Kriegszustand beobachten konnte“²¹⁴⁰. In seinem Text betont er außerdem:

Tłum wcale nie był liczny, ale już pierwsze przeszukanie, jeszcze przy barierkach na ulicy, każdego pojedynczo, trwało tak długo, iż o godz. 19-ej, kiedy koncert miał się rozpocząć, Sala Kongresowa świeciła pustkami! Co przytomniejszy wykupywał ostatnie dropsy miętowe z bufetu, żeby mieć coś nad ranem.²¹⁴¹

²¹³⁴ Ebd.

²¹³⁵ Vgl. ebd., S. 461.

²¹³⁶ Vgl. ebd., S. 469.

²¹³⁷ Vgl. Kapitel 12.3.

²¹³⁸ Passent: Nie denerwujcie się obywatelu, S. 16.

²¹³⁹ Zitat aus der Übersetzung.

²¹⁴⁰ Zitat aus der Übersetzung.

²¹⁴¹ Passent: Nie denerwujcie się obywatelu, S. 16.

So viele Personen wären es eigentlich ja gar nicht gewesen, meint Passent an dieser Stelle, „aber schon allein das Durchsuchen der Sachen, das bereits bei den Absperrungen auf der Straße stattgefunden hat“²¹⁴², hätte schon bedenklich lange gedauert. Immerhin, so der Verfasser des vorliegenden Artikels, hätte das Konzert schließlich bereits um 19 Uhr beginnen sollen, doch zu diesem Zeitpunkt sei die „Sala Kongresowa“ noch „fast leer“²¹⁴³ gestanden. „Der, der mitgedacht hat, ergatterte die letzten Mintbonbons am Büffet, um morgens etwas ‚essen‘ zu können“²¹⁴⁴, schreibt Passent in einem humoristisch gehaltenen Ton.

Dass der Einlass zum Konzert zur Geduldsprobe wurde, wird mit dieser Quelle noch zusätzlich bestätigt. Im Laufe der Recherche war außerdem immer wieder der Hinweis zu finden, dass im Zusammenhang mit den Liveauftritten vermehrt gefälschte Konzertkarten aufgetaucht wären, die unter den Fans sehr begehrt gewesen sein dürften. Auch Passent berichtet von diesem Phänomen:

Przy wejściu bilety oglądano pod światło, podejrzewając, iż są fałszywe, zaś właścicieli przeszukiwano metodą scharakteryzowaną przez rzecznika rządu przy innej okazji jako „dotyk przez odzież“²¹⁴⁵. Kiedy wreszcie rozsiedliśmy się wygodnie w Sali Kongresowej, czuliśmy się bezpieczni, że tego samolotu już nikt nie porwie, gdyż wszelką broń na pewno odebrano przy wejściu.²¹⁴⁵

Beim Eingang wären die Tickets unter das Licht gehalten worden, da man vermutete, sie wären gefälscht, hingegen wurde ein Mann nach der Methode, die man bei einer anderen Gelegenheit vom Pressesprecher der Regierung kennengelernt habe, „welche unter den Namen ‚Berührung durch die Textilien‘ bekannt geworden ist, durchsucht“²¹⁴⁶ (die Autorin vorliegender Abhandlung war bemüht, den Wortlaut, so gut es geht, zu treffen. Es konnte nicht eruiert werden, auf welche Begebenheit sich der Autor hierbei bezieht), so Passent. Erst als er und seine Begleitung es endlich geschafft hätten, sich in der „Sala Kongresowa“ gemütlich hinzusetzen, hätten sie sich sicher gefühlt: „Wir wussten: dieses Flugzeug entführt keiner mehr, denn mit Sicherheit sind jegliche Waffen bereits beim Eingang abgenommen worden.“²¹⁴⁷

Einige von Passent erwähnten Punkte sind man in mehreren Artikeln häufig zu finden,

²¹⁴² Zitat aus der Übersetzung.

²¹⁴³ Zitat aus der Übersetzung.

²¹⁴⁴ Zitat aus der Übersetzung.

²¹⁴⁵ Passent: Nie denerwujcie się obywatelu, S. 16.

²¹⁴⁶ Zitat aus der Übersetzung.

²¹⁴⁷ Zitat aus der Übersetzung.

welche im Jahr 1985 unmittelbar nach den Konzerten verfasst wurden. Die chaotischen Zustände und die Aufgeregtheit, welche im Zusammenhang mit den Veranstaltungen gestanden haben dürften, werden unter anderem in einem Text aus dem Jahr 1985 thematisiert. Der Autor wird im Periodikum *Tu i Teraz* [*Hier und Jetzt*] lediglich mit dem Namen „M.“ angegeben und wird in meinen Fußnoten auch dementsprechend genannt. Er schildert das Geschehen mit relativ präzisen Zeitangaben, wodurch der Ablauf gut rekonstruiert werden kann. Für vorliegende Arbeit ist das eine sehr anschauliche Dokumentation, die im folgenden Teil vorgestellt werden soll.

Bevor der Journalist in weiterer Folge genauestens auf den Konzertverlauf eingeht, erwähnt er zunächst die angespannte Atmosphäre vor dem Ereignis: „Godzina 18.30. Zaczynają wpuszczać. Jak się niebawem okaże, przynajmniej o godzinę za późno.“²¹⁴⁸ Übersetzen könnte man die Passage folgendermaßen: „Es ist 18:30 Uhr. Sie [die Veranstalter, Anmerkung der Autorin] fangen an, die Menschen reinzulassen. Wie sich bald herausstellt, fangen sie damit um eine Stunde zu spät an.“²¹⁴⁹ In weiterer Folge heißt es:

Udaje się dostać w główny nurt nacierających na metalowe ogrodzenie, które doprowadza nas do wejścia. Długo, starannie oglądają nasze bilety. Miejsce w odległym rzędzie kosztowało 1600 złotych. Oczywiście, bilety nie były zwyczajnie kupowane, lecz załatwione.²¹⁵⁰

Es gelingt mir, in den Haupttrakt zu gelangen, der vom metallenen Geländer umringt ist, das zum Eingang führt. Lange und sehr genau werden unsere Tickets inspiziert. Ein Platz in einer sehr weit entlegenen Reihe kostete 1600 Złoty. Ich brauche wohl nicht zu erwähnen, dass die Tickets nicht gekauft, sondern organisiert wurden.

Hier werden mitunter die genauen Sicherheitskontrollen angesprochen, die vor dem Konzert abgehalten wurden. Dank dem Artikel ist auch der Ticketpreis bekannt. Will man dem Artikel Glauben schenken, entspricht dies ungefähr einem halben Monatslohn, siehe folgende Seite.

Was dieses Thema betrifft soll hier kurz angerissen werden, dass ein zeitnah erschienener Artikel aus der Zeitschrift *Der Spiegel* konsultiert wurde, um diese Angabe zu überprüfen. In seinem Text vom 04.03.1985 schreibt der anonyme Autor, dass zum damaligen Zeitpunkt die durchschnittliche Monatsrente einem Betrag von 5650 Złoty entsprochen hätte.²¹⁵¹ Außerdem ist in dieser Quelle zu lesen, dass zu dieser Zeit Minimalbezüge für Rentner und Kleinstverdiener auf 7000 Złoty angehoben wurden.²¹⁵² Dies soll hier, wie

²¹⁴⁸ M. (vollständiger Name unbekannt): *Idzie, idzie*, S. 5.

²¹⁴⁹ Zitat aus der Übersetzung.

²¹⁵⁰ Ebd.

²¹⁵¹ Vgl. Autorname unbekannt: Im Teufelskreis. In: *Der Spiegel* Nr. 10, 4.3.1985, S. 140–144, hier S. 141.

²¹⁵² Vgl. ebd.

bereits besprochen, nur kurz vermerkt werden. Weitere Studien, wie sich marktwirtschaftliche Entwicklungen auf die Rezeption Cohens ausgewirkt haben, wären denkbar. Mag man dem Tenor, welcher in den Quellen vorzufinden ist, glauben, handelte es sich für den Großteil der Fans um relativ teure Konzerttickets.

Auf den Hinweis, dass die Tickets nicht offiziell erworben, sondern anderweitig organisiert worden wären, stößt man des Öfteren. In diesem Zusammenhang soll beispielsweise an Drzewucki erinnert werden.²¹⁵³ In weiterer Folge gibt der eingangs erwähnte Artikel auch darüber Aufschluss, dass vor dem eigentlichen Höhepunkt mit einer langen Wartezeit zu rechnen gewesen ist:

Godzina 19.00. Siedzimy na pierwszym piętrze. I nic się nie dzieje. Mija wyznaczona pora rozpoczęcia koncertu. Tymczasem sala zapelniona najwyżej w dwudziestu procentach. Niektóre rzędy całe wolne. Co jest? Ktoś z tyłu mówi: tak się opędzali od chętnych do kupowania biletów, że nie sprzedali nawet połowy. Śmiech: pewnie wariat. Wstaję. Wychodzę z sali. Na zwiad.²¹⁵⁴

19 Uhr. Wir sitzen in der ersten Etage. Und es tut sich genau nichts. Es vergeht die Uhrzeit, die als Anfangszeit des Konzerts angekündigt worden ist. Doch der Saal ist zu dieser Zeit höchstens zu zwanzig Prozent voll. Einige Reihen sind komplett leer. Was ist los? Ein bestimmter Jemand flüstert mir von hinten zu: Sie haben so sehr nach Tickets wettgeefert, und nun haben sie wohl nicht mal die Hälfte verkauft. Gelächter: wahrscheinlich ein Gestörter. Ich stehe auf. Gehe aus dem Saal raus. Begebe mich auf Erkundungstour.

Mit der Aussage, „Wir sitzen in der ersten Etage. Und es tut sich genau nichts“²¹⁵⁵ wird schon angedeutet, dass sich die Konzertbesucher*innen bis zum Auftritt ihres Idols noch gedulden mussten. Mit dem Hinweis, dass einige Reihen noch leer waren, wird auch aufgezeigt, dass alles wohl länger gedauert haben dürfte. Die Aussage eines weiteren Konzertbesuchers, es sei nicht mal die Hälfte der Tickets verkauft worden, wurde vom Autor mit den Worten „wahrscheinlich ein Gestörter“²¹⁵⁶ (die Autorin war bemüht, den Wortlaut zu treffen) abgetan. In der nachfolgenden Passage bringt der Verfasser eine Momentaufnahme, die zeigt, welche Agonie und Verzweiflung beim Einlass in den Konzertsaal geherrscht haben sollen:

²¹⁵³ Vgl. Kapitel 12.1.

²¹⁵⁴ M. (vollständiger Name unbekannt): Idzie, Idzie, S. 5.

²¹⁵⁵ Zitat aus der Übersetzung.

²¹⁵⁶ Zitat aus der Übersetzung.

Godzina 19.10. Z otwartego okna na pierwszym piętrze widać wszystko jak na dłoni: tłum z całym impetem napiera na wejście. Jednak nie wielu przedostaje się do środka. Drzwi dokładnie zablokowane. Głównie przez tych, którym udało się za kilka tysięcy kupić bilet od koników. Wydali połowę pensji (jeszcze nie swojej) i teraz szczęśliwi przepychają się w stronę sali. Nie wiedzą, że bilety dzieli się na prawdziwe i lewe. Posiadacze tych ostatnich próbują wpływać na wpuszczających prośbą, groźbą lub płaczem. Bezszykownie. Są odpychani od drzwi, ale nie mogą się cofnąć ani o krok. Setki stojące za nimi prą do przodu: byle choć jeden metr, choć trochę bliżej celu. Drzwi szczelnie oblepione przez tych, którzy nie będą wpuszczani. Posiadacze prawdziwych biletów nie mogą się przez nich przebić. W tej chwili sytuacja posiadaczy dobrych i fałszywych biletów staje się identyczna – i tak nikt nie dostanie się do środka.²¹⁵⁷

Es ist 19:10. Aus dem offenen Fenster des ersten Stocks heraus sieht man alles wie an einer Hand: die Massen drücken mit dem ganzen Impetus, um sich einen Durchgang zu verschaffen. Doch nur wenige schaffen es nach innen. Die Türen sind versperrt. Vor allem durch diejenigen, die es geschafft haben, sich Tickets für mehrere tausend Złoty von den Koniki zu kaufen. Sie haben die Hälfte (nicht mal ihrer eigenen) Pension ausgegeben und nun unternehmen sie glücklich den Versuch, den Saal zu durchqueren. Was sie nicht wissen, ist, dass man die Tickets in echte und gefälschte unterteilt. Die Besitzer Letzterer probieren, die Instanzen, die den Einlass kontrollieren, mit Betteln, Drohungen und Weinkrämpfen zu beeinflussen. Zwecklos. Sie werden jedoch von den Türen weggedrängt, aber sind nicht im Stande, sich auch nur einen Schritt zurückzubewegen. Hunderte, die hinter ihnen stehen, versuchen vorwärts zu kommen: es geht um jeden einzelnen, heiligen Meter. Es geht darum, dem Ziel nur ein klein wenig näher zu kommen. Die Türen werden dicht von denen belagert, die nicht hereingelassen werden. Die Besitzer der echten Tickets haben keine Möglichkeit, bei diesen vorbeizukommen. Just in diesem Moment wird die Situation derer, die echte und derjenigen, die gefälschte Tickets haben, ident – so oder so, es kommt ohnehin keiner rein.

Anhand dieser Textstelle wird das Chaos veranschaulicht, welches das Geschehen geprägt haben soll, indem beispielsweise auf das Gedränge der Massen verwiesen wird. Auch, dass die Liebhaber*innen von Cohens Werk eine relativ große Summe Geld ausgegeben haben, um dem Ereignis beizuwohnen, wird hier vom Autor des Artikels besprochen. Mit dem Fingerzeig, oft hätte es sich vermutlich um eine nicht ihrer eigenen Pension entsprungenen Investition gehandelt, wird vermutlich darauf hingewiesen, dass das Publikum mehrheitlich aus jungen Menschen bestanden hätte. Die Information, die Konzerttickets seien für die Besucher tendenziell teuer gewesen, lässt sich auch in vorangegangenen Quellen finden.²¹⁵⁸ Der Autor des Textes macht zudem darauf aufmerksam, dass sowohl echte als auch gefälschte Tickets im Umlauf waren. Die Verwirrung derjenigen, die im Besitz der Fälschungen waren, manifestiert sich auch in diesen Zeilen. Die Hilflosigkeit, in den Veranstaltungsraum vordringen zu wollen, zeigt sich anhand der Angabe, dass gebettelt, gedroht und geweint wurde, um das einmalige Ereignis nicht zu verpassen. Das Schicksal beider Gruppen ähnelte sich an einem bestimmten Punkt, so der Verfasser. Im Endeffekt wird der Einlass zunächst sowohl der einen als auch der anderen Gruppe nicht gestattet. Die Spannung, die den Abend charakterisierte, wird hier auch für den Leser oder die Leserin des Textes nachvollziehbar. Es handelt sich um einen spektakulär

²¹⁵⁷ M. (vollständiger Name unbekannt): Idzie, Idzie, S. 5

²¹⁵⁸ Vgl. siehe bereits genannte Ausführungen in diesem Kapitel.

geschriebenen Tatsachenbericht, der die Geschehnisse und die Atmosphäre des Abends sehr plastisch nachvollziehen lässt.

Neben den Hinweisen, welche das eigentliche Konzertgeschehen angehen – dazu gleich mehr – gibt dieser detailreiche Artikel auch weitere Informationen rund um dieses herum. Der vorliegende Text veranschaulicht beispielsweise, wie die Wartezeit überbrückt wurde, so beispielsweise, indem Rundgänge gemacht wurden um die Neugier zu stillen und dabei eigene Beobachtungen anzustellen:

Godzina 19:30. Wraca moja towarzyszka. Też chciała popatrzeć. Mówi: idź znów ty, zobacz, co się dzieje. Przy filarach stoi chłopak w czerwonej kurtce.[...] (checken) Jeśli nie opiera się o nie plecami, to drgnęło. Będzie dobrze. Rzeczywiście stoi: w tym samym miejscu. Z filarem na plecach. Przy oknach krążą mrozące krew w żyłach opowieści: — Bramkarzowi złamali rękę. Sama widziałam. Tylko chrupnęło i już. — Ambasador nie może się dostać do środka. Nie wiedzą co robić.²¹⁵⁹

Es ist 20 Uhr: Meine Begleiterin kommt zurück. Sie wollte das Geschehen mitverfolgen. Sie sagt: Geh du nochmals und schau, was los ist. Beim Pfeiler steht ein Junge in einer roten Jacke.[...] (checken) Es wird alles gut werden. Er steht tatsächlich da: am gleichen Ort. Der Pfeiler am Rücken. In Fensternähe kann man das eine oder andere Gerücht hören, welches das Blut in den Adern gefrieren lässt: einem Türsteher wurde eine Hand gebrochen. Ich habe es gesehen. Es machte nur kurz einen Kracher und es war schon geschehen. Der Botschafter hat Schwierigkeiten, nach innen zu gelangen. Sie wissen nicht, was sie tun sollen.

Wiederum wird im Ausschnitt auf die starke Präsenz der Staatsmacht aufmerksam gemacht, was darauf hinweist, wie bedeutend das Ereignis eingeschätzt wurde. Ebenso sollen schockierende Gerüchte zu hören gewesen sein. Von regelrechten Horrorgeschichten war die Rede, wie der spannungsgeladene Text aufzeigt. Neben dem Hinweis, dass eine Hand gebrochen wurde, heißt es außerdem, dass selbst dem Botschafter der Eintritt verwehrt wurde.

Wie die Quellen belegen, ging das spektakuläre Konzertereignis, in diesem Fall in Warschau, mit einer Reihe von Problemen einher. Als Resultat dieser Schwierigkeiten soll schließlich folgende Nachricht verkündet worden sein: „Cohen będzie śpiewał o połowę krócej. Nic go nie obchodzą problemy organizatorów. O dziewiątej koniec. Odlatuje.“²¹⁶⁰ Übersetzt bedeutet das: „Cohen wird um die Hälfte kürzer singen. Die Probleme der Organisatoren kümmern ihn nicht. Er hört um 21 Uhr auf zu spielen und fliegt weg.“²¹⁶¹ Bemerkenswert ist die Vielzahl der Gerüchte, die im Zusammenhang mit dem Event auftauchen und die anhand des Artikels dokumentiert werden. Das Chaos dürfte tatsächlich

²¹⁵⁹ M. (vollständiger Name unbekannt): Idzie, Idzie, S. 5.

²¹⁶⁰ Ebd.

²¹⁶¹ Zitat aus der Übersetzung.

ein größeres Ausmaß angenommen haben. Anhand des folgenden Ausschnitts lässt sich auch feststellen, dass es verschiedene Interessenskonflikte gegeben haben soll:

Siedzący w środku twierdzą, że koncert powinien się zaczynać. Można było przyjść wcześniej. Stojących przed PKiN takie propozycje doprowadzają do szału. Niektórzy atakują przecież przynajmniej od godziny.²¹⁶²

Die, die sich bereits im Inneren des Saals aufhalten, befinden, das Konzert solle anfangen. Man hätte ja früher kommen können, meinen sie. Jene, die es noch immer nicht in den PkiN [Abkürzung für Warschauer „Kultur- und Wissenschaftspalast“, Anmerkung der Autorin] geschafft haben, bringen solche Vorschläge wohl zum Durchdrehen. Manche versuchen es doch schon mehr als eine Stunde lang.

Trotz dem im Zitat angesprochenen Dilemma machte sich, mag man dem Artikel glauben, eine Aufbruchsstimmung bereit. Der Autor schreibt: „Ogólnie jest coraz weselej. Tym w środku.“²¹⁶³ – „Im Allgemeinen wird die Atmosphäre aber immer fröhlicher. Für die, die drinnen sind.“²¹⁶⁴ Schließlich stellt der Verfasser fest, dass Bewegung in die Szenerie kommt:

Godzina 20:00. Chyba przybyły posiłki. Niebieso od mundurów. Coś się rusza. Czerwona kurtka bliżej wejścia. Szpaler bramkarzy i milicjantów. Do sali przenikają już całe grupy szczęśliwców. Mają obłęd w oczach, purpurowe twarze, pot kapie im ze zlepiionych włosów. Czterdziestoletnia panienka pokazuje urwany rękaw z butiku.²¹⁶⁵

Es ist 20 Uhr. Es ist Verstärkung angekommen. Es wimmelt vor blauen Uniformen. Es bewegt sich was. Die rote Jacke hat es geschafft, sich dem Eingang zu nähern. Eine Vielzahl von Türstehern und Polizisten ist zu sehen. Ganze Gruppen von Glückspilzen schaffen es, in den Saal zu dringen. Irritiert blicken sie um sich, die Gesichter purpurfarben, Schweißtropfen fallen von den verklebten Haaren herunter. Eine vierzigjährige Madame macht auf einen abgerissenen Ärmel aus der Boutique aufmerksam.

Aus der vorliegenden Beschreibung lässt sich schon eine gewisse Erleichterung des Publikums ausmachen, auch wenn die eine oder andere dramatische Gegebenheit hier auch Eingang gefunden hat. Im weiteren Verlauf beschreibt der Autor des Artikels das Publikum, welches er ausführlich beobachtete. Dies soll in einem eigenen Abschnitt noch genauer analysiert werden, da sich hier der eine oder andere Hinweis zum Rezipient*innenkreis findet.²¹⁶⁶

Nach all den chaotischen Szenen, die sich im Vorfeld des Konzerts abgespielt hätten und welche der Autor geschildert hat, löste sich schließlich alles in Wohlgefallen auf. Das Gerücht, dass Cohen nur kurz spielen solle, erwies sich als Unwahrheit:

²¹⁶² M. (vollständiger Name unbekannt): Idzie, Idzie, S. 5.

²¹⁶³ Ebd.

²¹⁶⁴ Zitat aus der Übersetzung.

²¹⁶⁵ M. (vollständiger Name unbekannt): Idzie, Idzie, S. 5.

²¹⁶⁶ Vgl. Kapitel 12.5.

W międzyczasie podobno ktoś z organizatorów wszedł na scenę. Przyrzekł, że Cohen będzie śpiewał tak długo, jak planowano. Powszechna ulga. Zrozumiał nasze trudności. Ostatni przegląd magnetofonów, kaset. Mają je niemal wszyscy. Także ci, którym przyszło wisieć na gzymsach, siedzieć na podłodze, odpierać ataki pchających się z tyłu.²¹⁶⁷

In der Zwischenzeit ist wohl jemand von den Organisatoren auf die Bühne gekommen. Er verspricht, dass Cohen solange singen wird, wie es ursprünglich geplant gewesen ist. Allgemeine Erleichterung tritt ein. Er hätte Verständnis für unsere Schwierigkeiten. Das letzte Mal werden die Kassettenrekorder und die Kassetten überprüft. Fast alle sind damit ausgerüstet. Auch jene, die an den Gerüsten, die am Boden sitzen müssen und die Attacken derjenigen, die weiter hinten stehen, abwehren müssen.

In dieser Passage wird einerseits die eingangs erwähnte Erleichterung angesprochen, die sich nach dem Stress und der Unsicherheit im Konzertsaal bemerkbar gemacht haben dürfte. Es stellt sich heraus, dass Cohen Verständnis für die anfänglichen Schwierigkeiten zeigte und dass diese keine Auswirkungen auf die Dauer des Konzerts haben sollten. Andererseits wird darauf aufmerksam gemacht, dass Kassettenrecorder und Kassetten überprüft wurden. Viele Menschen sollen diese mitgebracht haben, auch jene, die keinen so gemütlichen Platz ergattert hatten. Das liefert natürlich den Hinweis dafür, dass das Konzert als Gelegenheit wahrgenommen wurde, Cohens Songs aufzunehmen. Schließlich kommt es zu dem Moment, als der Künstler die Bühne betrat, welcher im Folgenden geschildert wird:

Godzina 20.30. Światło gaśnie. Na scenę wchodzi. On. Zupełnie taki sam, jak na zdjęciach, w tym samym ubraniu. Sąsiad z lewej zauważa, że pewnie ma kilka identycznych. Staje przed mikrofonem. I mówi, mówi, mówi... Sala wita go zgodnym rykiem różnych pokoleń. Potem entuzjastycznie reaguje na każde słowo. Szczególnie głośno śmieją się i klaszczą ci, którzy nie rozumieją ani jednego zdania. Potem Cohen też śpiewa. I znów mówi, mówi, mówi.²¹⁶⁸

Es ist 20:30. Das Licht geht aus. Auf die Bühne kommt. Er. Genauso wie er auf Fotos zu sehen ist, in genau der gleichen Kleidung. Der Nachbar links von mir meint, er habe wohl mehrere dieser Anzüge. Er steht vor dem Mikrofon. Und er redet, redet und redet...Der Saal begrüßt ihn mit einem Gebrüll der verschiedenen Generationen. Später reagiert das Publikum enthusiastisch auf jedes Wort. Am lautesten lachen und klatschen diejenigen, die kein Wort verstehen. Später singt Cohen auch. Und wiederum redet er, redet und redet.

Der Autor beschreibt hier unterschiedliche Aspekte, beispielsweise das ausgehende Licht, die Kleidung des Stars und wie sehr diese der Vorstellung, die man von ihm hatte, entsprechen würde, die euphorische Reaktion des Publikums und Cohens Interaktion mit den Zuseher*innen. Mit der etwas dramatisch formulierten Aussage „Auf die Bühne kommt. Er“²¹⁶⁹ wird auch die Spannung im Text vermittelt, die sicherlich auch beim

²¹⁶⁷ M. (vollständiger Name unbekannt): Idzie, Idzie, S. 5.

²¹⁶⁸ Ebd.

²¹⁶⁹ Zitat aus der Übersetzung.

Konzert zu spüren war. An diesem Ausschnitt lässt sich außerdem schon exemplarisch die Erwartungshaltung erkennen, mit welcher die Besucher*innen zum Konzert gekommen waren. Wird Cohen so aussehen wie auf den Photographien, die man von ihm kennt? Wird er so sein, wie man sich ihn vorstellt? Fragen wie diese dürften, wie das Zitat zeigt, die Fans zunehmend beschäftigt haben. Man findet auch einen Hinweis auf den Anzug, den Cohen beim Konzert getragen hat. Mit dem Hinweis auf den Konzertbesucher, der meinte, Cohen würde wohl mehrere dieser Art besitzen, wird impliziert, dass manche Fans auch eine vage Vorstellung vom Erscheinungsbild des kanadischen Stars gehabt haben dürften. Hier zeigt sich natürlich schon, dass der Mangel an dem mit Cohen verbundenen, dokumentarischen Material die Besucher*innen sehr neugierig auf den kanadischen Star gemacht hatte. Ebenso wird hier auf das Publikum und dessen Reaktionen aufmerksam gemacht. So liest sich beispielsweise, dass verschiedene Generationen vertreten waren, die Cohens Auftritt euphorisch gefeiert hätte, auch wenn nicht alle seine Texte verstanden hätten.

Der Artikel von Bojanowicz aus dem Magazin *Okolice* wurde bereits kurz angesprochen.

Auch in diesem wird die Konzertreihe zur Sprache gebracht:

Po spotkaniu z publicznością Poznania, Wrocławia i Zabrza, 22 marca wystąpił w warszawskiej Sali Kongresowej, do której wejście, piszącemu te słowa zajęło...ponad godzinę. Tłum ludzi (przybyłych z różnych stron kraju) szturmujący wejścia, oryginalne i fałszywe bilety sprzedawane przez koników trzykrotnie powyżej ceny oficjalnej, dawały przedsmak tego, na co czekała „cała Warszawa”, spacerująca kuluarami Sali Kongresowej, wymieniająca ukłony ze spotykanymi znajomymi delektująca się oczekiwaną uczta duchową. Wszyscy czekali, a niektórzy ponad dwie godziny (anonsowany na godz. 19.00 koncert rozpoczął się, jak wszystkie porządne koncerty o ...20.15), na Leonarda Cohena....²¹⁷⁰

Nach dem Aufeinandertreffen mit den Fans aus Posen, Breslau und Zabrze sei Cohen am 22. März im Warschauer Kongresssaal aufgetreten, sagt der Autor dieses Textes, welchem es im Übrigen „mehr als eine Stunde gekostet hat, diese betreten zu können“²¹⁷¹. Die lange Wartezeit auf den Live-Auftritt wurde im Laufe der vorliegenden Arbeit schon angesprochen und wird auch hier abermals erwähnt. Der Autor des Artikels versucht im Text in weiterer Folge auch, die Stimmung zu schildern, welche beim Ereignis geherrscht hatte. Eine Vielzahl von Menschen, die alle aus verschiedenen Regionen des Landes gekommen waren, hätten die Eingänge gestürmt.

Hier ist also zum einen der aufschlussreiche Hinweis zu finden, dass Interessent*innen aus allen Teilen Polens angereist wären, um das Event miterleben zu können. Außerdem ist hier

²¹⁷⁰ Bojanowicz: Leonard Cohen – legenda pop-kultury, S. 96.

²¹⁷¹ Zitat aus der Übersetzung.

auch eine wertvolle Information, was die Eintrittsgelder betrifft, nachzulesen. So heißt es beispielsweise, die „Koniki“ wären damit beschäftigt gewesen, echte und gefälschte Tickets zu verkaufen, wobei letztere übrigens drei mal so teuer wie die echten gewesen seien sollen. Auch das ist eine wertvolle Information, die auf das große Interesse an diesen Veranstaltungen deutet. All das gäbe einen Vorgeschmack darauf, worauf „ganz Warschau“²¹⁷² gewartet hatte, „das hinter den Kulissen der ‚Sala Kongresowa‘ spaziert“²¹⁷³, in diesem Zusammenhang „die angetroffenen Bekannten begrüßt und sich in Erwartung des Festes für den Geist erfreut“²¹⁷⁴. Auch mit der Angabe, es würde sich um eine Zeremonie für das Seelenleben handeln, findet sich ein wertvoller Hinweis dafür, welche Bedeutung man diesem Ereignis beigemessen hätte. Alle hätten sie auf Cohen gewartet, manche sogar länger als zwei Stunden. Der Autor macht darauf aufmerksam, dass das Konzert, das für 19 Uhr angesetzt wurde, „so wie alle anständigen Konzerte“²¹⁷⁵ erst um 20:15 begonnen habe.

Neben all den bereits besprochenen Aspekten macht sich in Bojanowiczs Text bereits eine weitere Tendenz bemerkbar, die in mehreren Quellen evident werden wird. Mag man den Presseerzeugnissen und den Schilderungen der Zeitzeug*innen glauben, wurden die Konzerte gerne als Okkasionen beschrieben, bei denen man auf Bekannte und Freunde, die man lange nicht gesehen hatte, getroffen wäre. Das manifestiert sich in der Zeile, welche den sich begrüßenden Bekannten gewidmet ist. Es hat sich des Öfteren gezeigt, dass manches Mal den Veranstaltungen fast der Charakter eines „Klassentreffens“ attestiert wurde – dazu gleich mehr.²¹⁷⁶

Es hat sich herausgestellt, dass mehrere Artikel Berichterstattungen direkt vom Konzertgeschehen bieten. Auch in folgender Quelle, einem Artikel von Andrzej Pfeiffer, welcher im Jahr 2007, somit aus der Retrospektive verfasst wurde, wird über die Situation vor Ort berichtet. „Na placu przed Salą Kongresową tłumy, kilka przejść i kilkakrotne sprawdzanie biletów. Nieopisane zamieszanie spowodowane przymusowym wycofywaniem się osób z fałszywymi biletami.“²¹⁷⁷ – so beschreibt Pfeiffer das Konzertereignis im Jahre 1985, was Folgendes bedeutet: „Am Platz vor der Sala Kongresowa steht eine Masse von Menschen, es gibt ein paar Durchgänge und einige Slots

²¹⁷² Zitat aus der Übersetzung.

²¹⁷³ Zitat aus der Übersetzung.

²¹⁷⁴ Zitat aus der Übersetzung.

²¹⁷⁵ Zitat aus der Übersetzung.

²¹⁷⁶ Vgl. Kapitel 12.5.

²¹⁷⁷ Pfeiffer: To także mój Cohen. <http://www.cohen.ugu.pl/polska/art.a.pfeiffer.htm>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

von Ticketkontrollen.“²¹⁷⁸ Wie in anderen Texten wird vom Tumult anlässlich der Veranstaltung gesprochen: „Ein unbeschreibliches Durcheinander entsteht dadurch, dass eine Vielzahl von Besuchern, die mit falschen Tickets angetroffen worden sind, zurückgehen müssen.“²¹⁷⁹ Ebenso war bei Henkel schon über das Chaos und das fehlende Know-how der Veranstalter*innen zu lesen.²¹⁸⁰ Dies ist auch bei Pfeiffer der Fall: „Brak wyobraźni organizatorów spowodował, że sala zapełniła się dopiero po blisko dwóch godzinach. Jest komplet, a nawet nadkomplet – widzę ludzi siedzących na schodach w przejściach między rzędami.“²¹⁸¹ – „Das fehlende Vorstellungsvermögen der Veranstalter habe dazu geführt, dass sich der Saal erst nach knappen zwei Stunden füllt“²¹⁸². Pfeiffer fügt noch hinzu: „Es ist gesteckt voll, unglaublich gesteckt voll – ich sehe Menschen auf den Treppen zwischen den Reihen sitzen.“²¹⁸³

In diesen Passagen zeigen sich deutlich die Anspannung, der Nervenkitzel und eine gewisse Nervösität. Auf diesen Moment hatten viele lange gewartet, der Traum war bereits zum Greifen nah, und nun war der Zeitpunkt gekommen.

Gleich nach der Anspannung dürfte jedoch eine große Erleichterung eingetreten sein, was im vorliegenden Artikel zutage tritt. Pfeiffer beschreibt in dieser Passage den speziellen Moment, als Cohen zu sehen war:

Gaśnie światło, zapala się reflektor punktowy w świetle którego pojawia się Leonard Cohen w czarnym garniturze, z czarną gitarą. Wita się z publicznością i mówi, że to opóźnienie nie będzie miało wpływu na czas trwania koncertu. Leonard Cohen zaczyna śpiewać i tak bardzo skupia uwagę na sobie, że nawet nie zorientowałem się, w którym momencie pojawił się dyskretny akompaniament towarzyszącego mu zespołu. Grali wspaniale – byli wprawdzie ważnym i wysmakowanym, ale jednak tłem i tak być powinno.²¹⁸⁴

„Das Licht geht aus, es geht der Scheinwerfer an und in dessen Lichtstrahl erscheint Leonard Cohen mit schwarzem Hut“²¹⁸⁵, berichtet er. Pfeiffer sagt, Cohen „begrüßt das Publikum und sagt, dass die Verspätung keinen Einfluss auf die Dauer des Konzerts haben werde“²¹⁸⁶. In weiterer Folge beginnt er zu singen und „zieht die Aufmerksamkeit

²¹⁷⁸ Zitat aus der Übersetzung.

²¹⁷⁹ Zitat aus der Übersetzung.

²¹⁸⁰ Vgl. Kapitel 12.3.

²¹⁸¹ Pfeiffer: To także mój Cohen. <http://www.cohen.ugu.pl/polska/art.a.pfeiffer.htm>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

²¹⁸² Zitat aus der Übersetzung.

²¹⁸³ Zitat aus der Übersetzung.

²¹⁸⁴ Pfeiffer: To także mój Cohen. <http://www.cohen.ugu.pl/polska/art.a.pfeiffer.htm>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

²¹⁸⁵ Zitat aus der Übersetzung.

²¹⁸⁶ Zitat aus der Übersetzung.

dermaßen auf sich, dass ich nicht bemerkt habe, dass er nach einer Zeit diskrete Unterstützung von seiner Band bekommt“²¹⁸⁷. Diese hätte, so Pfeiffer, ganz wunderbar gespielt – „sie waren sehr wichtig und wurden geschmackvoll ausgewählt, aber sie standen doch im Hintergrund und so soll es ja auch sein“²¹⁸⁸.

Pfeiffer bringt also aus der Retrospektive zur Sprache, wie es zum viel erwarteten Moment kam, als das Idol die Bühne betrat. In diesen Zeilen macht sich, neben der angesprochenen Erleichterung, dass die eingangs erwähnte Verspätung keine Auswirkung auf die Spieldauer gehabt hätte, große Begeisterung für den Künstler und dessen Band bemerkbar. Ebenso wie in Henkels Text wird Cohen eine einzigartige Bühnenpräsenz attestiert.²¹⁸⁹

In diesem Abschnitt der vorliegenden Arbeit wurden einige der Beispiele präsentiert, die von der Konzertreihe Cohens im Jahr 1985 berichteten und in denen unter anderem auf die Vielzahl der falschen Tickets aufmerksam gemacht wird. Ebenso haben meine Gesprächspartner*innen von diesem Phänomen gesprochen. Auch Bratkowski erzählt von einer Vielzahl von gefälschten Tickets, welche zum Zeitpunkt aufgekommen wären, als Cohen Polen aufsuchte, um dort seine Konzertreihe zu absolvieren: „W 1985 roku, kiedy Cohen przyjechał, było bardzo dużo fałszywnych biletów.“²¹⁹⁰ Er ergänzt: „Ja kupiłem kobiecie, z którą byłem, fałszywy bilet, a ja miałem prawdziwy.“²¹⁹¹ – „Ich habe meiner damaligen Freundin ein gefälschtes Ticket gekauft, ich selber hatte ein echtes.“²¹⁹² Hier wird ein Beispiel dafür geliefert, dass ein Interviewpartner tatsächlich zwei Arten von Eintrittskarten besessen hat, nämlich eine echte und eine gefälschte. Somit wird umso klarer, dass es sich bei der Thematik der gefälschten Tickets um keinen Mythos handelt, sondern dass die Zeitzeug*innen dies wirklich miterlebt und gut in Erinnerung haben.

Viele der Gesprächspartner*innen, welche im Laufe der Untersuchung interviewt werden konnten, haben auch diese Konzerte. Neben den vorgefundenen Artikeln konnten also auch im Rahmen der Unterhaltungen Einblicke gesammelt werden, wie diese Events miterlebt wurden. Anhand dieser Beispiele werden wiederum wertvolle Einblicke in die Rezeption Cohens im Land gegeben. Auch Dąbrowski berichtete im Laufe des Interviews von den Begebenheiten bei einem der Live-Auftritte. Wie bereits erwähnt, lernt Dąbrowski einige Lieder Cohens im Rahmen eines Festivals in Kiele kennen. Dies erzählte er im Laufe des

²¹⁸⁷ Zitat aus der Übersetzung.

²¹⁸⁸ Zitat aus der Übersetzung.

²¹⁸⁹ Vgl. Kapitel 12.3.

²¹⁹⁰ Interview mit Piotr Bratkowski und Katarzyna Boruń-Jagodzińska, Warschau, 02.10.2012.

²¹⁹¹ Ebd.

²¹⁹² Zitat aus der Übersetzung.

gemeinsam geführten Gesprächs im Oktober 2012.²¹⁹³ Als nächsten Eckpunkt seiner persönlichen Cohen-Rezeption nennt Dąbrowski das Konzert in Warschau, welches er im Jahr 1985 besucht hätte. Er schildert:

Wtedy kiedy Cohen się pojawił w roku 1985 roku ja do dzisiaj mam w oczach ten tłum ludzi w Warszawie. Było to fascynujące wydarzenie. Pojawiło się tam też mnóstwo fałszywych biletów. Ja pamiętam, że chętnych na te bilety było bardzo dużo, do wejścia było dużo więcej chętnych niż było to możliwe. Stali tam wszyscy: organizatorzy, policja, milicja, kiedy próbowałem wejść. Trwało to parę godzin żeby się dostać na ten koncert, ale Cohen jeszcze nie zaczął. Ja pamiętam do dzisiaj, że powiedział, że dopóki wszyscy chętni nie będą w sali, to nie zaczną grać.²¹⁹⁴

In dieser Passage behauptet Dąbrowski, sich bestens daran erinnern zu können, als Cohen im Jahr 1985 in Warschau aufgetreten sei. Er bezeichnet dieses Event an dieser Stelle als faszinierendes Ereignis, in dessen Zusammenhang bemerkenswert viele gefälschte Tickets aufgetaucht wären. „Ich erinnere mich daran, dass diese Tickets sehr begehrt waren“²¹⁹⁵, so Dąbrowski. Die Veranstalter, die Polizei, auch andere Organe der Ordnung, sie alle seien dabei gewesen. „Und es dauerte dann ein paar Stunden, um ins Konzertgelände zu gelangen, aber Cohen hatte noch nicht angefangen“²¹⁹⁶, so der Interviewpartner. Er meint zudem: „Ich kann mich noch heute daran erinnern, dass er gesagt hatte, er würde nicht anfangen, so lange es nicht alle reingeschafft haben.“²¹⁹⁷

Neben dem Punkt der gefälschten Tickets im Umlauf der Konzerte wird in den vorliegenden Quellen aber auch die gute Stimmung erwähnt, die trotz dem zunächst vorherrschenden Chaos geherrscht haben dürfte. Von einer besonderen Konzertatmosphäre berichtet beispielsweise Dąbrowski im Gespräch: „W każdym bądź razie wiem, że przed tą salą czekało mnóstwo wesołych ludzi. Ja nie zapomnę tego wrażenia. Gdy to opowiadam, mam to przed oczami.“²¹⁹⁸ – „Jedenfalls weiß ich noch, dass vor diesem Saal eine Menge fröhlicher Menschen wartete, dieses Bild werde ich nicht mehr vergessen, wenn ich davon erzähle, sehe ich das vor meinen Augen.“²¹⁹⁹ Er fasst zusammen: „Atmosfera była niesamowita“²²⁰⁰ – „Die Atmosphäre war unglaublich.“²²⁰¹

²¹⁹³ Vgl. Kapitel 10.

²¹⁹⁴ Interview mit Wojciech Dąbrowski, Warschau, 03.10.2012.

²¹⁹⁵ Zitat aus der Übersetzung.

²¹⁹⁶ Zitat aus der Übersetzung.

²¹⁹⁷ Zitat aus der Übersetzung.

²¹⁹⁸ Interview mit Wojciech Dąbrowski, Warschau, 03.10.2012.

²¹⁹⁹ Zitat aus der Übersetzung.

²²⁰⁰ Interview mit Wojciech Dąbrowski, Warschau, 03.10.2012.

²²⁰¹ Zitat aus der Übersetzung.

12.5. Schilderung des Publikums bei den Konzertgeschelnissen

Ein Aspekt, welcher in den Artikeln über die Konzerte in den Jahren 1985 immer wieder vorkommt, ist jener, dass das Publikum Erwähnung findet. Partiiell zeigte sich dies schon in vorhergegangenen Abschnitten. Im folgenden Teil soll dies näher untersucht werden, weil sich hier auch der eine oder andere Hinweis zum Rezipient*innenkreis finden lässt. Wie sich zeigen wird, gaben sich beispielsweise bedeutende Persönlichkeiten des kulturellen Lebens in der Volksrepublik angesichts der Konzerte ein Stelldichein.

„Tłum spory, milicjantów mało“²²⁰², schreibt beispielsweise der Verfasser des bereits erwähnten Textes aus dem Jahr 1985, was so viel heißt wie, die Masse an Zuschauer*innen sei sehr groß gewesen, Polizisten hätte es hingegen wenige gegeben. „Nieco więcej bramkarzy i porządkowych z ‚Alma-Artu‘.“²²⁰³ – „Es gibt dafür verhältnismäßig viele Türsteher und Ordner von ‚Alma-Art‘“²²⁰⁴, fügt der Verfasser des Artikels hinzu. Hier wird also zunächst das Personal erwähnt, welches für die Abwicklung der Veranstaltung verantwortlich war. Der Autor widmet sich in weiterer Folge einer genaueren Beschreibung des Publikums: „Na sali przeważa taki szpan, butikowy. Chociaż różne pokolenia“²²⁰⁵ – „In der Halle sieht man viele Angeber, das Klientel von Boutiquen. Obwohl, viele Generationen sind vertreten.“²²⁰⁶ Es lässt sich hier also festhalten, dass das Erscheinungsbild und die Kleidung einiger Fans angesprochen werden. Mit den Angaben, es wären „viele Angeber“²²⁰⁷ und das „Klientel von Boutiquen“²²⁰⁸ auch unter der Zuhörer*innenschaft gewesen, wird ein Beispiel dafür geliefert, dass im Falle des vorliegenden Textes auch die Frage in den Raum gestellt wird, wie die Besucher*innen sich präsentierten. Mag man die vorliegenden Quelle für bare Münze nehmen, sollen die Konzertabende mitunter auch zu Zwecken der Selbstdarstellung genutzt worden sein. Neben der Aussage, dass manches Mal auch der soziale Status demonstrativ zum Besten gegeben worden sein soll, wird auch abermals erwähnt, dass verschiedene Altersgruppen das Publikum konstituiert haben sollen.

Der Autor führt seine präzise Beobachtungen der Besucher*innen im Textverlauf fort: „Ludzie pracy i ludzie sztuki. Trochę pozostałych. Ani jednego punka.“²²⁰⁹ – „Publikum,

²²⁰² M. (vollständiger Name unbekannt): Idzie, Idzie, S. 5.

²²⁰³ Ebd.

²²⁰⁴ Zitat aus der Übersetzung.

²²⁰⁵ M. (vollständiger Name unbekannt): Idzie, Idzie, S. 5.

²²⁰⁶ Zitat aus der Übersetzung.

²²⁰⁷ Zitat aus der Übersetzung.

²²⁰⁸ Zitat aus der Übersetzung.

²²⁰⁹ M. (vollständiger Name unbekannt): Idzie, Idzie, S. 5.

das arbeitet ebenso wie Künstlertypen als auch einige Übriggebliebene, die man nicht konkret zuordnen kann“²²¹⁰, außerdem wäre „kein einziger Punk vertreten“²²¹¹ gewesen, befindet der Journalist. Auch wenn der Zeitzeuge meint, Letztere nicht registriert zu haben, wird im Artikel angegeben, dass unterschiedliche Besucher*innenschichten zu verzeichnen waren. Dies manifestiert sich auch in folgendem Ausschnitt, wenn der Autor seine bisherigen Ausführungen mit folgender Erinnerung ergänzt:

Za to chłopak w koszulce z rozmazaną twarzą idola – Gdzie można kupić? – pytam. Patrzy na mój krawat. I tak byś nie chodził!²²¹²

Dafür sieht man einen jungen Mann mit einem T-Shirt, auf welchem das Idol mit einem verwischten Gesicht zu sehen ist. Wo kann man das kaufen? – frage ich. Er schaut meine Krawatte an. Du würdest ohnehin so nicht herumlaufen!

Der Verfasser des vorliegenden Textes hat hier also seine Begegnung mit einem anscheinend jüngeren Konzertbesucher dokumentiert. Mit der Aussage „Du würdest ohnehin nicht so herumlaufen!“²²¹³ [Wortlaut vom Artikel übernommen, Anmerkung der Autorin] und dem Fingerzeig auf die Krawatte wird angezeigt, dass der Fan den Journalisten in einer anderen Kategorie von Anhänger*innenschaft eingeordnet hat. Bei aller vermeintlicher Verschiedenheit vereint die Besucher jedoch das Interesse am lange erwarteten Künstler.

Diese witzig anmutende Passage zeigt zudem auch auf, dass man in der Volksrepublik vereinzelt vielleicht sogar Zugang zu T-Shirts mit Cohen bekommen konnte, was mit Sicherheit keine Selbstverständlichkeit zur damaligen Zeit gewesen ist. Der Autor des vorliegenden Artikels erwähnt auch das weibliche Publikum, welches dem Event beigewohnt hätte: „Dużo dziewczyn z kwiatami – przeważają frezje, bukiety gdzieś za tysiąc.“²²¹⁴ Viele Frauen mit Blumen wären zu sehen gewesen – allen voran mit Friesen. „Ich vermute, die Buketts kosten um die 1000 [Złoty, Anmerkung der Autorin].“²²¹⁵ An anderer Stelle wurde schon besprochen, wie teuer die Eintrittspreise für die Konzerte mitunter waren. Wenn die vorliegende Einschätzung des Journalisten stimmt, wurden manches Mal nicht nur stattliche Summen für die Tickets ausgegeben, sondern auch für Accessoires, die dabei verhelfen sollten, entsprechend beim Konzert aufzufallen.

²²¹⁰ Zitat aus der Übersetzung.

²²¹¹ Zitat aus der Übersetzung.

²²¹² M. (vollständiger Name unbekannt): Idzie, Idzie, S. 5.

²²¹³ Zitat aus der Übersetzung.

²²¹⁴ M. (vollständiger Name unbekannt): Idzie, Idzie, S. 5.

²²¹⁵ Zitat aus der Übersetzung.

Es zeigt sich, dass in vorliegenden Presseberichten über verschiedene Schichten an Besucher*innen wurde. Es ist bemerkenswert, dass dieser Thematik in der Berichterstattung in der Volksrepublik breiter Raum gewährt wurde. Aber auch in Texten, welche nach der Wende entstanden sind, finden sich Ausführungen hierzu. So erwähnt beispielsweise Pfeiffer in seinem Artikel, welche Persönlichkeiten er beim Warschauer Konzert angetroffen haben soll:

Wreszcie wchodzę – wewnątrz spokój, przechadzają się po korytarzu znane mi wyłącznie z telewizji osoby: Wojciech Młynarski, Marian Friedmann, Dorota Stalińska, Elżbieta Dmoch (czy pamiętacie jeszcze zespół 2+1?), Daniel Passent i inni. W rogu Maciej Zembaty udziela wywiadu telewizji. W bufecie kolejka. Siadam na swoim miejscu i czekam.²²¹⁶

Endlich kann ich reingehen – drinnen herrscht absolute Stille, in den Gängen sehe ich ausschließlich Menschen, die ich vom Fernsehen kenne: Wojciech Młynarski, Marian Friedmann, Dorota Stalińska, Elżbieta Dmoch (könnt Ihr Euch noch an die Band 2+1 erinnern?), Daniel Passent und viele andere. In der Ecke wird Maciej Zembaty für einen Fernsehsender interviewt. Vor dem Buffet gibt es eine lange Schlange. Ich gehe zu meinem Platz und warte.

Pfeiffer zeigt in diesem Zitat, dass das Konzert eine Vielzahl von Größen aus der polnischen Unterhaltungsbranche mit ihrer Anwesenheit beehrt haben soll. Die Aufzählung liest sich wie ein „Who is Who“ der zeitgenössischen, polnischen „Kulturschickeria“. Somit zeigt sich also wiederum, dass die Konzerte auch von durchaus elitären Kreisen besucht wurden. Wertvoll für vorliegende Arbeit ist zudem auch der Hinweis, dass Zembaty für das Fernsehen interviewt wurde. Somit wird also eine weitere Komponente angesprochen, wie über das Event berichtet worden ist. Die genaue Berichterstattung zeigt sich in vielen Facetten. Selbst ein Hinweis zum Büffet ist zu finden, mit dem erläuternden Zusatz, dass man, um dieses genießen zu können, wieder hätte warten müssen.

In den Artikeln wird also auf unterschiedliche Besucher*innenschichten, welche bei den Konzerten anwesend gewesen sein sollten, aufmerksam gemacht. Relevant ist das für vorliegende Abhandlung, weil hier Informationen zum Rezipient*innenkreis Cohens in der Volksrepublik gegeben werden, welcher sich bei diesen Veranstaltungen natürlich besonders gut beobachtet hat lassen. Des Öfteren sind auch einige der Interviewpartner*innen, mit welchen gesprochen werden konnte, auf das Publikum eingegangen, welches sie bei den Konzerten 1985 angetroffen hatten. Auch Kleyff erwähnt die Größen der polnischen Kulturszene – als ein Beispiel nennt er Wojciech Mann, welcher bis heute ein prominenter Moderator des Polnischen Fernsehens ist. Dieser Name ist im

²²¹⁶ Pfeiffer: To także mój Cohen. <http://www.cohen.ugu.pl/polska/art.a.pfeiffer.htm>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

Laufe vorliegender Abhandlung schon genannt worden.²²¹⁷ Mann erzählt in seinem 2002 erschienen Artikel unter dem Titel „Leonard Cohen. „In My Secret Life“, im Jahr 1968 das Album *Songs of Leonard Cohen* in London erworben und in weiterer Folge die Songs „Suzanne“ und „So Long, Marianne“ im Radiosender „Trzeci Program Polskiego Radia“ gespielt zu haben.²²¹⁸ Dieser Artikel hat bereits Eingang in die Forschung über Cohens Popularität in der Volksrepublik Polen gefunden. So beziehen sich beispielsweise Mazierska und Stańczyk auf diesen.²²¹⁹

Zum anderen beschreibt Kleyff die spezifische Stimmung und den einzigartigen Zeitgeist, welchen er beim Konzert zu spüren vermeinte:

Byli wszyscy z opozycji. Już ten system był bardzo chory. Już wiadano o zbrodni Księdza Jerzego Popiełuszko, już Gorbatschow startował. W tym całym nastroju wyszedł Cohen i coś bardzo specjalnego się tu stało.²²²⁰

Es waren alle von der Opposition da. Das System kränkelte schon sehr stark. Über das Verbrechen am Priester Jerzy Popiełuszko wusste man bereits Bescheid. Ebenso stand auch schon Gorbatschow in den Startlöchern. In dieser Stimmung ist Cohen aufgetreten und es ist etwas Spezielles passiert.

An den Ausführungen Kleyffs zeigt sich, dass zum Zeitpunkt, als die Konzerte stattgefunden hatten, in bereits eine starke Überdrüssigkeit an den vorherrschenden gesellschaftlichen Verhältnissen der Volksrepublik zu beobachten war. Kleyff kommuniziert während des Interviews sehr deutlich, dass die Besucher*innen der Konzerte Cohens in der Volksrepublik Polen diese tendenziell sehr stark mit ihrer eigenen „Aufbruchsstimmung“ in Verbindung gesetzt haben sollen. Dieser Punkt könnte in weiteren Studien näher beleuchtet werden.

Neben der bereits thematisierten positiven Erwartungshaltung, welche Kleyff bei den Konzertbesucher*innen, festgestellt hätte, wurde in den geführten Interviews auch immer wieder besprochen, dass unterschiedliche Altersstufen das Publikum ausgemacht haben sollen. So hatte beispielsweise Bratkowski eines dieser Events miterlebt und sprach im Laufe der Unterhaltung über die Besucher*innen der Veranstaltung, die er wahrgenommen hatte. Er beschrieb das Konzertereignis unter anderem als Aufeinandertreffen von alten Bekannten, indem er erzählte: „Ja tam spotkałem ludzi, których nie widziałem przez dziewięć lub dziesięć lat. Można powiedzieć, że to nie była tylko młodzińcza

²²¹⁷ Vgl. Kapitel 10.

²²¹⁸ Mann: Leonard Cohen. „In My Secret Life“. http://www.cohen.ugu.pl/polska/manniak_czwartkowy.htm, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

²²¹⁹ Vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 53.

²²²⁰ Interview mit Jacek Kleyff, Warschau, 04.10.2012.

fascynacja.²²²¹ Bratkowski soll hier Bekannte getroffen haben, die er „seit neun oder zehn Jahren nicht gesehen“²²²² hätte. Diese Gegebenheit lässt ihn darauf schließen, dass es sich beim Interesse an Cohens Werk nicht um „eine rein jugendliche Faszination“²²²³ gehandelt haben muss.

Verschiedene Quellen deuten darauf, dass in der polnischen Anhänger*innenschaft Cohens mehrere Altersschichten vertreten waren. Hier soll auch daran erinnert werden, dass bereits Dolińska im Jahr 1985 von einer schon mindestens zehn Jahre andauernden Popularität des Künstlers gesprochen hatte, die mehrere Generationen ergriffen hätte.²²²⁴ Dies ist als weiterer Beweis zu deuten, dass es sich bei der Rezeption Cohens in der Volksrepublik nicht um eine kurzlebige Begeisterung handelte.

12.6 Die Besprechung der Publikumsreaktion in den Medien

Ziel vorliegender Arbeit ist es zu erfassen, welche Facetten bei der Rezeption von Cohens Werk in der Volksrepublik Polen und in der DDR zum Vorschein kommen. Die untersuchten Quellen geben über unterschiedliche Aspekte zu diesem Thema Auskunft. So wird beispielsweise in mehreren Artikeln, die im Zusammenhang mit den Konzerten in der Volksrepublik erschienen sind, ausgiebig über die Reaktionen des Publikums berichtet. Es wird also in den vorliegenden Zeugnissen darüber berichtet, wie die Fans die Events erlebten. Bereits in Passents Bericht war ein Einblick zu sehen, wie ein großer Teil der Fans die Veranstaltung aufgenommen hatte.²²²⁵ So soll er beispielsweise beobachtet haben, dass viele Zuhörer*innen die Songtexte auswendig gekonnt hätten, was wiederum darauf schließen lässt, dass sich viele Fans in der Volksrepublik ausgiebig mit Cohen beschäftigt haben dürften. Auch in Henkels eingangs erwähntem Artikel hat sie einige Beobachtungen zum Verhalten des Publikums angestellt, die an dieser Stelle erwähnt werden müssen. Sie schreibt beispielsweise:

Było parę momentów, w których grupki publiczności wyrwały się z rytmicznym klaskaniem, a nawet gwizdami, reakcjami obcymi duchowi cohenowskich ballad, z innej parafii. Szybko jednak zdzieracze rąk zdali sobie sprawę z nieestosowności takiego akompaniamentu. Artysta nie skarcił ich ani słowem. A jednak zadziałał jakiś impuls z jego strony. Sama poezja upomniała się o skupienie, wyśpiewanie jej w ciszy.²²²⁶

²²²¹ Interview mit Piotr Bratkowski und Katarzyna Boruń-Jagodzińska, Warschau, 02.10.2012.

²²²² Zitat aus der Übersetzung.

²²²³ Zitat aus der Übersetzung.

²²²⁴ Vgl. Kapitel 3.3.8.

²²²⁵ Vgl. siehe Kapitel 12.3.

²²²⁶ Henkel: Magnetyzm, S. 23.

Einige Momente habe es während des Konzerts gegeben, in welchen manche Gruppen im Publikum die Songs mit rhythmischem Klatschen und Pfiffen begleitet haben sollen. Schnell hätten diese, so Henkel, allerdings eingesehen, dass dieses Akkompagnament völlig fehl am Platz sei. Der Künstler habe sie zwar mit keinem einzigen Wort getadelt, aber doch konnte man beobachten, dass dies wie ein Impuls auf das Publikum gewirkt hätte, so die Autorin. Die Poesie per se verlange von den Zuhörer*innen immerhin, in sich zu gehen, sie müsse unbedingt in Stille gesungen werden. Auch in einem weiteren Text, der an anderen Stellen der Abhandlung bereits genannt worden ist, werden die Emotionen des Publikums beim Warschauer Konzert beschrieben. Bojanowicz schildert im folgenden Artikel aus dem Jahr 1985 beispielsweise:

Pierwsze takty każdej z nich przyjmowane są owacyjnie, co świadczy o tym, że na koncert przyszli jego rzeczywiście wielbiciel, znający jego dorobek. No, może nie wszyscy są aż tak au courant, nie wszyscy znają dobrze język angielski. Ale widać i słysząc, że dobrze orientują się w repertuarze telewizyjnej „Wideoteki“ czy LP3, gdyż piosence „Dance Me To The End Of Love“ towarzyszy, na początku i na końcu, duża owacja.²²²⁷

Die ersten Takte werden mit Jubel aufgenommen, was beweist, dass das Konzert wirklich von Liebhabern seines Werkes besucht wurde, welche dieses gut kannten. Naja, vielleicht kennen sie es nicht so au courant, nicht alle beherrschen Englisch so gut. Aber man sieht und hört, dass sie sich im Fernseh-Repertoire der „Wideoteka“ oder „LP3“ [Charts im Radiosender „Trzeci Program Polskiego Radia, Anmerkung der Autorin] gut auskennen, denn beim Anfang und Ende von „Dance Me to the End of Love“ war großer Jubel zu beobachten.

In vielen präsentierten Zitaten zeigt sich, dass viele eingefleischte Fans, die bereit waren, jedwede Mühe auf sich zu nehmen, zu den Konzerten gekommen waren. Auch im vorliegenden Zitat wird davon gesprochen, dass es sich bei einem Großteil der Besucher*innen um treue Anhänger*innen Cohens gehandelt hätte. Bojanowicz bringt auch zur Sprache, dass die Fans viele Lieder kannten, auch wenn nicht alle Zuseher*innen die englische Sprache gleich gut beherrschen. Zudem wird auch die Tatsache angesprochen, dass Cohen mit seinem Hit „Dance Me To The End of Love“ in einigen Fernsehsendern zu sehen war und die Fans über dieses Medium das Lied bereits kennenlernen gekonnt hatten. Somit findet sich also wiederum der Hinweis, dass Teile aus Cohens Werk im Fernsehen vorgestellt wurden und sich Verehrer*innen des Cohen'schen Werkes mithilfe dieses Mediums über den Künstler informiert haben. Auch ist in dieser Passage zu lesen, dass sich das Lied „Dance Me To The End of Love“ einer besonderen

²²²⁷ Bojanowicz: Leonard Cohen – legenda pop-kultury, S. 100.

Berühmtheit erfreute, wie in vorliegender Arbeit schon des Öfteren thematisiert wurde.²²²⁸ Über die Reaktionen des Publikums schreibt auch Pfeiffer in dem Artikel, der bereits erwähnt wurde. Genauso wie Bojanowicz berichtet er davon, dass die polnischen Fans bestens mit dem Repertoire Cohens vertraut gewesen sein sollen: „Publiczności zaś wystarczyły dwa, trzy takty akompaniamentu, żeby zorientować się, która piosenka będzie w danej chwili wykonywana.“²²²⁹ – das Publikum habe „gerade mal zwei, drei Anschläge gebraucht, um sich zu orientieren, welches Lied gerade gespielt werde“²²³⁰.

In den hier genannten Zitaten ist der wertvolle Hinweis zu finden, dass die Konzertbesucher*innen sich über das dargebotene Werk bestens informiert gezeigt hätten. Pfeiffer erörtert den Konzertverlauf etwas genauer im vorliegenden Artikel. Er schreibt beispielsweise: „Przy czwartej piosence – Dance Me To The End of Love – publiczność zaczęła miarowo klaskać – artysta poprosił, żeby tego nie robić.“²²³¹ Beim vierten Lied des Konzerts – dies soll „Dance Me To The End of Love“ gewesen sein – habe das Publikum auch angefangen, mäßig zu klatschen, doch der Künstler habe gebeten, dies nicht zu tun. Zu diesem Punkt heißt es erklärend: „Kto zna treść piosenki wie, jak bardzo niestosowne jest takie ‚dyskotekowe‘ zachowanie.“²²³² Pfeiffer befindet: „Wer den Inhalt des Liedes kennt, weiß, wie unpassend ein derartiges Disko-Gehabe ist.“²²³³ Was hier besprochen wird, ist, dass es scheint, das Lied sei von großen Teilen des Publikums missverstanden worden. Zum Aufhänger des Albums *Various Positions* wurde Cohen immerhin, so besagen die Quellen, durch eine Geschichte von einem aus KZ-Häftlingen bestehenden Orchester inspiriert, das von den Nazis genötigt wurde, während Tötungsaktionen zu spielen. Bei Simmons ist zu lesen, dass der Titel sich paradoxerweise in weiterer Folge bei Hochzeiten großer Popularität erfreute.²²³⁴

Frappierend ist, dass die Verhaltensweisen des Auditoriums in den Presseerzeugnissen einer genauen Analyse unterzogen wurden, was sich in diesem Abschnitt der Arbeit zeigt. Außerdem ist bereits hier erwähnenswert, dass die Reaktionen zum Lied „Dance Me To The End of Love“ thematisiert werden. Pfeiffer macht in diesem Zusammenhang beispielsweise auf Folgendes aufmerksam:

²²²⁸ Vgl. Kapitel 3.2.2.

²²²⁹ Pfeiffer: To także mój Cohen. <http://www.cohen.ugu.pl/polska/art.a.pfeiffer.htm>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

²²³⁰ Zitat aus der Übersetzung.

²²³¹ Pfeiffer: To także mój Cohen. <http://www.cohen.ugu.pl/polska/art.a.pfeiffer.htm>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

²²³² Ebd.

²²³³ Zitat aus der Übersetzung.

²²³⁴ Vgl. Simmons: *I'm Your Man*, S. 458.

Do dzisiaj ten utwór (jako zresztą jedyny utwór Cohena) grywany jest przy okazji różnego rodzaju imprez „tańczących” i obecnym tam osobom jakoś to nie przeszkadza. Mnie osobiście przestało to dziwić od momentu, kiedy byłem świadkiem próby zatańczenia utworu „Bema pamięci żałobny rapsod”.²²³⁵

„Bis heute [es handelt sich um einen Artikel aus dem Jahr 2007, Anmerkung der Autorin] wird das Lied (bisweilen übrigens das einzige Lied Cohens) bei aller Art Feierlichkeiten mit Tanzcharakter gespielt, doch die dort anwesenden Personen stört das überhaupt nicht“²²³⁶, zeigt sich Pfeiffer überrascht. Jedoch relativiert er: „Mich hat das in dem Moment aufgehört zu wundern, als ich den Versuch, bei ‚Bema pamięci żałobny rapsod‘ zu tanzen, beobachtet habe“²²³⁷, so Pfeiffer, womit er sich auf ein Lied von Czesław Niemen bezieht. Was diesen Künstler betrifft, so wurde er 1939 in der weißrussischen Ortschaft Wasiliszk Stare (65 Kilometer von Grodno entfernt) geboren.²²³⁸ Nach der Aufnahme seiner ersten Platte *Dziwny jest ten świat* [*Eigenartig ist diese Welt*] wurde er, wie Jan Skaradziński und Konrad Wojciechowski konstatieren, zu einem der führenden polnischen Rockmusiker.²²³⁹ In dieser Quelle ist auch nachzulesen, dass der polnische Poet Wojciech Młynarski im Jahr 1968 Niemen einen Poesieband vom Dichter Cyprian Kamil Norwid überreicht und ihn dazu inspiriert hätte, die Musik zu „Bema pamięci żałobny rapsod“ zu komponieren.²²⁴⁰ Es handelt sich hierbei um ein Gedicht, welches 1851 anlässlich des Todestages des berühmten General Józef Bem geschrieben worden war und zur Klassik der polnischen Trauerpoesie gezählt wird.²²⁴¹

Über „unpassend anmutende“²²⁴² Reaktionen zum Lied „Dance Me To The End of Love“ wird also in den vorliegenden, hier präsentierten Dokumenten berichtet. Es zeigt sich anhand der hier angeführten Beispiele also, dass über diesen Song eingehender berichtet wurde. Über die Beliebtheit des Liedes in der Volksrepublik Polen wird in weiterer Folge noch gesprochen.²²⁴³ Zunächst sollen aber hier noch andere Passagen aus Pfeiffers Artikel Erwähnung finden, die diverse Aufschlüsse über das Konzerterlebnis

²²³⁵ Pfeiffer: To także mój Cohen. <http://www.cohen.ugu.pl/polska/art.a.pfeiffer.htm>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

²²³⁶ Zitat aus der Übersetzung.

²²³⁷ Zitat aus der Übersetzung.

²²³⁸ Vgl. Kot: *PRL. Jak cudnie się żyło!* S. 132.

²²³⁹ Vgl. ebd., S. 133.

²²⁴⁰ Vgl. ebd., S. 133.

²²⁴¹ Vgl. Skaradziński, Jan: Czesław Niemen. „Bema Pamięci Żałobny-Rapsod“, 1970. In: Skaradziński, Jan/Wojciechowski, Konrad (Hg.): *Piosenka musi posiadać tekst i muzykę. 200 najważniejszych utworów polskiego rocka*. Czerwonak: In Rock 2017, S. 76–79, hier S. 76.

²²⁴² Zitat aus der Übersetzung.

²²⁴³ Vgl. Kapitel 16.

erlauben. Wertvoll sind diese Angaben für vorliegende Arbeit, weil sich auch in diesen Hinweise zur Rezeption Cohens in diesem Land finden, was sich beispielsweise an den in dieser Quelle thematisierten Besucher*innenreaktion zeigen wird. Bei Pfeiffer heißt es beispielsweise: „Pierwsza część koncertu minęła błyskawicznie.“²²⁴⁴ – „Die erste Hälfte des Konzerts ist wie im Flug vergangen.“²²⁴⁵ Nach dieser hätte es eine Pause gegeben, welche Pfeiffer als Gelegenheit genutzt hätte, den Korridor entlangzulaufen und die Besucher*innen zu beobachten. Seine Eindrücke schildert er im Folgenden:

W czasie przerwy spacerowałem po korytarzu i stwierdziłem, że są tylko dwie grupy odbiorców twórczości Cohena. Jedna, bardzo głośna, dzieląca się swoimi wrażeniami z koncertu i analizująca nieraz dość dokładnie to, czego byli świadkami i druga, do której ja należałem, w milczeniu kontemplująca pierwszą część koncertu i jak sądzę, pierwsze spotkanie z ulubionym artystą.²²⁴⁶

Pfeiffer meint, festgestellt zu haben, „dass es nur zwei Gruppen von Rezipienten des Werkes von Cohen gibt“²²⁴⁷. Er befindet: „Die einen sind sehr laut, teilen die Eindrücke vom Konzert den anderen überschwänglich mit und analysieren mitunter ziemlich genau das, was sie beobachten konnten.“²²⁴⁸ Außerdem gäbe „es noch die anderen“²²⁴⁹, zu denen er sich selbst dazuzähle: Diese würden „schweigend über den ersten Teil des Konzerts und das Treffen mit dem Lieblingskünstler kontemplieren“²²⁵⁰.

Auffällig ist abermals, wie genau die Beobachtungen sind, die während des Konzerts angestellt wurden und die Eingang in die polnische Presse – in diesem Falle nach dem Zusammenbruch der kommunistischen Staatenwelt – gefunden haben. Pfeiffer machte sich für seinen 2007 erschienenen Artikel beispielsweise die Mühe, mehrere Gruppen unter den Besucher*innen des Konzerts anhand ihres Verhaltens zu konstituieren. Im Artikel schildert er auch den Ablauf des Konzerts mit ausgeprägter Liebe zum Detail: „Druga część koncertu była jeszcze lepsza. Czuło się, że publiczność nie tylko nie zawiodła się, ale dostała więcej niż oczekiwała i ... na koniec trwający ponad czterdzieści minut bis.“²²⁵¹ Der zweite Teil des Konzerts wäre noch besser gewesen, befindet Pfeiffer. Man hätte

²²⁴⁴ Pfeiffer: To także mój Cohen. <http://www.cohen.ugu.pl/polska/art.a.pfeiffer.htm>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

²²⁴⁵ Zitat aus der Übersetzung.

²²⁴⁶ Pfeiffer: To także mój Cohen. <http://www.cohen.ugu.pl/polska/art.a.pfeiffer.htm>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

²²⁴⁷ Zitat aus der Übersetzung.

²²⁴⁸ Zitat aus der Übersetzung.

²²⁴⁹ Zitat aus der Übersetzung.

²²⁵⁰ Pfeiffer: To także mój Cohen. <http://www.cohen.ugu.pl/polska/art.a.pfeiffer.htm>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

²²⁵¹ Ebd.

gespürt, dass das Publikum nicht enttäuscht worden wäre, „ganz im Gegenteil, die hohen Erwartungen seien völlig übertroffen worden“²²⁵², so der Verfasser des Artikels. Zum Schluss hätte es noch „eine Zugabe von mehr als vierzig Minuten“²²⁵³ gegeben.

Pfeiffers Artikel wurde 2007 verfasst, also Jahre nach dem Konzertabend, dessen unterschiedliche Facetten der Autor hier geschildert hat. Unter anderem führt er die Reaktionen der Besucher*innen an. Diese Tendenz findet sich auch in der früheren Presseberichterstattung.²²⁵⁴ Zembaty berichtete im Interview, welches Dolińska gemeinsam mit ihm und Karpiński anlässlich der Gründung des eingangs erwähnten, geplanten Fanclubs führte, beispielsweise darüber, wie die Fans auf die Lieder im Rahmen der Konzerte reagierten hätten. Zembaty meinte:

Cohen powiedział w prywatnej rozmowie, a potem powtórzył podczas koncertu w Sali Kongresowej, że trochę się zestarzał, ale jego piosenki w Polsce, ku jego zdumieniu, pozostały młode. Na świecie ludzie żądają od niego zwykle najnowszych utworów, natomiast u nas publiczność domagała się starych przebojów. Wystarczyło, że zaśpiewał pierwszą frazę, a zrywała się burza oklasków. Słuchacze znali te utwory na pamięć.²²⁵⁵

Zembaty machte hier darauf aufmerksam, dass Cohen sowohl „in einem privaten Gespräch“²²⁵⁶, aber „auch mehrmals während des Konzerts in der Sala Kongresowa“²²⁵⁷ gesagt hätte, „dass er zwar etwas gealtert sei, aber seine Lieder in Polen noch immer nicht an Aktualität eingebüßt hätten, was ihn überraschen würde“²²⁵⁸. In der restlichen Welt, so Zembaty, würden die Menschen üblicherweise Cohens neueste Titel verlangen, „hingegen hat das Publikum bei uns stets die älteren Nummern präferiert“²²⁵⁹. Zembaty beschreibt in dieser Passage auch einige Reaktionen, die er beim Konzert in diesem Kontext beobachtet haben soll: „Es reichte, dass er die erste Phrase gesungen hat, schon gab es eine Lawine an Applaus.“²²⁶⁰ Er macht darauf aufmerksam, dass die Zuhörer*innen diese Lieder auswendig gekannt hätten.

Hinweise zur Popularität des Cohen’schen Œuvres in Polen können aufzeigen, welche Teile seines Werkes die Fans gekannt haben dürften. Die Beliebtheit der älteren Titel aus

²²⁵² Zitat aus der Übersetzung.

²²⁵³ Zitat aus der Übersetzung.

²²⁵⁴ Vgl. siehe bereits genannte Ausführungen in diesem Kapitel.

²²⁵⁵ Dolińska: Nie fan-club lecz klub przyjaciół. http://www.cohen.ugu.pl/polska/nie_fan.htm, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

²²⁵⁶ Zitat aus der Übersetzung.

²²⁵⁷ Zitat aus der Übersetzung.

²²⁵⁸ Zitat aus der Übersetzung.

²²⁵⁹ Zitat aus der Übersetzung.

²²⁶⁰ Zitat aus der Übersetzung.

dem Werk wird des Öfteren in den vorliegenden Quellen angesprochen. Auf das Phänomen, dass frühe Titel sich in der Volksrepublik besonderer Beliebtheit erfreut hätten, ging beispielsweise Kalita im Interview ein, das er mit Cohen führen durfte: „Zauważył pan, że ‚wczesne Coheny‘ są chętniej słuchane?“²²⁶¹ – „Haben Sie bemerkt, dass die ‚frühen Cohen-Titel‘ lieber gehört werden?“²²⁶² Darauf antwortete Cohen:

Tak się dzieje z każdą publicznością. Słuchała dotąd moich wcześniejszych nagrań, a ja zdążyłem przez ten czas się zmienić. Jednak pod koniec koncertów, jeśli wszystko idzie dobrze, słuchacze też się zmieniają, jak ja zdążyłem przedtem. I wtedy wszystkie piosenki się podobają.²²⁶³

Das ist wohl bei jedem Publikum der Fall. Jedoch kann es auch vorkommen, dass gegen Ende des Konzerts, wenn alles gut geht, sich die Hörer auch verändern, wenn ich das auch vorher noch geschafft habe. Und dann gefallen alle Lieder.

Es lässt sich an dieser Stelle also festhalten, dass Cohen in einem in Polen abgehaltenen Interview auch zu dieser Thematik Stellung bezogen hat. Aus einem anderen Interview stammt hingegen folgendes Zitat: „Wszyscy czekamy na to, aby Pan zaśpiewał swoje najsłynniejsze ballady.“²²⁶⁴ – „Wir warten alle darauf, dass Sie Ihre berühmtesten Balladen singen.“²²⁶⁵ Darauf soll Cohen erwidert haben: „Zaśpiewam pieśni będące w jakimś stopniu wyborem z wszystkich moich ballad – od tych najstarszych i najbardziej znanych do całkiem jeszcze nowych.“²²⁶⁶ – „Ich werde Lieder singen, die alle zu einem bestimmten Grad eine Auswahl all meiner Balladen darstellen – von den alten angefangen und den berühmten bis zu völlig neuen.“²²⁶⁷

Wie sich gezeigt hat, wurden in den hier präsentierten Artikeln unterschiedlichste Facetten, welche die Konzertabende ausgemacht haben sollen, mit einer ausgesprochenen Liebe zum Detail besprochen. Bemerkenswert ist auch, dass in den Medien darüber berichtet wurde, was sich nach den Konzerten zugetragen hatte. Pfeiffer beschreibt aus der Retrospektive beispielsweise die einzigartige Atmosphäre nach Cohens Auftritt in Warschau, wenn er meint, „Była już noc a przed Salą Kongresową stały jeszcze grupki osób głośno komentujących koncert i jakoś nikt się specjalnie nie spieszył.“²²⁶⁸ Es seien noch sehr spät

²²⁶¹ Kalita: Robotnik piosenki, S. 9.

²²⁶² Zitat aus der Übersetzung.

²²⁶³ Kalita: Robotnik piosenki, S. 9.

²²⁶⁴ Dryszel: Strzeżono go jak żrenicy oka. Nie pamiętam, czy kochałem się dziś rano ... – mówi Kurierowi Leonard Cohena, S. 4.

²²⁶⁵ Zitat aus der Übersetzung.

²²⁶⁶ Dryszel: Strzeżono go jak żrenicy oka. Nie pamiętam, czy kochałem się dziś rano ... – mówi Kurierowi Leonard Cohena, S. 4.

²²⁶⁷ Zitat aus der Übersetzung.

²²⁶⁸ Pfeiffer: To także mój Cohen. <http://www.cohen.ugu.pl/polska/art.a.pfeiffer.htm>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

Gruppen von Menschen vor der „Sala Kongresowa“ gestanden, „die laut das Konzert kommentierten und es schien so, als hätte es keiner richtig eilig, nach Hause zu gehen“²²⁶⁹. Die Fans scheinen also den Abend genossen zu haben. Hier zeigt sich also, dass auch in einem Bericht aus jüngerer Zeit die Erinnerungen an den Abend einen Platz gefunden haben. Über die Reaktionen der Besucher*innen brachten auch die geführten Gespräche Klarheit, was als Ergänzung zu den unterschiedlichen Facetten der Rezeption Cohens in Polen an dieser Stelle kurz erwähnt werden soll. So geht beispielsweise im Interview Dąbrowski darauf ein, was sich nach der Veranstaltung abspielte: „Jeszcze przed Salą Kongresową stały te tłumy ludzi.“²²⁷⁰ – „Vor dem Kongresssaal ist noch eine Vielzahl an Fans zu sehen gewesen.“²²⁷¹

Im Verlauf der Arbeit hat sich herauskristallisiert, dass tendenziell sehr euphorisch über die Konzerte Cohens in der Volksrepublik berichtet wird. Im Kontrast zu den vorhergehenden, zustimmenden Kommentaren soll noch eine negativ kritische Stimme angeführt werden, die in den vorliegenden Quellen vorgefunden worden ist. So schreibt Bojanowicz: „Niestety, nastrój misterium psuje, moim zdaniem sam bohater wieczoru, rozwodzeniem się nad pięknym sali, w której przyszło mu występować.“²²⁷² Leider hätte laut diesem Autor der Held des Abends selbst die mystische Atmosphäre zerstört, in dem er mitunter über die Schönheit des Saales gesprochen hätte. Zudem nimmt Bojanowicz das Risiko auf sich, „eine Vielzahl an Cohenologen zu verärgern“²²⁷³, aber habe er persönlich „den Auftritt Leonard Cohens einfach...langweilig“²²⁷⁴ gefunden, wie er in folgendem Zitat konstatiert: „Wiem, że tym co teraz napiszę, narażę się licznym cohenologom, ale dla mnie występ Leonarda Cohena był po prostu...nudny.“²²⁷⁵ Er erklärt außerdem:

Jeden z moich znajomych określił go jako śpiewającego Bustera Keatona i miał rację. Cohen śpiewa z kamienną twarzą. Jej wyraz jest niezmiennie taki sam gdy śpiewa o miłości i o seksie, i gdy śpiewa o religii. Aranżacje są podobne; monotonne. Piosenki dla odbiorcy, który nie uległ uprzednio fascynacji Kanadyjczykiem, są do siebie niezwykle podobne. Wydaje się, że Cohen śpiewa wciąż tą samą piosenkę!²²⁷⁶

²²⁶⁹ Zitat aus der Übersetzung.

²²⁷⁰ Interview mit Wojciech Dąbrowski, Warschau, 03.10.2012.

²²⁷¹ Zitat aus der Übersetzung.

²²⁷² Bojanowicz: Leonard Cohen – legenda pop-kultury, S. 100 f.

²²⁷³ Zitat aus der Übersetzung.

²²⁷⁴ Zitat aus der Übersetzung.

²²⁷⁵ Bojanowicz: Leonard Cohen – legenda pop-kultury, S. 100 f.

²²⁷⁶ Ebd.

Einer meiner Bekannten bezeichnete ihn als singenden Buster Keaton und hatte damit recht. Cohen singt mit einem versteinerten Gesicht. Dessen Ausdruck verändert sich nicht, es ist der gleiche, wenn er über Liebe und Sex singt und der gleiche, wenn er über Religion singt. Die Arrangements sind auch ähnlich, nämlich monoton. Die Lieder sind für einen Rezipienten Cohens, der dessen Faszination noch nicht erlegen ist, ungewöhnlich verwandt. Es scheint, als würde Cohen stets das gleiche Lied singen.

Mit Bojanowicz wird also ein Beispiel für eine weniger euphorische Äußerung zu einem Auftritt Cohens herangezogen. Im Endeffekt zeigt sich jedoch auch dieser Journalist aber recht versöhnlich angesichts der dargebotenen künstlerischen Leistungen. In weiterer Folge heißt es bei Bojanowicz immerhin:

Ale dobrze się stało, iż Leonard Cohen przyjechał do Polski. Niektórzy, jak na przykład jeden z popularnych autorów tekstów rockowych piosenek, czekali na jego występ całe lata. Bo choć jego popularność, jak sam określił, to pasmo gór i dolin, to jednak w kolejnych pokoleniach są osoby, które próbuje na nowo odczytywać jego wiersze i odpowiadać na szkolne pytanie: „co poeta chciał przez to powiedzieć“, choć sam twórca, kiedyś zafascynowany wierszami Lorki, nie doszukuję się w nich aż tak wiele metafor. I dobrze, że mogły one zobaczyć swego idola. Bo *degustibus est non disputandum*.²²⁷⁷

Aber es ist sehr gut, dass Cohen nach Polen gekommen ist. So mancher wartete viele Jahre lang, um einen seiner Auftritte zu sehen, beispielsweise ein berühmter Texter von Rocksongs. Denn auch wenn Cohen seine Popularität, wie er selbst meinte, als Berg- und Talfahrt beschreibt, gibt es auch in der nachfolgenden Generation Personen, die versuchen, seine Lieder aufs Neue zu lesen und eine Antwort auf die schulisch anmutende Frage „Was wollte der Dichter hiermit sagen?“, zu finden, obwohl der Künstler selbst, welcher sich mal von den Gedichten Lorkas fasziniert zeigte, in diesen nicht versuchte, ein Übermaß an Metaphern ausfindig zu machen. Und es ist gut, dass sie ihr Idol sehen konnten. Denn *degustibus est non disputandum*.

Summa summarum schließt Bojanowicz seine Ausführungen mit einem positive Resümee. Mit dem hier genannten berühmten „Texter von Rocksongs“²²⁷⁸, welcher viele Jahre auf Cohens Auftritt gewartet haben soll, ist vielleicht Olewicz gemeint, welcher, wie des Öfteren schon konstatiert, das Werk *Beautiful Losers* im Jahr 1973 für die Zeitschrift *Literatura na Świecie* übersetzt hatte. Definitiv spricht Bojanowicz aber an, dass die Konzertreihe mit vielerlei Erwartungen in der Volksrepublik verknüpft gewesen ist. Nebenbei soll hier auch erwähnt werden, dass in Bojanowicz's Text eine weitere Information gegeben wird. Immerhin kommentiert dieser Journalist Cohens Interesse für Federico García Lorca, über welches auch in der vorliegenden Forschungsliteratur oftmals berichtet wird.²²⁷⁹

Auch bei Mazierska und Stańczyk wird erwähnt, dass die in Polen stattgefundenen Konzerte ein bedeutender Faktor für die Berühmtheit des Künstlers in diesem Land waren. Bei ihnen findet man den ergänzenden Hinweis, dass es auch Gegenreaktionen zur fast

²²⁷⁷ Ebd.

²²⁷⁸ Zitat aus der Übersetzung.

²²⁷⁹ Vgl. Ortega: Leonard Cohen, S. 90.

omnipräsenten Euphorie anlässlich der abgehaltenen Auftritte gab. Mazierska und Stańczyk nennen in diesem Zusammenhang beispielsweise junge Intellektuelle, die dem Kult um den Star mit Ablehnung gegenüber gestanden seien. Sie nennen an dieser Stelle die Punkband Brak aus Łódź, die 1981 den Song „Leonardzie Cohen (To Leonard Cohen)“ herausgebracht haben.²²⁸⁰ Bei Mazierska und Stańczyk wird erwähnt, dass der Kanadier hier als „hypocrite who drinks wine and makes money from singing protest songs while others die in the war“²²⁸¹ bezeichnet wird. Die Kritik war, wie Mazierska und Stańczyk, auch ansprechen, fehl am Platz: Bereits das Autor*innenduo bringt zur Sprache, dass Cohen sich wenig bis kaum auf Protest Songs spezialisiert hatte. Treffend bringen sie zur Sprache, dass Cohen eine gute Zielscheibe für derartige Kritik war, weil Cohens Repertoire und Leben in der Volksrepublik Polen im Gegensatz zu Dylans als nationales Heiligtum gehandhabt wurden.²²⁸²

²²⁸⁰ Vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 59.

²²⁸¹ Ebd., S. 59.

²²⁸² Vgl. ebd., S. 59f.

13. Zur Wahrnehmung Cohens als Politikum in der Volksrepublik Polen

In den vorhergehenden Kapiteln wurde vom großen Interesse am Werk und der Person Cohens in der Volksrepublik Polen gesprochen. In vielen Quellen wird von dem Wunsch berichtet, trotz erschwelter Bedingungen möglichst viel über den Künstler erfahren zu wollen. Über diverse abenteuerliche Methoden, hier vermehrt an Dokumente zu gelangen, wurde bereits berichtet, weitere werden noch vorgestellt. Trotz aller Schwierigkeiten, an Cohens Werk zu gelangen, war er in der Volksrepublik Polen kein verbotener Künstler.

Bereits Mazierska und Stańczyk machen darauf aufmerksam, dass Cohen in der polnischen Presse – in der Zeit des Kriegszustandes und auch später – tendenziell als apolitischer Poet und Philosoph, der sich mit existenziellen Fragen auseinandersetzt, porträtiert wurde.²²⁸³

Auch Anklänge an das Hippietum und sein Interesse für den Buddhismus werden, wie Mazierska und Stańczyk treffend festhalten, zur Sprache gebracht.²²⁸⁴ Genügend Beispiele finden sich hierbei in den Artikeln, welche ausfindig gemacht werden konnten.

Ähnliches kann beispielsweise auch bei Kulicka gelesen werden.²²⁸⁵ Dies wirft die Frage auf, ob und, wenn ja, wie die politische Führung die Person Cohens einschätzte. Genau dieser Frage ging das Autor*innenduo Mazierska und Stańczyk weiter nach. Sie stellen bei ihrer Untersuchung fest, dass eine entsprechende „Passivität“ der Fangemeinde – dazu im Folgenden mehr – für die Regierung zweckdienlich war. Mazierska und Stańczyk sprechen hierbei sogar von dem Phänomen des „putting the nation to sleep“.²²⁸⁶ Das Interview, welches mit Wyszogrodzki geführt werden konnte, liefert die Gelegenheit, hier Genaueres zu ergründen. Der Cohen-Übersetzer erklärt die Lage:

Był „demand” na Cohena, środowiska opozycyjne polskie bardzo chciały wykorzystać Cohena na ich cele i komuniści się bali że to się uda. Więc było napięcie. Ale Cohen nie dał się w to wciągnąć. Było czuć jego rozczarowanie w ciągu koncertu. Powiedział coś w rodzaju „Jestem w kraju Szopena, papierza, w kraju „Solidarity”. Mi było przykro, bo publiczność się zachowała tak jak by tylko po to przyszła żeby posłuchać te wypowiedzi, nie żeby posłuchać jego piosenek. Ale to był nienormalny czas i nienormalna społeczność.²²⁸⁷

„Was Cohen betrifft, gab es einfach eine große Nachfrage, was das oppositionelle Umfeld bestmöglichst ausnutzen wollte. Die Kommunisten haben hingegen befürchtet, dass Cohen

²²⁸³ Vgl. ebd., S. 69.

²²⁸⁴ Vgl. ebd.

²²⁸⁵ Vgl. Kapitel 18.1.

²²⁸⁶ Vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 69.

²²⁸⁷ Interview mit Daniel Wyszogrodzki, Warschau, 10.10.2010.

die Opposition stärken könnte. Dies sorgte für eine spürbare Spannung.²²⁸⁸

Über einige Aussagen, die Cohen bei den Auftritten in Polen im März 1985 tätigte, wurde in vorangegangenen Kapiteln bereits berichtet.²²⁸⁹ Wyszogrodzki, der Cohen persönlich kannte, erwähnt, dass dieser sich damals von jeglicher politischen Positionierung abgrenzen wollte. In einem Gespräch zwischen Wyszogrodzki und Cohen soll zur Sprache gekommen sein, dass Letzterer sich missverstanden fühlte, da sich beispielsweise das Publikum bei Konzerten tendenziell Aussagen zu seiner politischen Haltung zu hören wünschte, die Lieder seien hingegen etwas in den Hintergrund gedrängt worden. Wyszogrodzki erinnert sich an eine Aussage, die Cohen bei dem Warschauer Konzert, welches der Übersetzer live mitverfolgen konnte, tätigte, nämlich: „Ich bin im Land Chopins, im Land des Papstes und im Land der ‚Solidarity‘.“²²⁹⁰ Wyszogrodzki meint, ihm sei es eigenartig erschienen, dass sich scheinbar ein Teil des Publikums mehr für jedwede politische Aussage als für Cohens Musik interessiert hatte. Er erinnert sich: „Es kam einem so vor, als seien die Zuhörer nur gekommen, um lediglich Cohens Meinung zur politischen Lage zu hören, weniger, um seine Lieder zu genießen.“²²⁹¹ Wyszogrodzki vermeint also, die Fans seien teilweise mit der Erwartungshaltung zu den Veranstaltungen gekommen, eine Stellungnahme Cohens zu den Umständen der Epoche mitverfolgen zu können. Gleichzeitig versucht der Übersetzer, diese Gegebenheit zu kontextualisieren und mit den vorherrschenden Verhältnissen zu begründen: „Wir sprechen hier von einer Zeit, die alles andere als ‚normal‘ war, ebenso war die Gesellschaft nicht ‚normal‘.“²²⁹² In einem Artikel aus der Zeit nach der kommunistischen Herrschaft sagt Wyszogrodzki über die hier angesprochene Periode:

To były pierwsze lata po stanie wojennym i pierwszy ważny artysta, który odwiedził nasz kraj po długiej izolacji. Wtedy wszystko było „polityczne” i koncerty Cohena od razu nabrały znaczącego wymiaru. On sam zupełnie nie wiedział o co chodzi. Był zdezorientowany. Tak to później wspominał: [...].²²⁹³

Wyszogrodzki macht darauf aufmerksam, dass dies die ersten Jahre nach dem Kriegszustand waren und Cohen „der erste wichtige Künstler, der unser Land nach der

²²⁸⁸ Zitat aus der Übersetzung.

²²⁸⁹ Vgl. Kapitel 12.3.

²²⁹⁰ Zitat aus der Übersetzung.

²²⁹¹ Zitat aus der Übersetzung.

²²⁹² Zitat aus der Übersetzung.

²²⁹³ Wyszogrodzki, Daniel: Gramy i spadamy. In: *Polityka* 02.07.2008, http://www.cohen.ugu.pl/polska/gramy_i_spadamy.htm, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

langen Phase der Isolation besucht hat“²²⁹⁴, war. Damals hätte alles eine „politische“ Einfärbung besessen und die Konzerte Cohens hätten diesbezüglich „sofort an Bedeutung gewonnen“²²⁹⁵. Cohen selbst soll laut Wyszogrodzki eigentlich gar keine Ahnung von dem gehabt haben, was sich um ihn herum abspielte. „Er war desorientiert“²²⁹⁶, so der Übersetzer. Wyszogrodzki erwähnt an dieser Stelle im Artikel auch, was Cohen über seine Aufnahme in Polen sagte:

Nie miałem pojęcia, że zajmuję jakieś miejsce w polskiej kulturze i początkowo zaniepokoiły mnie oczekujące tłumy i oznaki zainteresowania. I zupełnie nie byłem przygotowany na ciśnienie, pod jakim się znalazłem. Krajowy rzecznik Solidarności zwrócił się do mnie o zaproszenie Lecha Wałęsy na koncert w Warszawie. Miał on wtedy zakaz opuszczania Gdańska, poproszono mnie więc o postawienie rządu w kłopotliwej sytuacji. Nie miałem jednak okazji do przetestowania odwagi. Kilku z moich muzyków wzięło mnie na bok i powiedziało: Leonard, nie wiemy, na czym właściwie polega twoja pokręcona misja, ale my pracujemy za tygodniówkę, więc nie mów nic, co by nam utrudniło opuszczenie tego kraju. Gramy i spadamy, okay?²²⁹⁷

Diese Aussage, die der Künstler im Jahr 1987, also zwei Jahre nach den Konzerten in Polen tätigte, kommt in *Leonard Cohen in eigenen Worten* vor, einer Quelle, die Biograph Devlin im Jahr 1985 zusammenstellte. Im Folgenden die Passage aus Devlins Buch in deutscher Sprache:

Mir war nicht klar gewesen, daß ich im kulturellen Leben Polens überhaupt irgendeine Rolle spiele, daher war es schon irgendwie beängstigend, dort auf die Menschenmassen und auf ein solches Interesse an mir zu stoßen. Ich war auf den Druck, dem ich mich ausgesetzt fand, völlig unvorbereitet. Der Sprecher von Solidarność wollte, dass ich Lech Wałęsa in mein Warschauer Konzert einlud. Wałęsa war in Danzig und durfte die Stadt nicht verlassen. Ich wurde also mehr oder weniger dazu aufgefordert, die Regierung in eine peinliche Situation zu bringen. Ich hatte keine Gelegenheit, meinen Mut zu erproben, denn ein paar Jungs von der Band nahmen mich zur Seite und sagten: „Leonard, wir wissen nicht, auf welche merkwürdigen missionarischen Abenteuer du dich da einlassen willst, aber wir werden fürs Spielen bezahlt, also sag bitte nichts, was es uns schwer machen wird, das Land zu verlassen. Laß [sic] uns das Konzert geben und aus der Stadt verschwinden.“²²⁹⁸

Dieses Zitat spiegelt bereits wider, dass Cohen ob der politischen Dimension, die man seiner Persona und seinen Auftritten beigemessen hatte, höchst überrascht war. Der von Wyszogrodzki geschriebene Artikel trägt den Titel „Gramy i spadamy“. Dies bedeutet auf Deutsch „Wir spielen und wir verschwinden“²²⁹⁹ und ist eine Anlehnung an Cohens oben

²²⁹⁴ Zitat aus der Übersetzung.

²²⁹⁵ Zitat aus der Übersetzung.

²²⁹⁶ Zitat aus der Übersetzung.

²²⁹⁷ Wyszogrodzki: Gramy i spadamy. http://www.cohen.ugu.pl/polska/gramy_i_spadamy.htm, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

²²⁹⁸ Devlin: *Leonard Cohen in eigenen Worten*, S. 130 f.

²²⁹⁹ Wyszogrodzki: Gramy i spadamy. http://www.cohen.ugu.pl/polska/gramy_i_spadamy.htm, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

erwähntes Zitat. Bei Wyszogrodzki heißt es in weiterer Folge: „Tak też zrobili: zagrali i wyjechali. Ale zagrali w czterech miastach, zaś w stołecznej Sali Kongresowej artysta wymówił magiczne słowo ‚Solidarność‘ – oczekiwane nawet bardziej niż jego piosenki.”²³⁰⁰ – „Genausó haben sie es auch gemacht: sie haben gespielt und sind dann wieder weggefahren“²³⁰¹, so der Autor. Sie hätten zwar in vier Städten gespielt, aber es war genau in der „Sala Kongresowa“, in welcher der Künstler das magische Wort „Solidarność“ ausgesprochen hatte, welches sogar mehr als seine Lieder erwartet worden war. Wyszogrodzki erklärt, welche Folgen das mit sich brachte: „I tak oto – nadal nie wiedząc, co czyni – awansował na ‚barda Solidarności‘.”²³⁰² – „Und so ist es wohl gekommen, dass Cohen – ohne es zu wissen – zum ‚Barden der Solidarność‘ mutierte“²³⁰³, erläutert Wyszogrodzki.

Zur Thematik des Versuchs der politischen Vereinnahmung Cohens durch die Opposition äußerte sich auch Bratkowski im gemeinsam geführten Gespräch:

Znam pewną legendę co do Cohena. Zorganizowano „Festiwal Piosenki Prawdziwej” i też była plotka, że Bob Dylan i Leonard Cohen przyjadą na ten właśnie festiwal, który z resztą organizowała Solidarność. Krążył ten rumor, ale nie znalazłem nigdzie twardych faktów na ten właśnie temat.²³⁰⁴

„Es gibt da eine Legende um Cohen herum, die ich kenne“²³⁰⁵, meint Bratkowski an dieser Stelle des Gesprächs. Er erläutert: „Es wurde das ‚Festiwal Piosenki Prawdziwej‘ [‚Festival des wahrhaftigen Liedes‘, Anmerkung der Autorin] veranstaltet und man sagte, dass auch Bob Dylan und Cohen im Rahmen dieses Festivals, welches übrigens von der ‚Solidarność‘ organisiert wurde, kommen würden.“²³⁰⁶ Bratkowski fügt hinzu: „Das Gerücht kursierte eine Weile herum, allerdings war ich nie im Stande, Hard Facts dazu zu finden.“²³⁰⁷ In Likowskas Text findet man einen ähnlichen Hinweis: „W 1981 r. został zaproszony przez ‚Solidarność‘ na ‚Festiwal Piosenki Prawdziwej‘, jednak nie przyjechał. Zrobił to dopiero w 1985 r., dał wówczas cztery koncerty.“²³⁰⁸ Likowska schreibt im Artikel aus dem Jahr 2004, Cohen wäre von der „Solidarność“ eingeladen

²³⁰⁰ Wyszogrodzki: Gramy i spadamy. http://www.cohen.ugu.pl/polska/gramy_i_spadamy.htm, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

²³⁰¹ Zitat aus der Übersetzung.

²³⁰² Wyszogrodzki: Gramy i spadamy. http://www.cohen.ugu.pl/polska/gramy_i_spadamy.htm, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

²³⁰³ Zitat aus der Übersetzung.

²³⁰⁴ Interview mit Piotr Bratkowski und Katarzyna Boruń-Jagodzińska, Warschau, 02.10.2012.

²³⁰⁵ Zitat aus der Übersetzung.

²³⁰⁶ Zitat aus der Übersetzung.

²³⁰⁷ Zitat aus der Übersetzung.

²³⁰⁸ Likowska: Cohen międzypokoleniowy, S. 38.

worden, bei diesem Festival aufzutreten, sei jedoch nicht gekommen. „Das hat er erst 1985 gemacht, als er vier Konzerte gegeben hat.“²³⁰⁹

Auch bei Mazierska und Stańczyk ist nachzulesen, dass zur Zeit dieser Konzerte Gerüchte im Umlauf waren, die sich auf einen angeblichen vorherigen Aufenthalt Cohens im Land bezogen. Die Autor*innen bringen zur Sprache, dass es hieß, Cohen hätte bereits 1981 einen Auftritt in Polen absolvieren sollen. Auch sie erwähnen im englischsprachigen Text den Namen des Festivals, welcher im Polnischen „Festiwal Piosenki Prawdziwej“ lautet. Bei Mazierska und Stańczyk heißt es, Zembaty hätte dieses Festival organisiert, um der „Solidarność“-Bewegung Hilfestellung zu geben²³¹⁰, worauf hier nicht näher eingegangen werden soll. Bei Mazierska und Stańczyk ist ebenso nachzulesen, dass „The Partisan“ vom Album *Songs From a Room* aus 1969 in Zembatys Version zur inoffiziellen Hymne der „Solidarność“ mutierte. Somit verstärkte dieses Lied Cohens dessen Position bei den Unterstützer*innen der Bewegung.²³¹¹ Auch in der Biographie von Simmons ist zu lesen, dass Zembaty Cohens Version von „The Partisan“ ins Polnische übersetzte und dieser Song in weiterer Folge zur inoffiziellen Hymne der „Solidarność“-Bewegung auserkoren wurde. Weiters gibt sie auch an, dass Cohen bei einem Konzert in Boston, das in weiterer Folge in sicherer Entfernung von der Volksrepublik Polen stattfand, „The Partisan“ der „Solidarność“-Bewegung widmete.²³¹²

Ergänzend soll in diesem Kontext die Stimme eines Fans angeführt werden. In Likowskas Zusammenstellung von Zeitzeug*innen aus dem Jahr 2004 kommt Anna Makowska zu Wort. Die zum Zeitpunkt der Publikation 57 Jahre alte Radiologin, die angibt, Kontakt zu oppositionellen Gruppen gepflegt zu haben, behauptet:

Piosenka „Partisan” w tłumaczeniu Zembatego stała się jednym z nieoficjalnych hymnów przywódców „Solidarności” internowanych w stanie wojennym.²³¹³

Das Lied „Partisan“ in der Übersetzung Maciej Zembatys wurde zu einer inoffiziellen Hymne der Anführer der „Solidarność“, welche zum Zeitpunkt des Kriegsrechts interniert waren.

Auch in der Angabe von Zeitzeugin Makowska wird also zur Sprache gebracht, welche Bedeutung diesem Titel beigemessen wurde. Sie schlussfolgert aus dieser Gegebenheit:

²³⁰⁹ Zitat aus der Übersetzung.

²³¹⁰ Vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 54.

²³¹¹ Vgl. ebd., S. 58.

²³¹² Vgl. Simmons: *I'm Your Man*, S. 469.

²³¹³ Likowska: *Cohen międzypokoleniowy*, S. 38.

„Chyba zawsze przypadał do serca nonkonformistom.“²³¹⁴ – „Vielleicht hat er [Cohen, Anmerkung der Autorin] immer schon das Herz der Non-Konformisten erobert.“²³¹⁵

Wie bereits angesprochen, machte Wyszogrodzki darauf aufmerksam, dass Cohen in der Volksrepublik Polen gewissermaßen als Politikum gehandhabt wurde. Bei Mazierska und Stańczyk findet sich ebenso den Hinweis, dass sich viele Fans von Cohen in der Volksrepublik Polen wünschten, dass er einen politischen Standpunkt beziehen würde, beispielsweise in Form der Unterstützung der „Solidarność“-Bewegung, welche zur Zeit des Kriegszustandes massiv unterdrückt wurde. Das Autor*innenduo bringt in der 2019 publizierten Quelle zur Sprache, dass sich diese Erwartungshaltung allen voran in der Zeit, als Cohen die eingangs erwähnten Konzerte 1985 abhielt, manifestierte.²³¹⁶

Auffällig ist an den hier dargestellten Entwicklungen, dass laut Quellenlage versucht wurde, den Künstler in die innenpolitischen Auseinandersetzungen Polens einzubinden. Diesem Themenkreis wurde nachgegangen und es konnten einige Aussagen des Künstlers, in denen er sich zu einer möglichen gesellschaftlichen Verantwortung äußerte, gefunden werden. Cohen wurde von den polnischen Medien der damaligen Zeit beispielsweise gefragt, ob er glaube, dass die Welt durch Poesie und Gesang besser gemacht werden könne: „Wierzy pan, że śpiewaniem, poezją można coś zmienić na tym świecie na lepsze?“²³¹⁷ Darauf soll er entgegnet haben:

Nie jestem pewien, czy nawet siebie zdołałem zmienić. Było już wielu wspaniałych ludzi, którzy chcieli tego dokonać. Był nawet człowiek doskonały – Jezus Chrystus. I temu też się to nie udało. Czasem jednak człowiek czuje, że jest na dobrej drodze, wydaje mu się, że zdoła coś zrobić.²³¹⁸

Ich bin nicht mal sicher, ob ich es schaffe, mich selbst zu verändern. Es gab schon viele großartige Menschen, die das schaffen wollten. Es gab sogar den perfekten Menschen – Jesus Christus. Und dem ist es auch nicht gelungen. Manches Mal fühlt ein Mensch jedoch, dass er auf einem guten Weg ist, dass er es schaffen wird, etwas zu machen.

Hier zeigt sich bereits, dass sich Cohen, zumindest in dieser Passage, von eindeutigen, politischen Äußerungen distanzierte. Die Quellen zeigen aber auf, dass das Publikum vor dem Interpreten manches Mal doch einen sehr konkreten Wunsch nach gesellschaftlicher Standortbestimmung offenlegte. So stellt sich beispielsweise im Gespräch mit Kalita heraus, dass ein Zuhörer im Posener Radio anrief, um Cohen zu bitten, das Herz Ronald

²³¹⁴ Ebd.

²³¹⁵ Zitat aus der Übersetzung.

²³¹⁶ Vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 70 f.

²³¹⁷ Kalita: *Robotnik piosenki*, S. 9.

²³¹⁸ Ebd.

Reagans „weicher zu machen“²³¹⁹: Kalita spricht Cohen auf diesen Inzident im Folgenden an:

Bywa, że inni tego od pana i pańskich piosenek oczekują. W czasie nocnej audycji radiowej z Poznania jeden ze słuchaczy wyraził życzenie, żeby pan zmiękczył serce Reagana, a ten zniósł restrykcje. Jak pan widzi, Leonard Cohen ma w Polsce sporo do zrobienia. Dlaczego zatem nie przyjechał pan do nas wcześniej?²³²⁰

Es kann passieren, dass andere von Ihnen und Ihren Liedern das erwarten. Während einer nächtlichen Radiosendung aus Posen hat einer der Zuhörer gewünscht, dass Sie das Herz Reagans weicher machen sollten, aber der hat wiederum Restriktionen eingeführt. Wie Sie sehen, hat Leonard Cohen in Polen jede Menge zu tun. Warum sind Sie denn nicht früher zu uns gekommen?

Hier wird also Cohen von Kalita darauf angesprochen, dass er von vielen Fans erwartet wurde und dass diese ihm des Öfteren auch eine politische Bedeutung beimessen würden. Gleichzeitig will der Journalist wissen, warum Cohen angesichts der Bedeutung, welche er in Polen hatte, nicht früher das Land besucht hätte. Darauf entgegnete der Künstler :

Ja nie mam takiego poczucia czasu, jak większość ludzi. Nie wiem, co to znaczy wcześniej – późno. Pewne rzeczy zdarzają się w odpowiednim czasie i tyle. Często nie wiem, dlaczego akurat coś się dzieje.²³²¹

Ich habe nicht so ein Gefühl für die Zeit, wie es die meisten Menschen haben. Ich weiß nicht, was das heißt, früh – spät. Bestimmte Sachen passieren in einer bestimmten Zeit und so ist es einfach. Ich weiß oft nicht, warum gerade eine Sache passiert.

Wie sich zeigt, sieht Cohen wieder davon ab, sich auf jedwede politische Weise zu äußern. Er gibt auch keinen bestimmten Grund an, warum er nicht früher nach Polen kam. Kalita möchte daraufhin von Cohen wissen: „Co się stało, że tym razem znalazł pan drogę do Polski?“²³²² – „Wie ist es gekommen, dass Sie es dieses Mal geschafft haben, nach Polen zu kommen?“²³²³ Cohen entgegnete darauf:

Przed tym tournée pojęcia nie miałem, że przyjadę do Polski, chociaż rozmawiałem o tym wiele razy. Próbowalem. Kiedy już byliśmy na trasie koncertów, okazało się, że jest szansa odwiedzenia waszego kraju. Natychmiast zdecydowałem się, że jadę, ale musiałem zapytać moich przyjaciół z zespołu. Oni są, po prostu, zawodowcami i nie mogę ich narażać, a niektórzy obawiali się przyjazdu tutaj. Wciąż czytamy i słyszymy różne rzeczy. Głosowaliśmy – i jesteśmy tutaj.²³²⁴

Vor dieser Tournee wusste ich nicht, dass ich nach Polen kommen werde, obwohl ich darüber schon viele Male gesprochen habe. Ich habe es des Öfteren versucht. Als wir bereits im Rahmen der Konzertreihe unterwegs waren, hat sich die Chance ergeben, euer Land besuchen zu kommen. Ich habe mich sofort

²³¹⁹ Zitat aus der Übersetzung.

²³²⁰ Kalita: Robotnik piosenki, S. 9.

²³²¹ Ebd.

²³²² Ebd.

²³²³ Zitat aus der Übersetzung.

²³²⁴ Kalita: Robotnik piosenki, S. 9.

entschieden, zu fahren, aber ich musste auch meine Bandfreunde fragen. Die sind einfach Professionalisten und ich kann sie nicht einfach das Risiko eingehen lassen, und manche haben sich davor gefürchtet, hier herzukommen. Wir lesen stets und hören verschiedene Dinge. Wir haben also abgestimmt – und nun sind wir hier.

Cohen bezog seine Bandkolleg*innen in die Entscheidung, in der Volksrepublik Polen aufzutreten, also mit ein. Diese Textstellen lassen erkennen, dass Cohen sich der angespannten, politischen Lage in der Volksrepublik Polen durchaus bewusst war, jedoch sich wieder mal davon distanzierte, im Rahmen des Interviews konkret politisch zu äußern. Man kann also festhalten, dass er sich, trotz der Erwartungshaltung, die der Quellenlage nach des Öfteren bei den Fans bestand, nicht zu Zwecken der gesellschaftlichen Korruption instrumentalisieren lassen wollte.

Eindeutig zeigte sich, dass er, selbst wenn sein Werk nicht immer leicht zugänglich war, nicht zum Kreis der verbotenen Künstler zählte. Interviewee Wyszogrodzki zeigt sich von Folgendem überzeugt: „Cohen nie był oficjalnie zakazany.“²³²⁵ – „Cohen war in der Volksrepublik Polen nicht offiziell verboten.“²³²⁶ Gleiches wird von Turant bestätigt: „Cohen nie był zakazany. Zakazani byli na przykład autorzy George Orwell i Witold Gombrowicz.“²³²⁷ Turant erzählt im Interview von Autor*innen, die sehr wohl verboten waren, worauf hier nicht näher eingegangen werden soll, was jedoch ein Thema darstellt, das in weiteren Untersuchungen erörtert werden könnte. Witold nennt an dieser Stelle beispielsweise George Orwell und Witold Gombrowicz. Auch Leoszewski berichtet in diesem Kontext von weiteren Schriftsteller*innen:

Znacznie większą wagę przywiązywałem wówczas np. do pieśni Bułata Okudźawy. Na początku lat osiemdziesiątych występowałem również w „Teatrze Kana”, który wystawiał spektakl o Ossipie Mandelsztamie. Śpiewałem tam wiersze Mandelsztama, do których skomponowałem muzykę. Wtedy był to autor zakazany, jego poezja dostępna była tylko w drugim obiegu, w przeciwieństwie do twórczości Cohena.²³²⁸

Des Öfteren stellte sich die Frage, welche Bedeutung unterschiedliche Interpretinnen und Interpreten für die Musikfans in der Volksrepublik Polen hatten. Was Leoszewski betrifft, so nannte dieser einige Künstler*innen, die er wesentlich intensiver als Cohen rezipiert hatte. Eine größere Bedeutung als Cohens Werk hatten für diesen Interviewpartner persönlich, wie er im Zitat angibt, beispielsweise die Lieder eines Bułata Okudźawa. Ein

²³²⁵ Interview mit Daniel Wyszogrodzki, Warschau, 10.10.2010.

²³²⁶ Zitat aus der Übersetzung.

²³²⁷ Interview mit Witold Turant, Teschen, 14.03.2014.

²³²⁸ Interview mit Ryszard Leoszewski per E-Mail, 05.09.2014.

weiterer Künstler, den Leoszewski nennt, ist Ossip Mandelstam. Er berichtet darüber, selbst Anfang der 1980er-Jahre im „Kana Theater“ [ein 1979 gegründetes Theater und Kulturzentrum²³²⁹, Anmerkung der Autorin] aufgetreten zu sein, welches auch ein mit Mandelstam verbundenes Spektakel brachte. In diesem Rahmen sang Leoszewski Mandelstams Gedichte, die Musik hierzu komponierte er selbst. „Damals war das ein verbotener Autor, seine Werke waren nur im zweiten Umlauf zu finden, was beim Werk Cohens nicht der Fall war.“²³³⁰

Auch in der weiteren, vorliegenden Literatur wird über die Bedeutung des „Zweiten Umlaufs“ für die Kulturlandschaft Polens berichtet, beispielsweise hier:

Od pierwszych dni stanu wojennego toczyło się niezależne, podziemne życie. Wydawano setki podziemnych pism i biuletynów. Drugi obieg był bardzo ważnym orężem w walce z monopolem propagandowym władz stanu wojennego.²³³¹

Hier wird besprochen, dass bereits von den ersten Tagen des Kriegszustandes an das unabhängige Leben des Samistad florierte, beispielsweise wurden hunderte unterirdische Zeitungen und Berichte publiziert. Der „Zweite Umlauf“ war laut Kot eine essentielle Waffe gegen das Monopol der durch das Regime betriebenen Propaganda, wie dieser im eingangs erwähnten Zitat konstatiert. Es stellte sich heraus, dass auch Cohens Songs im Rahmen des „drugiego obiegu“, der polnischen Version des „Samisdat“, verbreitet wurden. So wird in der 2019 herausgegebenen Untersuchung von Mazierska und Stańczyk auf den Dichter und Aktivisten Jan Krzysztof Kelus aufmerksam gemacht, der ab 1977 Cohens Lieder, welche bereits zuvor auf Musikkassetten aufgenommen wurden, in diesen Reihen distribuierte. Mazierska und Stańczyk behaupten, dass Cohen dank dieser Entwicklung als einer der bevorzugten Barden der Opposition etabliert wurde.²³³² Das soll hier nur nebenbei erwähnt werden, da ein Gespräch mit Kelus, in dessen Rahmen mehr Klarheit zu diesem Thema erzielt werden könnte, leider nicht zustande kommen konnte. Vereinzelte Hinweise, die die Richtigkeit dieses Phänomens bestätigen, finden sich jedoch in den vorliegenden Quellen, beispielsweise in der Erzählung von Cohen-Fan Makowska.²³³³

Der eingangs genannte Interviewpartner Leoszewski bestätigt, was sich im Laufe aller geführten Gespräche herauskristallisierte, nämlich dass Cohens Werk in der Epoche der

²³²⁹ Vgl. <http://www.kana.art.pl/o-nas/idea,51>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

²³³⁰ Zitat aus der Übersetzung.

²³³¹ Instytut Pamięci Narodowej (Hg.): „PRL – Tak daleko, tak blisko...“. „Polish People’s Republic – So far away and so close by...“. Warszawa: Instytut Pamięci Narodowej 2007, S. 105–106, hier S. 105.

²³³² Vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 66.

²³³³ Vgl. siehe bereits genannte Ausführungen in diesem Kapitel.

Volksrepublik Polen nicht verboten war. Dass Cohen in der Volksrepublik Polen aber doch in gewisser Weise als politisch wahrgenommen wurde, meint aber beispielsweise Cohens Übersetzer ins Polnische Wyszogrodzki im Interview sehr wohl. Auch Stańczyk und Mazierska beleuchten diesen Aspekt der Rezeption Cohens in ihrer 2019 erschienenen Studie. Zum besseren Verständnis dieses Punktes wird hier die Erklärung Wyszogrodzki aus der gemeinsam geführten Unterhaltung wiedergegeben:

Cohen zaczął być postrzegany jako osoba polityczna. Przecież też czasami dla żołnierzy występował. Nie było żadnej nadziei w roku 1981, 1982, 1983. Wszyscy go znali, mówiło się, że on śpiewał o wolności w piosence „Bird on the Wire” Jednak to, co on pisał, zawsze było osobiste i apolityczne. Ja wiem, że on tego nie chciał. Czuł się zażenowany przez to postawę pełną oczekiwań.²³³⁴

Laut Wyszogrodzki wurde Cohen in der Volksrepublik Polen mit der Zeit als politische Person wahrgenommen. Warum dies der Fall war, war eine wesentliche Frage für die Recherche der vorliegenden Arbeit. Wyszogrodzki versucht, diesem Phänomen im Gespräch auf den Grund zu gehen. Unter anderem hätten viele der am Künstler Interessierten stets darauf aufmerksam gemacht, dass Cohen „doch auch schon für Soldaten gesungen hätte“²³³⁵, so Wyszogrodzki. Er bezieht sich hier auf eine Episode aus Cohens Leben, die beispielsweise bei Simmons nachzulesen ist, nämlich dass Cohen einen Aufenthalt in Israel plante.²³³⁶ Dieser Fakt hätte spielte bei der Wahrnehmung gewissermaßen eine Rolle. Wyszogrodzki benennt die angespannte politische Lage als weiteren Faktor für die spezielle Rezeption des Künstlers. Wie bereits im eingangs erwähnten Artikel aus Wyszogrodzki's Feder spricht er somit auch im Interview die brisante, gesellschaftliche Situation an, die zur damaligen Zeit herrschte. Er schildert: „In den Jahren 1981, 1982 und 1983 gab es keine Spur von Hoffnung.“²³³⁷ Wyszogrodzki beschreibt hiermit die Zeit des Kriegsrechts und die damit einhergehenden Schwierigkeiten für die Bevölkerung.

Dieser Punkt könnte im Rahmen weiterer Abhandlungen genauer besprochen werden. Im Laufe der vorliegenden Arbeit zeigte sich schon anhand der Schilderungen von Turant die für diesen persönlich höchst herausfordernde Zeit.²³³⁸ Dies sei hier jedoch nur am Rande erwähnt.

Wyszogrodzki zeigt sich überzeugt: „Alle kannten Cohen. Oft sagte man, er schreibe über

²³³⁴ Interview mit Daniel Wyszogrodzki, Warschau, 10.10.2010.

²³³⁵ Zitat aus der Übersetzung.

²³³⁶ Vgl. Simmons: *I'm Your Man*, S. 493.

²³³⁷ Zitat aus der Übersetzung.

²³³⁸ Vgl. Kapitel 3.1.

Freiheit, immerhin singe er doch genau darüber im Lied ‚Bird On The Wire‘.²³³⁹ Der Interviewpartner, der Cohen persönlich kannte, mit Cohen befreundet war und bestens mit seinem Werk vertraut ist, behauptet, viele Fans hätten diesen Song und auch andere Titel als einen politischen Aufruf verstanden. Wyszogrodzki meint, man habe es hier mit einer gewissen Fehlinterpretation zu tun, die er im Folgendem bemüht ist, zu erklären: „Was Cohen singt, ist persönlich und oft apolitisch. Ich weiß, dass Cohen nicht so wahrgenommen werden wollte, wie dies in der Volksrepublik Polen passiert ist.“²³⁴⁰ Er erklärt weiter: „Er fühlte sich sehr verlegen ob der Erwartungshaltung, mit welcher so mancher Fan die Konzerte besuchte“²³⁴¹.

In diesen Passagen zeigt sich schon, dass Cohens Werk von seinen Enthusiast*innen in Polen gerne in eine politische Richtung interpretiert wurde. Im Laufe der Nachforschung konnte eine Reihe von Ansätzen ausfindig gemacht werden, wie sich Journalist*innen die eingangs erwähnte Erwartungshaltung der interessierten Öffentlichkeit an Cohen erklären. Besonders aussagekräftig ist hier natürlich, neben den Ausführungen Wyszogrodzkis, die Perspektive der mitunter wichtigsten Vermittlerfiguren, Zembaty und Karpiński. Diesem Punkt ist der folgende Abschnitt dieser Arbeit gewidmet.

In einem Interview, das Dolińska mit Zembaty und Karpiński im Jahr 1985 führte, werden Letztere zunächst auf das Thema ihrer Verdienste rund um Cohens Rezeption in der Volksrepublik Polen angesprochen. Dolińska steigt mit folgender Frage in das Gespräch ein:

Miłośnicy Cohena w Polsce wiele Panom zawdzięczają. Czy spopularyzowanie jego pieśni oraz – w konsekwencji – przyjazd poety do naszego kraju uważają Panowie za swój osobisty sukces?²³⁴²

Die Fans Cohens haben Ihnen viel zu verdanken. Sehen die Herren denn das Faktum, dass Sie seine Lieder bekannt gemacht haben oder auch – in weiterer Folge – die Tatsache, dass der Poet unser Land besuchen wird, als Ihren eigenen, persönlichen Erfolg?

Zembaty entgegnete darauf:

²³³⁹ Zitat aus der Übersetzung.

²³⁴⁰ Zitat aus der Übersetzung.

²³⁴¹ Zitat aus der Übersetzung.

²³⁴² Dolińska: Nie fan-club lecz klub przyjaciół. http://www.cohen.ugu.pl/polska/nie_fan.htm, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

Tylko w pewnej mierze. Myślę, że gdybyśmy nie podjęli się tłumaczenia jego piosenek, zrobiłby to ktoś inny. Popularność Cohena jest nie tylko wynikiem naszej pracy translatorskiej, ale też znakiem czasu, w którym żyjemy. Do pewnego momentu Cohen nie był wcale tak znany, ludzie nie zawsze chcieli słuchać jego utworów. Istniała – co prawda – nieliczna grupa oddanych wielbicieli, ale dopiero ostatnie lata przyniosły rzeczywistą eksplozję tej popularności. Wydaje mi się, że przyczyną jest szczególna sytuacja psychologiczna, w której się wszyscy znajdujemy. Ludzie potrzebują poezji mającej pewien wymiar uniwersalny. Pokolenie przeżywające obecnie pewne załamanie życiowe, szuka wskazówek. Znajduje je w poezji Cohena częściej niż we współczesnej poezji polskiej. Nasza literatura od stuleci albo popierała, albo ganiła. To jest jej wielkość i nieszczęście zarazem – ciągle opowiadać się po którejś ze stron. Natomiast poezja Cohena – co on sam podkreślał wielokrotnie – nie wznosi sztandarów, nie znosi hasła.²³⁴³

„Nur bedingt“²³⁴⁴, meint Zembaty. „Ich denke, wenn wir uns nicht um das Übersetzen seiner Lieder gekümmert hätten, hätte dies wohl wer anderer gemacht. Die Popularität Cohens resultiert nicht nur aus unserer Übersetzungstätigkeit, sondern auch aus der Zeit, in welcher wir leben“²³⁴⁵, ergänzt er. Zembaty erinnert an dieser Stelle des Gesprächs daran, dass Cohen „bis zu einem bestimmten Zeitpunkt gar nicht so besonders berühmt“²³⁴⁶ war, „die Menschen wollten nicht immer seine Lieder hören“²³⁴⁷. Er konstatiert, es habe „zwar vereinzelt treue Anhänger“²³⁴⁸ gegeben, „aber eigentlich brachten erst die letzten Jahre diese explosive Berühmtheit mit sich“²³⁴⁹.

Hier wird also wiederum angesprochen, dass einige Jahre vor der Durchführung des Interviews, somit vor 1985, Cohen noch ziemlich unbekannt war. Über das Phänomen der steigenden Berühmtheit Cohens wurde im Rahmen der vorliegenden Arbeit bereits berichtet.²³⁵⁰ An dieser Stelle soll lediglich daran erinnert werden, dass sich eine Reihe von Journalist*innen mit der Frage beschäftigte, warum Cohen sich in Polen schnell einer bemerkenswerten Popularität erfreuen konnte. „Ich denke, dass das an der spezifischen psychologischen Situation liegt, die wir alle gerade erleben“²³⁵¹, äußert sich Zembaty im Interview. Er erklärt seine Perspektive genauer im Folgenden: „Die Menschen brauchen eine Art Poesie, die in einem bestimmten Ausmaß universell ist. Die Generation, welche soeben einen Zusammenbruch des Lebens mitbekommt, sucht Wegweiser.“²³⁵² Laut Zembaty würde sich Cohens Werk in diesem Zusammenhang bestens als eine Art „Orientierungshilfe“ eignen: „Die Generation, welche gerade einen gewissen Einbruch des

²³⁴³ Ebd.

²³⁴⁴ Zitat aus der Übersetzung.

²³⁴⁵ Zitat aus der Übersetzung.

²³⁴⁶ Zitat aus der Übersetzung.

²³⁴⁷ Zitat aus der Übersetzung.

²³⁴⁸ Zitat aus der Übersetzung.

²³⁴⁹ Zitat aus der Übersetzung.

²³⁵⁰ Vgl. Kapitel 11.

²³⁵¹ Zitat aus der Übersetzung.

²³⁵² Zitat aus der Übersetzung.

Lebens verspürt, findet sie des Öfteren in der Poesie Cohens als in der polnischen Gegenwartspoesie.“²³⁵³ Diese Passage ist insofern relevant, als dass dieser wichtige Vermittler Cohens in Polen die zeitlichen Umstände für die besondere Rezeption des Künstlers im Land verantwortlich macht. Bereits evident wird in vorliegender Passage, dass Cohen von den Fans des Öfteren als Orientierungshilfe in herausfordernden Zeiten wahrgenommen wurde. Auf den reizvollen Ansatz, dass Cohen mit seinem Werk den Pol*innen näher stehe als die einheimischen Autor*innen, kann hier nicht eingegangen werden. Was allen voran bemerkenswert ist, ist die Begründung, die Zembaty liefert: „Unsere Literatur“²³⁵⁴, davon zeigt sich Zembaty überzeugt, „hat seit Jahrhunderten entweder unterstützt oder getadelt. Das ist sowohl ihre Größe als auch ihr Unglück, das ständige Sprechen für eine jeweilige Seite.“²³⁵⁵ Im Gegensatz dazu würde die Poesie Cohens – was er selbst auch stets betonte – keine Fahnen erheben, könne Slogans nicht leiden.

Die Einschätzung des Journalisten erinnert zum wiederholten Male an die Tendenz, dass Cohens Werk in der Volksrepublik Polen gerne ein gewissermaßen „integrativer“ Charakter attestiert wurde, den man genau in der Zeit der politischen Wirren gebraucht hätte. Nicht nur in dem bereits kurz erwähnten Artikel mit dem Titel „Polski Kanadyjczyk. Cohen pomógł nam być sobą, kiedy było to najtrudniejsze“ [„Der ‚polnische‘ Kanadier. Cohen hat uns geholfen, wir selbst zu sein, als es am schwierigsten war“], welcher im Jahr 2010 erschien und besagt, wie sehr die Fans in der Volksrepublik Polen ihr Idol in der brisanten Zeit „gebraucht“ hätten, zeigt sich diese Tendenz. Ähnliches behauptet auch Daniel Wyszogrodzki, wenn er im Interview, das mit ihm für vorliegende Arbeit geführt werden konnte, sagt: „Cohen trafił na taki specyficzny mróz w Polsce. Był w Polsce, kiedy nikt inny nie przyjeżdżał do kraju.“²³⁵⁶ In dieser Passage erläutert Wyszogrodzki, Cohens Beliebtheit in der Volksrepublik Polen sei eben dann enorm gestiegen, als eine spezifisch „kühle“ Atmosphäre herrschte. Wyszogrodzki erinnert sich in diesem Zusammenhang an eines der Konzerte: „Na koncercie wszystko było spokojnie. Rzeczywiście było napięcie, ale nie u niego, tylko w publiczności.“²³⁵⁷ Wyszogrodzki reminisziert an dieser Stelle des Gesprächs, dass im Rahmen der Konzerte „alles ganz ruhig verlaufen“²³⁵⁸ sei. Tatsächlich

²³⁵³ Zitat aus der Übersetzung.

²³⁵⁴ Zitat aus der Übersetzung.

²³⁵⁵ Zitat aus der Übersetzung.

²³⁵⁶ Interview mit Daniel Wyszogrodzki, Warschau, 10.10.2010.

²³⁵⁷ Ebd.

²³⁵⁸ Zitat aus der Übersetzung.

sei eine „Spannung“ zu spüren gewesen, diese ging aber allen Anschein nach nicht von Cohens Auftritt selbst aus, sondern resultierte aus der Bedeutung, die das Publikum diesem Event beigemessen hatte.

Auch bei Mazierska und Stańczyk wird darauf hingewiesen, dass das gesellschaftliche Klima in Polen ein weiterer Faktor für die spezifische Bekanntheit Cohens war.²³⁵⁹ In ihrem Artikel findet sich eine Aussage, die Cohen während seines Auftritts in Warschau tätigte:

You know, I come from a country where we do not have the same struggles as you have. I respect your struggles. And it may surprise you, but I respect both sides of this struggle. It seems to be that in Europe there needs to be a left foot and a right foot to move forward ... My song has no flag, my song has no party. And I say the prayer that we said in our synagogue, I say it for the leader of your union and the leader of your party. May the Lord put a spirit, a wisdom and understanding into the hearts of your leaders and into the hearts of all their councillors.²³⁶⁰

Laut der Quellenlage zeigte sich das Publikum allen voran ob der Aussage „a left foot and a right foot to move forward“²³⁶¹ irritiert. Sowohl Mazierska und Stańczyk²³⁶² als auch Interviewpartner Wyszogrodzki²³⁶³ bringen zur Sprache, dass sich die Besucher*innen allen voran eine Befürwortung der „Solidarność“ vonseiten des Künstlers erhofft hatten. Das Publikum soll sich bis zu dem Zeitpunkt, als Cohen den Namen der Bewegung aussprach, vollkommen ruhig verhalten haben, was sowohl bei den Verfasser*innen der 2019 publizierten Studie²³⁶⁴ als auch im Gespräch mit Wyszogrodzki²³⁶⁵ thematisiert wurde.

Nur nebenbei soll an dieser Stelle vermerkt werden, dass Zembaty in seinem Buch *Mój Cohen* von sehr harschen Reaktionen samt Schreien und Pfiffen vonseiten des Publikums berichtet, welche erfolgt sein sollen, nachdem sich Cohen zur jüdischen Extermination auf polnischem Boden äußerte.²³⁶⁶ Diese Begebenheit findet auch bei Mazierska und Stańczyk Erwähnung. Sie erinnern in diesem Zusammenhang daran, dass Cohens jüdische Wurzeln mit Vorliebe in den polnischen Printmedien thematisiert wurden und dass sich ein beträchtlicher Teil der polnischen Intelligenzia für die jüdische Tradition und somit auch für Cohens Hintergrund interessierte.²³⁶⁷ Unabhängig von der 2019 publizierten Studie

²³⁵⁹ Vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 71.

²³⁶⁰ Ebd.

²³⁶¹ Vgl. ebd.

²³⁶² Vgl. ebd.

²³⁶³ Vgl. Interview mit Daniel Wyszogrodzki, Warschau, 10.10.2010.

²³⁶⁴ Vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 71.

²³⁶⁵ Vgl. Interview mit Daniel Wyszogrodzki, Warschau, 10.10.2010.

²³⁶⁶ Vgl. Zembaty, Maciej: *Mój Cohen*. Warszawa: Agencja Artystyczna MTJ 2002, S. 187.

²³⁶⁷ Vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 71.

kam die Verfasserin der gegenwärtigen Dissertation zum gleichen Ergebnis. Dem Phänomen, dass Cohens jüdische Wurzeln vonseiten der polnischen Presse mit Vorliebe im Zusammenhang mit seinem Œuvre gebracht wurden, ist ein eigenes Kapitel gewidmet.²³⁶⁸

Kann den Quellen geglaubt werden, war in der Volksrepublik Polen zumindest teilweise die Tendenz zu beobachten, dem Werk Cohens einen politischen Charakter beizumessen. Interessant war es, zu sehen, dass dies in relativer Diskrepanz zum Selbstverständnis des Künstlers stand, was aus der vorliegenden Quellenlage interpretiert werden könnte. Immerhin hat er sich, zumindest in den der Autorin vorliegenden Artikeln aus der Volksrepublik Polen, selten explizit politisch geäußert und wenn doch, dann vage. Wie Wyszogrodzki und Zembaty versuchten, darzulegen, war Cohens Repertoire eben mit dem ihm innewohnenden Universalismus in genau dieser spezifischen Zeit für viele Anhänger*innen so attraktiv. Nur als Ergänzung soll an dieser Stelle abschließend angeführt werden, dass im Rahmen des Aufenthaltes Cohens eine Feier für den Künstler in der kanadischen Botschaft abgehalten wurde und er bei dieser Gelegenheit auch von den Oppositionsführern als Held des „Imaginary West“ gefeiert wurde.²³⁶⁹

Im Rahmen der vorliegenden Arbeit kam schon oft zur Sprache, wie attraktiv es für die Fans in der Volksrepublik Polen war, Material, welches mit dem eigenen Lieblingskünstler in Verbindung stand, zu sammeln. Trotz der Tatsache, dass diese Unternehmung die Anhänger*innen des Cohen'schen Werkes vor eine große Herausforderung stellte, wurden immer wieder kreative Methoden gefunden, die dabei helfen sollten, das begehrte Hab und Gut zu erwerben. Diesen speziellen Herangehensweisen ist das nächste Kapitel dieser Arbeit gewidmet.

²³⁶⁸ Vgl. Kapitel 3.3.1.

²³⁶⁹ Vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 71.

14. Die Suche nach Fanartikeln und Informationen über Cohen in der Volksrepublik Polen

Wie die vorliegende Arbeit aufzeigt, war es in der Volksrepublik Polen eine große Herausforderung, an begehrte Kunst- und Kulturprodukte zu gelangen. Der immerwährende Mangel, der den Alltag in der Volksrepublik prägte, wurde in mehreren Kapiteln der vorliegenden Arbeit bereits thematisiert. Bemerkenswert ist, dass trotz dieses „Mankos“ Musik- und Kunstinteressierte es doch immer wieder schafften, an Material – damit sind beispielsweise Platten und Bücher, aber auch Medienprogramme, die Cohens Werk zum Thema haben – von und über ihren Lieblingskünstler zu gelangen. Einige der „Methoden“, die hierzu genutzt wurden, tauchen in den vorliegenden, verwendeten Quellen des Öfteren auf. Im folgenden Teil der Arbeit werden diese näher besprochen.

Interviewpartner, Autor und Journalist Drzewucki kam Mitte der 1970er-Jahre zum ersten Mal mit Cohens Werk in Berührung – wie genau, wurde bereits besprochen.²³⁷⁰ Wie eingangs erwähnt, hatte Drzewucki zu diesem Zeitpunkt gerade seine Matura abgelegt. Im Gespräch erwähnte er eine Platte mit einem gelben Cover, die eine Auswahl von Cohens Liedern von früheren Alben darstellte und laut seiner Aussage in den Jahren 1976 bis 1977 erschienen sein muss. Er konnte sich an den Titel der Platte nicht erinnern, es kann jedoch davon ausgegangen werden, dass es sich hierbei um das Album *Greatest Hits* aus dem Jahr 1975 handelt.

Als Drzewucki die besagte Platte kennenlernte, habe er sich in diese „verliebt“.²³⁷¹

Drzewucki begann ab diesem Zeitpunkt, sich zunehmend intensiver mit Cohen zu beschäftigen.

Im weiteren Verlauf konnte er die Lieder Cohens auch in den Live-Versionen Zembatys genießen. Somit kann festgehalten werden, dass auch die Live-Auftritte dieser wichtigen Vermittlerfigur ein bedeutender Faktor der Rezeption Cohens in der Volksrepublik Polen waren. Drzewucki äußert sich im Folgenden über die Auftritte Zembatys:

W Krakowie pojawił się też w pewnym momencie, w pewnym klubie studenckim, Maciej Zembaty. Zdaje mi się, że widziałem go w klubie „Pod Jaszczurami” albo w klubie „Rotunda”. Śpiewał Cohena po angielsku, ale także śpiewał piosenki Cohena we własnym przekładzie. To był wtedy rok 1981, 1982: wtedy już miałem dostęp do wielu płyt.²³⁷²

²³⁷⁰ Vgl. Kapitel 10.

²³⁷¹ Ebd.

²³⁷² Interview mit Janusz Drzewucki, Warschau, 05.10.2012.

Er erinnert sich daran, ihn „entweder im Krakauer Studentenclub ‚Rotunda‘ oder im Studentenclub ‚Pod Jaszczurami“²³⁷³ gesehen zu haben. Zembaty gab hierbei sowohl die Originale als auch seine polnischen Versionen zum Besten. Drzewucki datiert diese Gegenbenheiten auf den Anfang der 1980er-Jahre, nämlich 1981 und 1982, in eine Zeit also, in welcher er bereits Zugang zu einer Vielzahl von Platten hatte. Drzewucki spricht an, wie diese in der Volksrepublik Polen organisiert wurden: „Różnie to było. Czasami jak ktoś wyjeżdżał za granice przywoził płyty, też płyty Cohena.“²³⁷⁴ – „Dies hat sich unterschiedlich zugetragen.“²³⁷⁵ Manchmal, wenn jemand ins Ausland fuhr, habe die- oder derjenige Platten mitgenommen, „auch sehr oft welche von Cohen“²³⁷⁶, meint er. Besonders interessant ist für vorliegende Arbeit, wie Fans in der Volksrepublik Polen an Cohens Bücher kamen. Auch hierzu konnten einige Erkenntnisse gewonnen werden, was in diesem Kapitel dokumentiert wird.

Im Laufe der Datenerhebung stellte sich heraus, dass Cohen in Volkpolen zunächst mit Vorliebe vereinzelt rezipiert und in weiterer Folge auch von Gruppen gehört wurde, wenn auch tendenziell im kleineren Kreis. Wie Bratkowski an die Platten Cohens gelangte, wurde in dem Kapitel abgehandelt, das die Entwicklung zum gemeinsamen Rezipieren zum Thema hat.²³⁷⁷ Relativ früh dürfte Bratkowski auch von den Büchern Cohens erfahren und sich Zugang zu diesen verschafft haben. Über dieses Thema berichtet er in der folgenden Passage des Interviews, das mit ihm und Boruń-Jagodzińska geführt werden konnte:

Było mi wiadome to, że Cohen napisał dwie powieści i parę zbiorów wierszy, więc całkiem osobną rzeczą był mit tych książek. Ja przeczytałem w fazie pierwszego zauroczenia Cohenem artykuł o Cohenie. Jakiś kanadyjski dziennikarz porównywał powieść *Beautiful Losers* do twórczości Joyca. Bardzo entuzjastycznie się o nim wyraził. Do połowy lat osiemdziesiątych udało mi się dotrzeć do książek.²³⁷⁸

„Mir war bewusst, dass Cohen zwei Erzählungen und ein paar Gedichtbände geschrieben hatte, also war der Mythos dieser Bücher eine völlig eigene Sache“²³⁷⁹, so Bratkowski. Er dürfte über die Presse von den Büchern Cohens erfahren haben: „Ich habe in der ersten Phase meiner Bewunderung für Cohen einen Artikel über ihn gelesen“²³⁸⁰, in welchem, dem Interviewpartner nach, wiederum der Vergleich zu einem weiteren, berühmten Autor

²³⁷³ Zitat aus der Übersetzung.

²³⁷⁴ Interview mit Piotr Bratkowski und Katarzyna Boruń-Jagodzińska, Warschau, 02.10.2012.

²³⁷⁵ Zitat aus der Übersetzung.

²³⁷⁶ Zitat aus der Übersetzung.

²³⁷⁷ Vgl. Kapitel 11.4.

²³⁷⁸ Interview mit Piotr Bratkowski und Katarzyna Boruń-Jagodzińska, Warschau, 02.10.2012.

²³⁷⁹ Zitat aus der Übersetzung.

²³⁸⁰ Zitat aus der Übersetzung.

gezogen wurde: „Ein gewisser kanadischer Journalist hat die Erzählung *Beautiful Losers* mit dem Werk von [James, Anmerkung der Autorin] Joyce verglichen.“²³⁸¹ Diesen Aspekt bringt Bratkowski auch in einem seiner Artikel aus dem Untersuchungszeitraum zur Sprache, siehe bereits genannte Ausführungen in dieser Arbeit.²³⁸² Ein interessantes Faktum stellt der Umstand dar, dass Bratkowski von dieser Einschätzung Kenntnis hatte. Bratkowski erinnert sich nicht mehr daran, in welchem Presseerzeugnis er über das literarische Werk Cohens las. Er meint jedoch, dass sich besagter Journalist „sehr enthusiastisch“ über Cohen äußerte. Über die Bedeutung von begeisterten, engagierten Medienvertreter*innen für die Rezeption Cohens in der Volksrepublik Polen wird in der vorliegenden Arbeit noch berichtet werden.²³⁸³

Wichtig für vorliegende Arbeit sind Fragen der Datierung, welche im Rahmen der Gespräche oft geklärt werden konnten. „Bis zur Mitte der 1980er-Jahre ist es mir gelungen, an die Bücher Cohens zu gelangen“²³⁸⁴, so Bratkowski, der mit dieser Zeitangabe ein anschauliches Beispiel dafür liefert. An dieser Stelle des Interviews ergreift auch Boruń-Jagodzińska das Wort und erläutert, wie und wann sie von Cohens literarischem Werk erfuhr. Hierbei spielte wiederum die Presse eine relevante Rolle, wie sie im Folgenden schildert:

W *Literaturze na Świecie* i w *Nowym Wyrazie* czasami się coś pojawiło. W okresie lat siedemdziesiątych zaczęli ludzie Cohena tłumaczyć. Wielu studentów anglistyki próbowało tu coś przetłumaczyć. Naturalnie też dużo konkurencji było przy tym. Monopol na tłumaczenia mieli Kleyff i Zembaty. Zembaty może zrobił dobrą robotę propagując Cohena, ale tłumaczenia były czasami lubiane, czasami mniej. W *Literaturze na Świecie* Cohena tłumaczył Bogdan Olewicz, później kojarzono go raczej jako tekściarz. Teksty o Cohenie pisał raczej Piotr [Bratkowski, Anmerkung der Autorin].²³⁸⁵

Boruń-Jagodzińska wurde, wie sie in der vorliegenden Passage angibt, allen voran durch die Presseerzeugnisse *Literatura na Świecie* und *Nowy Wyraz* über Cohens literarisches Schaffen informiert. „In den 1970er-Jahren haben Menschen angefangen, ihn zu übersetzen“²³⁸⁶, meint die Poetin, „allen voran viele Anglistik-Studenten.“²³⁸⁷ Hierbei sei, so Boruń-Jagodzińska, „naturgemäß auch ein großes Konkurrenzverhalten zu beobachten gewesen“²³⁸⁸. Das Monopol, was die Übersetzungen Cohens ins Polnische betrifft, hätten

²³⁸¹ Zitat aus der Übersetzung.

²³⁸² Vgl. Kapitel 11.4.

²³⁸³ Vgl. Kapitel 22.

²³⁸⁴ Zitat aus der Übersetzung.

²³⁸⁵ Interview mit Piotr Bratkowski und Katarzyna Boruń-Jagodzińska, Warschau, 02.10.2012.

²³⁸⁶ Zitat aus der Übersetzung.

²³⁸⁷ Zitat aus der Übersetzung.

²³⁸⁸ Zitat aus der Übersetzung.

jedoch Kleyff und Zembaty gehabt. Mit Sicherheit hätte zumindest Zembaty viel zur Popularität Cohens in Polen beigetragen, so die Interviewpartnerin. Was seine Übersetzungen des Werkes betrifft, so seien einige gut aufgenommen worden, andere gar nicht, schildert Boruń-Jagodzińska. Diese Thematik wird im Laufe dieser Arbeit noch genauer besprochen.²³⁸⁹

Wie dieser Abschnitt aufzeigt, konnte im Interview mit ihnen Klarheit darüber geschaffen werden, wie die Zeitzeug*innen Bratkowski und Boruń-Jagodzińska von Cohens literarischem Werk erfuhren. Im Gespräch kam Boruń-Jagodzińska zudem auch darauf zu sprechen, dass verschiedene Persönlichkeiten für die Vermittlung Cohens in der Volksrepublik Polen zuständig waren und dass hier unterschiedliche Aufgabengebiete „angefallen sind“²³⁹⁰. Die Interviewpartnerin macht auf die Übersetzung von *Beautiful Losers* im Presseerzeugnis *Literatura na Świecie* von Bogdan Olewicz aufmerksam und offenbart somit, dass sie diese kannte. Sie fügt hinzu, dass man diesen Bearbeiter heutzutage eher als Texter von polnischen Rocksongs kennen würde. Die Übersetzung, die Olewicz für dieses Magazin im Jahr 1973 anfertigte, wird an mehreren Stellen der vorliegenden Abhandlung genannt.²³⁹¹

Mit der Interviewpartnerin ist, nach Dichter Pawlak²³⁹², die nächste Zeitzeugin genannt, welche von dieser Übertragung wusste. Für Fragen der Rezeption ist es wichtig, über welche Erzeugnisse die Fans verfügten. Die Texte und Artikel über Cohen habe grundsätzlich oft Bratkowski verfasst, so Boruń-Jagodzińska. Tatsächlich konnten einige Artikel Bratkovskis gefunden werden. Einige dieser hier angesprochenen Presseerzeugnisse wurden im Laufe der Dissertation bereits besprochen. Es stellte sich ebenso heraus, dass verschiedene Persönlichkeiten Cohen auf vielfältige Art und Weise vermittelten – eine Tatsache, die auch diese Interviewpartnerin zur Sprache bringt.

Wie bereits nachzulesen war, ging Interviewee Turant in einem Artikel auch auf Cohens literarisches Werk ein. Er erwähnte beispielsweise die Gedichtbände *Let Us Compare Mythologies* und *Flowers for Hitler*.²³⁹³ Das Gespräch, das mit ihm geführt werden konnte, wurde unter anderem dazu genutzt, herauszufinden, wie er von Cohens schriftstellerischen und auch musikalischen Errungenschaften erfuhr. Turant verrät:

²³⁸⁹ Vgl. Kapitel 19.

²³⁹⁰ Zitat aus der Übersetzung.

²³⁹¹ Vgl. beispielsweise Kapitel 3.2.1.

²³⁹² Vgl. siehe weitere Ausführungen in diesem Kapitel.

²³⁹³ Vgl. Kapitel 3.2.3

O książkach się dowiedziałem z prasy angielskiej, ponieważ mimo wszystko u nas był jakiś dostęp do gazet angielskich i amerykańskich i tam się czasami okazywały recenzje o jego dziełach. Od czasu do czasu on się pojawiał w *Literary Times*, w *Newsweek* czy w *Time* coś się okazywało. Dużo, znaczy ... co tu znaczy dużo ... stasunkowo często pisało *New York Times*.²³⁹⁴

Turant behauptet, durch die englischsprachige Presse von Büchern Cohens erfahren zu haben, denn, trotz aller Umstände, hätte es hin und wieder Zugang zu englischen und amerikanischen Zeitungen gegeben und dort seien auch Rezensionen zu Cohens Werk erschienen. Manches Mal waren diese beispielsweise in den Zeitschriften *Literary Times*, *Newsweek*, *Time* und in der *New York Times* zu finden. Allen voran im Letzteren hätte Turant des Öfteren Informationen zum Werk Cohens gefunden.

Im Laufe des Gesprächs mit Turant konnte eruiert werden, wie und wo er die hier genannte englischsprachige Presse erwerben konnte. Turant erzählt an dieser Stellen von den wenigen, aber doch vorhandenen Möglichkeiten: „W kiosku tego nie było, raczej w księgarniach, ale zawsze z surowym opóźnieniem. Polska gazeta kosztowała pięćdziesiąt groszy a amerykańska prasa dziesięć złotych, to była wielka różnica.”²³⁹⁵ – „In einem herkömmlichen Kiosk war dies eher nicht zu finden, sondern eher in Büchereien, und zwar immer mit einer großen Verspätung.”²³⁹⁶

Für Fragen der Rezeption sind auch marktwirtschaftliche Überlegungen ausschlaggebend. Es stellt sich die begründete Frage, wer sich die Fanartikel leisten konnte oder wollte. In einer weiterführenden Studie könnte dies genauer nachverfolgt werden. An dieser Stelle sollen lediglich Turants Ausführungen hierzu genannt werden. „Bardzo drogo to kosztowało.”²³⁹⁷ – „Das war natürlich sehr teuer”²³⁹⁸, meint er in diesem Zusammenhang. „Während eine polnische Zeitung vielleicht fünfzig Groschen gekostet hat, musste man für ein Erzeugnis der amerikanischen Presse zehn Złoty ausgeben, das war schon ein großer Unterschied”²³⁹⁹, betont der Interviewee. Das ist für die vorliegende Abhandlung relevant, weil sich hier doch ein wesentlicher Preisunterschied zeigt. Im Laufe der Unterhaltung kam die Sprache auch darauf, wie lange sich die Erzeugnisse ungefähr verspäteten, woraufhin er meint: „Po miesiącu się ukazywały.”²⁴⁰⁰ – „Nach ungefähr einem Monat konnte man damit rechnen.”²⁴⁰¹ Dies ist ein relevanter Hinweis, immerhin zeigte sich im Verlauf der

²³⁹⁴ Interview mit Witold Turant, Teschen, 14.03.2014.

²³⁹⁵ Ebd.

²³⁹⁶ Zitat aus der Übersetzung.

²³⁹⁷ Interview mit Witold Turant, Teschen, 14.03.2014.

²³⁹⁸ Zitat aus der Übersetzung.

²³⁹⁹ Zitat aus der Übersetzung.

²⁴⁰⁰ Interview mit Witold Turant, Teschen, 14.03.2014.

²⁴⁰¹ Zitat aus der Übersetzung.

Arbeit bereits, wie sehr die Fangemeinde Cohens an „Neuigkeiten“ interessiert war. Im Gespräch erwähnte Turant einige Medien, mittels derer er Erkundigungen über den Star einholen konnte. Er erinnert sich im vorliegenden Zitat mitunter auch daran, dass er anfangs, die englische Zeitung *Punch* zu lesen: „Hier wurden ganz interessante Dinge veröffentlicht. Ich habe hier des Öfteren verschiedene Rezensionen von Cohens Publikationen gefunden und somit habe ich auch von weiteren Büchern erfahren.“²⁴⁰²

Im Unterschied zu den anderen Gesprächspartner*innen stellte sich also heraus, dass Turant durch Erwähnungen in der englischsprachigen Presse von den Büchern und Gedichtbänden Cohens Kenntnis gewann. Um Letztere aber sein Eigentum nennen zu können, mussten wiederum Bekannte im Ausland konsultiert werden. In weiterer Folge ist der Thematik, welche Methoden genutzt wurden, um an die entsprechenden Fanartikel zu gelangen, ein eigener Abschnitt innerhalb dieser Arbeit gewidmet. Darüber, wie sich das im Fall von Turant zutrug, wird im dazugehörigen Kapitel berichtet.²⁴⁰³

Was einen weiteren Interviewpartner, Pawlak, betrifft, lässt sich feststellen, dass er über Cohens schriftstellerische Tätigkeit aus der polnischen Presse erfuhr, wie sich das im Falle anderer Fans schon des Öfteren herausstellte: „Lata temu, gdzieś chyba na początku lat siedemdziesiątych, w miesięczniku *Literatura na Świecie* ukazał się fragment książki Cohena *Beautiful Losers*. Piękna, bardzo poetycka proza“²⁴⁰⁴, meint Pawlak in seiner Mail, was als „Vor vielen Jahren, wahrscheinlich gegen Anfang der 1970er-Jahre, ist im Monatsmagazin *Literatura na Świecie* ein Fragment des Werkes *Beautiful Losers* erschienen. Eine wunderschöne, sehr poetische Prosa.“ übersetzt werden kann. Pawlak behauptet: „Czytałem ją bez końca.“²⁴⁰⁵ – „Ich konnte mich nicht daran sattlesen.“²⁴⁰⁶

Hier bezieht sich Pawlak auf jene Übertragung, die im Jahr 1973 erschien.²⁴⁰⁷ Es lässt sich also feststellen, dass er auf die bereits erwähnte Übersetzung von Olewicz zurückgriff, um Cohens literarisches Werk kennenzulernen. Es handelt sich somit um ein Beispiel eines Zeitzeugen, der über das genannte Presseerzeugnis für das Werk Cohens empfänglich wurde. Im Falle Pawlaks hat sich der Einfluss des kanadischen Künstlers in weiterer Folge selbst in seinem eigenen Œuvre bemerkbar gemacht, wie bereits erörtert wurde.²⁴⁰⁸

²⁴⁰² Zitat aus der Übersetzung.

²⁴⁰³ Vgl. Kapitel 14.

²⁴⁰⁴ Interview mit Antoni Pawlak per E-Mail, 08.10.2014.

²⁴⁰⁵ Ebd.

²⁴⁰⁶ Zitat aus der Übersetzung.

²⁴⁰⁷ Vgl. Kapitel 3.2.1.

²⁴⁰⁸ Vgl. Kapitel 3.1.

Fragen danach, welche Teile von Cohens Werk die Zeitzeug*innen, entweder im Original oder in der Übersetzung, kannten, stellten sich im Laufe der Recherche immer wieder. Die geführten Interviews verhalfen beim Verständnis der jeweiligen Entwicklungen. So wurde beispielsweise bereits geschildert, wie Dąbrowski immer besser mit dem Werk Cohens bekannt wurde.²⁴⁰⁹ Wie ebenfalls bereits erwähnt, lernte dieser einige Lieder Cohens im Rahmen eines Festivals in Kielce näher kennen, nachdem er auch die Gelegenheit hatte, einige Versionen von Zembaty zu hören.²⁴¹⁰ Als nächsten Eckpunkt seiner persönlichen Cohen-Rezeption nennt Dąbrowski das Konzert in Warschau, welches er im Jahr 1985 besuchte. Auf seinen Konzertbesuch wird im dazugehörigen Kapitel genauer eingegangen.²⁴¹¹ Im Gespräch mit Dąbrowski konnte in weiterer Folge auch geklärt werden, ob er zur Zeit der Tournee auch bereits von Cohens Büchern wusste:

Tak, na pewno. Wtedy już wiedziałem, że on pisze też książki. Tu jednak trochę lat upłynęło oczywiście. Ta końcówka lat siedemdziesiątych, to właściwie czas, kiedy poznałem właśnie młodych ludzi, którzy bardzo się Cohenem interesowali. Natomiast ja zacząłem się nim naprawdę interesować od koncertu w roku 1985. Właśnie wtedy mi się świat otworzył.²⁴¹²

„Zu diesem Zeitpunkt wusste ich bestimmt, dass Cohen auch Bücher schreibt“²⁴¹³, meint Dąbrowski in der vorliegenden Passage. Er meint, diese Gewissheit hätte er bereits gegen Ende der 1970er-Jahre erlangt: „Ich kannte in dieser Phase auch schon andere junge Menschen, die sich sehr für Cohen interessierten und bestens über ihn Bescheid wussten.“²⁴¹⁴ Hier findet sich also der wertvolle Hinweis, dass auch im Umfeld dieses Zeitzeugen etliche Fans des kanadischen Sängers zu finden waren. Im Gegensatz zu den meisten von ihnen wurde Cohens Werk für Dąbrowski laut eigenen Angaben erst „seit dem Konzert“²⁴¹⁵ im März 1985 interessant. „Dann, im Jahre 1985, das war die Zeit, wo ich mich schon sehr tiefgründig für Cohen begeisterte. Genau dann eröffnete sich mir die Welt“²⁴¹⁶, meint er. Dies ist ein Beispiel dafür, dass eine größere Euphorie auch nach den Konzerten einsetzen konnte.

Für die vorliegende Arbeit ist es von Bedeutung, wie die Fans Cohens in der Volksrepublik Polen für das Werk des Künstlers sensibilisiert wurden. Im dazugehörigen Kapitel wurde

²⁴⁰⁹ Vgl. Kapitel 10.

²⁴¹⁰ Vgl. ebd.

²⁴¹¹ Vgl. Kapitel 12.

²⁴¹² Interview mit Wojciech Dąbrowski, Warschau, 03.10.2012.

²⁴¹³ Zitat aus der Übersetzung.

²⁴¹⁴ Zitat aus der Übersetzung.

²⁴¹⁵ Zitat aus der Übersetzung.

²⁴¹⁶ Zitat aus der Übersetzung.

bereits festgestellt, dass bei manchen das Interesse am kanadischen Künstler durch das eigene soziale Umfeld entzündet oder aber in weiterer Folge auch intensiviert wurde.²⁴¹⁷ Dąbrowskis Ausführungen verdeutlichten dies beispielsweise.²⁴¹⁸ Auch das ist also ein bedeutender Faktor bei der Rezeption und tritt bei mehreren Reminiszenzen, welche in dieser Arbeit präsentiert wurden, auf. Dies ist ebenso bei Bratkowski der Fall: Auch er hatte gemeinsam mit Personen aus seinem Freundeskreis Cohens Werk rezipiert. An dieser Stelle soll daran erinnert werden, dass er meinte, er habe dieses im Jahre 1970 kennengelernt, sich mit seiner Begeisterung für den Star zunächst jedoch ziemlich alleine gefühlt. Vier Jahre lang habe kein Gleichaltriger in seinem Bekanntenkreis Cohen gekannt, und „wenn [er] die Lieder wem vorspielte, hätten diese ‚keinem gefallen‘“²⁴¹⁹. Bratkowski spielte Cohen gern auf Privatfeiern, doch die Reaktionen seien immer die gleichen gewesen: „Das sei so ‚traurig‘, außerdem so ‚langweilig‘.“²⁴²⁰ Hierbei spricht Bratkowski laut eigenen Angaben vom Anfang der 1970er-Jahre – all diese Aspekte wurden im Kapitel, welches die Entwicklung zum gemeinsamen Rezipieren behandelt, besprochen.²⁴²¹ Es kann somit festgehalten werden, dass Bratkowski vorerst keinen seiner Freunde für das Werk Cohens begeistern konnte. Schließlich änderte sich das aber grundlegend. Plötzlich, „in den Jahren 1974, 1975“²⁴²², kam es hier zu einer entscheidenden Wende. Cohen wurde von nun an intensiver in Bratkowskis Freundeskreis rezipiert.²⁴²³ Bratkowski erinnert sich im Gespräch an einen besonderen Moment in diesem Zusammenhang:

Ja tu mam taki specjalny epizod, który jest bardzo zabawny. Ja jedną z jego płyt ukradłem. Mieszkał tutaj w tych okolicach, w Żoliborzu, pewny Jerzy Urban, który dziś jest rzecznikiem prasowym, a przedtem był jeszcze dziennikarzem. Jego rodzice byli też przyjaciele mojej mamy, która też była dziennikarką. Pamiętam że było przyjęcie, z jakiejś racji ja się zabrałem z moimi rodzicami, chociaż to nie było moje towarzystwo, było to towarzystwo starsze, i pierwszy raz zobaczyłem płytę Cohena. Była to pierwsza płyta Cohena. Wypożyczyłem ją i nigdy nie oddałem. I tak zostałem ukarany, bo po jakimś czasie ktoś też mi tą płytę ukradł.²⁴²⁴

„Mir fällt an dieser Stelle eine sehr amüsante Anekdote ein“²⁴²⁵, so Bratkowski im Gespräch: „Ich habe eine Platte von Cohen gestohlen“²⁴²⁶ – und zwar von einem „gewissen

²⁴¹⁷ Vgl. Kapitel 11.4.

²⁴¹⁸ Vgl. Kapitel 10.

²⁴¹⁹ Zitat aus der Übersetzung.

²⁴²⁰ Zitat aus der Übersetzung.

²⁴²¹ Vgl. Kapitel 11.4.

²⁴²² Zitat aus der Übersetzung.

²⁴²³ Vgl. Kapitel 11.4.

²⁴²⁴ Interview mit Piotr Bratkowski und Katarzyna Boruń-Jagodzińska, Warschau, 02.10.2012.

²⁴²⁵ Zitat aus der Übersetzung.

²⁴²⁶ Zitat aus der Übersetzung.

Jerzy Urban, der heutzutage [zum Zeitpunkt des Interviews 2012, Anmerkung der Autorin] Pressesprecher des Staates, vorher noch Journalist²⁴²⁷ war. Diese Anekdote, von Urban geschildert, wurde im Verlauf der Arbeit bereits skizziert.²⁴²⁸ Bratkowski meint, Urbans Eltern seien Freunde seiner Mutter, die auch als Journalistin tätig war, gewesen. Urban lebte zum damaligen Zeitpunkt in Bratkowskis Nachbarschaft, nämlich in einem Vorort von Warschau namens Zolibórz. Bratkowski erzählt: „Es gab dort eine Feier und aus mir heute unbekannten Gründen war ich mit meinen Eltern dort. Das war zwar nicht meine Gesellschaft, diese Personen waren alle schon älter als ich.“²⁴²⁹ Im Rahmen dieser Veranstaltung entdeckte Bratkowski plötzlich eine Platte von Cohen. Er fügt hinzu, dass es sich hierbei um Cohens erste Platte handelte – somit *Songs of Leonard Cohen*, welche im Jahr 1968 erschien.²⁴³⁰ Bratkowski fand offensichtlich Gefallen an dieser: „Ich habe mir die Platte ausgeliehen und nie zurückgegeben.“²⁴³¹ Das Karma habe sich aber gerächt, „denn nach einiger Zeit wurde auch mir diese Platte gestohlen“²⁴³², so Bratkowski. Es kristallisierte sich heraus, dass die Fans Bratkowski und Urban miteinander bekannt waren. Dies ist bei vielen Zeitzeug*innen der Fall. Beispielsweise kannten sich auch Urban und Passent, weil sie gemeinsam für das gleiche Magazin, nämlich *Polityka*, zusammenarbeiteten. Diese Facette soll in der vorliegenden Arbeit Erwähnung finden. Es zeigen sich hiermit die enge Vernetzung und der oftmals ähnliche Hintergrund der Zeitzeug*innen. Die Bedeutung des eigenen Umfelds für das Kennenlernen und auch die intensivere Beschäftigung mit Musik und Literatur wurden an vielen Stellen der vorliegenden Arbeit thematisiert. Auch Interviewpartner Drzewucki, der sich für die vorliegende Arbeit an seine persönliche Rezeption Cohens in der Volksrepublik Polen erinnert hat, berichtet darüber, über einen Bekannten Zugang zu den Liedern Cohens bekommen zu haben:

W każdym bądź razie poszedłem do Krakowa na studia. Ktoś z chłopaków w akademiku miał płytę *Songs of Love and Hate*. Nie wiem dokładnie, jak to się stało, ale po jakimś czasie te płyty Cohena można było posłuchać w „Trzecim Programie Polskiego Radia”.²⁴³³

Drzewucki berichtet darüber, in Krakau sein Studium begonnen und in dieser Phase im

²⁴²⁷ Zitat aus der Übersetzung.

²⁴²⁸ Vgl. Kapitel 11.6.

²⁴²⁹ Zitat aus der Übersetzung.

²⁴³⁰ Vgl. Devlin: *Leonard Cohen in eigenen Worten*, S. 168.

²⁴³¹ Zitat aus der Übersetzung.

²⁴³² Zitat aus der Übersetzung.

²⁴³³ Interview mit Janusz Drzewucki, Warschau, 05.10.2012.

Studierendenheim gelebt zu haben. Er erinnert sich in diesem Zusammenhang an einen seiner Bekannten, der auch in diesem Komplex lebte. Dieser besaß die Platte *Songs of Love and Hate*, wodurch in weiterer Folge auch Drzewucki für diese empfänglich wurde.

Drzewuckis Geschichte ist nur ein weiteres Beispiel dafür, dass das soziale Umfeld für die Rezeption Cohens in der Volksrepublik Polen eine unheimlich wichtige Rolle spielte. Er führt weiter aus: „Ich weiß nicht genau, wie es sich zugetragen hat, aber nach und nach sind mehr Lieder im ‚Trzeci Program Polskiego Radia‘ gespielt worden.“²⁴³⁴ Auch dieses Medium wurde im Laufe der vorangegangenen Kapitel schon oftmals als bedeutender Kanal für die Rezeption Cohens in der Volksrepublik Polen genannt, beispielsweise in den Aussagen Bratkowskis.²⁴³⁵ Somit zeigt sich ein weiterer Faktor der Aufnahme Cohens in der Volksrepublik Polen.

In einer Vielzahl von Quellen, welche gefunden werden konnten, berichten Fans davon, dass sie gelegentlich Freund*innen, die in der Epoche der Volksrepublik Polen im Ausland lebten, darum baten, ihnen Platten oder ähnliches ihres Lieblingskünstlers zu schicken. In einem vorangegangenen Kapitel ist beispielsweise zu lesen, dass Pfeiffer durch das Radio einige Teile des Werkes Cohens kennenlernte und sich in weiterer Folge sehr für den kanadischen Künstler interessierte.²⁴³⁶ In seinem Artikel aus dem Jahr 2007 nennt er rückblickend die wichtigsten Stationen seiner Begeisterung für Cohen, so beispielsweise den Besuch des Konzerts in Warschau im Jahr 1985. Wie viele andere Interessierte berichtet er vom immerwährendem Mangel, der ihm die Suche nach Material, welches in Zusammenhang mit dem Sänger und Autor stand, erschwerte, diese jedoch nicht vollkommen verhindern konnte – dies wird im Laufe der vorliegenden Arbeit noch genauer besprochen.²⁴³⁷ Im weiteren Verlauf seines Artikels ist zu lesen, wie Pfeiffer einen Gedichtband Cohens aus dem Ausland erhielt:

Swoimi wrażeniami z koncertu podzieliłem się z moją przyjaciółką Jolantą, która pod przymusem wyemigrowała wraz z rodziną do Kanady. Napisałem długi list do osoby, która już wcześniej należała do bardzo wąskiego grona osób, które wiedziały, kto to jest Cohen i znały przynajmniej te jego piosenki, które dotarły do polskich wielbicieli jego twórczości za pośrednictwem radia. Być może moje manifestowane w liście zauroczenie Cohenem spowodowało, że jesienią tuż przed moimi imieninami otrzymałem z Kanady przesyłkę zawierającą śpiewnik „Songs of Leonard Cohen” (nuty, teksty i dużo pięknych czarno-białych zdjęć).²⁴³⁸

²⁴³⁴ Zitat aus der Übersetzung.

²⁴³⁵ Vgl. Kapitel 10.

²⁴³⁶ Vgl. ebd.

²⁴³⁷ Vgl. siehe weitere Ausführungen in diesem Kapitel.

²⁴³⁸ Pfeiffer: To także mój Cohen. <http://www.cohen.ugu.pl/polska/art.a.pfeiffer.htm>, zuletzt eingesehen am 11.01.2020.

Wie Pfeiffer hier mitteilt, teilte er seine Eindrücke vom Konzert seiner Freundin Jolanta mit, welche sich angesichts der in der Volksrepublik Polen herrschenden gesellschaftlichen Umstände dazu gezwungen sah, samt ihrer Familie nach Kanada zu emigrieren. Pfeiffer erinnert sich in dieser Passage daran, einen langen Brief an „eine Person, die schon vorher zum engen Clan derjenigen gehörte, welche wussten, wer Leonard Cohen ist und zumindest jene seiner Lieder kannten, die im Radio gespielt wurden“²⁴³⁹, verfasst zu haben. Pfeiffer meint im vorliegenden Zitat, es hätte vielleicht seine Begeisterung für Cohen, welche sich in den Briefen manifestierte, dazu geführt, dass er im Herbst, „kurz vor meinem Namenstag“²⁴⁴⁰ [vermutlich ist das Jahr der Konzerte, somit 1985, gemeint, Anmerkung der Autorin] das Gesangsbuch *Songs of Leonard Cohen* aus Kanada zugeschickt bekam. Der Journalist merkt an, dass dieses „mit Noten, Texten und vielen wunderschönen Schwarz-Weiß-Fotografien“²⁴⁴¹ versehen war.

Hier ist also auch ein Hinweis darauf zu finden, wie, neben Platten, auch Zugang zu einem Gesangsbuch erlangt werden konnte. In der Passage wird auch das Interesse an Fotografien betont. Dieser Aspekt könnte in weiteren Studien untersucht werden. Im Laufe der Abhandlung wurde immer wieder thematisiert, welche Vorstellungen die Fans vom Idol hatten und wie sich diese in der Praxis, beispielsweise beim Konzert, bewahrheiteten.²⁴⁴² Wie gut bekannt sind das Antlitz und die Erscheinung des Künstlers? Auch diese Frage stellte sich im Laufe der Recherche immer wieder.

An dieser Stelle dieser Dissertation zeigte sich die Bedeutung des Auslands für die Beschaffung von mit Cohen verbundenen Fanartikeln bereits mehrfach. Diese Tendenz ist auch anhand weiterer Beispiele im Verlauf dieses Kapitels zu sehen. Ebenso wie Pfeiffers Artikel ist auch jener von Roman Kołakowski aus der Retrospektive geschrieben. Auch Kołakowski, dessen Ausführungen an mehreren Stellen der Dissertation bereits Erwähnung fanden, griff zu der altbewährten Methode, um an mit Cohen verbundenes Material zu gelangen. Er erzählt:

Kiedy dowiedziałem się, że jedna z koleżanek emigruje pod koniec lat siedemdziesiątych ubiegłego stulecia – czasami czuję się jak powstaniec styczniowy – do Kanady, przy pożegnaniu miałem do niej właściwie tylko jedną prośbę. Oczywiście o płytę Leonarda Cohena. Najlepiej tę, na której jest „Partyzant”. I za niespełna pół roku Poczta Polska doręczyła mi przesyłkę z płytą.²⁴⁴³

²⁴³⁹ Zitat aus der Übersetzung.

²⁴⁴⁰ Zitat aus der Übersetzung.

²⁴⁴¹ Zitat aus der Übersetzung.

²⁴⁴² Vgl. Kapitel 12.

²⁴⁴³ Kołakowski: Syndrom Leonarda Cohena. <http://www.cohen.ugu.pl/polska/syndrom.kolakowski.htm>,

Als ich erfahren habe, dass eine meiner Freundinnen gegen Ende der 1970er-Jahre nach Kanada auswandert, habe ich beim Abschied lediglich eine Bitte an sie gehabt. Nämlich natürlich eine Platte von Leonard Cohen. Am besten jene mit dem „Partisan“. Und nach ungefähr einem halben Jahr hat mir die Polnische Post die Sendung mit der Platte übergeben.

Ähnlich wie Pfeiffer hatte Kołakowski Kontakt zu einer Person, die zu dieser Zeit im Begriff war, nach Kanada auszuwandern, und hatte an diese lediglich einen Wunsch, nämlich dass ihm diese die Platte, welche den Titel „The Partisan“ inkludiert, schicken sollte. Aus dieser Bemerkung lässt sich die wertvolle Information gewinnen, dass Kołakowski ein halbes Jahr auf das Geschenk, somit also die Veröffentlichung von *Songs from a Room*, warten musste. Gleichzeitig wird hier auch das Thema angesprochen, welche bedeutende Rolle Verwandte sowie Freund*innen, die ins Ausland auswanderten und die in weiterer Folge die Fanartikel versandten, hatten. Vorausschauend soll an dieser Stelle erwähnt werden, dass Zeitzeuge Stefan Gerlach, der in der DDR lebte, im gemeinsam geführten Gespräch darauf aufmerksam machte, dass die polnischen Fans mehr verwandtschaftliche Beziehungen nach beispielsweise Nordamerika gehabt haben dürften. Dieser Interviewpartner meint, diese Tendenz hätte einen bedeutenden Unterschied zur Situation in der DDR dargestellt.²⁴⁴⁴

Kołakowski bespricht im eingangs erwähnten Zitat, wie er die gewünschte Platte aus dem Ausland zugeschickt bekam: Das Paket wurde mehrmals bestempelt und wieder zusammengeklebt – wahrscheinlich wurde es von den staatlichen Organen auf Devisen (kanadische Dollars) und anderes Wertvolles durchsucht, wie in folgender Passage konstatiert wird: „Paczka była kilkakrotnie rozpieczętowywana i ponownie zaklejana – pewnie z powodu poszukiwania materiałów bezdebitowych przez SB i dolarów przez inne urzędowe i postronne osoby, w tym również pewnie przez esbeków.“²⁴⁴⁵ Der Autor des Artikels liefert hierfür folgende Erklärung: „Dolar miał w Polsce zawsze swoją wartość, nawet dolar kanadyjski! Ale dla mnie największą amerykańską wartością była poezja, nawet poezja kanadyjska! Mam nawet na półce ‚Antologię poezji kanadyjskiej‘.“²⁴⁴⁶ Der Dollar, auch der kanadische, sei in der Volksrepublik Polen immer von enormem Wert gewesen. Bei diesen Angaben handelt es sich um wertvolle Einblicke in den Alltag in der

zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

²⁴⁴⁴ Vgl. Kapitel 20.4.3.

²⁴⁴⁵ Kołakowski: Syndrom Leonarda Cohena. <http://www.cohen.ugu.pl/polska/syndrom.kolakowski.htm>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

²⁴⁴⁶ Ebd.

Volksrepublik Polen im Sinne Richters,²⁴⁴⁷ die eine Betrachtung in eigenen Studien verdient hätten. Für die gegenwärtige Arbeit sind allen voran die Ausführungen virulent, welche die Rezeption von Cohen betreffen. Zeitzeuge Kołakowski berichtet also, die eingangs erwähnte, gewünschte Platte erhalten zu haben. Für ihn, so heißt es im vorliegenden Zitat, sei das wertvollste, westliche Gut allerdings die amerikanische Poesie, „sogar die kanadische Poesie“²⁴⁴⁸ gewesen. Mit Stolz verkündet er, die „Anthologie der kanadischen Poesie“²⁴⁴⁹ zu besitzen.

Die Bedeutung von Auslandskontakten bei der Material-Beschaffung um Cohen herum zieht sich wie ein roter Faden durch die vorliegenden Quellen. Diese wird nicht nur in Artikeln, die die Zeit behandeln, thematisiert, sondern auch in den Gesprächen, die im Laufe der Arbeit geführt werden konnten, wurde dieser Aspekt oftmals angesprochen. So berichtet beispielsweise Interviewpartner Turant, zur damaligen Zeit einen Bekannten im Ausland gehabt zu haben. Regelmäßig soll ihn dieser mit Cohens Gedichtbänden versorgt haben – mit diesem, so gibt Turant an, ist er noch immer befreundet: „On mi przysłał tomiki wierszów, przyjaźnimy się.“²⁴⁵⁰ Dieser schickte ihm Cohens Gedichtbände aus dem Ausland. Einer davon soll auch wirklich angekommen sein, an dessen genauen Titel konnte sich der Interviewee jedoch nicht mehr erinnern.

Für die vorliegende Arbeit ist wichtig, herauszustreichen, dass die Beschaffung von Fanartikeln aus dem Ausland immer mit einer bedeutenden Herausforderung verbunden war. Dies zeigt sich beispielsweise daran, dass Turant von mehreren Gedichtbänden gesprochen hat, von denen lediglich einer ankam.

Die vorliegende Arbeit offenbarte schon, wie ausschlaggebend das persönliche Umfeld der einzelnen Fans für die Rezeption Cohens sein konnte. Deswegen waren im Laufe der Recherche auch Fragen zu den einzelnen Freundes- und Bekanntenkreisen virulent. Im Laufe des gemeinsam geführten Interviews erzählt Turant mehr von dem eingangs genannten Bekannten, der, so der Gesprächspartner, in England wohnte und ihm von dort aus Gedichtbände Cohens schickte. Turant schildert:

On mieszka w Polsce, przyjaźnimy się, on wyjechał. Uciekł od stanu wojennego. Znalazł sobie bardzo ciekawą pracę i prosperował, ale pamiętał o tym, że tutaj jesteśmy w innej sytuacji, mamy różne problemy. I on wiedział, że ja piszę i że potrzebuje napędu do pisania pewnych rzeczy. Dlatego zawsze mi pomagał jak chodziło o zorganizowanie książek i informacji.²⁴⁵¹

²⁴⁴⁷ Vgl. Kapitel 2.

²⁴⁴⁸ Zitat aus der Übersetzung.

²⁴⁴⁹ Zitat aus der Übersetzung.

²⁴⁵⁰ Interview mit Witold Turant, Teschen, 14.03.2014.

²⁴⁵¹ Ebd.

Turant meint, dieser Freund würde nun wieder in Polen leben und sie seien noch immer befreundet. Damals habe er aber jede Möglichkeit genutzt, wegfahren zu können, um dem Kriegerrecht zu entkommen. Turant fährt fort: „Er hat eine sehr interessante Stelle gefunden und ist reüssiert, aber er hat sich daran erinnert, dass unsere Situation hier eine andere ist und dass wir verschiedene Probleme haben.“²⁴⁵² Turant erwähnt die Versuche, welche sein Freund unternahm, um ihn zu dessen literarischen Tätigkeit anzuregen – auch und allen voran, indem er diesem kostbares Material schickte: „Er wusste, dass ich schriftstellerisch tätig bin und dass ich einen gewissen Antrieb brauche, um über bestimmte Dinge schreiben zu können. Deswegen hat er mir immer dabei geholfen, an bestimmte Bücher wie auch Informationen zu gelangen.“²⁴⁵³ Turant erinnert daran, dass diese Art von „Materialbeschaffung“ unter erschwerten Bedingungen stattfand und dass manches Mal langersehntes Gut verloren ging: „Nie zawsze to wychodziło. Był to jednak stan wojenny i niektóre rzeczy nie dochodziły, ale ten tomik akurat doszedł. Nie było internetu. Trzeba było to mieć na papierze.“²⁴⁵⁴ – „Es ist natürlich nicht immer gelungen. Es war letzten Endes die Zeit des Kriegerrechts und nun, manche Dinge sind eben nicht angekommen. Es gab ja kein Internet.“²⁴⁵⁵

Wiederum erinnert ein Gesprächspartner daran, dass es sich hier um eine Zeit handelte, in welcher Dokumente wie diese einen unermesslichen Reiz und Seltenheitswert hatten. „Somit musste man diese Dinge auf dem Papier haben“²⁴⁵⁶, stellt Turant fest, erinnert sich jedoch gleichzeitig zufrieden: „Aber genau dieser eine Band ist angekommen.“²⁴⁵⁷

Für die vorliegende Arbeit ist diese Aussage relevant, weil sie wiederum verdeutlicht, dass es sich bei dem begehrten Hab und Gut um eine Rarität handelte. Es lässt sich festhalten, dass es Turant trotz erschwelter Bedingungen gelungen ist, Zugang zum eingangs erwähnten Gedichtband zu bekommen. In diesem Fall kann also von einem Erfolgserlebnis gesprochen werden. Dies soll Turant dazu veranlasst haben, immer wieder Freund*innen aus dem Ausland um Fanartikel von Cohen zu bitten, welche ihn in weiterer Folge damit versorgten. Beispielsweise berichtet er davon, sein Umfeld des Öfteren darum gebeten zu haben, ihm die Bücher Cohens mitzunehmen: „Zacząłem prosić znajomych o książki.“²⁴⁵⁸

²⁴⁵² Zitat aus der Übersetzung.

²⁴⁵³ Zitat aus der Übersetzung.

²⁴⁵⁴ Interview mit Witold Turant, Teschen, 14.03.2014.

²⁴⁵⁵ Zitat aus der Übersetzung.

²⁴⁵⁶ Zitat aus der Übersetzung.

²⁴⁵⁷ Zitat aus der Übersetzung.

²⁴⁵⁸ Interview mit Witold Turant, Teschen, 14.03.2014.

An folgender Stelle berichtet Turant über eine Freundin, die ihn immer wieder mit Interessantem versorgte:

Miałem taką przyjaciółkę brytyjkę. Ona знаła bardzo dobrze sytuację w Polsce. Jak przyjeżdżała do mnie, to też zawsze przywiozła butelkę „Ballantines” i zawsze wyciągała mi jakieś świeże książki. Wcześniej pracowała w „Oxford University Press”, więc miała tam jakieś zniżki. Także w sumie nie byłam taki odcięty od świata.²⁴⁵⁹

Ich hatte eine britische Freundin. Sie kannte die Situation in Polen wirklich sehr gut. Immer, wenn sie nach Polen gekommen ist, nahm sie mir eine Flasche „Ballantines“ und neue Bücher mit. Früher hatte sie bei der „Oxford University Press“ gearbeitet, also hatte sie dort immer wieder Rabatte.

Turant erzählt also von seiner Bekannten, die ihn immer wieder mit attraktiven „West“-Artikeln versorgte. Insgesamt stellt Turant ob Kontakten wie diesem fest: „Ich war wohl nicht vollkommen von der Welt abgeschnitten.“²⁴⁶⁰ Die eingangs erwähnte Freundin und der Bekannte fungierten nämlich nicht als die einzigen „Versorger“, wie Turant berichtet: „Miałem sporo, no, powiedzmy, kilkanaście takich osób. Czasami po prostu dostałem jakąś informację. Wysyłali mi fragmenty jakichś książek, wiersze, i tak dalej.“²⁴⁶¹ – „Ich hatte viele solcher [Freundinnen und] Freunde, na ja, sagen wir mal, ein gutes Dutzend. Manches Mal sind einfach bestimmte Informationen an mich herangetragen worden.“²⁴⁶² Wie Turant konstatiert, schickten ihm diese Freund*innen „oft Fragmente bestimmter Bücher, Gedichte, und vieles mehr“²⁴⁶³.

Im letzten Abschnitt der vorliegenden Arbeit wurde eruiert, wie Liebhaber*innen von Cohens Werk in der Volksrepublik Polen versuchten, durch Freund*innen, welche im Ausland lebten, an Platten und andere Materialien zu gelangen. Ebenso spielten jene Bekannte, die zwar zu damaliger Zeit in Polen lebten, aber aufgrund bestimmter Situationen ins Ausland fahren, eine wichtige Rolle in diesem Kontext. Es berichtet beispielsweise Bratkowski:

Pamiętam, jak nasz wspólny przyjaciel Rysio – teraz z nim pracuję – wyjechał gdzieś do pracy do Holandii i przywiózł płyte. Była to składanka z koncertowymi nagrań i piosenki z pierwszych trzech płyt Cohena. Różni ludzie wyjeżdżali, a gdy wrócili z płytami zza granicy, później się je przegrywało. Ja osobiście to gorączkowe poszukiwanie nagrań Cohena datuję do końca lat siedemdziesiątych.²⁴⁶⁴

„Ich erinnere mich noch daran, dass unser gemeinsamer Freund Rysio – jetzt arbeite ich

²⁴⁵⁹ Ebd.

²⁴⁶⁰ Zitat aus der Übersetzung.

²⁴⁶¹ Interview mit Witold Turant, Teschen, 14.03.2014.

²⁴⁶² Zitat aus der Übersetzung.

²⁴⁶³ Zitat aus der Übersetzung.

²⁴⁶⁴ Interview mit Piotr Bratkowski und Katarzyna Boruń-Jagodzińska, Warschau, 02.10.2012.

übrigens gemeinsam mit ihm – nach Holland zum Arbeiten gereist ist und eine Platte von Cohen mitgenommen hat“²⁴⁶⁵, so Bratkowski. Laut dem Gesprächspartner war dies „ein Sampler mit einigen Konzertaufnahmen und mit den Liedern der ersten drei Jahre aus Cohens Schaffensphase“²⁴⁶⁶. Die Autorin vermutet, dass es sich bei der besagten Platte um *Live Songs* handeln könnte, welche im Jahr 1973 erschien.²⁴⁶⁷

Somit ist die Relevanz von Auslandsreisen beim Sammeln von Fanartikeln offensichtlich. Im Verlauf der Arbeit wird noch öfters die Sehnsucht nach der Ferne angesprochen, welche für viele Menschen ein Thema gewesen sein dürfte, siehe beispielsweise einige der Kapitel, die die Situation in der DDR behandeln.²⁴⁶⁸ Auch in der herangezogenen, im vorliegenden Falle Polen betreffenden Literatur wird immer wieder darüber gesprochen, wie attraktiv es war, Reisen zu unternehmen, siehe beispielsweise bei Wieczorkiewicz und Błażejowska.²⁴⁶⁹

Im Gespräch mit Interviewees Bratkowski und Boruń-Jagodzińska thematisierten beide die Reiselust in ihrem persönlichen Freundes- und Bekanntenkreis. „Verschiedene Personen versuchten, Reisen zu unternehmen, und wenn sie dann zurückgekommen sind und Platten mitgenommen haben, hat man die Lieder auf die eigenen Kassetten überspielt“²⁴⁷⁰, so Bratkowski. Wie sich herausstellte, verhalfen Reisen dazu, unterschiedliche Fanartikel zu sammeln. Wer die Möglichkeit hatte, Reisen zu unternehmen, nutzte oft diese Gelegenheit, attraktives West-Material mitzunehmen. Bratkowski resümiert: „Ich persönlich datiere diese fieberhafte Suche nach Aufnahmen von Cohen auf die Zeit der 1970er-Jahre bis zu deren Ende.“²⁴⁷¹

Mazierska und Stańczyk bringen in ihrem 2019 publizierten Artikel zur Sprache, dass die Fans in der Volksrepublik Polen im Untersuchungszeitraum die Platten Cohens aus dem Ausland mitbrachten.²⁴⁷² Dass diese oftmals teuer gewesen sind, ergab auch die Recherche für die vorliegende Dissertation und auch Cohen-Übersetzer Wyszogrodzki berichtet beispielsweise davon.²⁴⁷³

Bereits besprochen wurde, dass Journalist Pfeiffer in seinem Artikel davon berichtete, wie er zum ersten Mal das Lied „Bird On The Wire“ des kanadischen Künstlers im Radio

²⁴⁶⁵ Zitat aus der Übersetzung.

²⁴⁶⁶ Zitat aus der Übersetzung.

²⁴⁶⁷ Vgl. Devlin: *Leonard Cohen in eigenen Worten*, S. 168.

²⁴⁶⁸ Vgl. Kapitel 20.3.

²⁴⁶⁹ Vgl. Wieczorkiewicz/Błażejowska: *Przez Polskę Ludową na przelaj j na przekór*, S. 175.

²⁴⁷⁰ Zitat aus der Übersetzung.

²⁴⁷¹ Zitat aus der Übersetzung.

²⁴⁷² Vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 57.

²⁴⁷³ Vgl. siehe weitere Ausführungen in diesem Kapitel.

hörte.²⁴⁷⁴ Pfeiffer bemüht sich im vorliegenden Presseerzeugnis darum, seine Versuche, mehr über den Künstler in Erfahrung zu bringen, zu beschreiben, was nun in diesem Kapitel besprochen wird. In seinem Artikel aus dem Jahr 2007, somit aus der Retrospektive geschrieben, schreibt er:

Zaczęłem wypytywać znajomych, czy coś wiedzą o tym wykonawcy – bezskutecznie. Szukanie nagrań w sklepach muzycznych nie miało sensu, bo ... sklepów muzycznych wtedy nie było. Płyty sprzedawano w księgarniach a wybór ograniczał się do wykonawców polskich, rosyjskich, czeskich i węgierskich.²⁴⁷⁵

Zunächst hörte Pfeiffer sich im Freundes- und Bekanntenkreis um, um herauszufinden, ob jemand aus seinem Umfeld Cohen kannte. Es stellte sich jedoch heraus, dass der Künstler bis zu diesem Zeitpunkt keiner der Freund*innen ein Begriff war. An dieser Stelle sei daran erinnert, dass der hier angesprochene Zeitpunkt das Jahr 1975 ist.

Pfeiffer erwähnt, dass er auch den Entschluss fasste, sich in Plattenläden auf die Suche nach Fanartikeln, welche mit Cohen verbunden waren, zu begeben, doch hätte er diese Idee „schnell verworfen“²⁴⁷⁶, da es in dieser Periode generell wenige Plattengeschäfte gab. Wie Pfeiffer berichtet, wurden Platten Mitte der 1970er-Jahre in der Volksrepublik Polen tendenziell in Buchgeschäften verkauft, wobei das Angebot laut Angabe des Journalisten lediglich polnische, russische, tschechische und ungarische Künstler*innen abdeckte. Das ist ein wertvoller Hinweis, welcher in einer weiterführenden Studie untersucht werden könnte. Der Autor berichtet im weiteren Verlauf des Textes auch über die mühsame Suche nach jedweder Information, die er über Cohen finden konnte:

Nieco później zobaczyłem w telewizji film Rainera Fassbindera „Angst vor der Angst“, w którym wykorzystano piosenki: „Lover, Lover, Lover“ i „Why Don't You Try“. I dalej nic. Dopiero w 1975 roku trafiłem na zamieszczony w RADARZE artykuł Macieja Karpińskiego „Ladies and Gentlemen ... Mr. Leonard Cohen”. To właśnie z tego tekstu dowiedziałem się, że Cohen to nie tylko pieśniarz ale także, a może przede wszystkim, poeta. Od tej chwili kupowałem wszystkie, kolejne numery RADARU i o dziwo znajdowałem tam od czasu do czasu nie tylko artykuły poświęcone twórczości Cohena, ale także tłumaczenia tekstów piosenek i wierszy. I tak zaczęło się moje zbieranie wszystkiego, co dotyczyło życia i twórczości autora „Famous Blue Raincoat”.²⁴⁷⁷

„Etwas später“²⁴⁷⁸ [nachdem er den Song „Bird On The Wire“ beim Frühstück vernommen hatte, Anmerkung der Autorin] sah Pfeiffer den Film *Angst vor der Angst* von Rainer

²⁴⁷⁴ Vgl. Kapitel 10.

²⁴⁷⁵ Pfeiffer: Syndrom Leonarda Cohena. <http://www.cohen.ugu.pl/polska/syndrom.kolakowski.htm>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

²⁴⁷⁶ Zitat aus der Übersetzung.

²⁴⁷⁷ Pfeiffer: Syndrom Leonarda Cohena. <http://www.cohen.ugu.pl/polska/syndrom.kolakowski.htm>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022. Schreibweise vom Original übernommen.

²⁴⁷⁸ Zitat aus der Übersetzung.

Fassbinder im Fernsehen. In diesem kommen die Songs „*Lover, Lover, Lover*“ und „*Why Don't You Try*“ vor – „*Und sonst nichts*“²⁴⁷⁹, so Pfeiffer, der damit wohl andeutet, dass er zu damaligem Zeitpunkt noch nicht im Stande war, allzu viel über Cohen zu erfahren. An dieser Stelle soll lediglich festgehalten werden, dass Rainer Fassbinder bereits früh Cohen-Fan war. Er verwendete dessen Lieder in seinen Filmen vielfach.²⁴⁸⁰ „Erst im Jahr 1975“²⁴⁸¹ [also an sich auch in dem Jahr, als der Zeitzeuge davon berichtete, das Werk Cohens zum ersten Mal vernommen zu haben, Anmerkung der Autorin] kam es laut Pfeiffer zu einer bedeutenden Wende, denn genau dann fand er einen in der Zeitschrift *Radar* publizierten Artikel von Karpiński. Laut den Aufzeichnungen Pfeiffers handelte es sich hierbei um den Text „*Ladies and Gentlemen ... Mr. Leonard Cohen*“, welcher bereits in dem Kapitel, das der Besprechung von Cohens Werk gewidmet ist, thematisiert wurde.²⁴⁸² „Durch diesen habe ich erfahren, dass Cohen nicht nur Sänger, sondern auch Poet ist“²⁴⁸³, erinnert sich Pfeiffer. Spätestens ab dieser Phase konnte er damit anfangen, eifrig Presseerzeugnisse zu Cohen zu kollektieren: „Ab diesem Zeitpunkt versäumte ich keine Ausgabe der Zeitschrift und freute mich sehr, nicht nur über die Artikel, die ihm gewidmet wurden, sondern auch über die Übersetzungen seiner Lieder und Gedichte.“²⁴⁸⁴

Hier zeigt sich auch die Mühe des Zeitzeugen, mittels dieser regelmäßigen Lektüre der Periodika möglichst viel über den Künstler und dessen Werk zu erfahren. Dies ist als Hinweis für das große Interesse und den Energieaufwand zu deuten, die mit der Begeisterung einhergingen: „Und so begann ich alles, was mit dem Autor von ‚*Famous Blue Raincoat*‘ in irgendeiner Weise zu tun hatte, zu sammeln.“²⁴⁸⁵

In vorigen Kapiteln zeigte sich bereits, wie bedeutend Kontakte ins Ausland waren, wenn es darum ging, mit Cohen verbundenes Material zu sammeln. Pfeiffer führte auch aus, wie er eine seiner Freundinnen, die nach Kanada zog, nach Fanartikeln fragte, um schließlich an das eingangs erwähnte Gesangsbuch zu gelangen. Im Jahr 1977 fuhr Pfeiffer in weiterer Folge zum ersten Mal ins Ausland, was ihm den Zugang zu einer Reihe von begehrten Erzeugnissen erleichterte. Im Artikel berichtet er:

W 1977 roku po raz pierwszy wyjechałem za granicę. W malutkim szwedzkim mieście Lund zwiedziłem wszystkie sklepy z płytami – były płyty Cohena i był mój wyjątkowo skromny portfel. Kupiłem „The

²⁴⁷⁹ Zitat aus der Übersetzung.

²⁴⁸⁰ Vgl. Simmons: *I'm Your Man*, S. 347.

²⁴⁸¹ Zitat aus der Übersetzung.

²⁴⁸² Vgl. Kapitel 3.2.1 .

²⁴⁸³ Zitat aus der Übersetzung.

²⁴⁸⁴ Zitat aus der Übersetzung.

²⁴⁸⁵ Zitat aus der Übersetzung.

Best Of Leonard Cohen”. Jeden z moich polskich, hotelowych współmieszkańców kupił dobrej klasy gramofon (wtedy nie było jeszcze płyt i odtwarzaczy CD) i mogliśmy wspólnie słuchać najpiękniejszych ballad Leonarda Cohena. Właściciel gramofonu przegrał płytę na kasetę magnetofonową, a następnie zwrócił mi pieniądze i ... zabrał płytę. Natychmiast udałem się na zakupy i za część odzyskanych w ten sposób koron w sklepie z używanymi płytami kupiłem (w doskonałym stanie) „The Skin For The Old Ceremony”.²⁴⁸⁶

„Im kleinen, schwedischen Ort Lund habe ich alle vorhandenen Plattengeschäfte durchforstet.“²⁴⁸⁷ – Cohens Platten waren vorhanden, doch Pfeiffer hätte kaum Geld gehabt, diese zu erwerben. Wie er im Artikel schreibt, kaufte er schließlich den Tonträger *The Best of Leonard Cohen*. Einer seiner polnischen Hotelmitbewohner*innen hätte schließlich ein Grammophon von guter Qualität erworben.

An dieser Passage lässt sich abermals die Wichtigkeit der Technik erkennen, auf die im Laufe der Arbeit schon aufmerksam gemacht wurde. Pfeiffer weist in diesem Kontext auf Folgendes hin: „Damals gab es noch keine CDs und keine CD-Player.“²⁴⁸⁸ Der Besitzer eines Grammophons hätte in weiterer Folge die Platte auf eine Kassette überspielt, und ihm daraufhin das Geld zurückgegeben, woraufhin er die Platte mitnahm. Pfeiffer ging sofort „einkaufen“ und konnte mit einem Teil der wiedergewonnenen Kronen in einem Geschäft für gebrauchte Platten den Tonträger *The Skin for the Old Ceremony* [eigentlich lautet der Albumtitel *New Skin for Old Ceremony*, Anmerkung der Autorin], wie der Autor erwähnt, in makellosem Zustand erwerben. In weiterer Folge heißt es im Artikel:

Przy okazji wpadłem do „normalnego” sklepu i głośno skrytykowałem fakt, że na półce z przecenionymi płytami nie ma żadnej płyty Cohena. Sprzedawca cierpliwie wysłuchał i powiedział: „Wpadnij jutro”. Tak się też stało i następnego dnia czekała na mnie (za śmiesznie niską cenę) płyta „Death Of A Ladies' Man”.²⁴⁸⁹

Bei dieser Gelegenheit bin ich auch in ein „normales“ Geschäft gegangen und habe laut kritisiert, dass auf dem Regal mit den verbilligten Platten keine von Cohen vorhanden sei. Der Verkäufer hörte sich mein Geschimpfe geduldig an und sagte anschließend: „Komm morgen vorbei.“ Das machte ich auch und mich erwartete die Platte „Death of a Ladies' Man“ (um einen unfassbar günstigen Preis).

Pfeiffer berichtet somit davon, wie er in weiterer Folge noch eine Platte von Cohen erwerben konnte, nachdem er bei dem Verkäufer den Wunsch danach geäußert hatte. Danach bespricht Pfeiffer in seinem Artikel, was passierte, nachdem er die betreffende Platte (*Death Of A Ladies ' Man*) kennenlernte:

²⁴⁸⁶ Pfeiffer: Syndrom Leonarda Cohena. <http://www.cohen.ugu.pl/polska/syndrom.kolakowski.htm>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

²⁴⁸⁷ Zitat aus der Übersetzung.

²⁴⁸⁸ Zitat aus der Übersetzung.

²⁴⁸⁹ Pfeiffer: Syndrom Leonarda Cohena. <http://www.cohen.ugu.pl/polska/syndrom.kolakowski.htm>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

Minęły od tego czasu dwa lata – właśnie wrócił ze Szwecji mój przyjaciel i przywiózł mi „Songs From A Room”. Przyszły lata osiemdziesiąte i ... stan wojenny. Straciłem pracę i możliwość wykonywania swojego zawodu. Jednak trzeba z czegoś żyć – zostałem sprzedawcą w prywatnym sklepie mojego kolegi w przepięknym Sandomierzu.²⁴⁹⁰

Wie Pfeiffer konstatiert, sind seit dieser Zeit zwei Jahre vergangen. Sein Freund aus Schweden sei zurückgekommen und habe ihm die Platte *Songs From A Room* mitgenommen. Bald darauf erfolgte ein Einschnitt in Pfeiffers Leben, wie er berichtet: „Es kamen die 1980er-Jahre...und das Kriegsrecht. Ich habe meine Arbeit verloren und die Möglichkeit, meinen Beruf auszuüben.“²⁴⁹¹

Pfeiffer brachte mitunter zur Sprache, dass sich sein Leben zum Zeitpunkt der Ausrufung des Kriegsrechts maßgeblich änderte. Bereits an anderer Stelle wurde die Dramatik dieses geschichtlichen Moments von Interviewpartner Turant kurz angesprochen.²⁴⁹² Pfeiffer erinnert im vorliegenden Text sein Leben zum Zeitpunkt dieser persönlichen Krise: „Aber immerhin muss man von etwas leben – ich habe angefangen, als Verkäufer im privaten Kleinhandel meines Kollegen im wunderschönen Sandomierz zu arbeiten.“²⁴⁹³ Passagen wie diese sind ein wertvolles Nebenprodukt dieser Arbeit, im Sinne von Richters genanntem Ansatz, das Forschungsinteresse sei jetzt, allem voran, das alltägliche Leben der Menschen in der betreffenden Epoche zu beschreiben.²⁴⁹⁴ Der Fokus soll nun jedoch wieder auf die Rezeption Cohens gerichtet werden.

Pfeiffer schildert in vorangegangener Passage einige seiner Rezeptionserlebnisse im Jahr 1986. Es war noch immer die Zeit, in der es eine immense Herausforderung darstellte, an Material von und über Cohen zu gelangen. Dies bestätigt auch die folgende Passage in Pfeiffers Artikel:

Traf chciał, że poznałem osobę, która w przeciwieństwie do mnie dysponowała własnym paszportem i często wyjeżdżała do Berlina (wtedy zachodniego). Ta znajomość zaowocowała zdobyciem kolejnych płyt i tak powoli zgromadziłem komplet płyt winylowych mojego ulubionego artysty.²⁴⁹⁵

In diesem Zitat berichtet Pfeiffer über eine Person, die er kennenlernte, die im Gegensatz

²⁴⁹⁰ Pfeiffer: Syndrom Leonarda Cohena. <http://www.cohen.ugu.pl/polska/syndrom.kolakowski.htm>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

²⁴⁹¹ Zitat aus der Übersetzung.

²⁴⁹² Vgl. Kapitel 3.1.

²⁴⁹³ Zitat aus der Übersetzung.

²⁴⁹⁴ Vgl. Kapitel 2.

²⁴⁹⁵ Pfeiffer: Syndrom Leonarda Cohena. <http://www.cohen.ugu.pl/polska/syndrom.kolakowski.htm>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

zu ihm „einen eigenen Pass“²⁴⁹⁶ hatte und die damals „oft nach Berlin“²⁴⁹⁷ (damals Westberlin) reiste. Durch diese Bekanntschaft kam es unter anderem dazu, dass Pfeiffer die nächsten Platten bekam. „Und so habe ich langsam eine Kollektion an Vinylplatten meines Lieblingskünstlers aufbauen können“²⁴⁹⁸, berichtet Pfeiffer.

Die vorliegende Quelle zeigt auf, wie Pfeiffer seine Cohen'sche Plattensammlung nach und nach komplettieren konnte. Im Text wird ersichtlich, dass seine eigenen Reisen und Kontakte ins bzw. im Ausland ihm dabei geholfen haben.

Bis zu diesem Punkt zeigte sich in vorliegender Arbeit, dass die Zeitzeug*innen in der Volksrepublik Polen auch in bestimmten Fällen einer teils regen Reisetätigkeit nachgehen konnten, wenn sich die Gelegenheit dazu ergab. Nicht nur in diversen Artikeln wird von der Sehnsucht nach der Ferne samt den attraktiven Einkaufsmöglichkeiten – auch was diverse Fanartikel betrifft – berichtet, sondern auch im Rahmen der Interviews machten die Zeitzeug*innen auf diesen Aspekt aufmerksam.

Von seinem ersten Auslandsaufenthalt und den damit verbundenen Erfahrungen berichtet auch Dąbrowski im gemeinsamen Gespräch. Er erinnert sich an seine Reisen: „Pierwszy raz w ogóle w Londynie byłem w roku 1974, to wtedy jeszcze płyt Cohena nie znałem.“²⁴⁹⁹ Die allererste sollte ihn im Jahr 1974 nach London führen, zu diesem Zeitpunkt kannte er die Platten Cohens noch nicht. Er berichtet:

Pamiętam, jak ja w ogóle pierwszy raz w życiu pojechałem na zachód do Londynu w tych właśnie czasach, co było pewnym wyzwaniem, bo po pierwsze to się zdobywało z trudem paszport, a po drugie może tam z dziesięć dolarów miałem przy sobie. Więc ja tam pojechałem, żeby tam się utrzymać pracowałem w hotelu, ale właśnie było to tak, że ja rano pracowałem a popołudniu latałem po sklepach muzycznych i polowałem na płyty, po drugie po teatrach. Tam widziałem na przykład musical „Jesus Christ Superstar” i różne inne spektakle.²⁵⁰⁰

Die Reise sei eine „ziemliche Herausforderung“²⁵⁰¹ gewesen, „denn erstens war es unheimlich schwer, einen Pass zu bekommen, und zweitens hatte ich ein Kapital von vielleicht gerade mal zehn Dollar zur Verfügung“²⁵⁰². Um seine Lebenshaltungskosten abdecken zu können, hätte Dąbrowski vormittags in einem Hotel gearbeitet. Wie er zur Sprache bringt, nutzte er die freien Nachmittage, um in Geschäften nach Platten zu

²⁴⁹⁶ Zitat aus der Übersetzung.

²⁴⁹⁷ Zitat aus der Übersetzung.

²⁴⁹⁸ Zitat aus der Übersetzung.

²⁴⁹⁹ Interview mit Wojciech Dąbrowski, Warschau, 03.10.2012.

²⁵⁰⁰ Ebd.

²⁵⁰¹ Zitat aus der Übersetzung.

²⁵⁰² Zitat aus der Übersetzung.

„jagen“ und war stets in diversen Theaterhäusern unterwegs, um sich die neuesten Vorstellungen anzuschauen. Er gibt an, in dieser Zeit auch das Musical „Jesus Christ Superstar“ gesehen zu haben. Dąbrowski meint zusammenfassend: „No i jedyne co ja przywiozłem tu do Polski to były płyty, dopiero wtedy moje akcje wzrosły, bo był na to popyt“²⁵⁰³, was übersetzt so viel bedeutet wie „Das Einzige, was ich nach Polen von dieser Reise mitbrachte, waren Platten, aber diese ließen meine Aktien horrend in die Höhe steigen, da so eine große Nachfrage danach bestand“²⁵⁰⁴, so Dąbrowski schmunzelnd. Was er hiermit also anspricht, ist der große Stellenwert der Platten. In weiterer Folge erzählt er noch von der Schule, in welcher er als Lehrer arbeitete, und davon, dass diese als Tauschplatz für die Schallplatten fungierte.²⁵⁰⁵

In diesem Kapitel wurde also anhand der Beispiele der Zeitzeugen Pfeiffer und Dąbrowski auch ans Tageslicht gebracht, dass sie selbst Reisen ins Ausland unternahmen. Es ist die Gemeinsamkeit zu finden, dass sie sich im Zusammenhang mit dem Antritt ihrer Reisen mit einer Reihe von Herausforderungen konfrontiert sahen. Mitunter wurden hier die fehlenden finanziellen Mittel und die komplexe Bürokratie angesprochen. Die abenteuerlichen Geschichten, die die Protagonist*innen in dieser Epoche erlebten und die in dieser Dissertation versammelt wurden, sind neben der Einschätzung zur Rezeption des Künstlers Cohen in der Volksrepublik Polen ein zusätzlicher Einblick in die kommunistische Alltagswelt.

Wie Dąbrowski im gemeinsam geführten Gespräch klarstellte, nutzte er die Zeit, die er im Ausland verbringen konnte, auch dazu, Tonträger zu erwerben, welche in der Volksrepublik Polen schwer oder nicht zugänglich waren. Er erläutert: „Pamiętam spojrzenia celników na lotnisku. Z zaskoczeniem patrzyli się na mnie, jak stwierdzili, że tylko płyty i niczego innego nie przywiozłem.“²⁵⁰⁶ – „Ich kann mich an die verdutzten Blicke der Zollbeamten am Flughafen erinnern. Ganz irritiert haben sie mich angesehen, als sie festgestellt haben, dass ich nur Platten aus dem Ausland mitgenommen hatte.“²⁵⁰⁷ Dąbrowski erzählt in folgender Passage von seinen Erlebnissen in diesem Kontext:

Miałem se sobą małą walizeczkę. W tym małym pojemniczku, ile mi się udało, nawiozłem, po jednej płycie od różnych wykonawców przynajmniej, prawda? Przywiołem sobie Beatlesów, później jeszcze Erica Claptona, już nie pamiętam tak dokładnie. Więc naturalnie w tym czasie to był rarytas. Jak wszedłem tam do sklepu dostałem oczokłasu, gdy widziałem, ile tam było tych płyt. Sklepy płytowe u

²⁵⁰³ Interview mit Wojciech Dąbrowski, Warschau, 03.10.2012.

²⁵⁰⁴ Zitat aus der Übersetzung.

²⁵⁰⁵ Vgl. siehe weitere Ausführungen in diesem Kapitel.

²⁵⁰⁶ Interview mit Wojciech Dąbrowski, Warschau, 03.10.2012.

²⁵⁰⁷ Zitat aus der Übersetzung.

nas były niesłychanie skromne.²⁵⁰⁸

Dąbrowski berichtet darüber, „einen platzsparenden Koffer mit einem kleinen Behälter“²⁵⁰⁹ auf Reisen mitgenommen zu haben, „und in diesem habe ich versucht, so viel mitzunehmen, wie mir gelungen ist“²⁵¹⁰. Er erinnert sich in diesem Zusammenhang daran, eine Platte der „Beatles“ mitgenommen zu haben, auch eine von Eric Clapton, „ich weiß es nicht mehr so genau“. Er macht aber darauf aufmerksam, dass diese Artikel in den Zeiten der Volksrepublik Polen eine Rarität waren: „Als ich das Geschäft betreten habe, habe ich große Augen gemacht, als ich gesehen habe, wie viele Platten dort zu finden waren. Bei uns waren alle Plattenläden nur sehr bescheiden ausgestattet.“²⁵¹¹

Für die vorliegende Untersuchung sind Fragen der Datierung wichtig. Immer wieder stellt sich die Frage, ab wann es zu einer intensiveren Rezeption des Werkes Cohens gekommen ist. Im Zuge der vorangegangenen Abschnitte wurde bereits erwähnt, dass Dąbrowski im Jahr 1974 zum ersten Mal nach London reiste – zu einem Zeitpunkt also, zu dem er laut eigenen Angaben das Werk Cohens noch nicht kannte.²⁵¹² Anders soll es sich ein paar Jahre später verhalten haben: „Natomiast właśnie jak byłem po drugi raz, na początku lat osiemdziesiątych, to już Cohena, między innymi, przywiozłem.”²⁵¹³ – „Als ich hingegen anfangs der 1980er-Jahre wiederum eine Reise nach England unternommen habe, habe ich unter anderem einige Platten Cohens mitgenommen.“²⁵¹⁴ An dieser Textstelle macht sich bereits eine Änderung hinsichtlich Dąbrowskis persönlicher Cohen-Rezeption bemerkbar.

Für die vorliegende Arbeit ist es von Relevanz, wie der Zugang zu diesen Fanartikeln organisiert werden konnte. „W Polsce nie było angielskich płyt albo książek. Nie miało się dostępu. Więc przywoziłem płyty z za granicy.“²⁵¹⁵ – „In der Volksrepublik gab es weder englischsprachige Platten noch Bücher. Man hatte keinen Zugang dazu. Ich habe also Platten aus dem Ausland mitgebracht“²⁵¹⁶, meint Interviewpartner Wyszogrodzki. Auch in Wyszogrodzkis Ausführungen zeigt sich somit, dass eine möglichst internationale Vernetzung in diesem Punkt hilfreich war. Er zeigt in diesem Zusammenhang auch auf, wie

²⁵⁰⁸ Interview mit Wojciech Dąbrowski, Warschau, 03.10.2012.

²⁵⁰⁹ Zitat aus der Übersetzung.

²⁵¹⁰ Zitat aus der Übersetzung.

²⁵¹¹ Zitat aus der Übersetzung.

²⁵¹² Vgl. siehe weitere Ausführungen in diesem Kapitel.

²⁵¹³ Interview mit Wojciech Dąbrowski, Warschau, 03.10.2012.

²⁵¹⁴ Zitat aus der Übersetzung.

²⁵¹⁵ Interview mit Daniel Wyszogrodzki, Warschau, 10.10.2010.

²⁵¹⁶ Zitat aus der Übersetzung.

verhältnismäßig teuer Platten in der Volksrepublik Polen waren: „Były małe sklepiki, w których płyty czasami kosztowały 900 złotych. Mój ojciec pracował jako lekarz i zarabiał 2000 złoty w miesiącu.”²⁵¹⁷ – „Es gab kleine Geschäfte, in welchen Platten zeitweise 900 Złoty kosteten. Mein Vater war Arzt und verdiente 2000 Złoty im Monat. Die polnischen Platten waren dabei immer um einiges billiger als die ausländischen.”²⁵¹⁸

Neben anderen Methoden nennt der Interviewpartner und Übersetzer des Cohen'schen Werkes ins Polnische bestimmte weitere Möglichkeiten, die eigene Lieblingsmusik zu rezipieren. Wyszogrodzki überlegte sich, wie viele andere Interviewpartner*innen auch, wie er seinen „Hunger“ nach bestimmter Musik stillen könnte. Er erzählt in diesem Zusammenhang folgendes: „Płyty przesłuchawiłem w sklepu. Jak dostałem płyty do rąk, na przykład przez wypożyczenie, próbowałem wszystko, żeby je przegrywać.”²⁵¹⁹ – „Ich habe versucht, mich an den Platten im Geschäft satt zu hören.”²⁵²⁰ Dies war also eine Idee, auf die Wyszogrodzki zurückgriff. Er stellt aber auch eine weitere Variante vor: „Wenn ich die Platte hingegen in meine eigenen Hände bekommen habe, beispielsweise durch Ausleihen, tat ich nach Möglichkeit mein Bestes, sie zu überspielen.”²⁵²¹

Vorliegendes Kapitel zeigte auf, wie auf verschiedene Art und Weise die Herausforderung, Zugang zu Fanartikeln zu bekommen, gemeistert werden konnte. Zusammenfassend kann also festgestellt werden, dass die Platten, trotz gewisser Schwierigkeiten, erworben werden konnten. Dazu war, wie mithilfe der hier zusammengefassten Berichte aufgezeigt werden konnte, ein erhebliches Maß an Kreativität und Geduld erforderlich. Der Energieaufwand, der dazu unbedingt vonnöten war, floß dann aber doch in die eine oder andere stattliche Sammlung von Cohen'schen Werke. Die auf diesem Wege erworbenen Platten wurden auch getauscht. Dies wird noch in einem folgenden Abschnitt näher berücksichtigt.²⁵²² Zunächst soll aber noch ein anderes Thema beleuchtet werden: wie biographische Daten und Informationen über Cohen gesammelt wurden. In vorliegender Arbeit zeigte sich bereits, wie interessant diese für die Fans in der Volksrepublik Polen waren. Dementsprechend waren die im Land tätigen Journalist*innen darum bemüht, den Leser*innen der Periodika mittels einer genauen Recherche hier möglichst genaue Angaben zu liefern.

²⁵¹⁷ Interview mit Daniel Wyszogrodzki, Warschau, 10.10.2010.

²⁵¹⁸ Zitat aus der Übersetzung.

²⁵¹⁹ Interview mit Daniel Wyszogrodzki, Warschau, 10.10.2010.

²⁵²⁰ Zitat aus der Übersetzung.

²⁵²¹ Zitat aus der Übersetzung.

²⁵²² Vgl. siehe weitere Ausführungen in diesem Kapitel.

Wie sich das im Laufe der Arbeit schon herauskristallisierte, war allen voran der alltägliche Mangel an kulturellen Artikeln ein erschwerender Aspekt bei der Vermittlung Cohens in der Volksrepublik Polen. Bei Mazierska und Stańczyk ist zu lesen, dass die Fans des Künstlers im Laufe der 1970er-Jahre tendenziell mit einem Mangel an biographischen Details konfrontiert waren.²⁵²³

Grundsätzlich stimmt das. Zu diesem Punkt äußerten sich auch viele Zeitzeug*innen, welche sich in dieser Zeit für Cohens Schaffen interessierten, siehe beispielsweise die Ausführungen Pfeiffers und Bratkowskis. Diesem Punkt ist entgegenzusetzen, dass sich für die interessierten Leser*innen doch einige Möglichkeiten boten, mehr über den Künstler zu erfahren, wie sich im Laufe der Arbeit an mehreren Stellen bereits zeigte.

In mehreren Artikeln, die Karpiński in den 1970ern verfasste, informiert er die an Cohen interessierten Leser*innen über verschiedenste Gegebenheiten aus dessen Vita.²⁵²⁴ Im Laufe des Gesprächs, das mit ihm geführt werden konnte, wurde unter anderem eruiert, wie er sich Zugang zu den biographischen Daten, welche er in weiterer Folge in verschiedenen Presseerzeugnissen präsentierte und die, wie sich noch zeigen wird, größtenteils stimmen, verschaffte.

Es stellte sich heraus, dass Auslandsaufenthalte nicht nur dazu genutzt wurden, Platten zu kollektionieren, wie dies im Fall der Erzählung von Dąbrowski zutage gefördert wurde. Mitunter war beispielsweise Karpiński im Rahmen seiner Reisen damit beschäftigt, Informationen zum Werk und zur Person des Künstlers zu sammeln, welche er in weiterer Folge in seinen Artikeln präsentieren konnte. Über dies äußert er sich an folgender Stelle des Gesprächs: „Ja miałem możliwość wyjeżdżać.“²⁵²⁵ Karpiński meint, in dieser Hinsicht sei „die Möglichkeit zu reisen“²⁵²⁶, die er hatte, sehr hilfreich gewesen. Wie er aufzeigt, brachten seine beruflichen Tätigkeiten mit sich, dass er in der Zeit der Volksrepublik Polen dienstlich im Ausland unterwegs war: „Szukałem w Kopenhadze, w Amsterdamie, zawsze szukałem angielsko-wydanych książek.“²⁵²⁷ – „Ich habe in Kopenhagen und in Amsterdam gesucht, ich habe immer auch nach Büchern von Cohen gesucht, die auch auf Englisch herausgegeben wurden.“²⁵²⁸ Karpiński stellt in dieser Hinsicht fest: „Prawie w każdej

²⁵²³ Vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 57f.

²⁵²⁴ Vgl. Kapitel 3.2.1.

²⁵²⁵ Interview mit Maciej Karpiński, Warschau, 01.10.2012.

²⁵²⁶ Zitat aus der Übersetzung.

²⁵²⁷ Interview mit Maciej Karpiński, Warschau, 01.10.2012.

²⁵²⁸ Zitat aus der Übersetzung.

książce była informacja biograficzna.”²⁵²⁹ – „In fast jedem Buch war eine biographische Information zu finden.“²⁵³⁰ Er erwähnt in diesem Kontext den zuvor bereits angesprochenen Aufenthalt in London²⁵³¹, im Rahmen dessen er nicht nur Zugang zu in der Volksrepublik Polen verbotenen Büchern fand. Laut dem Interviewee war dies durchaus leicht, wie er hier darstellt:

Przez pobyt w Londynie nie tylko dostałem dostęp do zakazanych książek, dużo książek humanistycznych w księgarni. Po pokazaniu dowodu z socjalistycznych krajów można było sobie do dwudziestu fundow wybrać książki. Pamiętam, że wziąłem wszystko o Cohenie nie płacąc ani grosza.²⁵³²

„Nachdem man den Ausweis gezeigt hat, der bestätigte, dass man aus einem sozialistischen Land kommt, konnte man sich Bücher im Wert von zwanzig Pfund aussuchen“²⁵³³, so Karpiński. Der Interviewpartner macht hier auf eine interessante Gegebenheit aufmerksam, welche in einer Folgearbeit näher untersuchen werden könnte. Für vorliegende Arbeit soll jedoch lediglich festgehalten werden, was dieser Umstand für seine persönliche Rezeption Cohens bedeutete. Wie er im Interview aufzeigt, nutzte er diese Gelegenheit aus, um möglichst viel von und über Cohen zu sammeln, seiner Angabe nach, „ohne einen Groschen dafür zu zahlen“²⁵³⁴. Nach und nach soll Karpiński so an viele Informationen über den Künstler gelangt sein: „Tak docierałem do Cohena, przez książki, itd. Czasem też jego komentarze można było przeczytać w tych właśnie książkach.“²⁵³⁵ – „Auf diese Weise habe ich mir meinen Weg zu Cohen mehr und mehr geebnet, zum Beispiel durch seine Bücher.“²⁵³⁶ Manches Mal konnte man auch „Cohens Kommentare in den Büchern lesen“²⁵³⁷, welche Karpiński in weiterer Folge für seine eigene Beschäftigung mit diesem nutzte. Für vorliegende Untersuchung ist das ein wichtiger Hinweis: Wie sich im Verlauf der Arbeit zeigte, tauchte in den polnischen Medien auch das eine oder andere Originalzitat Cohens auf.²⁵³⁸

Die Tatsache, dass der Tausch von Musikkassetten und Schallplatten eine übliche Praxis

²⁵²⁹ Interview mit Maciej Karpiński, Warschau, 01.10.2012.

²⁵³⁰ Zitat aus der Übersetzung.

²⁵³¹ Vgl. Kapitel 5.

²⁵³² Interview mit Maciej Karpiński, Warschau, 01.10.2012.

²⁵³³ Zitat aus der Übersetzung.

²⁵³⁴ Zitat aus der Übersetzung.

²⁵³⁵ Interview mit Maciej Karpiński, Warschau, 01.10.2012.

²⁵³⁶ Zitat aus der Übersetzung.

²⁵³⁷ Zitat aus der Übersetzung.

²⁵³⁸ Vgl. Kapitel 3.2.1.

bei Musikliebhaber*innen in der Volksrepublik Polen war, wird unter anderem auch bei Mazierska und Stańczyk erwähnt.²⁵³⁹ Hierzu liefert die vorliegende Arbeit eine Reihe an Einblicken, siehe die folgenden Ausführungen.

Im Verlauf der letzten Kapitel wurde besprochen, dass Platten von Cohen trotz aller erschwerten Bedingungen in der Volksrepublik Polen zirkulierten. Hier sei an die Erzählungen Dąbrowskis und Bratkowskis erinnert, die trotz widrigster Umstände bestimmte Platten von Cohen erwerben konnten, siehe die Erzählung Dąbrowskis.²⁵⁴⁰ Des Weiteren ist für vorliegende Abhandlung relevant, dass diese in weiterer Folge intensiv getauscht wurden. Diesem Phänomen ist der nächste Abschnitt gewidmet.

„Jeśli chodzi o płyty, to zawsze były jakieś giędy i się wymieniało. Ja pracowałem w szkole, więc u mnie zawsze taki zwyczaj że na przerwach po prostu na gramofonie się słuchało modnych płyt.“²⁵⁴¹ – „Das war eine eigene Geschichte“²⁵⁴², meint Dąbrowski, das Sammeln von Platten betreffend. „Man hat hierbei zu verschiedenen Optionen gegriffen.“²⁵⁴³ Dąbrowski konstatiert, dass es nicht völlig unmöglich war, an die eigenen Lieblingsplatten zu gelangen, „auch wenn das immer mit gewissen Hindernissen verbunden war“²⁵⁴⁴. Er erzählt in weiterer Folge vom Plattentausch, zu dem es auch manchmal kam. Dąbrowski, der selbst in einer Schule arbeitete, macht im Laufe des Gesprächs darauf aufmerksam, dass selbst diese des Öfteren als Umschlagplatz für den Plattentausch fungierte. Er berichtet darüber, dass „moderne Platten“²⁵⁴⁵ mitunter mithilfe eines Grammophons in den Pausen gehört wurden. Dąbrowski meint, seine Schüler*innen hätten sich zu diesem Zweck immer wieder getroffen und Platten mitgebracht: „Moi uczniowie spotykali się na przerwach z płytami, więc to było kolejne źródło.“²⁵⁴⁶ Interessant ist an dieser Erzählung, dass hier also die Schule als Tauschbörse fungierte. Mit dieser kann also ein Beispiel für einen Ort, an welchem es zum Plattentausch kam, genannt werden.

Das Thema Plattentausch wurde auch in den geführten Gesprächen thematisiert. Im Laufe der Arbeit wurde bereits besprochen, wann und wie Interviewpartnerin Boruń-Jagodzińska

²⁵³⁹ Vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 57 f.

²⁵⁴⁰ Vgl. siehe weitere Ausführungen in diesem Kapitel.

²⁵⁴¹ Interview mit Wojciech Dąbrowski, Warschau, 03.10.2012.

²⁵⁴² Zitat aus der Übersetzung.

²⁵⁴³ Zitat aus der Übersetzung.

²⁵⁴⁴ Zitat aus der Übersetzung.

²⁵⁴⁵ Zitat aus der Übersetzung.

²⁵⁴⁶ Interview mit Wojciech Dąbrowski, Warschau, 03.10.2012.

zum ersten Mal mit Cohens Werk in Berührung kam.²⁵⁴⁷ In weiterer Folge interessiert sie sich für das Werk Cohens, ebenso waren ihre Freund*innen für den Künstler empfänglich. Auch erzählt sie vom Plattentausch, den sie in ihrem Umfeld beobachtete. All diese Aspekte bringt sie in folgender Passage zur Sprache.

Ja podejrzewam, że ja najpierw słyszałam wykonania „Suzanne“, nie wiedząc, że to piosenka Cohena. W czasach licealnych pewnie gdzieś coś usłyszałam i później dopiero zbliżyłam się do środowiska literackiego. Wzajemnie sobie przegrywaliśmy utwory, były takie kolejki czekania na płyty.²⁵⁴⁸

„Ich vermute, dass ich zuerst ‚Suzanne‘ gehört habe, ohne zu wissen, dass es sich hier um ein Lied von Cohen handelt“²⁵⁴⁹, so Boruń-Jagodzińska. Sie meint, dass sie wohl in ihrer Gymnasialzeit hin und wieder mal etwas von ihm hörte, „aber erst später, in einer Zeit, als ich mich in einem quasi literarischen Umfeld aufgehalten habe, haben wir die Aufnahmen untereinander getauscht“²⁵⁵⁰. Boruń-Jagodzińska berichtet von „Wartezeiten“, die es im Zusammenhang damit des Öfteren gab, da eine bestimmte Platte gerade im Freundeskreis die Runde machte.

Im vorliegenden Abschnitt werden einige Ausführungen der Interviewpartner*innen präsentiert, in welchen deutlich wird, dass die Praxis des Plattentausches einen Teil ihres Alltags darstellte. Auch in einigen Artikeln, die nach dem Zusammenbruch des kommunistischen Staatensystems entstanden und welche die Erinnerungen der Fans zum Thema haben, wird zur Sprache gebracht, wie die Lieder gesammelt wurden. Journalistin Likowska trug, wie bereits an mehreren Stellen vorliegender Abhandlung erwähnt²⁵⁵¹, mehrere Erinnerungen von Cohen-Fans, die in der Volksrepublik Polen lebten und die über ihre persönliche Rezeption des Künstlers berichteten, zusammen. Sie zitiert beispielsweise die Ärztin Mariola Więckowska: „O Cohena biłam się z bratem. On chciał w kółko słuchać Rolling Stonesów i Led Zeppelin, a ja Cohena. A mieliśmy tylko jeden magnetofon, szpulowy.“²⁵⁵² – „Wegen Cohen habe ich mich des Öfteren mit meinem Bruder geschlagen. Er wollte dauernd die Rolling Stones und Led Zeppelin hören, ich hingegen Cohen“²⁵⁵³, erzählt Więckowska. In ihrem damaligen Haushalt hätte es nur einen Kassettenrecorder gegeben, was laut ihrer Aussage regelmäßig zu Konflikten führte. Die Ärztin berichtet von

²⁵⁴⁷ Vgl. Kapitel 11.6.

²⁵⁴⁸ Interview mit Piotr Bratowski und Katarzyna Boruń-Jagodzińska, Warschau, 02.10.2012.

²⁵⁴⁹ Zitat aus der Übersetzung.

²⁵⁵⁰ Zitat aus der Übersetzung.

²⁵⁵¹ Vgl. Kapitel 3.3.7.

²⁵⁵² Likowska: Cohen międzypokoleniowy, S. 38.

²⁵⁵³ Zitat aus der Übersetzung.

den Schwierigkeiten, an Artikel zu gelangen, die mit Cohen in Verbindung standen: „Płyty Cohena nie mieliśmy, nie było ich na rynku, piosenki odtwarzałam ze złotej kasety koleżanki, która nagrywała z zachodniej stacji.“²⁵⁵⁴ – „Wir hatten keine Platten von Cohen, man konnte sie nicht kaufen.“²⁵⁵⁵ Wie es ihr in dieser Situation trotzdem gelungen ist, die Lieder Cohens zu sammeln, erklärt sie gleich darauffolgend: „Die Songs habe ich mithilfe einer demolierten Kassette einer Freundin gehört, welche die Lieder aufnahm, die von westlichen Radiostationen gesendet wurden.“²⁵⁵⁶

Anhand der Ausführungen Więczkowskas, die in Likowskas Text zu finden sind, lässt sich also das Phänomen beobachten, dass Lieder beispielsweise auch mithilfe von westlichen Stationen aufgenommen wurden. Die hier genannte Quelle gibt einen guten Einblick in diese Praxis. Dem Thema „Radiosender“ und seiner Vermittlung bei Cohens Werk in der Volksrepublik Polen wird in weiterer Folge noch verstärkt Aufmerksamkeit gewidmet.

²⁵⁵⁴ Likowska: Cohen międzypokoleniowy, S. 38.

²⁵⁵⁵ Zitat aus der Übersetzung.

²⁵⁵⁶ Zitat aus der Übersetzung.

15. Vermittlung des Cohen'schen Werkes durch das Medium Radio

In vielen der Interviews, die im Laufe der Erstellung dieser Arbeit geführt wurden, aber auch in den vorliegenden Artikeln wird die Wichtigkeit des Mediums Radio bei der Vermittlung des Cohen'schen Werkes in der Volksrepublik Polen unterstrichen. Bratkowski sprach beispielsweise sowohl in einem seiner Texte als auch im Gespräch über die Bedeutung des „Trzeci Program Polskiego Radia“. Auch die Attraktivität des Mediums wurde besprochen, siehe bei Wyszogrodzki. Der Übersetzer des Cohen'schen Repertoires ins Polnische und einer der Interviewpartner, der für vorliegende Arbeit zu einem Gespräch bereit war, beschrieb, wie attraktiv das „westliche“ Radio war. Ebenso hätte es als „toll“ gegolten, einen Job im progressiven Radiosender „Trzeci Program Polskiego Radia“ zu haben.²⁵⁵⁷ Auch spricht Drzewucki in dem Gespräch die große Popularität des Mediums und dessen Rolle bei der „Beschaffung“ von Songs ausländischer Künstler an: „Piosenki się zdobywało różnymi sposobami. Bardzo często młodzież w tych chasach słuchała ‚Radia Wolna Europa‘ albo ‚Radia Luxemburg‘.“²⁵⁵⁸ Laut dem Journalisten hätten „die jungen Menschen“²⁵⁵⁹ sehr oft die Radiosender „Radio Free Europe“ oder „Radio Luxemburg“ gehört. Über die Beliebtheit dieser Radiosender wird auch in der vorliegenden Literatur berichtet.²⁵⁶⁰ Interviewpartner Wyszogrodzki erklärt zudem: „Pozatym u nas też się pojawiły, wbrew pozorom, radio i prowadzący listy przebojów. To nie było także były one całkiem niedostępne, aczkolwiek z pewnym trudem.“²⁵⁶¹ – „Und auch wenn der Zugang dazu zunächst beschränkt war, sind dann ja doch mit der Zeit auch bei uns Radiosender aufgekommen und samt ihnen jene Moderatoren, die zum Beispiel die Hitparaden präsentierten.“²⁵⁶² Im Laufe der Datenerhebung konnten auch einige Chartplatzierungen ausfindig gemacht werden. Als Beispiel sei hier angegeben, dass in einer im März 1985 herausgegebenen Ausgabe der Zeitschrift *Tygodnik Kulturalny* „Hallelujah“ auf Platz 10 der internationalen Charts stand.²⁵⁶³

Es lässt sich an dieser Stelle festhalten, dass sich ausländische Titel allgemein einer bemerkenswerten Beliebtheit bei den Radiofans erfreuten. Für vorliegende Arbeit ist interessant, wie es sich dabei mit Cohens Songs verhielt. Wie sich Wyszogrodzki erinnert,

²⁵⁵⁷ Vgl. Kapitel 11.8.

²⁵⁵⁸ Interview mit Janusz Drzewucki, Warschau, 05.10.2012.

²⁵⁵⁹ Zitat aus der Übersetzung.

²⁵⁶⁰ Vgl. Kot: *PRL. Jak cudno się żyło!*, S. 145.

²⁵⁶¹ Interview mit Daniel Wyszogrodzki, Warschau, 10.10.2010.

²⁵⁶² Zitat aus der Übersetzung.

²⁵⁶³ Kein Autor: Lista przebojów. In: *Tygodnik Kulturalny* Nr. 13, 31.03.1985, S. 11.

ist in diesen Radiosendern nach und nach auch mehr von Cohen zu hören gewesen: „Nie
wiem dokładnie już, jak to się stało, ale pamiętam, że z czasem Cohen też w radiu się
pojawiał. Najwięcej jego piosenek puszczał ‚Trzeci Program Polskiego Radia‘.“²⁵⁶⁴ Er
meint, er würde nicht genau wissen, wie sich das zutrug, aber nach und nach seien immer
mehr Lieder Cohens zum Besten gegeben worden. Allen voran im ‚Trzeci Program
Polskiego Radia‘ wäre er oft zu hören gewesen. Über dieses Medium und dessen
Bedeutung für die Rezeption des Künstlers wurde im Laufe vorangegangener Kapitel
schon berichtet, siehe beispielsweise in den Ausführungen Bratkowskis.²⁵⁶⁵ An dieser
Stelle sei beispielsweise auch daran erinnert, dass dessen erster Versuch, Cohens Lied „Bird
On The Wire“ aufzunehmen, fehlgeschlagen haben soll, da es technische Probleme gab.
Der Kassettenrecorder hatte sich „aufgehängt“. ²⁵⁶⁶ Bratkowski erzählt im Gespräch jedoch
davon, dass er trotzdem im Stande war, einiges zum Thema Cohen zu sammeln. Er erinnert
sich:

Pamiętam, że kilka miesięcy później trafiłem na kolejną audycję, która była zupełnie poświęcona
Cohenowi. Puszczone sześć jego piosenek, o ile pamiętam „Seems So Long Ago, Nancy”, też „Partisan”,
i „So Long, Marianne” chyba też. Tego nie pamiętam dokładnie, wiem tylko, że były to już aż sześć
piosenki, więc miałem już siedem piosenek nagranych Cohena.²⁵⁶⁷

Bratkowski meint, einige Monate später [nach dem ersten, missglückten Versuch,
Anmerkung der Autorin] eine Sendung gehört zu haben, die vollkommen Cohen gewidmet
war. Im Rahmen dieser wurden laut dem Interviewpartner sechs Lieder gespielt: „Das Lied
‚Seems So Long Ago, Nancy‘ war dabei, genauso wie ‚Partisan‘; ‚So Long, Marianne‘ war,
meine ich, auch dabei, aber genau kann ich mich nicht erinnern.“²⁵⁶⁸ Bratkowski war sehr
glücklich darüber, die Sendung gehört zu haben: „Ich kann mit Sicherheit sagen, dass sechs
Lieder von Cohen gespielt wurden, ich hatte somit bereits sieben Lieder.“²⁵⁶⁹

Hier zeigt sich also, dass besagter Radiosender für die Fans eine erhebliche Rolle dabei
spielte, eine Sammlung an Liedern Cohens zu schaffen. Zumindest trug es sich im Fall
Bratkowskis so zu. Deutlich tritt aus dieser Darstellung zu Tage, welche Freude mit der
allmählichen Vervollständigung des Cohen’schen Werkes für diesen polnischen Fan
verbunden war.

²⁵⁶⁴ Interview mit Daniel Wyszogrodzki, Warschau, 10.10.2010.

²⁵⁶⁵ Vgl. Kapitel 10.

²⁵⁶⁶ Zitat aus der Übersetzung.

²⁵⁶⁷ Interview mit Piotr Bratkowski und Katarzyna Boruń-Jagodzińska, Warschau, 02.10.2012.

²⁵⁶⁸ Zitat aus der Übersetzung.

²⁵⁶⁹ Zitat aus der Übersetzung.

16. Vermittlung des Cohen'schen Werkes durch das Medium Fernsehen

Im Laufe der vorangegangenen Erklärung wurde über unterschiedliche Kanäle berichtet, mittels derer das Œuvre Cohens dem interessierten Publikum näher gebracht wurde. Auch durch das Fernsehen bekam die bzw. der eine oder andere Cohen-Anhänger*in die Gelegenheit, dessen Werk genauer kennenzulernen. Hier sei beispielsweise daran erinnert, dass Pfeiffer in diesem Medium den Film „Angst vor der Angst“ sah. Durch diesen lernte er die zwei Lieder „Why Don't You Try“ und „Lover, Lover, Lover“ Cohens kennen, siehe dazu Pfeiffers Ausführungen.²⁵⁷⁰

In vorangegangenen Kapiteln wurde die große Beliebtheit des Songs „Dance Me To The End of Love“ bereits thematisiert.²⁵⁷¹ Diese spielt eine bedeutende Rolle bei der Rezeption Cohens im Fernsehen der Volksrepublik Polen, wie sich durch die folgenden Ausführungen herausstellt. Über die Berühmtheit des Liedes „Dance Me To The End of Love“ in der Volksrepublik Polen wird beispielsweise unter anderem bei Mazierska und Stańczyk berichtet. Bei ihnen ist unter anderem zu lesen, dass dieser Song in Restaurants und selbst bei Hochzeiten gespielt wurde, auch wenn die Bedeutung und der Inhalt dieses Liedes eigentlich anders geartet sind als das bei einem Liebeslied im herkömmlichen Sinne der Fall ist, worüber im Laufe der Arbeit bereits berichtet wurde.²⁵⁷² Beide Autor*innen führen als Begründung für den ansteigenden Bekanntheitsgrad auch Cohens neuen Status als Weltstar an. Sie erwähnen beispielsweise den großen Erfolg des Albums *Various Positions* aus dem Jahr 1984, welches die Titel „Hallelujah“ und den eben erwähnten Titel „Dance Me To the End of Love“ beinhaltet.²⁵⁷³ Es handelt sich hierbei um das siebente Album Cohens.²⁵⁷⁴ Über die Popularität dieser Platte wird beispielsweise auch von Biograph Graf berichtet.²⁵⁷⁵ „To właśnie z tym albumem i z tą piosenką wiąże się szal, jaki towarzyszył występom Cohena w Polsce w 1985r.“²⁵⁷⁶ – „Genau mit dem Album und mit diesem Lied ist der Kult verbunden, der bei den Auftritten Cohens im Jahr 1985 allgegenwärtig spürbar gewesen ist“²⁵⁷⁷, zeigt sich Wyszogrodzki in diesem Zitat aus dem hier vorliegenden

²⁵⁷⁰ Vgl. Kapitel 14.

²⁵⁷¹ Vgl. Kapitel 3.2.2.

²⁵⁷² Vgl. Kapitel 12.6.

²⁵⁷³ Vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 58.

²⁵⁷⁴ Vgl. Simmons: *I'm Your Man*, S. 458.

²⁵⁷⁵ Vgl. Graf: *Leonard Cohen*, S. 206.

²⁵⁷⁶ Wyszogrodzki: *Gramy i spadamy*. http://www.cohen.ugu.pl/polska/gramy_i_spadamy.htm, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

²⁵⁷⁷ Zitat aus der Übersetzung.

Artikel überzeugt. Der Text zu diesem Lied ist im Anhang zu finden.

Auch Turant unterstreicht die Rolle dieses Songs im gemeinsamen Gespräch. Er befindet, dass neben den Live-Auftritten Cohens dieser als weiterer Faktor für seinen Ruhm zu jener Zeit sorgte. Turant meint nämlich: „A pozatym ukazał się taki przebój który się nazywał ‚Dance Me To The End of Love‘. No więc ta płyta była dla pań.“²⁵⁷⁸ – „Und außerdem ist ein Lied mit dem Titel ‚Dance Me To The End Of Love‘ erschienen. Das hat allen voran den Damen gut gefallen.“²⁵⁷⁹

Turant erinnert sich also daran, dass dieses Lied vor allem bei der weiblichen Fanbasis gut ankam. Im gemeinsam mit Bratkowski und Boruń-Jagodzińska geführten Gespräch befindet Letztere, dass es überhaupt eine weitere, bereichernde Frage darstellen würde, zu untersuchen, wie es sich mit der Aufnahme Cohens bei seinen weiblichen Fans in der Volksrepublik Polen verhielt: „Ciekawe by było zobaczyc, jak to odbierały kobiety.“²⁵⁸⁰ In diesem Zusammenhang sei an die Beliebtheit Cohens bei der weiblichen Fanbasis erinnert, über die in einigen Quellen berichtet wurde, was im Verlauf der vorherigen Kapitel bereits des Öfteren angesprochen wurde.²⁵⁸¹ Tatsächlich wären in diesem Zusammenhang weiterführende Studien denkbar.

Es konnte eruiert werden, über welche Medien in der Volksrepublik Polen das offensichtlich in diesem Land beliebte Lied rezipiert wurde. Wyszogrodzki macht im gemeinsam geführten Gespräch darauf aufmerksam, dass der Song zum Beispiel im Radio gespielt wurde: „Też w radiu puszczali ‚Dance Me to the End of Love‘.“²⁵⁸² Es stellte sich ebenso heraus, dass der Videoclip dazu im Fernsehen gezeigt wurde. Wyszogrodzki erklärt: „W latach osiemdziesiątych pojawiły się teledyski, na przykład jak się jakiś film skończył i grali film następny, puszczali piosenkę Cohena.“²⁵⁸³ – „Im Laufe der 1980er-Jahre ist des Öfteren der Videoclip zu sehen gewesen, beispielsweise nachdem ein Film zu Ende gegangen ist.“²⁵⁸⁴ Er macht auch darauf aufmerksam, dass es ein beliebter Abspann bei Fernsehübertragungen war: „Często było widziane i było to bardzo popularne.“²⁵⁸⁵ – „Das war oft zu sehen und war sehr berühmt.“²⁵⁸⁶ Boruń-Jagodzińska berichtet im geführten Interview darüber, dass das Lied auch im „Koncert Życzeń“, was im Deutschen einem

²⁵⁷⁸ Interview mit Witold Turant, Teschen, 14.03.2014.

²⁵⁷⁹ Zitat aus der Übersetzung.

²⁵⁸⁰ Interview mit Piotr Bratkowski und Katarzyna Boruń-Jagodzińska, Warschau, 02.10.2012.

²⁵⁸¹ Vgl. Kapitel 11.7.

²⁵⁸² Interview mit Daniel Wyszogrodzki, Warschau, 10.10.2010.

²⁵⁸³ Ebd.

²⁵⁸⁴ Zitat aus der Übersetzung.

²⁵⁸⁵ Interview mit Daniel Wyszogrodzki, Warschau, 10.10.2010.

²⁵⁸⁶ Zitat aus der Übersetzung.

„Wunschkonzert“ entsprechen würde, zu sehen war: „To też było w „koncercie życzeń“.“²⁵⁸⁷

Für vorliegende Arbeit ist es wertvoll, zu eruieren, wie es bei den Fans Cohens zur Rezeption von dessen Werk kam, um aus der Vielzahl dieser persönlichen Geschichten ein besseres Bild der Gesamtsituation zu erstellen. In Likowskas bereits erwähntem Text wird ein Beispiel für die Rezeption des Videoclips zum Lied „Dance Me To The End of Love“ geliefert. In diesem wird die zum Zeitpunkt der Publikation des Textes 29 Jahre alte Biologielehrerin Agnieszka Marcinkowska zitiert, die zunächst davon erzählt, wie sie das Werk Cohens kennenlernte:

Moje starsze rodzeństwo uwielbiało Cohena, więc jego piosenek słuchałam niemalże od niemowlęctwa. Siostra twierdziła, że się w nim kocha. Brat usiłował pisać piosenki cohenopodobne i śpiewał je zachrypniętym głosem. Fascynowało ich, że Cohen jest taki tajemniczy. Wzruszało, że śpiewa o cierpieniu i nieszczęśliwej miłości, czyli uczuciach dobrze znanych nastolatkom. Za to ojciec kpił z tej fascynacji. Mówił, że facet stęka i jęczy, jakby miał zaraz wyrzygać.²⁵⁸⁸

Marcinkowska erzählt, ihre älteren Geschwister hätten Cohen geliebt – „somit habe ich seine Lieder bereits im Babyalter gehört.“²⁵⁸⁹ Marcinkowskas Schwester behauptete von sich, in den Künstler verliebt zu sein. Der Bruder der Zeitzeugin hätte hingegen versucht, „Cohen-esque Lieder zu schreiben und diese dann mit kratziger Stimme zu singen“²⁵⁹⁰. Dass Cohen das Öfteren die junge Generation in der Volksrepublik Polen dazu inspirierte, selbst dichterisch tätig zu werden, wurde im dazugehörigen Kapitel bereits näher ausgeführt.²⁵⁹¹ Mit dem Bruder der hier zitierten Zeitzeugin kann ein weiteres Beispiel für dieses Phänomen angeführt werden.

Marcinkowska erfuhr durch ihre Geschwister von Cohen, womit wieder das persönliche Umfeld für die Rezeption Cohens eines Fans ausschlaggebend war. Laut ihrer Aussage waren ihre erwähnten Familienmitglieder so fasziniert vom Künstler, „da Cohen so geheimnisvoll war“²⁵⁹². Auch die von ihm angesprochenen Themen scheinen dafür gesorgt zu haben, dass sie sich für Cohen interessierten, immerhin wird in diesem Beispiel erklärt: „Berührt hat uns, dass er über das Leiden und die unglückliche Liebe sang, also Gefühle behandelte, die junge Menschen sehr gut kennen.“²⁵⁹³ Eine ähnliche Perspektive kam schon

²⁵⁸⁷ Interview mit Piotr Bratkowski und Katarzyna Boruń-Jagodzińska, Warschau, 02.10.2012.

²⁵⁸⁸ Likowska: Cohen międzypokoleniowy, S. 39.

²⁵⁸⁹ Zitat aus der Übersetzung.

²⁵⁹⁰ Zitat aus der Übersetzung.

²⁵⁹¹ Vgl. Kapitel 6.

²⁵⁹² Zitat aus der Übersetzung.

²⁵⁹³ Zitat aus der Übersetzung.

bei Wasilewski vor.²⁵⁹⁴ Dieser Journalist attestierte Cohen bereits die besondere Fähigkeit, auf eine Art über eben jene Themenkreise zu schreiben, sodass der Rezipient sich besonders mit dem Geschriebenen identifizieren könne. Er meinte zudem, dass daraus auch resultieren würde, dass Cohen der polnischen Jugend näher als bestimmte einheimische Autor*innen sei. Mit der in diesem Abschnitt angeführten Erklärung des Bruders wird ein Beispiel für Wasilewskis Sichtweise auf Cohen dargestellt.

Schon des Öfteren wurde im Laufe der Arbeit über mögliche „Kulturclashes“ zwischen den Generationen berichtet. So führte beispielsweise Bratkowski in seinen Darstellungen aus, dass das Medium Lied für seine Altersschicht – im Vergleich zu früheren Rezipient*innenkreisen – nun eine andere, „neue“ Bedeutung mit sich brachte. Bei Agnieszka Marcinkowska hingegen kann erfahren werden, dass nicht jedes Familienmitglied die Begeisterung für Cohen nachvollziehen konnte. Sie berichtet im vorliegenden Zitat darüber, dass die Leidenschaft, die sie und ihre Geschwister für Cohen entwickelten, zeitweise Unverständnis bei ihren Eltern hervorrief. „Mein Vater hat über diese Bewunderung gelacht. Er sagte, der Typ würde murren und stöhnen, als würde er sich bald übergeben müssen.“²⁵⁹⁵

Diese Arbeit gibt des Weiteren Aufschluss über bestimmte Assoziationen, die für das polnische Publikum mit der Auseinandersetzung mit Cohens Werk einhergingen. Es werden in diesem Zusammenhang ebenso Emotionen geschildert, welche die einzelnen Rezeptionserlebnisse begleiteten. Dieser Gesichtspunkt wurde alleine schon in den Passagen, in welchen über die Vorfreude und die Aufregung angesichts der bevorstehenden Konzerte berichtet wurde, angesprochen. Immer wieder werden in den vorliegenden Quellen auch „Gefühle“ geschildert, die Cohen ausgelöst haben soll. Marcinkowska schildert in ihren Reminiszenzen beispielsweise den emotionalen Moment, als sie den Videoclip zu „Dance Me To The End Of Love“ zum ersten Mal sah:

Pamiętam, kiedy w telewizji nadano pierwszy teledysk z piosenką Cohena „Dance Me To The End of Love“. Rodzice zawołali: chodźcie szybko, pokazują tego waszego Cohena. Mało nóg nie połamaliśmy, pędząc po schodach z piętra.²⁵⁹⁶

Ich erinnere mich noch an das erste Mal, als ich im Fernsehen das Video zu „Dance Me To The End of Love“ gesehen habe. Meine Eltern haben uns mit den Worten „Kommt schnell, sie zeigen gerade euren Cohen!“ gerufen. Fast haben wir uns die Beine gebrochen, so schnell sind wir die Treppen hinuntergelaufen.

²⁵⁹⁴ Vgl. Kapitel 3.2.1.

²⁵⁹⁵ Zitat aus der Übersetzung.

²⁵⁹⁶ Likowska: Cohen międzypokoleniowy, S. 39.

Anhand dieses Zitats zeigt sich, dass unter den Geschwistern großes Interesse am Künstler Cohen herrschte. Es lässt sich somit festhalten, dass laut der Quellenlage nicht nur gesamte Freundes- und Bekanntenkreise gemeinsam Cohen rezipierten, sondern auch, gemäß dem geschilderten Beispiel der hier erwähnten Zeitzeug*innen, Mitglieder einer Familie das Interesse an ihm teilten. Außerdem lässt sich an dieser Passage zudem das Phänomen der Vertiefung der Rezeption des kanadischen Künstlers feststellen. Kannte man Anfang der 1970er-Jahre tendenziell Bruchstücke des musikalischen und literarischen Werkes, ist Cohen nun, Mitte der 1980er-Jahre, auch im Fernsehen zu sehen. Interviewpartner Wyszogrodzki berichtet darüber, dass der Song allen voran zum Zeitpunkt der abgehaltenen Konzerttournee zu sehen war: „Tę piosenke też puszczali w telewizji w czasie koncertów.“²⁵⁹⁷ Mit vorliegender Arbeit konnte rekonstruiert werden, wie sich das Bild, das in der Volksrepublik Polen von Cohen bislang vorherrschte, nach und nach vervollständigen konnte.

Die eingangs erwähnte Erzählung Marcinkowskas zeigt zudem auf, dass Klischees um Cohen, die bis zu diesem Zeitpunkt in der Volksrepublik Polen weit verbreitet gewesen sein dürften, nun teilweise revidiert werden mussten. Exemplarisch zeigt beispielsweise folgendes Zitat auf, wie so manches „Falschbild“ einer Korrektur unterzogen werden musste:

Najbardziej rozczarowała się siostra, że jej idol jest taki stary i brzydki. Brat, że stary. A ja, że taki zwyczajny, wcale nie tajemniczy. Nie pasował do swojego głosu.²⁵⁹⁸

Am meisten desillusioniert war meine Schwester, die festgestellt hat, ihr Idol sei alt und hässlich. Mein Bruder war darüber enttäuscht, dass Cohen so alt war. Ich war hingegen wütend über die Tatsache, dass Cohen so normal war. Es war nichts Geheimnisvolles an ihm, sein Antlitz passte nicht zu seiner Stimme.

Wie Marcinkowska in dieser Passage beschreibt, wich die Vorstellung, die die Geschwister von Cohen hatten, von seiner Präsentation im Videoclip ab. Mit der Zeit hätten sich Marcinkowska und ihre Geschwister jedoch mit dem Schock arrangiert, wie die Zeitzeugin im Folgenden kommentiert: „Mimo tego rozczarowania słuchaliśmy go dalej, a siostra oświadczyła, że przekonała się do jego oryginalnej urody, nawet do wielkiego nosa.“²⁵⁹⁹ – „Trotz dieser Enttäuschung haben wir ihn weiter gehört, und meine Schwester meinte, sie hätte sich an die originelle Attraktivität gewöhnt. Selbst die riesige Nase würde sie nicht

²⁵⁹⁷ Interview mit Daniel Wyszogrodzki, Warschau, 10.10.2010.

²⁵⁹⁸ Likowska: Cohen międzypokoleniowy, S. 39.

²⁵⁹⁹ Ebd.

mehr stören.“²⁶⁰⁰

Im Laufe der Arbeit wurde der vielfältigen Auseinandersetzung Karpińskis und Zembatys mit dem Werk Cohens der entsprechende Raum gegeben. Im 2019 erschienenen Aufsatz von Mazierska und Stańczyk finden sich zudem wertvolle Hinweise zu einer 1978 konzipierten Fernsehsendung, die den Namen *Pieśni miłości i nienawiści* trug, was dem Albumtitel *Songs of Love and Hate* entspricht. Bei diesen Autor*innen finden sich auch wertvolle Informationen über diese Produktion, die im Folgenden in Ansätzen präsentiert wird. So ist bei ihnen unter anderem nachzulesen, dass Zygałło für diese verantwortlich zeichnete. Im Rahmen der Produktion wurden Cohens Balladen von Karpiński und Zembaty übersetzt und von ausgesuchten Schauspielerinnen und Schauspielern sowie Musiker*innen vorgetragen. Grundlage für die Produktion war ein Drehbuch, das von Zembaty und Karpiński konzipiert wurde. Im Laufe des Gesprächs, das mit Letzterem geführt wurde, wurden die Fernsehsendung und das damit in Verbindung stehende Theaterstück bereits kurz erwähnt. Es stellt sich unter anderem die Frage, wie oft diese Sendung ausgestrahlt wurde. Hier liefert der Aufsatz von Mazierska und Stańczyk die Angabe, dass die Produktion lediglich ein einziges Mal, und zwar am 12.01.1981, zu sehen war.²⁶⁰¹ Wie Mazierska und Stańczyk darlegen, liegen die Gründe für die sich hier abzeichnende Verspätung im Unklaren. Die Autor*innen mutmaßen aber, dass im Vergleich zur Radiolandschaft die Zensur von Fernsehsendungen strenger gehandhabt wurde²⁶⁰², was an dieser Stelle nicht genauer diskutiert werden soll und was in einer weiterführenden Untersuchung genauer erörtert werden könnte. Mazierska und Stańczyk liefern eine genaue Besprechung der Sendung, auf die hier nur lediglich verwiesen sein soll.²⁶⁰³ Hingegen soll in folgendem Abschnitt eruiert werden, wie sich die Rezeption Cohens in den Neunzigern, im Gegensatz zu den Dezenien davor, änderte, weil der Zugang zu einer Vielzahl von Fanartikeln erleichtert wurde. Dies wird anhand eines Textes von Pfeiffer behandelt, der wertvolle Erkenntnisse zu dieser Thematik liefert.

²⁶⁰⁰ Likowska: Cohen międzypokoleniowy, S. 39.

²⁶⁰¹ Vgl. Mazierska/Stańczyk: Quiet Fanaticism, S. 53.

²⁶⁰² Vgl. ebd., S. 62.

²⁶⁰³ Vgl. ebd., S. 62 f.

17. Vielzahl von Fanartikeln verfügbar in den Neunzigerjahren

In den vergangenen Kapiteln wurden die Schwierigkeiten thematisiert, die Liebhaber*innen von Cohens Werk dabei hatten, an die entsprechenden mit ihm verbundenen Artikel (Platten, Bücher und ähnliches) zu gelangen. Im letzten Abschnitt wurden beispielsweise einige Passagen dazu aus dem Artikel Pfeiffers besprochen. Durch den Text kann nachvollzogen werden, wie Pfeiffer von Cohen erfuhr und auch wie er sich, in weiterer Folge, immer mehr Wissen über den Künstler aneignete. Über die Probleme, an Material, das mit Cohen in Verbindung stand, zu gelangen, spricht er ebenfalls.²⁶⁰⁴ Die spürbare Wende kam laut dieser Quelle erst nach dem Zusammenbruch der kommunistischen Staatenwelt. Das zeigt sich in Pfeiffers Ausführungen folgendermaßen:

Wreszcie nadeszły lata dziewięćdziesiąte. Polski handel zaczął normalnieć i w sklepach zaczęły pojawiać się coraz ciekawsze, ale niestety do dzisiaj drogie, płyty kompaktowe, w tym także płyty Leonarda Cohena.²⁶⁰⁵

Endlich waren wir in den Neunzigern angelangt. Der polnische Handel wurde nach und nach normaler und immer mehr interessante, wenn auch, bis zum heutigen Tage, relativ teure Platten kamen in die Geschäfte, so auch die Platten Leonard Cohens.

Pfeiffers Erklärungen nach sollen in den 1990er-Jahren in Polen, im Vergleich zu der Epoche davor, mehr Platten von Cohen in Umlauf gebracht worden sein. Er macht darauf aufmerksam, dass ab diesem Zeitpunkt auch Teile von Cohens literarischem Werk am Markt erschienen, zum Beispiel an folgender Stelle aus seinem Artikel:

W 1990 roku Wydawnictwo Pomorze z Bydgoszczy wydaje „Słynny niebieski prochowiec” zbiór piosenek i wierszy Leonarda Cohena w tłumaczeniu Maciejów Karpińskiego i Zembatego.²⁶⁰⁶

Im Jahr 1990 gibt das Wydawnictwo Pomorze [zu deutsch „Verlag Pomorze“, Anmerkung der Autorin] mit Sitz in Bydgoszcz den „Słynny niebieski prochowiec“ [entspricht dem Songtitel „Famous Blue Raincoat“, Anmerkung der Autorin], eine Sammlung von Liedern und Gedichten Leonard Cohens, übersetzt von Maciej Zembaty und Maciej Karpiński, heraus.

Hier wird also von einer Publikation berichtet, für welche Zembaty und Karpiński verantwortlich zeichneten und welche nach der Wende veröffentlicht wurde. Diese Angabe wurde im Laufe der Recherche überprüft. Diese Publikation, in der diverse Veröffentlichungen, die im Zusammenhang mit Cohens Repertoire stehen, aufgelistet sind,

²⁶⁰⁴ Vgl. Kapitel 14.

²⁶⁰⁵ Pfeiffer: To także moj Cohen. <http://www.cohen.ugu.pl/polska/art.a.pfeiffer.htm>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

²⁶⁰⁶ Ebd.

ist auch im Anhang der Arbeit zu finden. Anhand des eingangs erwähnten Zitates offenbart sich unter anderem, dass Zembaty und Karpiński auch nach dem Zusammenbruch der kommunistischen Staatenwelt aktiv ihrer Vermittlungstätigkeit um Cohen nachgingen. „Erst im Jahr 1994 konnten wir den Prosaisten Cohen kennenlernen“²⁶⁰⁷, heißt es im weiteren Verlauf des Textes:

Jednak dopiero w 1994 roku mogliśmy poznać Cohena - prozaika. Spółdzielnia Wydawnicza Anagram wydaje polską wersję jednej z dwóch jego powieści: „Ulubioną grę” w przekładzie niestrudzonego Macieja Zembatego. Rok później Wydawnictwo Da Capo wydaje „Pięknych przegranych” w tłumaczeniu Anny Kołyszko. Rok 1995 był także wyjątkowy dla wielbicieli Cohena na całym świecie – Fin Jarkko Arjatsalo uruchomił stronę internetową: www.leonardcohenfiles.com. Obecnie strona ta słusznie uchodzi za najlepszą i najciekawszą. Docenił to także sam Mistrz, który podaje adres strony na okładkach swoich płyt i dostarcza autorowi unikalne materiały.²⁶⁰⁸

Was Pfeiffer hiermit meint, ist, dass die Verlagsgesellschaft „Anagram“ zu diesem Zeitpunkt die Erzählung *Beautiful Losers* in der Version von Zembaty publizierte. Auch diese Information wurde einer Prüfung unterzogen. In diesem Zusammenhang sei daran erinnert, dass Teile des Werkes *Beautiful Losers* bereits im Jahr 1973 in der Übersetzung Olewicz in der Zeitschrift *Literatura na Świecie* erschienen.²⁶⁰⁹ Laut den Ergebnissen, die in Folge der Datenerhebung erzielt werden konnten, dürfte es sich bei der Übertragung, welche Pfeiffer im vorliegenden Zitat erwähnte, um die erste Bearbeitung des Gesamtwerkes, welche in Polen erschien, handeln. Wie Pfeiffer aufzeigt, brachte der „Da Capo“-Verlag ein Jahr später *Beautiful Losers* in der Übersetzung von Anna Kołyszko heraus.

Pfeiffer bringt im vorliegenden Zitat zur Sprache, welche Translationen ins Polnische zu Cohens Werk im Laufe der 1990er-Jahre vorgelegt wurden. Gleichzeitig entwickelte sich in diesem Jahrzehnt auch das Internet zu einer relevanten Informationsbasis, wie der Journalist 2007 reminisziert. Pfeiffer macht im gleichen Zusammenhang auch darauf aufmerksam, wie relevant zu damaliger Zeit auch das Internet für die weltweite Vermittlung Cohens wurde. Im Jahr 1995 setzte der Finne Jarkko Arjatsalo beispielsweise die Internetseite www.leonardcohenfiles.com in Gang. Damals sei diese als die beste und interessanteste Quelle im World Wide Web angesehen worden, so Pfeiffer. Der polnische Journalist macht in diesem Kontext auch darauf aufmerksam, dass dies der „Meister“, also Cohen selbst, höchstpersönlich so sah. Dies hätte sich unter anderem darin gezeigt, dass

²⁶⁰⁷ Zitat aus der Übersetzung.

²⁶⁰⁸ Pfeiffer: To także moj Cohen. <http://www.cohen.ugu.pl/polska/art.a.pfeiffer.htm>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

²⁶⁰⁹ Vgl. Kapitel 3.2.1.

Cohen die Internetseite des Öfteren auf seinen Platten anführte und dem Verantwortlichen immer wieder besondere Quellen zur Verfügung stellte, was hier der Erwähnung wert ist. Für vorliegende Arbeit sind die hier präsentierten Zitate unter anderem deswegen aufschlussreich, weil Pfeiffer sich in diesen darum bemüht, nachzuweisen, dass es nun – im Kontrast zur Epoche davor – eine Fülle an Material zu Cohen zu erwerben gab. Seine Erläuterungen bieten somit interessante Anregungen zur vertiefenden Beschäftigung mit der Rezeption dieses Interpreten in der Volksrepublik Polen und der Zeit danach.

In vorliegender Arbeit kommen auch Erhaltungshaltungen und „Sehnsüchte“, die mit einem Plattenverkauf verbunden sein konnten, zur Sprache, was an dieser Stelle auch kurz Erwähnung finden soll. Im weiteren Verlauf des Artikels berichtet Pfeiffer beispielsweise darüber, wie er an eine Platte von Cohen gelangen konnte, nachdem er zehn Jahre lang den Wunsch gehegt hatte, diese zu besitzen: „W 1997 roku wyjechałem służbowo do Holandii i tu udało mi się kupić wydaną dziesięć lat wcześniej płytę Jennifer Warnes ‚Famous Blue Raincoat. The Songs of Leonard Cohen‘.“²⁶¹⁰ Pfeiffer gibt hier an, im Jahr 1997 im Rahmen einer Dienstreise in Holland gewesen zu sein „und hier ist es mir gelungen, die Platte zu kaufen, die zehn Jahre davor herausgebracht wurde: Jennifer Warnes ‚Famous Blue Raincoat. The Songs of Leonard Cohen‘“²⁶¹¹. Bei Jennifer Warnes handelt es sich um eine Sängerin, die eng mit Cohen zusammenarbeitete.²⁶¹² Wie Pfeiffer in seinem Artikel somit aufzeigt, war es ab nun auch einfacher, an Platten zu gelangen, die nicht unmittelbar von Cohen, sondern von seinem „Mitarbeiterstab“ herausgebracht wurden.

Wie die vorliegende Arbeit zum Ausdruck bringt, standen Karpiński und Zembaty immer im Zentrum der Cohen’schen Rezeption in der Volksrepublik Polen. Auch in der „neuen“ Epoche, womit hier jene nach 1989 gemeint ist, war die Vermittlungsarbeit von Karpiński und Zembaty noch immer gefragt, wie folgendes Zitat beweist:

W 1999 roku polscy czytelnicy otrzymują tom wierszy i piosenek „Muzyka nieznanego” w tłumaczeniu Macieja Karpińskiego i Macieja Zembatego. W sklepach są już do kupienia wszystkie płyty Cohena, a w internecie możemy znaleźć masę informacji o kanadyjskim poecie.²⁶¹³

Pfeiffer erwähnt in seinem Artikel einige Übersetzungen, die in den Neunzigerjahren erschienen, so beispielsweise einen im Jahr 1999 erschienenen Band bestehend aus

²⁶¹⁰ Pfeiffer: To także moj Cohen. <http://www.cohen.ugu.pl/polska/art.a.pfeiffer.htm>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

²⁶¹¹ Zitat aus der Übersetzung.

²⁶¹² Vgl. Simmons: *I'm Your Man*, S. 354.

²⁶¹³ Pfeiffer: To także moj Cohen. <http://www.cohen.ugu.pl/polska/art.a.pfeiffer.htm>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

Gedichten und Liedern in der Übersetzung Karpińskis und Zembatys mit dem Titel *Muzyka nieznajomego* [*Musik eines Fremden* oder *Musik eines Unbekannten*]. Ebenso sollen, so der Verfasser des Textes, zu jener Zeit bereits alle Platten Cohens in den Geschäften zu erwerben gewesen sein, außerdem sei schon eine Menge an Informationen über den kanadischen Poeten im Internet zu finden gewesen. Anhand der präzisen Darstellung Pfeiffers zeigt sich also schon eine völlig neue Situation, die einige Jahre davor noch undenkbar war. Aus diesen Gründen wurde der Entschluss getroffen, diesen Text bei der Bewertung der Ergebnisse mitzuberücksichtigen, auch wenn der Fokus der Arbeit stets auf die Epoche der Volksrepublik Polen und der DDR gerichtet bleiben soll.

Es sei an dieser Stelle noch angemerkt, dass Pfeiffer in seinem Text die Vermittlungsarbeit eines Übersetzers ins Polnische in „neuerer“ Zeit, welcher auch als einer der Gesprächspartner für die vorliegende Dissertation fungierte, vorstellt, nämlich Wyszogrodzki. Weiters erwähnt er auch die Bemühungen des eingangs genannten Betreibers der besagten Internetseite:

Pod koniec 2006 roku trafia na nasz rynek wydawniczy „Księga tęsknoty” w tłumaczeniu Daniela Wyszogrodzkiego, a na początku 2007 roku, konkretnie 31 marca, Leonard Cohen po raz drugi przyjeżdża do Polski. Powodem jest promocja płyty jego partnerki życiowej Anjani Thomas. Dzięki Jarkko Arjatsalowi mogłem być jednym z niewielu uczestników tego koncertu w Studiu im. Agnieszki Osieckiej w Warszawie. Ponadto mogłem wreszcie poznać osobiście Jarkko oraz webmasterów polskich stron cohenowych. Leonard zaśpiewał z Anjani tylko dwie piosenki ... ale jak.²⁶¹⁴

Wie eingangs berichtet, wies Pfeiffer in seinem Text auf die Fülle an Materialien hin, die der Finne Jarkko Arjatsalo auf der von ihm verwalteten Internetseite zur Verfügung stellte. Der polnische Journalist lernte in weiterer Folge nicht nur ihn, sondern auch die polnischen Webmaster kennen, welche dieses Medium selbst nutzten, um andere mit einschlägigen Informationen über Cohen zu versorgen. Ebenso berichtet Pfeiffer über Wyszogrodzki's Übertragung des *Book of Longing*, die Ende des Jahres 2006 erschien. Auch erwähnt er Cohens weitere Konzerttournee, die diesen im März 2007 nach Polen führte und welche anlässlich einer Platten-Veröffentlichung Cohens gemeinsam mit Anjani Thomas erfolgte. Pfeiffer zeigt sich im Zitat zudem dankbar über die Tatsache, dass er, auf die Bitte von Jarkko Arjatsalo hin, einem Konzert, das kleinerem Kreise abgehalten wurde, beiwohnen konnte. Cohen hätte bei diesem lediglich zwei Songs, gemeinsam mit Anjani Thomas, gesungen, „aber wie er das gemacht hat“²⁶¹⁵, so der Wortlaut Pfeiffers. Er beendet seinen

²⁶¹⁴ Ebd.

²⁶¹⁵ Zitat aus der Übersetzung.

Text mit den Worten: „Po 22 latach zobaczyłem Leonarda Cohena po raz drugi i pomyślałem ... chciałbym tak pięknie się starzeć.”²⁶¹⁶ – „Nach 22 Jahren habe ich Leonard Cohen zum zweiten Mal gesehen und gedacht ... wie gern ich so schön altern würde.“²⁶¹⁷ Pfeiffer zeigt in seinem Text auf, dass es nach dem Zusammenbruch der sozialistischen Staaetenwelt um einiges leichter war, Zugang zu Fanartikeln von Cohen zu bekommen. Auch in anderen Quellen finden sich Hinweise, was die „andere“ Lage zur Rezeption Cohens in dieser Epoche betrifft. Beispielsweise wird in Mazierskas und Stańczyks Artikel aus dem Jahr 2019 auch auf die Aufnahme Cohens in Polen in den 1990ern eingegangen. Die Autor*innen beschäftigten sich unter anderem mit der Frage, wie es um die Popularität Cohens nach dem Fall des Eisernen Vorhangs bestellt war, was in dieser Abhandlung nur periphär zur Sprache kommt und nicht genauer diskutiert wird. In dieser Quelle ist der Hinweis zu finden, dass der Künstler sich zwar auch in dieser Phase einer großen Beliebtheit erfreute, gleichzeitig aber den einzigartigen Status, den er vorher genossen hatte, inzwischen eingebüsst hatte. Die Autor*innen erklären das mit der Tatsache, dass es nun viel leichter war, Zugang zu ausländischer Musik zu bekommen.²⁶¹⁸ Die in diesem Kapitel zuvor abgehandelten Überlegungen Pfeiffers unterstützen diese These. Bei Mazierska und Stańczyk wird zudem erklärt, dass es nun gleichermaßen Interesse an Cohen wie auch an anderen Interpret*innen gab. Kurz gesagt, so die beiden, konnte nun aufgrund der Präsenz in den Massenmedien der bereits besprochene Begriff des „quiet fanaticism“ keine Gültigkeit mehr für sich in Anspruch nehmen. Auch kam hier die oppositionspolitische Rolle Cohens, welche diese beiden Autor*innen in ihrer Studie thematisieren und von welcher beispielsweise ein Interviewpartner für gegenwärtige Studie, Wyszogrodzki, sprach, abhanden. Wie Mazierska und Stańczyk ausführen, resultierte dies auch daraus, dass 1989 die anti-kommunistische Opposition gewann. Sie konstatieren, es hätte somit auch kein Bedürfnis mehr gegeben, Musikstücke zu suchen, welche dem politischen Protest dienlich gewesen wären. Das Autor*innenduo macht darauf aufmerksam, dass Cohen von diesem Zeitpunkt an tendenziell als jüdischer Singer-Songwriter wahrgenommen wurde, dessen Œuvre von Liebe, Untreue, Einsamkeit und Leiden durchsetzt sei.²⁶¹⁹ Diese Wahrnehmung könnte in Folgearbeiten untersucht werden.

²⁶¹⁶ Pfeiffer: To także moj Cohen. <http://www.cohen.ugu.pl/polska/art.a.pfeiffer.htm>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

²⁶¹⁷ Zitat aus der Übersetzung.

²⁶¹⁸ Vgl. Mazierska/Stańczyk: Quiet Fanaticism, S. 54.

²⁶¹⁹ Vgl. ebd., S. 61.

Die Autor*innen liefern, neben all diesen Fragen, was die Rezeption nach der Wende betrifft, zudem auch einen zweckdienlichen Hinweis in Bezug auf die Platzierung von Cohens Titeln in den polnischen Charts in dieser Zeit. An dieser Stelle soll lediglich erwähnt werden, dass nun nur zwei Songs den ersten Platz erreichten. Diese wären „In My Secret Life“ für die Dauer von zwei Wochen im Jahr 2001 und „You want it Darker“ 2016, nach dem Tod des Künstlers. Nach 1989 hätten es lediglich drei Songs in die Top Ten geschafft. Bei Mazierska und Stańczyk ist so beispielsweise nachzulesen, dass die Lieder „Boogie Street“ im Jahr 2002 den fünften Platz, „Tower of Song“ im Jahr 2006 den achten Platz und „Travelling Light“ 2016 den neunten Platz erreichen konnten. Die Autor*innen ziehen die Situation von zwei Dezenien zuvor zum Vergleich heran, wenn sie daran erinnern, dass die Beliebtheit nach 1989 eine andere war: immerhin nahm der Hit „Dance Me to The End of Love“ 1985 den fünften Platz ein.²⁶²⁰ Über die Beliebtheit dieses Liedes wurde in vorliegender Abhandlung bereits eingehender berichtet.²⁶²¹

Auch in den 2000er Jahren sind noch einige Aspekte zur Rezeption Cohens in Polen zu beleuchten. Mitunter wurden seine Songs im Theater und bei Festivals von berühmten Musiker*innen sowie Schauspieler*innen vorgetragen. Die Sängerin Renata Przemyk nahm 2017 ein Album auf, das an Cohens Repertoire angelehnt ist. Przemyks Arbeit war, wie Mazierska und Stańczyk aufzeigen, auch an der Gender-Thematik orientiert, womit sich eine weitere, mögliche Ebene für Folgearbeiten eröffnet.²⁶²² Im Jahr 2007 fanden sechs Konzerte in unterschiedlichen polnischen Städten statt. Hierbei sei erwähnt, dass dem Warschauer Konzert 2010 der ehemalige polnische Präsident und Anführer der „Solidarność“-Bewegung Lech Wałęsa beiwohnte. Auch ist für vorliegende Studie erwähnenswert, dass der 2011 verstorbene Zembaty bei diesem Auftritt von Cohen posthum gewürdigt wurde.²⁶²³

²⁶²⁰ Vgl. ebd., S. 54.

²⁶²¹ Vgl. Kapitel 16.

²⁶²² Vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 61.

²⁶²³ Vgl. ebd., S. 61 f.

18. Besprechung von Cohens Biographie und Persona in den Medien der Volksrepublik Polen

In diversen vorangegangenen Kapiteln dieser Arbeit wurde untersucht, was und wie über das Werk des Künstlers Cohen in den polnischen Medien zur Zeit der Volksrepublik berichtet wurde. Auch wurde in vorhergehenden Abschnitten bereits thematisiert, wie und mit welchem Enthusiasmus über die Konzerte geschrieben wurde, die Cohen 1985 in Polen gab. Ebenso wurde in diesen Artikeln ausführlicher über die Person Cohens gesprochen.²⁶²⁴ Überhaupt wird in vielen Presseerzeugnissen, die aufgefunden werden konnten, gerne und detailreich über die Person Cohens berichtet. Es soll genau wiedergegeben werden, welche Informationen über den Künstler an die Öffentlichkeit transportiert wurden. Es ist zu bedenken, dass all dies zu dem Bild beiträgt, dass die Fans in der Volksrepublik Polen über Cohen haben bzw. hatten. Es handelt sich hier um sehr wertvolle Informationen. Folgende Tendenzen konnten festgestellt werden.

18.1. Überlegungen zum Image Cohens seitens der Presseverantwortlichen

Ebenso leidenschaftlich wie sich die Medienvertreter*nnen in Gedanken über Cohens Werk und dessen Beliebtheit machten und diese in weiterer Folge der interessierten Rezipientin bzw. dem interessierten Rezipienten zur Verfügung stellten, widmeten sie sich dem Image des Künstlers. In Kulczyckis Text aus dem Jahr 1985 geht es beispielsweise um die Vorankündigung der „Cohenlada“, jenes Festivals also, welches bereits beschrieben wurde.²⁶²⁵ Er schreibt in diesem Zusammenhang von einem Plakat, das anlässlich der Veranstaltung auftauchte und wohl dazu gedacht war, ein bestimmtes Bild von Cohen zu vermitteln. Kulczycki erklärt:

Na ścianie na przeciwko widowni wisi Jego portret. Niesłuchanie smutna twarz, wydatne usta (to nieprawda), szopa ciemnych włosów (to już lepiej), długi prosty nos. Portret rysowany na podstawie jakiegoś starego zdjęcia ma ambicje przedstawić w rysach Poety melancholię, ale jest niczym innym jak tylko jedną wielką nieprawdą i kiczem. Patrzę na ten bohomaż i zastanawiam się, co by na ten swój wizerunek powiedział On, Ten który tak dużą wagę przywiązuje do swojego wizerunku w oczach publiczności, który z wielką starannością wybiera zdjęcia na okładki płyt, akceptując tylko te sprzed lat, kiedy wyglądał bardziej atrakcyjnie i młodo – LEONARD COHEN.²⁶²⁶

An der Wand gegenüber der Bühne hängt sein Porträt. Ein unerhört trauriges Gesicht, üppige Lippen (das ist nicht wahr), eine dunkle Haarpracht (das stimmt schon eher), eine lange, gerade Nase. Das Porträt, gezeichnet auf der Grundlage eines älteren Fotos, soll die Melancholie des Poeten in dessen Gesichtszügen demonstrieren – ist de facto aber eine Anmaßung an Unwahrheit und Kitsch. Ich schau

²⁶²⁴ Vgl. Kapitel 12.3.

²⁶²⁵ Vgl. Kapitel 4.

²⁶²⁶ Kulczycki: Słynny smutny poeta, S. 7.

diesen Ramsch an und überlege, wie ER auf dies hier vermittelte Image reagieren würde. Er, der so sehr darauf achtet, wie er vom Publikum gesehen wird, der sich sehr gut überlegt, welche Fotos auf der Hülle seiner Platten zu sehen sein werden, wobei er nur jene akzeptiert, die vor Jahren geschossen worden sind, auf welchen er attraktiver und jünger aussieht – LEONARD COHEN.

Auffällig ist Kulczyckis Zitat aus mehreren Gründen. Zunächst wird offensichtlich, dass der Journalist das Porträt ganz genau betrachtete. Es ist die Vermutung herauszulesen, dass bei dessen Anfertigung der Versuch unternommen wurde, Cohen auf Grundlage dessen zu zeigen, was von einer älteren Fotografie bekannt war.

Zum anderen thematisiert Kulczycki auch, welche Darstellung von Cohen mittels dieses Porträts vermittelt wurde. Er zeigt sich davon überzeugt, dass hier ein bewusst melancholisches Bild des Interpreten erzeugt werden sollte. Kulczycki selbst hinterfragt dies und bringt die Brüchigkeit des Images zum Ausdruck. Bemerkenswert ist auch, dass darauf aufmerksam gemacht wird, mit welcher Umsicht Cohen die Sichtweise auf seine künstlerische Persönlichkeit pflegte. Es lässt sich anhand der vorhandenen Quellenlage festhalten, dass dieser Journalist nicht alleine die Ansicht vertritt, dass Cohen dies sehr wichtig war, wenn er fragt, was ein dermaßen medienbewusster Cohen zu dieser Illustration sagen würde. Was Kulczycki hier anspricht, wird in weiterer Folge auch Karpiński zu einem Thema machen.²⁶²⁷

Bei Kulczycki wird also die Physis des Künstlers in den Vordergrund gerückt. Beispielsweise erwähnt er den Gesichtsausdruck Cohens, welcher auf dem hier genannten Poster zu sehen war. Gleichzeitig macht Kulczycki darauf aufmerksam, dass es sich hierbei um eine klischeebehaftete Darstellung handelte. Dies sei hier aber nur am Rande erwähnt. Wichtig ist, dass sich feststellen lässt, dass in den vorliegenden Dokumenten auch immer wieder auf das Erscheinungsbild des Stars eingegangen wird. Auch in den Ausführungen, die die Konzertreihe betreffen, zeigt sich diese Tendenz.²⁶²⁸ Dieser Trend ist insofern berücksichtigenswert, weil auch dies eine rezeptionsgeschichtliche Komponente darstellt. Des Weiteren zeigt sich, dass dem Künstler in den vorliegenden Quellen immer wieder bestimmte Charaktereigenschaften attestiert werden. Beispielsweise schreibt Kiszakiewicz in einem Artikel aus dem Jahr 1985 über ein bestimmtes Bild, das sich die Öffentlichkeit vom kanadischen Idol machte, wobei er auf Überlegungen, die er in einer ausländischen Quelle vorfand, zurückgreift:

²⁶²⁷ Vgl. Kapitel 18.7.

²⁶²⁸ Vgl. Kapitel 12.

„Cohen to człowiek dyskretny, prawie tajemniczy” – pisze Yves Bigot, biograf artysty. – „Czy na greckiej wyspie Hydra, czy w Nashville, Nowym Jorku lub w rodzinnym Montrealu, nie zobaczycie go na wytwornych przyjęciach, premierach czy wernisażach, nie spotkacie go ani na cocktail-party, ani w dyskotece.”²⁶²⁹

In seinem Artikel erwähnt Kiszakiewicz Yves Bigot, einen Biographen Cohens, der über den Künstler sagte, Cohen sei ein „diskreter, fast schon geheimnisvoller Mensch“²⁶³⁰. Es wird hier das Bild des mysteriösen, verhaltenen Cohen gezeigt. Trotz des mondänen Aspekts der vielen Wohnsitze bleibe er lieber für sich, heißt es: „Ob auf der griechischen Insel Hydra, ob in Nashville, in New York oder im familiären Montreal, ihr werdet ihn nicht auf großen Feiern, Premieren oder Vernissagen sehen!“²⁶³¹ – ungefähr so äußerte sich Bigot über den Künstler, wobei er hinzufügte, dass dieser auch nicht auf einer Cocktail-Party oder in einer Diskothek vorzufinden sei. Der Aspekt, dass Cohen sich gerne als Isolationist zeigte, wird in dieser Abhandlung immer wieder thematisiert.²⁶³²

Es ist nicht klar, wo und wann Kiszakiewicz die Perspektive Bigots kennenlernte. Es ist allenfalls erwähnenswert, dass er Zugang zu dieser Quelle bekam, wenn bedacht wird, dass es in der Volksrepublik Polen mitunter eine gewisse Herausforderung darstellte, Zugang zu biographischen Informationen aus ausländischen Dokumenten zu bekommen. Für vorliegendes Thema ist aber von Interesse, dass Kiszakiewicz hier, in Bezugnahme auf Bigots Ausführungen, das Image Cohens als jenes eines zurückgezogenen, scheuen Künstlers, welcher gerne große Ansammlungen meiden würde, bedient. Im Laufe der vorliegenden Arbeit wurde diese Sicht auf Cohen schon des Öfteren vorgestellt. Es bemühten sich jedoch viele Journalist*innen in der Volksrepublik Polen auch darum, ein möglichst facettenreiches Bild des Künstlers vorzustellen. Des Öfteren wurde das Schema des „traurigen Poeten“ ebenso hinterfragt, siehe beispielsweise bei Kulczycki.²⁶³³

Immer wieder werden in den polnischen Presseerzeugnissen aus der entsprechenden Epoche jene imaginären Bilder von Cohen kreiert, in welchen auch fortwährend Brüche zum Vorschein treten. Die Journalistin Kulicka schreibt anlässlich der Konzerte in der Volksrepublik Polen beispielsweise folgende Zeilen:

Przyjechał jako „smutny poeta“, piewca miłości i osamotnienia oraz autor hitu „Dance Me To The End Of Love“, wyjechał jako cyniczny kaznodzieja, starszy pan, który z pozycji swego doświadczenia być

²⁶²⁹ Kiszakiewicz: Leonard Cohen czyli wizyta trubadura.
http://www.cohen.ugu.pl/polska/wizyta_trubadura.htm, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

²⁶³⁰ Zitat aus der Übersetzung.

²⁶³¹ Zitat aus der Übersetzung.

²⁶³² Vgl. Kapitel 8.2.

²⁶³³ Vgl. Kapitel 11.5.

może zbyt wiele chciał powiedzieć między wierszami biblii swojego życia: piosenek - wierszy.²⁶³⁴

Er ist als „trauriger Poet“, Dichter der Liebe und der Einsamkeit, aber auch als Schöpfer des Hits „Dance Me To The End of Love“ gekommen, weggefahren ist er hingegen als zynischer Moralprediger, als älterer Herr, der von seinem Standpunkt aus von der Erfahrung geprägt ist und vielleicht allzu viel sagen wollte zwischen den Gedichten, die die Bibel seines Lebens ausmachen: seiner Lied-Gedichte.

Kulicka schreibt also über verschiedene Facetten, die dem Künstler Cohen (in der Volksrepublik Polen) attestiert wurden. All dies sind Aspekte, die in vorliegender Arbeit bereits in der einen oder anderen Form genannt wurden. So ist beispielsweise bei Kulicka in einem Artikel von 1985 vom „traurigen Poeten“²⁶³⁵ und dem „Dichter der Liebe und Einsamkeit“²⁶³⁶ die Rede. Dass diese Punkte des Öfteren mit dem Namen Cohen in Zusammenhang gebracht wurden, wurde beispielsweise intensiver in Kapitel 3.2. welches den Grundtendenzen des Cohen'schen Werkes gewidmet ist, besprochen. Zusätzlich wird bei Kulicka wiederum der Titel „Dance Me To The End of Love“ genannt, was ebenfalls ein Beispiel für die Bekanntheit des Liedes in der Volksrepublik Polen ist.

Für Fragen der Rezeption ist es wichtig, herauszufinden, welche Teile des Cohen'schen Werkes die Fans kannten. Hierbei ist bemerkenswert, dass Kulicka gewissermaßen ein Vorher-Nachher-Bild zwischen der Erwartungshaltung der Fans und der praktischen Aufführung in Form der Konzerte kreiert und festhält, dass die interessierten Rezipient*innen vielleicht durch die absolvierte Reihe an Auftritten neue Aspekte an Cohen kennenlernten.

Dass Cohen als „trauriger Poet“ gelte, wurde in den polnischen Quellen öfters erwähnt. In dem eingangs zitierten Text von Kulczycki wurde ähnliches konstatiert, gepaart mit der Anregung, dieses Bild sollte vermehrt hinterfragt werden. Was den anderen an dieser Stelle angesprochenen Aspekt – Cohen sei der Dichter, der die Themen Liebe und Einsamkeit in ihrer reinen, unverfälschten Fulminanz besprechen kann – betrifft, so wurde im Rahmen dieser Arbeit eine Reihe von vergleichbaren Zugängen vorgestellt. Mit dem Faktor „zynischer Moralprediger“²⁶³⁷ spricht Kulicka vermutlich einige der Aussagen, die Cohen bei den Konzerten in der Volksrepublik Polen machte und die mit großem Interesse verfolgt wurden, an. Einige dieser Statements wurden schon an anderer Stelle besprochen. Kulicka spricht auch an, dass der Künstler in seinem Leben viel erlebt haben dürfte. Dass Cohen bei all dem, was er schuf, seinen eigenen, reichen Erfahrungsschatz „mitnehme“ – was, wie

²⁶³⁴ Kulicka: Cohen, S. 20.

²⁶³⁵ Zitat aus der Übersetzung.

²⁶³⁶ Zitat aus der Übersetzung.

²⁶³⁷ Zitat aus der Übersetzung.

die Autorin hier nochmals anmerken möchte, wahrscheinlich bei jeder und jedem Kunstschaffenden der Fall ist – ist auch eine Perspektive, die schon vorkam.²⁶³⁸

Es wurden mehrere Artikel aus der Volksrepublik Polen gefunden, in welchen über das Image, das Cohen gerne attestiert wurde, berichtet wurde. Bei Kulczycki wurde im Jahr 1985 über den diskreten, geheimnisvollen Cohen gesprochen. Bei Menels Artikel „Leonard Cohen“ aus dem Jahr 1986 kann ähnliches gelesen werden:

Sam artysta jest również uważany za postać niejednoznaczną, tajemniczą. Potrafi na długo zniknąć ze sceny zarówno literackiej, jak muzycznej, aby powrócić z kolejną znakomitą książką lub płytą. Nie wynika to jednak z jego kaprysu.²⁶³⁹

Cohen würde als eine „nicht-eindeutige, zwiespältige und geheimnisvolle Persönlichkeit“²⁶⁴⁰ wahrgenommen werden, so Menel im vorliegenden Ausschnitt. Er würde sich laut Menel auch gerne „rar machen“, was seine Attraktivität noch erheblich steigern würde. Menel erklärt, Cohen würde es schaffen, sowohl von der literarischen als auch von der musikalischen Bühne „zu verschwinden“, um in weiterer Folge mit einem formidablen Buch oder einer ausgezeichneten Platte wieder aufzutauchen. Cohen sei faszinierend und fesselnd, gleichzeitig auch exotisch, ebenso sei er weder greif- noch fassbar.

Anhand der hier vorgestellten Zitate zeigt sich bereits, dass über ein bestimmtes, Cohen zugeschriebenes „Temperament“ und „Gemüt“ berichtet wird. Ebenso wird in einigen Artikeln Cohens vermeintlicher Lebensstil besprochen. Er wird mitunter zu einem Bonvivant und einem Genussmenschen stilisiert: „Cohen to typ światowca – intelektualisty, lubiącego podróżować, jadać w dobrych restauracjach z pięknymi kobietami.“²⁶⁴¹ – Cohen, so Kulczycki, sei ein „Hedonist“²⁶⁴² – ein Intellektueller, der es lieben würde, „zu reisen und mit schönen Frauen in schicken Restaurants zu speisen“²⁶⁴³. In weiterer Folge heißt es im Artikel von Kulczycki:

Mimo, że skończył już 50 lat, kobiety ciągle za nim szaleją. Jest w nim coś z playboy'a bez obraźliwego znaczenia tego słowa. Ten twórca zmysłowych erotyków wcale nie ukrywa swojego zainteresowania kobietami. W wywiadzie udzielonym tygodnikowi „Stern“ Cohen pyta nagle swoją rozmówczynię Evelyn Herst – „Czy będziemy się kochać dzisiejszej nocy“?²⁶⁴⁴

²⁶³⁸ Vgl. Kapitel 3.2.1.

²⁶³⁹ Menel: Leonard Cohen, S. 17.

²⁶⁴⁰ Zitat aus der Übersetzung.

²⁶⁴¹ Kulczycki: Słynny smutny poeta, S. 7.

²⁶⁴² Zitat aus der Übersetzung.

²⁶⁴³ Zitat aus der Übersetzung.

²⁶⁴⁴ Ebd.

Der Autor meint: „Obwohl er über 50 Jahre alt ist, verzehren sich die Frauen nach ihm.“²⁶⁴⁵ Er beschreibt Cohen als eine Art „Playboy“, „ohne dieses Wort hier negativ gebrauchen zu wollen“²⁶⁴⁶. Kulczycki befindet: „Dieser Schöpfer von Sinnlich-Erotischem macht keinen Hehl daraus, reges Interesse an der Damenwelt zu haben.“²⁶⁴⁷ Er merkt hier unter anderem auch an, dass Cohen Evelyn Herst, die ihn für das Magazin „Stern“ interviewte, gefragt haben soll, ob sie die Nacht gemeinsam verbringen würden.

Kulczycki äußert sich also zu einem viel besprochenen Themenkomplex, welcher sehr stark mit dem Namen Cohen in Verbindung steht, nämlich der unterstellte, starke Hang des Künstlers zu Frauen. Abgesehen davon, dass das Image von Cohen als „Casanova“ an dieser Stelle abermals bedient wird, zeigt sich hier auch, dass wiederum eine Information, die in Verbindung mit einem ausländischen, westlichen Medium – in diesem Fall dem „Stern“ – stammt, mit den interessierten Fans geteilt wird. Dass immer wieder auf westliche Medien zurückgegriffen wurde, um Erkenntnisse über Cohen zu gewinnen, zeigt sich für beide Forschungsländer. In weiterer Folge der Arbeit wird auch die diesbezügliche Situation in der DDR besprochen.

Es zeigt sich, dass die Berichterstattung zu Cohen in der Volksrepublik Polen verschiedene Belange, die mit seinem Werk und seiner Persona in Zusammenhang standen, thematisierte. Auch an allen möglichen Informationen in Bezug auf Cohens Privatleben zeigten die Journalist*innen der Volksrepublik Polen großes Interesse. Die bereits abgehandelten Kapitel zeigten schon, wie sehr diverse Aussagen Cohens zu jedwedem Thema interessierten. Auch im Artikel von Kulicka wurde ein Zitat Cohens untergebracht, in dem er sich zum Thema Frauen äußerte:

Nie jestem pierwszym mężczyzną, który mówił o kobietach w swoich piosenkach. Jestem całkowicie zafascynowany, całkowicie zahipnotyzowany i kompletnie zdruzgotany przez kobiety... Hm, kobiety czy erotyzm? To się zmienia z piosenki na piosenkę. Czasem chcesz się zapomnieć, czasem chcesz się zapamiętać w miłości.²⁶⁴⁸

Ich bin nicht der erste Mann, der über Frauen in seinen Liedern singt. Ich bin von Frauen vollkommen fasziniert, vollkommen hypnotisiert und vollkommen niedergeschlagen. Hmm, Frauen oder Erotik? Das ändert sich von Lied zu Lied. Manchmal willst du durch die Liebe vergessen, manches Mal willst du dich durch die Liebe erinnern.

²⁶⁴⁵ Zitat aus der Übersetzung.

²⁶⁴⁶ Zitat aus der Übersetzung.

²⁶⁴⁷ Zitat aus der Übersetzung.

²⁶⁴⁸ Kulicka: Cohen, S. 21.

Cohen zeigt in diesem hier wiedergegebenen Zitat offen seine Leidenschaft, sein reges Interesse und seine Verehrung für die „Damenwelt“. Aussagen dieser Art lassen sich in der vorliegenden Literatur des Öfteren finden. Untermauert wird anhand dieser somit das Image von jemandem, der sich der Wirkung von Frauen nicht entziehen konnte. Cohen wird in den vorliegenden Dokumenten immer wieder als großer „Zampano“ porträtiert. Ebenso wurde im Laufe der Arbeit bereits besprochen, dass Cohen bei einer Vielzahl von weiblichen Fans, auch und allen voran in der Volksrepublik Polen, sehr beliebt war. In diesem Kontext sei beispielsweise an einige Aussagen erinnert, die sich in den jeweiligen Kapiteln finden lassen.²⁶⁴⁹ Auch im Interview mit Kalita wurde Cohen mitunter darauf aufmerksam gemacht, dass er dafür bekannt war, eine besondere Leidenschaft bei seinen weiblichen Fans zu entfachen. Kalita sagte beispielsweise im Rahmen der Unterhaltung: „Znałem dziewczynę, która uwielbiała tę piosenkę.“²⁶⁵⁰ – „Ich kannte ein Mädchen, welches dieses Lied [Kalita meint hier den Titel „Famous Blue Raincoat“, Anmerkung der Autorin] liebte.“²⁶⁵¹ Darauf entgegnete Cohen: „Nie musisz się mnie obawiać, jestem już stary. Co innego dwadzieścia lat temu. Swoją drogą proszę pozdrowić ją ode mnie.“²⁶⁵² – „Du musst nichts befürchten, ich bin schon alt. Vor zwanzig Jahren wäre das anders gewesen. Aber bitte grüßen Sie sie von mir.“²⁶⁵³ Mit diesem Beispiel wird veranschaulicht, dass Cohen nicht nur in Artikeln aus der Volksrepublik Polen als großer Huldiger der „Damenwelt“ präsentiert wurde, sondern dass er sich auch im Rahmen der mit ihm in der Volksrepublik Polen geführten Gespräche gemäß dieser Erwartungshaltung in Szene zu setzen wusste.

Es stellte sich heraus, dass die Zeitzeug*innen, welche für Cohens Werk in der Volksrepublik Polen empfänglich waren, des Öfteren bestimmte Faktoren nannten, die die spezifische Attraktivität des Künstlers in dieser Epoche ausmachten. In einem bereits erwähnten Artikel aus dem Jahr 2004 suchte Likowska nach Punkten, die Cohens Beliebtheit ausmachten. So zitierte sie beispielsweise die Lehrerin Agnieszka Marcinkowska, die Cohen mit ihren Geschwistern bereits in der Volksrepublik Polen hörte. Sie sagte, besonders reizvoll sei an Cohen gewesen, dass er über das Leiden und die unglückliche Liebe sang, also „Gefühle behandelte, die junge Menschen sehr gut

²⁶⁴⁹ Vgl. Kapitel 11.7.

²⁶⁵⁰ Kalita: Robotnik piosenki, S. 9.

²⁶⁵¹ Zitat aus der Übersetzung.

²⁶⁵² Kalita: Robotnik piosenki, S. 9.

²⁶⁵³ Zitat aus der Übersetzung.

kennen“²⁶⁵⁴. Eine ähnliche Perspektive findet sich bei Marcin Wysocki. Bedeutend ist, dass gewisse Attraktivitätsfaktoren im Zusammenhang mit der Rezeption Cohens immer wieder genannt werden. Die Erinnerungen Wysockis wurden im Laufe der Arbeit bereits erwähnt. In Likowskas Text ist nachzulesen, wie er und sein Freundeskreis zu Studienzeiten Cohen wahrnahmen.²⁶⁵⁵ Von einer starken Faszination in Wysockis persönlichem Umfeld war hier die Rede. Wysocki wagte den Versuch, für Likowska subzusumieren, welche Faktoren Cohen für den Bekanntenkreits dermaßen interessant machten:

Poza tym atrakcyjności w naszych oczach dodawała mu legenda przekłętego barda: powtarzał, że śpiewa tylko o sobie i własnych przeżyciach, a przecież śpiewał o rozczarowaniach w miłości i przyjaźni, o zdradzie, seksie, o totalnej samotności, wielkich emocjach.²⁶⁵⁶

Er betonte stets, dass er nur über sich und seine eigenen Erlebnisse singt, dabei hat er doch genauso über Enttäuschungen in der Liebe und Freundschaft gesungen als auch über Verrat, Sex, die totale Einsamkeit und über große Gefühle.

Anhand obigen Zitats kann abgeleitet werden, dass für das Umfeld dieses Zeitzeugen die einschlägige Themenwelt Cohens ein besonderes Flair generierte. Wysocki spricht von elementaren Komponenten eines menschlichen Dasein, über welche Cohen singt. Ähnliche Perspektiven konnten im Laufe der Arbeit des Öfteren konstatiert werden, was sich beispielsweise in den Abschnitten zu den generellen Themen Cohens zeigte.²⁶⁵⁷ Es kann angenommen werden, dass dieses immer wiederkehrende Image einer anscheinend intensiv durchlebten Vita und eines mannigfaltigen Erfahrungsschatzes, welche der Künstler in seinem Werk illustriert, mit einer bestimmten Mythenbildung einhergeht. Wie Wysocki hier zu verstehen gibt, ließ die Tatsache, dass Cohen häufig mit der Legende des „vertriebenen Barden“ assoziiert wurde, den Kanadier in den Augen dieses Zeitzeugen und seiner Bekannten noch attraktiver erscheinen.

Diese Arbeit geht verschiedenen Aspekten der Rezeption Cohens in der Volksrepublik Polen und der DDR nach. In vorangegangenen Kapiteln kristallisierte sich schon in einigen Aspekten heraus, dass auch durch in der Presse der Volksrepublik Polen veröffentlichten, mit dem Künstler geführten Interviews bestimmte Wahrnehmungen von diesem kreiert (oder auch dekonstruiert) wurden.²⁶⁵⁸ Wenn die vorliegenden Zeilen gelesen werden, in welchen Wysocki von Likowska zitiert wird, kann gemeint werden, dass auch hier eine

²⁶⁵⁴ Vgl. Kapitel 16.

²⁶⁵⁵ Vgl. Kapitel 11.6.

²⁶⁵⁶ Likowska: Cohen międzypokoleniowy, S. 38 f.

²⁶⁵⁷ Vgl. Kapitel 3.2.1.

²⁶⁵⁸ Vgl. Kapitel 3.2.2.

gewisse Art der Stilisierung Cohens dem Künstler eine bestimmte Aura verleihen würde. Folgende Passage lässt dies zumindest vermuten: „W wywiadach przyznawał się do brania kiedyś narkotyków, picia wódki, mówił, że gnębią go ciężkie depresje, od których szuka ucieczki w piciu i sztuce. To nas brało.“²⁶⁵⁹ – „In den Interviews hat er zugegeben, früher Drogen genommen und Vodka en masse getrunken zu haben, er redete offen über seine Depression, welcher er versucht hat, mit Alkohol und Kunst zu entfliehen.“²⁶⁶⁰ Diese Tendenz hatte folgende „Wirkung“ auf Wysockis Umfeld: „Das hat uns sehr mitgenommen.“²⁶⁶¹

Anhand dieser Passage lässt sich feststellen, dass mitunter auch etwaige, „subversiv“ anmutende Elemente, welche an die üblichen Klischees der Welt des Rock ‘n’ Roll gemahnen, Cohen auch einen gewissen „Appeal“ verliehen. Es zeigt sich, dass viele der Journalist*innen sowie Rezipient*innen, die im Laufe dieser Arbeit Erwähnung finden, tendenziell darum bemüht waren, Cohens „Anziehungskraft“ in (Volks-)Polen auf den Grund zu gehen. Naturgemäß ist ein Phänomen wie dieses nicht leicht zu beschreiben, aber in vorliegender Dissertation wird offensichtlich, dass der Versuch gewagt wurde, sich hier bestmöglichst anzunähern, was wiederum einen weiteren Aspekt der Rezeption Cohens in Polen darstellt. Wysocki berichtete im Artikel zunächst, wie es in der Zeit vor 1989 um die Attraktivität Cohens bestellt war. Auch im Jahr 2004, als Likowska diesen Fan interviewte, somit also aus der Retrospektive, dürfte die Besonderheit Cohens noch einen gewissen, diffusen Moment für Wysocki beinhalten:

Teraz, kiedy wiem, jak funkcjonuje rynek medialny, zachodzę w głowę: jak to było możliwe, że artystą kultowym kilku pokoleń stał się człowiek w ogóle nielansowany przez media, który nie był sławny nawet we własnym kraju? W dodatku facet w średnim wieku (czyli dla nas wtedy stary), mało przystojny, opowiadający o swoich własnych przeżyciach, a nie doświadczeniach całej generacji?²⁶⁶²

„Jetzt, wo ich weiß, wie der Medienmarkt funktioniert, frage ich mich: wie ist das möglich, dass ein Künstler zur Kultfigur für mehrere Generationen geworden ist, über den kaum berichtet wurde und der nicht mal in seinem eigenem Land berühmt war?“²⁶⁶³, fragt sich Wysocki an dieser Stelle. Außerdem sei das „ein Kerl in den mittleren Jahren“²⁶⁶⁴ gewesen

²⁶⁵⁹ Ebd., S. 39.

²⁶⁶⁰ Kalita: Robotnik piosenki, S. 9.

²⁶⁶¹ Zitat aus der Übersetzung.

²⁶⁶² Kalita: Robotnik piosenki, S. 9

²⁶⁶³ Zitat aus der Übersetzung.

²⁶⁶⁴ Zitat aus der Übersetzung.

– „somit war er damals alt für uns“²⁶⁶⁵ – der „auch nicht unbedingt gutaussehend war“²⁶⁶⁶ und – zusätzlich dazu – „der stets von seinen eigenen Erlebnissen erzählte, anstatt von Dingen, die die gesamte Generation gerade beschäftigten“²⁶⁶⁷.

Das Ziel des aktuellen Kapitels ist es, einen Einblick in die Thematik zu gewähren, wie bestimmte Teile Cohens Lebens bzw. einige seiner vermeintlichen Persönlichkeitsmerkmale in den Presseerzeugnissen der Volksrepublik Polen – und partiell auch danach – präsentiert wurden. Auffällig ist, dass hier stets bestimmte Punkte genannt werden, welche Cohens Faszination auf seine Fans erklären sollen. Einige Blickwinkel wurden hier bereits besprochen, zudem wird im dazugehörigen Kapitel evident, dass auch Cohens international anmutender Hintergrund als ein weiterer Faktor für das spezifische Charisma, das dem Star attestiert wurde, eine Rolle spielte.²⁶⁶⁸ Auch in diesem Abschnitt ist jedoch die Tendenz zu beobachten, dass Cohen in gewissem Sinne nicht fassbar war, dieser besondere Punkt sich auch zukünftig nicht ändern wird und es zudem so scheint, als würde ein vollständiges Bild des Künstlers ohnehin auch in weiterer Folge fehlen. All diese Aspekte werden beispielsweise in einem Ausschnitt aus dem Jahr 1985 genannt:

To tylko kilka wyrwanych szczegółów z jego życia, zaledwie szkic do portretu. Kim jest Cohen naprawdę? Smutnym poetą, romantycznym filozofem, bawidamkiem, milionerem przyglądającym się życiu przez szybę luksusowej restauracji? Na pewno jest twórcą ballad, które na trwałe weszły do historii muzyki, autorem oczarowujących intymnością tekstów, wykonawcą, który swoim głosem potrafi wytworzyć fascynującą, hipnotyczną atmosferę.²⁶⁶⁹

Kulczycki macht hier darauf aufmerksam, dass es sich bei seinem hier vorliegenden Artikel lediglich um den Versuch handelte, einige „herausgerissene Details aus dem Leben“²⁶⁷⁰ des Kanadiers zu präsentieren, es sei höchstens die Skizze eines Porträts. „Wer ist Cohen wirklich?“²⁶⁷¹, fragt Kulczycki in weiterer Folge. Ein „trauriger Poet“²⁶⁷²? Ein „romantischer Philosoph“²⁶⁷³? Ein „Frauenheld und Salonlöwe“²⁶⁷⁴ oder „ein Millionär, der sich das Leben durch die Scheibe eines luxuriösen Restaurants anschaut“²⁶⁷⁵? Kulczycki nennt hier verschiedene Cohen zugeschriebene Facetten, die in diesem und auch

²⁶⁶⁵ Zitat aus der Übersetzung.

²⁶⁶⁶ Zitat aus der Übersetzung.

²⁶⁶⁷ Zitat aus der Übersetzung.

²⁶⁶⁸ Vgl. Kapitel 11.1.

²⁶⁶⁹ Kulczycki: Słynny smutny poeta, S. 7.

²⁶⁷⁰ Zitat aus der Übersetzung.

²⁶⁷¹ Zitat aus der Übersetzung.

²⁶⁷² Zitat aus der Übersetzung.

²⁶⁷³ Zitat aus der Übersetzung.

²⁶⁷⁴ Zitat aus der Übersetzung.

²⁶⁷⁵ Zitat aus der Übersetzung.

anderen Teilen der vorliegenden Dissertation beschrieben werden, um dann in weiterer Folge festzustellen: „Er ist mit Sicherheit ein Schöpfer von Liedern, welche für immer Eingang in die Musikgeschichte gefunden haben“²⁶⁷⁶, außerdem ein „Autor von Texten, die durch ihre Intimität bezaubern“²⁶⁷⁷ und ein „Performer, welcher mit seiner Stimme eine faszinierende, hypnotisierende Atmosphäre kreieren kann“²⁶⁷⁸. Hier wird wiederum eine Vielzahl von bedeutenden Aspekten genannt. Aus dem soeben Gesagten ist abzuleiten, dass Cohen als ein Ausnahmetalent mit Alleinstellungsmerkmal gehandelt wurde. Kulczyckis Text fungiert somit als anschauliches Beispiel für diese euphorische Art der Berichterstattung. Diese Tendenz ist auch im eingangs erwähnten Text von Kulicka zu beobachten: Auch in ihrem Artikel aus dem Zeitraum Juli – August 1985 wird das Bild eines äußerst komplexen, facettenreichen Künstlers, der nur allzu gerne verschiedene Rollen kreiert, komplettiert, siehe auch ihre Ausführungen im folgenden Abschnitt. Die Analyse der Berichterstattung zeigt auf, dass das Bild Cohens – trotz aller Bemühungen der engagierten Arbeit der Journalist*innen der Volksrepublik Polen – ein durch und durch fragmentarisches, unvollkommenes bleibt, was auch die Presseverantwortlichen zur Sprache bringen. Es zeigt sich zudem auch die Tendenz, dass die Fans in der Volksrepublik Polen Cohen durch seine absolvierte Reihe von Auftritten auf einer neuen, bislang unbekannten Ebene „kennenlernen“ konnten. In diesem Zusammenhang sei beispielsweise auch an das Interesse, mit welchem seine bei den Konzerten getätigten Zitate politischer oder auch anderer Natur verfolgt wurden, erinnert. Was die „Kategorisierung“ seiner Persönlichkeit und seines Vermächtnisses betrifft, so wurde Cohen durch seine Tournee, laut Kulicka, kaum fassbarer, vielleicht war sogar das Gegenteil der Fall. An ihre eingangs erwähnten Gedanken anknüpfend, meint sie:

Takim Leonard Cohen dał się poznać w Polsce. Osobowość pełna sprzeczności, autor wierszy o wielkim ładunku emocji zaprawionych szczyptą ironii. Rozczytany w Biblii judaista, obawiający się „Złego Oka“ i egzaltowany hedonista lubujący się w kobietach i czerwonym winie. Pełen ciepła i życzliwości filozof rozumiejący niepokoje i rozterki bezimiennych ludzi tonących ze swoją samotnością w obskurnym krajobrazie wielkomiejskich hoteli i tanich barów i błyskotliwy rozmówca zręcznie puentujący każdą wypowiedź. Wędrowny bard w świecie hałasu żyjących z dnia na dzień, bez planu, oddając się całkowicie nastrojowi chwili[...].²⁶⁷⁹

„Genau so einen Leonard Cohen konnte das Publikum in Posen kennenlernen“²⁶⁸⁰, so

²⁶⁷⁶ Zitat aus der Übersetzung.

²⁶⁷⁷ Zitat aus der Übersetzung.

²⁶⁷⁸ Zitat aus der Übersetzung.

²⁶⁷⁹ Kulicka: Cohen, S. 21.

²⁶⁸⁰ Zitat aus der Übersetzung.

Kulicka im vorliegenden Zitat. Sie skizziert ihn als „eine Persönlichkeit voller Gegensätze“²⁶⁸¹, einen „Autor von Gedichten voll Emotion, die immer wieder mit einer Prise Ironie verfeinert werden“²⁶⁸². Des Weiteren bezeichnet sie Cohen als einen „leidenschaftlich die Bibel lesenden Judaisten“²⁶⁸³, der das „Böse Auge“²⁶⁸⁴ fürchten würde, außerdem als „einen exaltierten Hedonisten, dessen Leidenschaften Frauen und roter Wein sind“²⁶⁸⁵. Kulicka attestiert dem kanadischen Poeten aber auch einige weitere Facetten. Sie bezeichnet ihn als einen warmherzigen und wohlwollenden Philosophen, „der die Zerrissenheiten und Unruhen der namenlosen Menschen, welche in der Einsamkeit der dunklen Landschaft der großstädtischen Hotels und der billigen Bars ertrinken“²⁶⁸⁶, versteht. Des Weiteren sei er „ein geistreicher Gesprächspartner, der geschickt jede Aussage pointiert tätigt“²⁶⁸⁷ und „ein wanderner Barde in der Welt des Lärms der Menschen, welche in den Tag leben, ohne jedweden Plan zu haben und die sich vollkommen der Stimmung des Moments hingeben“²⁶⁸⁸.

Da all die hier von Kulicka angesprochenen Aspekte in vorliegender Arbeit an der einen oder anderen Stelle bereits Erwähnung fanden und auch diskutiert wurden²⁶⁸⁹, bedarf es hier keiner weiteren Besprechung mehr. Dieses Beispiel sei nur angeführt, da es plakativ aufzeigt, dass sich trotz aller Attribute, die in den unterschiedlichen Medien Volkpolens Cohen zugeschrieben wurden, kein eindeutiges und „absolut“ schlüssiges Bild des Künstlers ergab.

18.2. Journalistische Informationen zu Cohens Bibliographie und Diskographie in den Medien

Eines der Ziele dieser Arbeit, ist es, zu dokumentieren, welche Informationen über Cohen an die Öffentlichkeit in der Volksrepublik Polen transportiert wurden. Insofern soll in folgendem Abschnitt genauer eruiert werden, wie über seine schriftstellerische und musikalische Tätigkeit berichtet wurde. Während sich die Aussagen der Medienvertreter*innen, welche in Kapitel 3.2., das den Grundzügen von Cohens Werk und

²⁶⁸¹ Zitat aus der Übersetzung.

²⁶⁸² Zitat aus der Übersetzung.

²⁶⁸³ Zitat aus der Übersetzung.

²⁶⁸⁴ Zitat aus der Übersetzung.

²⁶⁸⁵ Zitat aus der Übersetzung.

²⁶⁸⁶ Zitat aus der Übersetzung.

²⁶⁸⁷ Zitat aus der Übersetzung.

²⁶⁸⁸ Zitat aus der Übersetzung.

²⁶⁸⁹ Vgl. Kapitel 3.2.3.

deren Besprechung in den polnischen Medien gewidmet ist, gesammelt wurden, auf die Inhalte des Œuvres Cohens beziehen, stehen nun „rein“ biographische Informationen im Fokus.

Im Laufe der vorliegenden Arbeit wurde bereits festgestellt, dass in polnischen Presseerzeugnissen aus der Zeit der Volksrepublik zunehmend über Cohens literarisches Werk informiert wurde.²⁶⁹⁰ In diesem Unterkapitel wird anhand einiger Beispiele dargestellt, wie über diese Thematik berichtet wurde. Viele dieser Beispiele stammen aus den 1980er-Jahren. Die Recherche ergab, dass der Zenit der Popularität des Künstlers in diesem Jahrzehnt zu verorten ist, was an mehreren Stellen der vorliegenden Arbeit bereits besprochen wurde. Hier soll beispielsweise daran erinnert werden, dass Bratkowski bereits 1983 darauf aufmerksam machte, dass Cohen seine erste Platte aufgenommen hatte, als er etwa 35 Jahre alt war, außerdem „keineswegs unbekannt“.²⁶⁹¹ In betreffendem Artikel zeigte Bratkowski auf, dass er es „zu diesem Zeitpunkt“²⁶⁹² immerhin geschafft hatte, sechs Bücher zu publizieren, nämlich vier Gedichtbände und die zwei Erzählungen *The Favourite Game* und *Beautiful Losers*. Bratkowski konstatiert in ebendieser Quelle auch, dass die Annahme falsch sei, Cohen habe „mit den klassischen literarischen Formen wenig Erfolg gehabt und es somit mit Gesang versucht“²⁶⁹³. Immerhin sei der Autor Cohen aus „einem intellektuellen und künstlerisch bekanntem und angesehenen Milieu“²⁶⁹⁴ hervorgegangen. Sogar mit James Joyce wurde er verglichen: Bereits an mehreren Stellen der Dissertation wurde thematisiert, dass es im *Boston Globe* hieß, dass Cohen auch als neuer James Joyce bezeichnet wurde und dass Letzterer nicht tot sei, sondern in Montreal lebe.²⁶⁹⁵

Es konnten im Laufe der Recherche viele Artikel gefunden werden, in denen besonders ausgiebig Teile des Repertoires Cohens besprochen wurden, mit Bratkowski wurde schon ein Beispiel dieser präsentiert. Auch in einem weiteren Text aus den 1980er-Jahren, dieses Mal aus dem Jahr 1986, wurde über Cohens literarisches Œuvre berichtet. Menel bezeichnet Cohen in diesem Text als einen Poeten und „Geschichtenerzähler“, welcher mit seinen Liedern gegen Ende der 1960er-Jahre in beinahe allen Ländern der Erde Berühmtheit erlangt hätte: „Leonard Cohen, poeta i twórca powieści, pod koniec lat

²⁶⁹⁰ Vgl. Kapitel 3.2.1.

²⁶⁹¹ Vgl. Kapitel 11.4.

²⁶⁹² Zitat aus der Übersetzung.

²⁶⁹³ Zitat aus der Übersetzung.

²⁶⁹⁴ Zitat aus der Übersetzung.

²⁶⁹⁵ Vgl. Simmons: *I'm Your Man*, S. 196.

sześćdziesiątych zyskał sobie sławę we wszystkich niemal krajach świata dzięki swym balladom.“²⁶⁹⁶ Ebenso wird in anderen Artikeln, die in der Phase der Volksrepublik erschienen, darauf aufmerksam gemacht, dass Cohen zunächst als Autor und erst in weiterer Folge als Musiker veröffentlichte. Im folgenden Text, der schon 1978 publiziert wurde, weist Karpiński darauf hin, dass Cohen, bevor er mit seinen Liedern Erfolg hatte, bereits eine vielversprechende Karriere als Literat begonnen hatte:

A przecież, zanim osiągnął tę zdumiewającą popularność jako poeta - pieśniarz, był już postacią dobrze znaną w świecie literackim. Leonard Cohen, urodzony w Montrealu (w rodzinie żydowskiej, sięgającej korzeniami wschodnich terenów Polski), absolwent Uniwersytetu McGill, wydał cztery tomy wierszy, nie licząc obszernej książki *Wiersze wybrane 1956-1968*, oraz dwie powieści: *The Favourite Game* i *Beautiful Losers* (fragmenty tej drugiej drukowała „Literatura na Świecie“).²⁶⁹⁷

Im hier erwähnten Text besprach Karpiński zunächst, dass Cohen einer der berühmtesten Songwriter weltweit wäre und seine Popularität auch in Polen stets am Steigen sei.²⁶⁹⁸ In weiterer Folge heißt es im betreffenden Artikel: „Aber de facto ist es doch so, dass er, als er die verblüffende Berühmtheit als Singer-Songwriter erlangte, bereits eine wohlbekannte Persönlichkeit in der literarischen Welt war.“²⁶⁹⁹ Diesen Umstand bringt somit auch Karpiński zur Sprache, um in weiterer Folge die Leser*innen mit einigen Fakten aus dem Leben des Künstlers wie auch einigen seiner Werke bekannt zu machen. Es wird beispielsweise zum Ausdruck gebracht, dass Cohen in Montreal in einer jüdischen Familie, deren Wurzeln ins „östliche“ Territorium Polens reichen würden, geboren wurde. Auch dieser Fakt wurde in dieser Arbeit bereits angesprochen.²⁷⁰⁰ Außerdem wird erläutert, dass Cohen ein Absolvent der McGill University war, was in im weiteren Verlauf der Arbeit noch genauer beleuchtet wird.²⁷⁰¹ In weiterer Folge wurden die Leser*innen auch über weitere Teile des literarischen Œuvres informiert. So heißt es beispielsweise, dass Cohen vier Gedichtbände herausbrachte, ohne das umfassende Werk *Selected Poems 1956–1968* und die zwei Erzählungen *The Favourite Game* und *Beautiful Losers* zu inkludieren. Karpiński macht darauf aufmerksam, dass Fragmente davon unlängst in *Literatura na Świecie* publiziert wurden. Er wird in weiterer Folge auch noch genauer und tiefgreifender

²⁶⁹⁶ Menel: Leonard Cohen, S. 17.

²⁶⁹⁷ Karpiński: Leonard Cohen, S. 281.

²⁶⁹⁸ Vgl. Kapitel 11.2.

²⁶⁹⁹ Zitat aus der Übersetzung.

²⁷⁰⁰ Vgl. Kapitel 3.3.2.

²⁷⁰¹ Vgl. siehe weitere Ausführungen in diesem Kapitel.

auf das literarische Werk Cohens eingehen, sich beispielsweise näher mit den Werken *Let Us Compare Mythologies*²⁷⁰² und dem Cohen'schen Protagonisten²⁷⁰³ auseinandersetzen. Über die Übersetzung von *Beautiful Losers*, an welche Karpiński im vorliegenden Zitat erinnert und die von Olewicz für *Literatura na Świecie* vorgenommen wurde, sprach an anderer Stelle der Dissertation auch bereits Boruń-Jagodzińska.²⁷⁰⁴ Somit findet sich mit ihr ein Beispiel für eine Zeitzeugin und Interviewpartnerin, die diese Übertragung kannte. Auch an anderen Stellen der vorliegenden Arbeit wurde auf dieses Translation aufmerksam gemacht, was dafür spricht, dass es durchaus auch Erwähnung in der polnischen Presse fand. Ebenso kam die Tatsache, dass die familiären Wurzeln Cohens in die „östlichen“ Regionen Europas reichen, bei dessen Rezeption in der Volksrepublik Polen immer wieder zur Sprache.²⁷⁰⁵ Dass Cohens Geburtsstadt Montreal ist und diese als „Melting Pot“ für sein Werk von großer Bedeutung ist, legt unter anderem Kapitel 3.2., das der Besprechung der Grundtendenzen des Cohen'schen Werkes gewidmet ist, an verschiedenen Beispielen dar. Wiederum wird auf Cohens literarisches Œuvre aufmerksam gemacht. Für Fragen der Rezeption ist dies mitzubedenken. Somit konnten die interessierten Leser*innen mittels der vorliegenden Artikel über signifikante Teile des Cohen'schen Repertoires in Kenntnis gesetzt werden. Auch in anderen Presseerzeugnissen aus der Volksrepublik Polen wird auf Cohens literarische Karriere hingewiesen, beispielsweise in folgendem Artikel, der von Wasilewski 1985 verfasst wurde. Zunächst schreibt Wasilewski unter anderem über die Konzerte, die Cohen im gleichen Jahr nach Polen führten.²⁷⁰⁶ In weiterer Folge heißt es im Artikel:

Wiem, wiem – znacie tę postać, ale może nie wszyscy wiedzą, skąd wynika w naszym kraju popularność tego nazwiska, rzadko przecież goszczącego w radiu i telewizji. Tym nielicznym wyjaśnię więc, iż Cohen jest poetą i muzykiem, który własne niekonwencjonalne wiersze przemienia w nastrojowe ballady, by następnie w poufnym tonie, owym intymnym i zmysłowym głosem je wypiewać.²⁷⁰⁷

„Ich höre bereits die ertönenden Proteststimmen“²⁷⁰⁸, so Wasilewski an dieser Stelle. „Ich weiß, ich weiß, ihr kennt ihn, aber vielleicht wissen nicht alle von euch, warum dieser Name in unserem Land so populär ist“²⁷⁰⁹, immerhin sei der Künstler „nur sehr selten im

²⁷⁰² Vgl. Kapitel 3.2.1.

²⁷⁰³ Vgl. Kapitel 3.2.2.

²⁷⁰⁴ Vgl. Kapitel 14.

²⁷⁰⁵ Vgl. Kapitel 3.3.2.

²⁷⁰⁶ Vgl. Kapitel 8.1.

²⁷⁰⁷ Wasilewski: *Idol dla szlachetnych*, S. 5.

²⁷⁰⁸ Zitat aus der Übersetzung.

²⁷⁰⁹ Zitat aus der Übersetzung.

Radio zu hören oder im Fernsehen zu sehen“²⁷¹⁰, so der Journalist im vorliegenden Zitat. Wasilewski möchte „diesen wenigen“²⁷¹¹, die dies nicht wissen sollten, daher nun erklären, dass Cohen ein Poet und ein Musiker ist, „der seine eigenen unkonventionellen Gedichte in atmosphärische Songs verwandelt, um diese im nächsten Schritt in einem vertraulichen Ton, mit einer intimen und sinnlichen Stimme zu singen“²⁷¹².

Wasilewski geht in der vorliegenden Passage davon aus, dass das lesende Publikum mit Cohen bestens vertraut ist. Das wird vor allem mit den Worten „Ich weiß, ich weiß, ihr kennt ihn [...]“²⁷¹³ betont. Außerdem wird hier, in einem Text aus dem Jahr 1985, abermals von der raren Rundfunk- und Fernseh-Präsenz des Idols gesprochen. Ist dieser Quelle Glauben zu schenken, so war Cohen also noch immer relativ selten im Radio und Fernsehen zu sehen, womit sich eine gewisse Disproportionalität zur Berühmtheit des Interpreten zeigt. Wasilewski spricht zumindest von einer ziemlich geringen, medialen Präsenz. Augenfällig ist an dieser Passage, dass Wasilewski der Aufgabe nachgehen möchte, hier die Information über den Künstler an die Leserin und den Leser zu bringen. Wasilewskis Text ist ein weiteres, anschauliches Exempel dafür, wie versucht wurde, den Leser*innen Cohens Werkschau näher zu bringen. In der eingangs erwähnten Passage wird beispielsweise auch erwähnt, dass Cohen seine Gedichte in Lieder umwandelt. Streng genommen entspricht das jedoch nicht den Tatsachen. Bereits bei Devlin ist Cohens Perspektive nachzulesen, die impliziert, dass es sich hierbei um zwei Stränge eines komplexen Werkes handelt.²⁷¹⁴ Es handelt sich hierbei um einen wiederkehrenden Topos in einem beachtlichen Teil der vorliegenden Presse, die auf Cohen Bezug nimmt, dies sei hier aber nur angerissen.

In weiterer Folge des vorliegenden Kapitels werden anhand einiger Beispiele Artikel vorgestellt, in denen die polnischen Autor*innen darum bemüht sind, den Leser*innen die literarische Karriere Cohens in ihren jeweiligen Etappen näherzubringen, so beispielsweise Lebioda im hier präsentierten Zitat:

²⁷¹⁰ Zitat aus der Übersetzung.

²⁷¹¹ Zitat aus der Übersetzung.

²⁷¹² Zitat aus der Übersetzung.

²⁷¹³ Zitat aus der Übersetzung.

²⁷¹⁴ Vgl. Kapitel 3.3.5.

Lata sześćdziesiąte przynoszą dalsze książki kanadyjskiego poety. W 1961 roku Cohen wydaje tom „*The Spice-box of Earth*“ (Urna z ziemią), w 1964 - „*Flowers For Hitler*“ (Kwiaty dla Hitlera), a w 1966 – tomik „*Parasites of Heaven*“ (Pasożyty nieba). W tym roku wychodzi także druga, skandalizująca powieść Cohena – „*Beautiful losers*“ (Piękni przegrani). Jest to rok niezwykle ważny, przełomowy dla dalszej kariery artysty. Właśnie wtedy zainteresował się on także śpiewaniem swoich wierszy.²⁷¹⁵

Wie sich bei den eingangs genannten Überlegungen zu Cohens Werk herausstellte, informierte Autor Lebioda die polnischen Leser*innen über den Gedichtband *Let Us Compare Mythologies*.²⁷¹⁶ Ebenso schrieb er über weitere Werke, welche der „kanadische Poet“²⁷¹⁷ in den 1960-Jahren publizierte. Er nennt an dieser Stelle den 1961 veröffentlichten Gedichtband *The Spice-Box of Earth*, ebenso die Werke *Flowers For Hitler*, 1964, und *Parasites of Heaven*, 1966. Anhand der Jahreszahlen zeigt sich bereits die minutiöse Herangehensweise und Recherche des Journalisten. All diese Fakten stimmen, siehe beispielsweise auch Devlin.²⁷¹⁸ Der Zugang, Cohens Werk möglichst akribisch zu datieren, manifestiert sich noch in einer Vielzahl von weiteren, in diesem Kapitel vorgestellten Beispielen.

Die Tendenz, genau zu datieren, zeigt sich auch an der Nennung wichtiger biographischer Daten Cohens, siehe beispielsweise auch den eingangs erwähnten Text von Lebioda aus dem Jahr 1985. Er erwähnt an vorangehender Stelle beispielsweise, dass im Jahr 1966 auch die zweite Erzählung Cohens, *Beautiful Losers*, erschien. Lebioda gab das Erscheinungsjahr korrekt an, ein Faktum, das beispielsweise bei Devlin nachzulesen ist.²⁷¹⁹ Der Journalist bezeichnet diese in seinem Artikel als „skandalös“. Was die verschiedenen Zugänge zur Sexualität betrifft, welche in diesem Werk präsentiert werden, wurde bereits berichtet.²⁷²⁰ Die Tendenz, das Buch als skandalumwittert zu bewerten, kommt in Quellen aus der Volksrepublik Polen des Öfteren vor. So meinte beispielsweise auch Bratkowski im Jahr 1983, dass auf eine polnische Übersetzung des Werkes wahrscheinlich noch länger gewartet werden müsse. Immerhin seien viele Kommentator*innen der Meinung, das Werk könnte den „braven, polnischen Leser verderben.“²⁷²¹

Lebioda macht also auf die produktive Phase, welche Cohen in den 1960er-Jahren als Poet durchlief, aufmerksam, außerdem betont er die Wichtigkeit des Jahres 1966, also des Erscheinungsjahres von *Beautiful Losers*. Überhaupt, so Lebioda, sei dies das Jahr

²⁷¹⁵ Lebioda: Leonard Cohen i jego ballady, S. 8.

²⁷¹⁶ Vgl. Kapitel 3.2.1.

²⁷¹⁷ Zitat aus der Übersetzung.

²⁷¹⁸ Vgl. Devlin: *Leonard Cohen in eigenen Worten*, S. 169.

²⁷¹⁹ Ebd.

²⁷²⁰ Vgl. Kapitel 3.2.1.

²⁷²¹ Zitat aus der Übersetzung.

gewesen, das sich als „Durchbruch“ für Cohens Karriere herauskristallisierte. Dies sei nämlich auch die Zeit gewesen, in welcher Cohen sich dazu entschloss, seine Gedichte zu singen. Die Tatsache, dass es zu dieser Thematik widersprüchliche Meinungen gibt, wurde an anderer Stelle bereits diskutiert.

Es konnte eine Vielzahl von Artikeln gefunden werden, die die Tendenz haben, zu konstatieren, dass Cohens musikalisches Werk in Polen berühmter war als sein literarisches. Dieser Trend wurde bereits besprochen.²⁷²² Zudem wird im folgenden, von Menel verfassten Text unter dem Titel „Leonard Cohen: pieśniarz i poeta“ [„Leonard Cohen: Sänger und Poet“] vermerkt, dass Cohen dem internationalen Publikum generell als Verfasser von poetischen Balladen geläufig ist:

Leonard Cohen światową popularność zawdzięcza głównie swym poetyckim balladom. Nim jednak stał się sławny jako „śpiewający poeta”, był już cenionym w kręgach literackich autorem tomików poetyckich oraz powieści. Ciekawym przyczynkiem do charakterystyki artysty jest cytat z jednej z angielskich encyklopedii muzyki rockowej: *Leonard Cohen – pisarz i poeta, który stwierdziwszy jak wielkim powodzeniem cieszy się twórczość Boba Dylana, zdecydował się śpiewać przy akompaniamencie gitary własne wiersze ...*²⁷²³

Menel unterrichtet die Leser*innen hier gleichzeitig auch über die Tatsache, dass Cohen, bevor er als singender Poet bekannt wurde, ein in literarischen Kreisen geschätzter Autor von Gedichtbänden und Erzählungen war. Auch bei Menel werden also die unterschiedlichen Etappen der künstlerischen Entwicklung Cohens thematisiert. Er nennt zudem an dieser Stelle „einen interessanten Beitrag zur Charakteristik des Autors“²⁷²⁴, welcher aus einer englischen Enzyklopädie der Rockmusik stammen soll und in welchem folgendes Zitat zu finden ist: „Leonard Cohen, Autor und Poet, welcher herausgefunden hat, wie erfolgreich Bob Dylan mit seinem Werk ist, und somit beschlossen hat, seine eigenen Gedichte mit dem Akkompagnement der Gitarre zu singen.“²⁷²⁵ Nähere Angaben zu der hier von Menel angeführten Enzyklopädie konnten im Laufe der Recherche nicht erhoben werden, da der Autor diese Quelle nicht angab. Somit ist auch nicht zu verifizieren, ob dieser Eintrag tatsächlich auffindbar ist. Der Fokus soll hier aber auf Menels Berichterstattung liegen, weil diese insofern aussagekräftig für die Rezeption Cohens in der Volksrepublik ist, als an dieser Stelle der eingangs erwähnte, fragwürdig anmutende Eintrag angezweifelt wird. Menel geht in weiterer Folge auf diese Beschreibung ein:

²⁷²² Vgl. Kapitel 11.5.

²⁷²³ Menel: Leonard Cohen – pieśniarz i poeta. In: *Okolice* Nr. 10 (63), 1988, hier S. 86–88, hier S. 86.

²⁷²⁴ Zitat aus der Übersetzung.

²⁷²⁵ Zitat aus der Übersetzung.

Jak każde uproszczenie – i to zawiera wiele nieścisłości. Cohen bowiem jeszcze w latach pięćdziesiątych tworzył, obok utworów czysto literackich, piosenki, a nawet występował z zespołem grającym muzykę country and western. Nigdy zresztą nie oddzielał twórczości literackiej od muzyki. Owiedział później: We wszystkich moich utworach zawsze w tle pobrzmiwała gitara. Nie wydaje się więc, by sukces Dylana stanowił dla bez Cohena.²⁷²⁶

Wie jede Vereinfachung beinhaltet auch diese viele Ungenauigkeiten. Cohen hat schon in den Fünfzigerjahren neben rein literarischen Werken Lieder gesungen, auch ist er gemeinsam mit einer Band aufgetreten, die Western- und Countrymusik gespielt hat. Er hat im Übrigen auch nie das literarische Werk vom musikalischen getrennt. Später betonte er: In allen meinen Werken klingt die Gitarre im Hintergrund mit. Es scheint also nicht so, als dass der Erfolg Dylans für Cohen das Motiv war.

Schon in diesem Ausschnitt macht sich Menels genaue Recherche bemerkbar. Es erfolgt die Richtigstellung dessen, was in eingangs erwähnter Enzyklopädie zu lesen gewesen sein soll. Der Autor bezweifelt insbesondere, dass es Bob Dylan war, der Cohen zu seiner Beschäftigung mit Musik inspirierte. Tatsache ist aber, dass Cohen stets große Wertschätzung für Bob Dylan empfand, was auch in einer Reihe von Biographien angeführt wird, zum Beispiel bei Graf.²⁷²⁷ Dies soll hier jedoch nicht das zentrale Thema sein, das Hauptaugenmerk hier soll auf der Präzision von Menels Berichterstattung liegen. So zeigt er beispielsweise auf, dass Cohen bereits in den 1950er-Jahren, also vor dem Aufkommen Bob Dylans, musikalisch tätig war und unter anderem auch Countrymusik spielte. Dieser Fakt aus Cohens Biographie ist unter anderem bei Graf nachzulesen.²⁷²⁸ Wie sich im weiteren Verlauf noch zeigen wird, berichteten mehrere Journalist*innen in der Volksrepublik Polen über diese Tatsache. Mit der Aussage „In all meinen Werken klingt die Gitarre im Hintergrund mit“²⁷²⁹ präsentiert Menel ein Originalzitat Cohens, welches sich beispielsweise auch bei Lumsden finden lässt: „I always felt there was an invisible guitar behind the prose writing that I've done and even the verse that I've done.“²⁷³⁰ Es zeigt sich anhand dieses Beispiels die differenzierte Berichterstattung. Menel zeigt sich anhand dieser Aussage um die Aufklärung von Mythen um Cohen bemüht.

Anhand der in diesem Kapitel präsentierten Berichterstattung ist nachvollziehbar, dass verschiedene Aspekte der musikalischen Identitätsfindung Cohens in der Volksrepublik Polen journalistisch beleuchtet wurden. In vorliegendem Artikel geht Menel auch auf das literarische Werk ein, was bereits an einer anderen Stelle der vorliegenden Studie thematisiert wurde. Hier soll lediglich daran erinnert werden, was Menel im Jahr 1986 über

²⁷²⁶ Ebd.

²⁷²⁷ Vgl. Graf: *Leonard Cohen*, S. 333.

²⁷²⁸ Vgl. ebd., S. 32 f.

²⁷²⁹ Zitat aus der Übersetzung.

²⁷³⁰ Vgl. Lumsden: *Leonard Cohen Wants The Unconditional Leadership Of The World*, S. 69.

Let Us Compare Mythologies schreibt: Den Inhalt des Werkes hätte er als wenig überraschend empfunden, wenn bedacht wird, dass viele ethnische Gruppen in Cohens Geburtsstadt nebeneinander koexistierten.²⁷³¹ Er macht darauf aufmerksam, dass ebendieser Band Cohen den Literaturpreis der McGill University einbrachte: „Tomik ten przyniósł mu nagrodę literacką uniwersytetu McGill i cieszył się znacznym uznaniem krytyki.“²⁷³² Über die Tatsache, dass Cohen im Laufe seiner Karriere verschiedene Literaturpreise erhielt, schreibt unter anderem sein Biograph Graf.²⁷³³ Hier ist also zu sehen, dass die an Cohen interessierten Leser*innen mittels dieser Passage auch über den dem Künstler verliehenen Preis in Kenntnis gesetzt wurden. Außerdem findet sich bei Menel der Hinweis, dass sich Cohen über zunehmende Anerkennung der Kritik freuen konnte. Auch bei Biograph Graf werden diese Entwicklungen vermerkt.²⁷³⁴ Ebenso zeigt sich die genaue Berichterstattung Menels in weiterer Folge des hier vorliegenden Textes. So berichtet er über Cohens literarische Errungenschaften und die damit zusammenhängenden Konsequenzen für Cohens Leben, unter anderem in folgendem Zitat:

W 1959 r. rząd kanadyjski przyznaje Cohenowi stypendium, które pozwala mu osiedlić się na greckiej wyspie Hydra. Od tej pory powraca do Stanów czy Kanady tylko po to, aby przygotowywać wydanie tomików wierszy i powieści – które na Hydrze tworzy.²⁷³⁵

Hier macht Menel darauf aufmerksam, dass Cohen im Jahr 1959 ein Stipendium von der kanadischen Regierung bekam, welches es ihm ermöglichte, seinen Lebensmittelpunkt auf die griechische Insel Hydra zu verlegen. Ab diesem Zeitpunkt an, so der Journalist, sei er lediglich in die Vereinigten Staaten oder nach Kanada zurückgekehrt, um das Erscheinen von Gedichtbänden und Erzählungen vorzubereiten, die er zuvor auf Hydra kreiert hatte. Wiederum werden die Fakten aus Cohens Biographie korrekt angegeben, wie unter anderem bei Graf nachzulesen ist.²⁷³⁶

Für vorliegende Arbeit ist besonders bemerkenswert, welche Informationen über Cohen an die Öffentlichkeit in der Volksrepublik Polen transportiert wurden. All die von der Presse genannten, in der vorliegenden Arbeit aufgeführten Umstände komplettieren das Bild, das die Fans in der Volksrepublik Polen von ihrem Idol gewannen. Auffällig ist abermals, wie faktengemäß Menel berichtet, so unter anderem über weitere von Cohens literarische

²⁷³¹ Vgl. Kapitel 3.2.1.

²⁷³² Menel: Leonard Cohen, S. 17.

²⁷³³ Vgl. Graf: *Leonard Cohen*, S. 56.

²⁷³⁴ Vgl. ebd., S. 78.

²⁷³⁵ Menel: Leonard Cohen, S. 17.

²⁷³⁶ Vgl. Graf: *Leonard Cohen*, S. 56 f.

Errungenschaften:

Pracując w ten sposób Cohen publikuje trzy kolejne zbiory wierszy: *The Spice Box of Earth* (1961), *Flowers for Hitler* (1963) i *Parasites of Heaven* (1966). a także, w 1963 r., powieść *The Favourite Game*. W 1966 r. ukazuje się kolejna powieść *Beautiful Losers* (*Piękni przegrani*), która oprócz faktu, że stanowi znakomite dokonanie artystyczne, [...] odnosi również wielki sukces handlowy, tak w Stanach, jak i w rodzinnej Kanadzie.²⁷³⁷

Cohen publizierte drei weitere Gedichtbände, welche von Menel samt Erscheinungsjahr im Artikel genannt werden, nämlich *The Spice Box of Earth* (1961), *Flowers for Hitler* (1963), *Parasites of Heaven* (1966) und auch die Erzählung *The Favourite Game* aus dem Jahr 1963. An dieser Stelle soll ebenfalls kurz angeführt werden, dass all diese Angaben korrekt sind.²⁷³⁸ Dies ist deswegen von Bedeutung für vorliegende Arbeit, weil in dieser aufgezeigt werden soll, welche Informationen über Cohen in den vorliegenden Medien Verbreitung fanden. Menel erwähnt im gleichen Atemzug, dass im Jahr 1966 auch eine weitere Erzählung Cohens, nämlich *Beautiful Losers*, erschien. Der Journalist bezeichnet letztere als „ein wundervolles künstlerisches Werk“²⁷³⁹, welches ein großer Verkaufserfolg in den Vereinigten Staaten genauso wie im familiären Kanada war.

Es ist nicht das Ziel vorliegender Arbeit, jede in den Artikeln angegebene Information ausführlichst zu diskutieren und auf deren Korrektheit zu prüfen. Bei Simmons ist allenfalls nachzulesen, dass dieser Band sich in Kanada zunächst schlecht verkaufte und Cohen sich unglücklich darüber zeigte.²⁷⁴⁰ In dieser Quelle ist der Hinweis zu finden, dass das Werk erst entsprechende Verkaufszahlen erzielte, nachdem Cohen mit seiner Musik reüssieren konnte.²⁷⁴¹ In weitere Folge konnte sich Cohen jedoch über positive Kritiken freuen, wie Simmons zur Sprache bringt. Wie bereits besprochen, hieß es beispielsweise im *Boston Globe*, dass Cohen auch als neuer James Joyce bezeichnet wurde und dass Letzterer nicht tot sei, sondern in Montreal lebe.²⁷⁴² Dieser Aspekt wurde im Laufe der vorliegenden Arbeit bereits des Öfteren genannt.²⁷⁴³

Eingangs erwähnt wurde der Artikel Menels aus dem Jahr 1986. An diesem Beispiel zeigt sich die korrekte, exakte Recherche, auch was die Reaktionen auf das Werk *Beautiful Losers* betrifft. Auch wird die interessierte Leserin bzw. der interessierte Leser in weiterer

²⁷³⁷ Menel: Leonard Cohen, S. 17 f.

²⁷³⁸ Devlin: *Leonard Cohen in eigenen Worten*, S. 169.

²⁷³⁹ Zitat aus der Übersetzung.

²⁷⁴⁰ Vgl. Simmons: *I'm Your Man*, S. 195.

²⁷⁴¹ Vgl. ebd., S. 201.

²⁷⁴² Vgl. ebd., S. 196.

²⁷⁴³ Vgl. Kapitel 11.4.

Folge korrekt mit Cohens biographischen Daten vertraut gemacht:

W ten sposób Leonard Cohen stał się jednym z głośniejszych autorów współczesnej literatury amerykańskiej i nawet gdy zdobył popularność na całym świecie dzięki swej poezji śpiewanej, działalności na polu czysto literackim nie zarzucił. W 1968 r. ukazują się jego *Wiersze wybrane, 1956 - 68*, w którym to tomiku znalazły się – obok dwudziestu tekstów nie publikowanych – utwory pochodzące z czterech pierwszych zbiorów poetyckich artysty, a w późniejszych latach zbiory poezji: *The Energy of Slaves* (1973), *Death of a Ladies' Man* oraz *Choosing to Work* (dwie ostatnie publikacje – 1979 r.).²⁷⁴⁴

Menel meint in dieser Passage, dass all diese Entwicklungen in Cohens literarischer Karriere dazu führten, dass er zu „einem der meistbesprochenen Autoren der amerikanischen [vermutlich ist hier die nordamerikanische Literatur gemeint, Anmerkung der Autorin] Gegenwartsliteratur“ wurde. Er informiert die Leser*innen darüber, dass, selbst wenn Cohen zwar primär aufgrund seiner gesungenen Poesie weltweit berühmt wurde, er seine rein literarische Tätigkeit doch nicht verworfen hatte. Dass dieser Punkt zutrifft, wird unter anderem aus der Diskographie und Bibliographie Cohens (siehe Anhang dieser Arbeit) ersichtlich.

Menel erwähnt auch weitere Publikationen Cohens, was von Bedeutung ist, wenn bedacht wird, dass interessierte Leser*innen somit profunder über Cohens literarisches Werk informiert werden konnten. Er erläutert im Artikel beispielsweise, dass im Jahr 1968 Cohens *Selected Poems* erschienen, „ein Gedichtband, in welchem – neben zwanzig bis dato nicht publizierten Texten – Titel aus den ersten vier Gedichtsammlungen des Künstlers zu finden sind“²⁷⁴⁵. Bei Simmons ist nachzulesen, dass der Gedichtband *Selected Poems 1956–1968* mit 20 neuen Gedichten publiziert wurde und es sich hierbei um eine Mischung aus neuen Arbeiten und bereits früher erschienenen Gedichten handelt, wobei der thematische Schwerpunkt dieses Lyrikbands auf Liebe und Verlust liegt.²⁷⁴⁶ Genauer diskutieren werden könnten die zentralen Inhalte dieser Publikation in einer dem Werk Cohens gewidmeten Arbeit. Für vorliegendes Thema ist allem voran wichtig, über welche Erzeugnisse die interessierten Leser*innen mittels der Periodika informiert wurden. Zurückkommend auf Menels Berichterstattung, weist dieser darauf hin, dass in den darauf folgenden Jahren die Gedichtbände *The Energy of Slaves*, *Death of a Ladies' Man* und *Choosing to Work* erschienen. Der Journalist macht in diesem Kontext darauf aufmerksam, dass die erstgenannte Publikation aus dem Jahr 1973, die letzten zwei Publikationen hingegen aus dem Jahr 1979 stammen.

²⁷⁴⁴ Menel: Leonard Cohen, S. 18.

²⁷⁴⁵ Zitat aus der Übersetzung.

²⁷⁴⁶ Vgl. Simmons: *I'm Your Man*, S. 257.

Bei einer Arbeit, die sich allen voran auf das Werk Cohens konzentrieren würde, könnte genauer auf die einzelnen Veröffentlichungen eingegangen werden. In vorliegender Studie bleibt gerade der Raum, einige Grundtendenzen des Cohen'schen Repertoires zu nennen. An dieser Stelle soll somit lediglich darauf aufmerksam gemacht werden, dass Biographin Simmons den Band *Energy of Slaves* als brutal ehrliche Arbeit, beinahe wie Punkpoesie anmutend, beschreibt.²⁷⁴⁷

Sehr interessant ist an Menels Text, wie ausführlich und genau der literarische Werdegang Cohens dargelegt wird. Menel verstarb im Jahr 2005, somit konnte er für vorliegende Untersuchung leider nicht mehr interviewt werden. Mit Sicherheit wäre es eine Bereicherung für vorliegende Arbeit gewesen, zu erfahren, wie er an die Vielzahl von Informationen zur Person und zum Werk Cohens gelangte. Im Laufe der Recherche konnten allerdings andere Gesprächspartner*innen dazu befragt werden, auf welche Weise sie die biographischen Daten erhoben hatten, die sie in weiterer Folge der interessierten Leser*innenschaft zur Verfügung stellten. Im dazugehörigen Abschnitt finden sich dafür einige Exempel.²⁷⁴⁸

Neben Menels Text wurden im Laufe der Nachforschung auch weitere Beispiele ausfindig gemacht, die zeigen, dass über die literarischen Werke Cohens vonseiten des Journalismus in der Volksrepublik Polen genauer berichtet wurde. Diese sollen im weiteren Textverlauf ebenfalls berücksichtigt werden. Auch Kulczycki informiert beispielsweise in einem Artikel aus dem Jahr 1985 die Leser*innen über einige Titel Cohens: „Wydaje zbiorki poezji (,Wiersze 1956–1968‘, ,Parasites of Heaven‘) później powieści (,The Favourite Game‘ i ,Beautiful Losers‘), aż wreszcie coraz częściej próbuje swoich sił na estradzie.“²⁷⁴⁹ – „Er bringt die Gedichtbände (,Selected Poems 1956–1985‘, ,Parasites of Heaven‘) und dann die Erzählungen (,The Favorite Game‘ und ,Beautiful Losers‘) heraus.“²⁷⁵⁰ Diese Angabe wird durch die Information ergänzt, dass Cohen sich in weiterer Folge dazu entschloss, „seine Kräfte auf der Bühne zu messen“²⁷⁵¹; Kulczycki macht also auf das vielschichtige Œuvre des facettenreichen Cohens aufmerksam. Aus dem gleichen Jahr stammt ein Presseerzeugnis von Kizakiewicz. An dieser Stelle sei daran erinnert, dass Kizakiewicz im Jahr 1985 meinte, zum Katalog der fabelhaften Werke Cohens seien *Flowers for Hitler* und *Parasites of Heaven* dazugekommen, die sich „durch die bereits im

²⁷⁴⁷ Vgl. ebd., S. 352.

²⁷⁴⁸ Vgl. Kapitel 14.

²⁷⁴⁹ Kulczycki: Słynny smutny poeta, S. 7.

²⁷⁵⁰ Zitat aus der Übersetzung.

²⁷⁵¹ Zitat aus der Übersetzung.

Titel angemerkte Ironie²⁷⁵² ausgezeichnet hätten.²⁷⁵³ Bemerkenswert ist, dass Kizsakiewicz im Text zusätzlich auch gründlich über das restliche Repertoire des Künstlers Cohen informiert:

Jego pierwsze tomiki „Let Us Compare Mythologies” i „The Spice-Box of Earth” przyniosły mu specyficzny i w sumie niełatwy status „młodego, dobrze zapowiadającego się”. Związane z owym statusem nadzieje stały się faktem na początku lat sześćdziesiątych, gdy ukazały się dwie powieści: „The Favorite Game” (1963) i „Beautiful Losers” (1966), rozsprzedane w nakładach 300 tysięcy każda i zaliczone z miejsca przez krytykę do klasyki współczesnej literatury Kanady, jako kraju wielu niezwykle ciekawych i różnorodnych społeczności etnicznych.²⁷⁵⁴

Wie Kizsakiewicz hier aufzeigt, hätten *Let Us Compare Mythologies* und *The Spice-Box of Earth* ihm die „spezifischen“²⁷⁵⁵ und „nicht einfach handzuhabenden“²⁷⁵⁶ Attribute „jung“²⁷⁵⁷ und „hört sich vielversprechend an“²⁷⁵⁸ eingebracht. Was diesen Punkt betrifft, so sei hier angemerkt, dass es sich um eine korrekte Angabe handelt. Die Tatsache, dass das erstgenannte Werk Cohen zu einer der Lichtgestalten der kanadischen Literatur erhob, findet beispielsweise auch bei Graf Erwähnung.²⁷⁵⁹ Die mit diesem Status verbundenen Hoffnungen seien Anfang der 1960-Jahre Realität geworden – laut Kizsakiewicz in jenem Moment, als die zwei Erzählungen *The Favourite Game* und *Beautiful Losers* erschienen. All dies wird ebenso in Biographien Cohens beprochen, so zum Beispiel bei Graf.²⁷⁶⁰

Der Journalist gibt die Erscheinungsjahre der Werke an, deren Auflagen von ungefähr 300.000 Büchern blitzartig verkauft waren und die sofort unter die Klassiker der Gegenwartsliteratur Kanadas eingereiht wurden. Zusätzlich zu dieser Angabe weist Kizsakiewicz darauf hin, dass es sich bei diesem Land um einen Schmelztiegel von diversen, „unheimlich interessanten“²⁷⁶¹, ethnischen Gemeinschaften handelt.

Bemerkenswert ist, dass Kizsakiewicz hier eine Aufstellung der Auflagenhöhe präsentiert, darauf soll in vorliegender Arbeit jedoch nicht näher eingegangen werden. Es soll lediglich angeführt werden, dass bei Graf folgende Information zu finden ist. Im Rahmen des Films

²⁷⁵² Zitat aus der Übersetzung.

²⁷⁵³ Vgl. Kapitel 3.3.9.

²⁷⁵⁴ Kizsakiewicz: Leonard Cohen czyli wizyta trubadura. http://www.cohen.ugu.pl/polska/wizyta_trubadura.htm, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

²⁷⁵⁵ Zitat aus der Übersetzung.

²⁷⁵⁶ Zitat aus der Übersetzung.

²⁷⁵⁷ Zitat aus der Übersetzung.

²⁷⁵⁸ Zitat aus der Übersetzung.

²⁷⁵⁹ Vgl. Graf: *Leonard Cohen*, S. 44.

²⁷⁶⁰ Vgl. ebd., S.62 ff.

²⁷⁶¹ Zitat aus der Übersetzung.

Ladies and Gentlemen ... Mr. Leonard Cohen gab der Interpret folgendes Zitat zum Besten, was Graf ins Deutsche übersetzt anbringt:

Ich bin jetzt 37 Jahre alt, und solche Gedichte habe ich geschrieben, als ich zwischen 15 und 19 Jahren alt war. Meine Bücher habe ich zwischen 22 und 25 geschrieben. Die ersten verkauften sich in einer Auflage von 200, 300 Exemplaren, jetzt verkaufen sie sich in einer Auflage von 500.000 bis zu einer Million.²⁷⁶²

Es handelt sich hierbei um eine interessante Entwicklung, was die Höhe der jeweiligen Auflagezahlen betrifft, die Cohen an dieser Stelle anspricht. Weitere Zahlen finden sich in der vorliegenden Forschungsliteratur. So bringt beispielsweise Ondaatje zur Sprache, dass Cohens erstes, von Columbia Records herausgegebenes Album ein großer Erfolg war, ebenso wie das zweite, das 1969 folgte. Die Platten halfen auch dem Verkauf von Cohens Poesiebänden und Erzählungen, so Ondaatje. Er macht in diesem Zusammenhang darauf aufmerksam, dass beispielsweise 200.000 Exemplare der *Selected Poems* innerhalb der ersten drei Monaten verkauft werden konnten. Diese Information sei hier als Hintergrundinformation für Cohens Karriereverlauf und somit als Ergänzung angeführt.²⁷⁶³ Nun soll die Aufmerksamkeit jedoch wieder auf Kizsakiewicz's Berichterstattung gelegt werden. Nicht nur lieferte er im eingangs erwähnten Text Angaben zu den Auflagezahlen Cohens, auch findet sich bei diesem Journalisten wiederum das Aufkommen der Thematik, wie kosmopolitisch das Land Kanada ist. Dass Cohens Geburtsort und -land mit der diesen nachgesagten Internationalität von den Journalist*innen der Volksrepublik Polen als maßgebliche Faktoren für Cohens Repertoire angesehen wurden, wurde im Laufe vorangegangener Kapitel bereits geschildert. Die Exotik, das Außergewöhnliche und die Weltgewandtheit eines Cohen angesichts der Tristesse des Alltags in der Volksrepublik Polen scheinen diesen Künstler wiederum besonders reizvoll zu machen.

Bei Kizsakiewicz's Berichterstattung zeigt sich außerdem auch folgende Nuance:

W 1972 roku ukazuje się kolejny tom Leonarda Cohena „The Energy of Slaves”, a niespełna dwa lata później duża płyta „New Skin for the Old Ceremony”, będąca w dyskografii twórcy „The Stranger Song” muzycznym krokiem do przodu: bogatsza niż kiedykolwiek przedtem aranżacja, synkopowane rytmy i jazzowe nastroje, anonsowane jak gdyby we wcześniejszych „kawałkach” – „Tonight will be fine” i „Diamonds in the Mine”.²⁷⁶⁴

²⁷⁶² Vgl. ebd., S. 140.

²⁷⁶³ Vgl. Ondaatje: *Leonard Cohen*, S. 5.

²⁷⁶⁴ Kizsakiewicz: Leonard Cohen czyli wizyta trubadura.
http://www.cohen.ugu.pl/polska/wizyta_trubadura.htm, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

Kiszkiewicz erwähnt an dieser Stelle den 1972 erschienenen Gedichtband *The Energy of Slaves* und die Platte *New Skin for the Old Ceremony*, welche in der Diskographie des Autors von „The Stranger Song“ einen „musikalischen Schritt nach vorne“²⁷⁶⁵ darstellen würde. Die Arrangements seien hier reichhaltiger, die Rhythmen voller Synkopen und eine jazzig anmutende Stimmung würden diese Platte auszeichnen, welche an die früheren Stücke „Tonight Will Be Fine“ und „Diamonds in the Mine“ erinnern würde.

Bezeichnend ist an diesem Zitat Kiszakiewicz, dass sich hier schon ein weiteres Moment der Presse um Cohens Werk in der Volksrepublik Polen abzeichnet, nämlich der Punkt, dass nicht nur über die Platten berichtet wurde, sondern auch, dass deren musikalische Qualitäten in den Vordergrund gerückt wurden.

An mehreren Stellen der gegenständlichen Dissertation wurde bereits besprochen, dass in (volks-)polnischen Medien mit Vorliebe über die Biographie Cohens berichtet wurde, welche wiederum mehrere Lebensmittelpunkte umfasste. Das Multikulturelle, das dem Künstler von Journalist*innen oft attestiert wurde, wird in den vorliegenden Quellen des Öfteren thematisiert. Das nächste Kapitel 18.3 ist dieser Facette gewidmet.

18.3. Die Thematisierung von Cohens internationaler Biographie in den Quellen

In diversen Biographien Cohens wird nachgezeichnet, wie Cohens Weg diesen nach Griechenland führte, zum Beispiel bei Simmons.²⁷⁶⁶ Bei dieser Autorin ist beispielsweise zu lesen, dass die Insel Hydra ein gut situierter Wohnort für Cohen war, da er hier relativ billig leben konnte.²⁷⁶⁷

Bereits im vorangegangenen Abschnitt wurde evident, dass der kosmopolitische Aspekt von Cohens Lebens des Öfteren in polnischen Presseerzeugnissen, die zur betreffenden Zeit publiziert wurden, angesprochen wurde. So wurde beispielsweise bereits erörtert, dass die biographischen Themenkreise „Geburtsort Montreal als Schmelztiegel“²⁷⁶⁸ und „Internationalität“²⁷⁶⁹ als besonders prägende Faktoren für Cohens künstlerische Ambitionen stets Verwendung fanden. Dies sind nur einige Beispiele, im Laufe der Datenerhebung konnten auch weitere gefunden werden. Um Cohens spezifische, ihm attestierte Weltgewandtheit geht es zum Beispiel in folgendem Zitat:

²⁷⁶⁵ Zitat aus der Übersetzung.

²⁷⁶⁶ Vgl. Simmons: *I'm Your Man*, S. 110.

²⁷⁶⁷ Vgl. ebd., S. 116.

²⁷⁶⁸ Zitat aus der Übersetzung.

²⁷⁶⁹ Zitat aus der Übersetzung.

Cohen urodził się w Montrealu, wiele czasu spędza w Nowym Jorku, największej metropolii i największym źródle współczesnej kultury masowej. Ale mocno związany jest także ze swoim domem, wybudowanym na greckiej wyspie na Morzu Egejskim, na wyspie, która nazwę swoją wzięła z pradawnej mitologii: Hydra. Niech ta uwaga stanie się metaforyczną puentą tego szkicu, który właściwie nie ma żadnego zakończenia.²⁷⁷⁰

Bratkowski macht im Artikel darauf aufmerksam, dass Cohen in Montreal geboren wurde, einen Großteil seiner Zeit jedoch in New York, also „in der größten Metropole“²⁷⁷¹ und „der größten Quelle der gegenwärtigen Massenkultur“²⁷⁷², verbrachte. Genauso stark war er aber mit seinem Haus, dass er auf einer griechischen Insel am Ägaischen Meer besaß, verbunden – „einer Insel, die ihren Namen der uralten Mythologie zu verdanken hat: Hydra“²⁷⁷³.

Bei Bratkowski wird schon Cohens mondäner Lebensstil beschrieben, mit einem Hang, hier auch auf ein gewisses Element des geographischen Wirrwarrs, das Cohen im Zusammenhang mit seinen verschiedenen, sehr unterschiedlichen Lebensmittelpunkten umgibt, hinzuweisen. Vorausblickend sei hier schon erwähnt, dass sich dieser Trend mancherorts auch in den Kapiteln, die die Rezeption des Stars in der DDR betreffen, zeigt.²⁷⁷⁴ Abermals entzieht sich Cohen hier der in der Volksrepublik Polen oftmals zu beobachtenden, versuchten, journalistischen Kategorisierung: „Möge dieser Hinweis eine metaphorische Pointe dieses Skizzenversuchs sein, dessen Fertigstellung eigentlich keinen Sinn haben würde“²⁷⁷⁵, ergänzt Bratkowski beispielsweise an dieser Stelle.

Auch über Griechenland beziehungsweise die Insel Hydra als einen der Lebensmittelpunkte Cohens wird in einigen Artikeln berichtet, zum Beispiel in Menels bereits erwähnten Text.²⁷⁷⁶ Der Aspekt Griechenland kommt auch an folgender Stelle vor:

Na filmie Britain'a opowiada jak doszło do tego, że zamieszkał na greckiej wyspie Hydra. Będąc akurat w Londynie, jesiennym, dżdżystym i zimnym, wszedł pewnego dnia do greckiego biura podróży. Facet za biurkiem, miał na nosie przeciwsłoneczne okulary i Cohenowi to się spodobało, że zdecydował się zamieszkać w Grecji.²⁷⁷⁷

Wie Kulczycki hier aufzeigt, erzählt Cohen im Film Britains [es handelt sich bei dem

²⁷⁷⁰ Bratkowski: Za co kochamy Cohena?, S. 15.

²⁷⁷¹ Zitat aus der Übersetzung.

²⁷⁷² Zitat aus der Übersetzung.

²⁷⁷³ Zitat aus der Übersetzung.

²⁷⁷⁴ Vgl. Kapitel 21.

²⁷⁷⁵ Zitat aus der Übersetzung.

²⁷⁷⁶ Vgl. Kapitel 18.2.

²⁷⁷⁷ Kulczycki: Słynny smutny poeta, S. 7.

eingangs bereits erwähnten Film um ein von Don Brittain und Don Owen produziertes Porträt über Cohen mit dem Titel *Ladies and Gentlemen... Mr. Leonard Cohen*²⁷⁷⁸, Anmerkung der Autorin] davon, wie es dazu kam, dass er die griechische Insel Hydra als seinen Wohnsitz wählte: Während eines Aufenthaltes im herbstlichen, regnerischen und kalten London hätte Cohen eines Tages ein griechisches Reisebüro [Cohen spricht in dieser Quelle von einem Reisebüro, in der folgenden Quelle ist hingegen von der „National Bank of Greece“ die Rede, was hier nur nebenbei erwähnt werden soll, Anmerkung der Autorin] betreten, in welchem ein Mann an seinem Schreibtisch saß und eine Sonnenbrille trug. Cohen soll dies ungemein imponiert haben, sodass er anschließend beschloss, nach Griechenland zu ziehen. Was diese Angabe betrifft, ist zu konstatieren, dass dieser Inhalt auch im Film vorkommt. Bei Graf wird das Originalzitat aus diesem in deutsche Sprache übersetzt präsentiert:

An einem Nachmittag im Jahr 1960 lief ich im Regen durchs Londoner East End. In der Bank Street blieb ich vor der National Bank of Greece stehen, warf einen Blick hinein und entdeckte hinter einem Schalter einen braun gebrannten Typen, der eine Sonnenbrille trug. Ich ging rein, fragte nach dem Wetter in Griechenland und erfuhr, dass dort gerade die Frühlingssonne schien. Da beschloss ich, nach Griechenland zu gehen.²⁷⁷⁹

Es wird also diese amüsant anmutende Anekdote mittels dieses Zitats erzählt. Erwähnenswert ist, dass vom Film *Ladies and Gentlemen... Mr. Leonard Cohen* in einem Medium der Volksrepublik Polen gesprochen wird. Es handelt sich hiermit um ein weiteres Projekt des Cohen'schen „body of work“, über welches vonseiten der Presse gesprochen wird. Über diesen Film wurde auch an anderer Stelle der vorliegenden Dissertation berichtet.²⁷⁸⁰ Durchaus interessant an dieser Passage ist die „Mythenbildung“, welche mit dieser Gegebenheit in Verbindung steht. Zwar soll es sich bei dieser Sequenz sehr wohl um eine reale Tatsache aus Cohens Leben handeln, aber es ist bemerkenswert, wie sehr diese Schilderung wieder zu dem Bild Cohens, das in der Volksrepublik Polen kreiert wurde, passt. Es ergänzt und fördert die kuriose, „schrullige“, teils gar grotesk anmutende Vorstellung, die des Öfteren von der Künstlerpersönlichkeit gezeichnet wurde. Abermals wird das Image des „Exoten“ und „Freaks“ Cohen genährt.

In den vorliegenden Quellen wird des Öfteren von Cohens Aufenthalt in Griechenland berichtet, was eingangs bereits erkennbar wurde. Auch in folgendem, von Kulicka

²⁷⁷⁸ Vgl. Ondaatje: *Leonard Cohen*, S. 5.

²⁷⁷⁹ Graf: *Leonard Cohen*, S. 52.

²⁷⁸⁰ Vgl. Kapitel 3.3.9.

verfassten Artikel aus dem Jahr 1985 geht diese den vermeintlichen Gründen, warum Cohen sich dafür entschied, nach Griechenland zu ziehen, nach:

Zamieszkałem w Grecji, bo nigdzie nie było mi dość ciepło. Tak, to prawda, nie było tam elektryczności ani bieżącej wody. To była konieczność ekonomiczna. Gdybym nie osiedlił się na tej małej wyspie, gdzie mogłem żyć za bardzo skromne pieniądze, musiałbym na przykład wykładać na jakimś uniwersytecie, a nie znajdowałem nic, czego mógłbym nauczać.²⁷⁸¹

Ich habe meinen Wohnort nach Griechenland verlegt, weil es mir nirgends warm genug war. Ja, das ist wahr, es gab keine Elektrizität und auch kein fließendes Wasser. Das war eine ökonomische Notwendigkeit. Wenn ich diese kleine Insel nicht bewohnt hätte, wo ich für sehr wenig Geld wohnen konnte, müsste ich an irgendeiner Universität lehren, aber ich habe doch nichts gefunden, was ich lehren könne.

Es ist tatsächlich der Fall, dass Cohen sich unter anderem aus ökonomischen Gründen für Hydra entschied, wie beispielsweise bei Graf nachzulesen ist. Dieser Biograph bringt zur Sprache, dass es sich bei dieser griechischen Insel um einen vergleichsweise günstigen Wohnort handelte. So soll Cohen dort für 1000 Dollar im Jahr gut gelebt haben, zumal er auch Vorschüsse für seine Bücher erhielt.²⁷⁸²

Es zeigt sich also, dass mittels Kulickas Ausführungen auch über diese Begebenheit aus dem Leben Cohens informiert wurde. Es wurde für vorliegende Arbeit versucht, herauszufinden, aus welchen Quellen die Journalistin Kulicka hier schöpfte, um zu den vorliegenden Schlussfolgerungen zu gelangen, mit dem Ergebnis, dass es sich hierbei um Fragmente von Antworten aus einer in Polen abgehaltenen, anlässlich der Konzerte stattgefundenen Pressekonferenz mit Cohen handelt.²⁷⁸³

Für vorliegende Arbeit ist es erwähnenswert, festzuhalten, dass die polnische Leserin bzw. der polnische Leser mit dieser Information über den Künstler konfrontiert wurde. Anhand der hier vorgestellten Medien lässt sich festhalten, dass diejenigen, die sich für Cohen interessierten, Einblick in seine Lebensumstände in Griechenland gewinnen konnten.

Auch weitere Komponenten des weltmännisch anmutenden Lebensstils, den Cohen gerne pflegte, werden in den Medien der Volksrepublik Polen angesprochen. Einige der Perspektiven hierzu wurden in vorangegangenen Kapiteln schon genannt.²⁷⁸⁴ Auch in so manchem Text, der nach dem Zerfall der sozialistischen Staatenwelt entstand, wird diese Thematik aufgegriffen. Hier soll lediglich ergänzend angeführt werden, dass der Journalist Kołakowski Cohen als einen kosmopolitischen Poeten beschrieb:

²⁷⁸¹ Kulicka: Cohen, S. 21.

²⁷⁸² Vgl. Graf: *Leonard Cohen*, S. 53.

²⁷⁸³ Vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 64.

²⁷⁸⁴ Vgl. Kapitel 3.2.1.

Poetycko jest obywatelem świata. Kanadyjski Montreal, gdzie mały Lenny się wychował, jest miastem co najmniej dwujęzycznym. Wszędzie słychać naprzemiennie angielski i francuski. W domu Cohena rozmawiano także w jidysz, czasem po rosyjsku, a nawet po polsku. W sąsiedztwie mieszały się włoski, grecki, niemiecki Poecie równie bliska jak kontrkultura amerykańska, jak literacka tradycja europejska. Z jednakową swobodą przywołuje postać Jahwe, co Pana Jezusa, który był żeglarzem [...] Wybiera z uniwersalnej kultury całego świata to, co najlepsze, najpiękniejsze, najbardziej wzniosłe. I okrywa (ochrania, osłania, otula) to najprostszym, choć przecież legendarnym niebieskim prochowcem swoich pięknych słów.²⁷⁸⁵

Kołąkowski macht in seinem Artikel aus dem Jahr 2004 darauf aufmerksam, dass das kanadische Montreal, wo „der kleine Lenny“²⁷⁸⁶ aufwuchs, eine Stadt ist, in der zumindest zwei Sprachen gesprochen werden. Überall könne man dort das Englische und das Französische vernehmen, ebenso sei im Hause Cohen Jiddisch gesprochen worden, hin und wieder mal Russisch und sogar Polnisch. In der Nachbarschaft waren außerdem sowohl das Italienische, das Griechische und das Deutsche als auch die amerikanische Kultur genauso wie die literarische Tradition Europas zu finden.

Es wird also in den (volks-)polnischen Medien das Wirrwarr an Sprachen, Kulturen und Traditionen beschrieben, das Cohens Persona und Œuvre zunehmend prägte. Kołąkowski meint in seinem Artikel, das internationale Erbe hätte einen großen Einfluss auf Cohens Werk. Zu einem beträchtlichen Teil war für diesen Journalisten dies der entscheidende Grund, warum der Künstler „auf eine äußerst souveräne Art und Weise“²⁷⁸⁷ in einem Moment Jehova thematisieren könne und im nächsten bereits „Jesus, der ein Seefahrer war“²⁷⁸⁸. Aus der universalen Kultur wählte Cohen immer das, was am besten, schönsten und am erhabendsten sei. Den Rest hingegen verdecke er mit dem „simplen, aber doch legendären blauen Mantel seiner wunderschönen Worte“²⁷⁸⁹.

Dieser Abschnitt zeigt, dass die interessierten Leser*innen der Periodika der Volksrepublik Polen sehr wohl Gelegenheit hatten, biographische Details aus Cohens internationalem Leben zu erfahren. Im Beitrag Kulickas wurde Cohens Aufenthalt auf der griechischen Insel Hydra thematisiert. Auch Kulczycki bringt Folgendes zur Sprache:

W rzeczywistości powód był inny – Kanada była w tym czasie (początek lat sześćdziesiątych) po prostu dla niego za droga. W tej chwili chyba nie narzeka na kłopoty finansowe. Posiada podobno 5 mieszkań (w Londynie, Nowym Yorku, Montrealu, Paryżu i Grecji), żyje z tantiem, wydaje nowe zbiorki poezji.²⁷⁹⁰

²⁷⁸⁵ Kołąkowski: Syndrom Leonarda Cohena, <http://www.cohen.ugu.pl/polska/syndrom.kolakowski.htm>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

²⁷⁸⁶ Zitat aus der Übersetzung.

²⁷⁸⁷ Zitat aus der Übersetzung.

²⁷⁸⁸ Zitat aus der Übersetzung.

²⁷⁸⁹ Zitat aus der Übersetzung.

²⁷⁹⁰ Kulczycki: Słynny smutny poeta, S. 7.

Zunächst besprach Kulczycki, wie Cohen, inspiriert durch einen Besuch in einem Londoner Reisebüro, sich dazu entschieden haben soll, nach Griechenland zu ziehen. Es wird in diesem Kontext auf den Mitarbeiter aufmerksam gemacht, der eine Sonnenbrille trug, was Cohen imponierte.²⁷⁹¹ In seinem Artikel macht Kulczycki darauf aufmerksam, dass es für Cohen noch einen völlig anderen Grund gab, seinen Wohnsitz zu verlagern: Kanada sei ihm zu damaliger Zeit – also Anfang der 1960er-Jahre – zu teuer gewesen. Der Journalist fügt hinzu, dass Cohen Probleme dieser Art nun nicht mehr haben dürfte, immerhin war er zum Zeitpunkt des Erscheinens des Artikels, also 1985, im Besitz von fünf Wohnsitzen. Kulczycki nennt an dieser Stelle London, New York, Montreal, Paris und Griechenland. Abgesehen davon, so der Autor des vorliegenden Artikels, würde er ebenso von seinen Tantiemen wie auch von der Publikation neuer Gedichtbände leben.

Zum einen lässt sich festhalten, dass diese Angabe stimmt. Auch beispielsweise bei Graf wird auf Cohens unterschiedliche Domizile in dieser Zeit aufmerksam gemacht. So war in dieser Lebensphase Cohens in der Mitte der 1980er-Jahre seine offizielle postalische Anschrift sein Zimmer im New Yorker „Chelsea Hotel“, außerdem zählten Montreal, Los Angeles, Paris und Hydra zu seinen weiteren Wohnorten.²⁷⁹² Auch bei Biographin Simmons ist von fünf Wohnsitzen, zwischen denen Cohen changierte, zu lesen.²⁷⁹³

Zum anderen ist bemerkenswert, dass sich Cohens internationales Leben als ein gemeinsamer, maßgeblicher Aspekt der vorliegenden Berichterstattung identifizieren lässt. Diese Tendenz zeigte sich bereits an mehreren Stellen der Arbeit²⁷⁹⁴ und wird auch im folgenden Bericht Menels evident. Ebenso wie auf sein mondänes Profil wird auch bei diesem Journalisten darauf aufmerksam gemacht, dass Internationalität und ein gewisses, polyglottes Element schon die Kindheit und Jugend des Künstlers ausmachten:

Choć Leonard Cohen urodził się 21. września 1934 r. w Montrealu, jego rodzina mówiła po angielsku. Była to rodzina pochodzenia żydowskiego-przedsiębiorców trudniących się handlem odzieżą. W latach młodości Cohen uczeszczał do szkoły hebrajskiej i ortzymał tradycyjne wychowanie w duchu religijnym. Następnie studiował na montrealskim uniwersytecie McGill, który ukończył w 1955 r.²⁷⁹⁵

„Obwohl Leonard Cohen am 21. September des Jahres 1934 in Montreal geboren wurde,

²⁷⁹¹ Vgl. siehe bereits genannte Ausführungen in diesem Kapitel.

²⁷⁹² Vgl. Graf: *Leonard Cohen*, S. 179.

²⁷⁹³ Vgl. Simmons: *I'm Your Man*, S. 523.

²⁷⁹⁴ Vgl. Kapitel 18.3.

²⁷⁹⁵ Menel: *Leonard Cohen*, S. 17.

hat seine Familie Englisch gesprochen“²⁷⁹⁶, schreibt Menel im vorliegenden Zitat. Cohens jüdische Familie bestritt ihren Lebensunterhalt mit Textilhandel. Die Jahre seiner Jugend verbrachte Cohen in einer hebräischen Schule, in welcher er eine traditionelle und religiöse Erziehung erhielt. Menel macht darauf aufmerksam, dass Cohen in weiterer Folge ein Studium an der Montrealer McGill University begann, welches er im Jahr 1955 beendete. Abgesehen von der kosmopolitischen Komponente, die in Texten aus der Volksrepublik Polen gerne als essentiell für das Schaffen Cohens befunden wird, ist hier festzuhalten, dass all diese Informationen korrekt sind. Als Beleg soll hier lediglich angeführt werden, dass auch bei Simmons der gleiche Geburtsort und -tag angegeben werden.²⁷⁹⁷ Zudem ist bemerkenswert, dass trotz erschwelter Bedingungen, mit welcher sich die hier genannten, polnischen Journalist*innen konfrontiert sahen, diese Zugang zu den präsentierten Informationen bekamen und so eine Fülle an Daten Eingang in die Presseerzeugnisse der Volksrepublik Polen fand. Das lässt sich für alle hier erwähnten Kommentator*innen bestimmen.

Wie die in der Dissertation vorgestellten Interviews, die mit Cohen in der Volksrepublik Polen geführt wurden, zeigen, wird auch über diese eine Reihe von Fakten über den Künstler aus erster Hand transportiert. Interessant ist auch, dass der Star in diesen auch zu seinen eingangs erwähnten Wohnsitzen befragt wurde. So heißt es beispielsweise in dem Gespräch, das Dryszel mit Cohen führte: „Prawie stale mieszka Pan na greckiej wyspie Hydra. Jak właściwie spędza Pan tam czas?“²⁷⁹⁸ – „Sie wohnen fast durchgehend auf der griechischen Insel Hydra. Wie verbringen Sie dort eigentlich Ihre Zeit?“²⁷⁹⁹ Daraufhin entgegnete Cohen: „Hydra to bardzo dobre miejsce do wypoczynku i bardzo dobre miejsce do pracy. I przede wszystkim zawsze jest tam ciepło. Nigdy przedtem nie znałem takiego miejsca, w którym słońce świeci przez 8 miesięcy w roku.“²⁸⁰⁰ – „Hydra ist ein sehr guter Ort, um sich zu entspannen und zu arbeiten. Und allen voran ist es dort immer warm. Ich habe früher nie einen Ort kennengelernt, an welchem die Sonne acht Monate lang scheint.“²⁸⁰¹ Cohen fügte noch hinzu: „To jeden z powodów, dla których zostaję tam na tak

²⁷⁹⁶ Zitat aus der Übersetzung.

²⁷⁹⁷ Vgl. Simmons: *I'm Your Man*, S. 14.

²⁷⁹⁸ Dryszel: Strzeżono go jak żrenicy oka. Nie pamiętam, czy kochałem się dziś rano ... – mówi Kurierowi Leonard Cohena, S. 4.

²⁷⁹⁹ Zitat aus der Übersetzung.

²⁸⁰⁰ Ebd.

²⁸⁰¹ Zitat aus der Übersetzung.

długo.”²⁸⁰² – „Das ist einer der Gründe, warum ich dort so lange bleibe.“²⁸⁰³ In einem weiteren Interview heißt es:

Mr. Cohen, to już trzecie chyba pokolenie słucha i wielbi pana. Czy nie zniknie pan nam znowu, jak to było już nieraz, na jakąś nową Hydrę, czy inną wyspę? Może tym razem na dłużej, może na zawsze?²⁸⁰⁴

Herr Cohen, das ist wohl mittlerweile die dritte Generation, die Sie hört und liebt. Werden Sie uns denn nicht wieder entwischen, so wie das schon des Öfteren passiert ist, auf irgendein neues Hydra, oder irgendeine sonstige Insel?

Bemerkenswert ist, dass sich in diesem Interview wieder ein Indiz dafür findet, dass es sich bei der Beliebtheit Cohens in der Volksrepublik Polen um ein länger andauerndes Phänomen handelt. Das zeigt sich auch in der Aussage Dryszels, der das Interview führte und der von schon drei Generationen an begeisterten Fans sprach. Ähnliche Tendenzen finden sich beispielsweise in den im Laufe der Arbeit bereits erwähnten Ausführungen Dolińskas²⁸⁰⁵. Auf die eingangs genannte, oben gestellte Frage entgegnete Cohen folgendes:

Nie znam przyszłości. Moje serce przemawia do mnie stłumionym głosem. Czasami to, co mówi nie dociera do mnie przez długi czas. Każdy żyje ze świadomością, że nie zdąży powiedzieć, wyśpiewać wszystkiego. Mam nadzieję, że jeszcze długo będę śpiewał. Jest to dar, jaki posiadam. I jeżeli ten, który dał mi ten dar zdecyduje, że czas mi go odebrać, to nie pozostanie mi nic innego do zrobienia, jak powiedzieć – Dziękuję Panie.²⁸⁰⁶

Ich kenne die Zukunft nicht. Mein Herz spricht mit einer Stimme zu mir. Jeder lebt mit der Gewissheit, nicht alles schaffen, sagen oder singen zu können. Ich habe die Hoffnung, dass ich noch lange singen werde. Das ist eine Gabe, die ich besitze. Und wenn derjenige, der mir diese Gabe gegeben hat, entscheidet, dass es Zeit ist, diese wieder zurückzunehmen, dann wird mir nichts anderes übrig bleiben, als zu sagen – ich danke Dir, mein Herr.

Cohen zeigt sich im vorliegenden Text schicksalsergeben und sehr persönlich. Die Tatsache, dass der Interpret Interviewsituationen in der Volksrepublik Polen dazu nutzte, einen intimen Einblick in seine Gedankenwelt zu gewähren, ist eine Besonderheit seiner Rezeption in diesem Land. Dieser Thematik ist der folgende Abschnitt 18.4 in Kürze gewidmet, der durch Beispiele im Anhang belegt ist.

²⁸⁰² Dryszel: Strzeżono go jak żrenicy oka. Nie pamiętam, czy kochałem się dziś rano ... – mówi Kurierowi Leonard Cohena, S. 4.

²⁸⁰³ Zitat aus der Übersetzung.

²⁸⁰⁴ Kalita: Robotnik piosenki, S. 9.

²⁸⁰⁵ Vgl. Kapitel 3.3.8.

²⁸⁰⁶ Kalita: Robotnik piosenki, S. 9.

18.4. Persönliches zu Cohen

In vorherigen Kapiteln wurde bereits bemerkt, dass die Leser*innen der Presse über verschiedene, biographische Einzelheiten aus Cohens Leben informiert wurden. Auch wurden Interviews mit Cohen geführt, die in weiterer Folge in der Presse erschienen. Somit hatten Interessierte die Gelegenheit, den Künstler auf einer besonders unmittelbaren Ebene kennenzulernen. Bemerkenswert ist, dass im Rahmen dieser Gespräche auch sehr persönliche Themen abgehandelt wurden. So erschien beispielsweise im Jahr 1985 ein Artikel, in dem Cohen zu bestimmten Schlagwörtern befragt wurde, zum Beispiel zum Punkt „Genauigkeit“.²⁸⁰⁷ Ebenso wird eine breite Palette von Themen aufgeworfen – so werden unter anderem die Aspekte Familie und Gesellschaft, Show-Business, Star-Image, Eifersucht, Liebe und Ehe besprochen. Wer sich hierzu einen Überblick verschaffen möchte, ist eingeladen, die einzelnen Interview-Passagen im Anhang nachzulesen.

18.5. Journalistische Annäherungen an den Werdegang des jungen Cohen

Für vorliegende Arbeit ist es wichtig, wie viel in der Volksrepublik Polen über Cohen bekannt war, da diese biographischen Aspekte die Rezeption des Künstlers beeinflussen. Wie sich eingangs bereits zeigte, wurden die interessierten Leser*innen durch einige Artikeln, die in der Volksrepublik Polen entstanden, mit Kenntnissen über die familiären Verhältnisse und den Geburtsort Cohens versorgt. Weiters stellte sich heraus, dass auch seine Ausbildung an einer Montrealer Universität erwähnt wurde, wie gleich näher ausgeführt wird. Wie Graf schreibt, nahm Cohen nach seinem „Bachelor of Arts“-Abschluss an der McGill University im Jahr 1955 ein Stipendium der New Yorker Columbia University an.²⁸⁰⁸

Auf die polnische Rezeptionsgeschichte zurückkommend, soll hier subsumiert werden, wie die Berichterstattung über Cohens frühen Werdegang in bestimmten Texten erfolgte. In einem bereits 1985 erschienenen Artikel gibt Journalist Piasecki beispielsweise einige biographische Details an: „Cohen, literat z Montrealu (lat 41), syn zamożnej, żydowskiej rodziny kupieckiej, otrzymał – jak to się mawia – staranne wykształcenie uniwersyteckie.“²⁸⁰⁹ Cohen, „ein Literat aus Montreal“²⁸¹⁰, war zum Zeitpunkt des

²⁸⁰⁷ Vgl. Anhang der vorliegenden Arbeit.

²⁸⁰⁸ Vgl. Graf: *Leonard Cohen*, S. 43.

²⁸⁰⁹ Piasecki: *Poeta z gitarą*, S. 11.

²⁸¹⁰ Zitat aus der Übersetzung.

Erscheinens des Artikels 41 Jahre alt und der Sohn einer wohlhabenden, jüdischen Kaufmannsfamilie, er hatte außerdem „eine fundierte universitäre Ausbildung“²⁸¹¹ genossen. Anhand dieses Artikels zeigt sich also schon, dass die interessierten Leser*innen bereits Mitte der 1970er-Jahre profunder über wesentliche Teile des Cohen'schen Werdegangs informiert wurden. Hierbei ist mitzubedenken, dass das Sammeln von Informationen über den Künstler mit einer gewissen Anstrengung und Mühe einherging, was sich an vielen Stellen der Arbeit bereits zeigte. Mit Piasecki wurde also ein Beispiel aus der Mitte der 1970er-Jahre präsentiert. Eine seriöse Berichterstattung ist vor allem Mitte der 1980er-Jahre zu verzeichnen. Auch Kizakiewicz gibt in einem Artikel aus dem Jahr 1985 beispielsweise einige biographische Eckdaten über Cohen bekannt: „Urodzony 21 września 1934 roku w Montrealu – ukończył tamtejszy uniwersytet w 1955 roku, zdobywając jako absolwent filologii angielskiej renomę wielkiej nadziei literatury kanadyjskiej.“²⁸¹² Kizakiewicz macht an dieser Stelle darauf aufmerksam, dass Cohen am 21. September des Jahres 1934 in Montreal geboren wurde und erwähnt, dass der kanadische Künstler Absolvent der englischen Philologie war, außerdem, dass er bereits zum Zeitpunkt des Studienabschlusses als große literarische Hoffnung galt. All die hier genannten Details entsprechen größtenteils den Tatsachen. Was Cohens Studium betrifft, so sei hier lediglich angemerkt, dass er seinen Abschluss an der Westmount High machte und anschließend an der McGill University studierte.²⁸¹³ Simmons berichtet, dass er in seinem ersten Jahr Geisteswissenschaften belegte, um sich anschließend den Studienrichtungen Mathematik, Wirtschaft, Politikwissenschaften und Jura zu widmen. Auch von seinem Lieblingsfach, Englische Literatur, und der Tatsache, dass er Französisch belegte, wird berichtet.²⁸¹⁴ Dies sei hier aber nur am Rande erwähnt. Somit zeigt sich, dass die interessierten Leser*innen des polnischen Artikels auch über die Grundzüge der Ausbildung Cohens erfuhren. Für Fragen der Rezeption ist es noch wichtiger, zu bedenken, über welche Erzeugnisse Cohens die Fans mittels der Texte informiert wurden. Kizakiewicz macht die Leser*innen in weiterer Folge mit Cohens ersten Gedichtbänden bekannt.²⁸¹⁵

In Kizakiewicz's Bericht zeigt sich, dass sich der neugierige Fan über die frühe Karriere

²⁸¹¹ Zitat aus der Übersetzung.

²⁸¹² Kizakiewicz: Leonard Cohen czyli wizyta trubadura.
http://www.cohen.ugu.pl/polska/wizyta_trubadura.htm, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

²⁸¹³ Vgl. Simmons: *I'm Your Man*, S. 51.

²⁸¹⁴ Vgl. ebd., S. 52 f.

²⁸¹⁵ Vgl. Kapitel 3.3.2.

Cohens gut informieren konnte. Es wurden mehrere Artikel vorgefunden, in denen eine Vielzahl von Informationen zu den Anfängen von Cohens Laufbahn versammelt sind. So fasst beispielsweise auch Bojanowicz im folgenden Zitat aus einem Artikel von 1985 einige biographische Daten zusammen:

Urodził się 21. września 1934 r. w Montrealu, w bogatej, kupieckiej rodzinie żydowskiej (jego matka i pradziadek pochodzili z Polski). Kontynuując tradycje rodzinną próbował, lecz bez powodzenia, sił w handlu. Jak każdy młody, szukał swego miejsca na świecie, w kraju – gdzie – jak powiedział podczas warszawskiego koncertu „*nie ma takich kłopotów jak u was*.”²⁸¹⁶

Bojanowicz verrät in vorliegender Passage, dass Cohen am 21. September 1934 in Montreal geboren wurde und aus einer reichen, jüdischen Kaufmannsfamilie stammt. Zudem wird erwähnt, dass seine Mutter und sein Urgroßvater im osteuropäischen Raum – der Autor gibt an, sie stammten aus Polen – gebürtig waren. Über die Tendenz, Cohens familiäre Wurzeln in Osteuropa mit seinem Werk in Verbindung zu setzen, wurde im dazugehörigen Kapitel 3.3.2. schon berichtet²⁸¹⁷, sie zeigt sich aber auch im vorliegenden Ausschnitt.

Cohen arbeitete im Laufe seiner frühen Karriere im familieneigenen Textilgeschäft, was beispielsweise bei Graf nachzulesen ist.²⁸¹⁸ Auch dieser Fakt aus Cohens Vita wird in der vorliegenden Textpassage genannt. Bojanowicz berichtet darüber, dass Cohen an dem Versuch, die Familientradition aufrechtzuerhalten und erfolgreich Handel zu betreiben, kläglich scheiterte. Wie bereits erwähnt, stimmt diese Angabe und die interessierte Leserin und der interessierte Leser wussten darüber auch Bescheid. Zusätzlich zu diesen korrekten biographischen Daten wird im Artikel auf eine Aussage, die Cohen während eines Konzerts in Warschau tätigte, zurückgegriffen. Es heißt hier, dass er, wie jeder junge Mensch, das tun müsse, seinen Platz in der Welt suche, in einem Land, in dem „es keine solchen Probleme wie bei euch gibt“²⁸¹⁹. An dieser Stelle wird also wieder einmal ein Zitat, welches Cohen bei der Veranstaltung von sich gab, in einem Text aus der Epoche der Volksrepublik Polen präsentiert. Welche Bedeutung seinen Zitaten in diesem Kontext beigemessen wurde, wurde im Abschnitt, welcher Cohens Wahrnehmung als Politikum in der Volksrepublik Polen behandelt, bereits veranschaulicht.²⁸²⁰ Für vorliegende Arbeit ist es wichtig, nachvollziehen zu können, welche Informationen zu welchem Zeitpunkt in Berichten über

²⁸¹⁶ Bojanowicz: Leonard Cohen – legenda pop-kultury, S. 96.

²⁸¹⁷ Vgl. Kapitel 3.3.2.

²⁸¹⁸ Vgl. Graf: *Leonard Cohen*, S. 24.

²⁸¹⁹ Zitat aus der Übersetzung.

²⁸²⁰ Vgl. Kapitel 13.

Cohen transportiert wurden. Es zeigt sich, dass viele Texte um die Mitte der 1980er-Jahre, genau im Jahr der Konzerte 1985, verfasst wurden. Beispielsweise heißt es in einem Artikel aus diesem Jahr:

Leonard Cohen urodził się w 1934 r. w Montrealu. Pochodzi z bogatej, kupieckiej rodziny żydowskiej, sięgającej swoimi korzeniami wschodnich regionów Polski. W młodości szukał swego miejsca na świecie i pośród ludzi. Przez jakiś czas handlował ubraniami, ale to zajęcie nie dawało mu zadowolenia; zresztą handel mu nie wychodził.²⁸²¹

Autor Lebioda macht darauf aufmerksam, dass Cohen 1934 in Montreal geboren wurde und aus einer reichen, jüdischen Kaufmannsfamilie, deren Wurzeln bis in die „östlichen“ Regionen Polens reichen, stammt. „In der Jugend suchte er seinen Platz in der Welt und in der Gesellschaft“²⁸²², konstatiert der Journalist. „Einige Zeit lang beschäftigte er sich mit dem Verkauf von Kleidung, aber diese Beschäftigung erfüllte ihn nicht mit Freude, abgesehen davon war er auch kein besonders erfolgreicher Verkäufer“²⁸²³, fügt Lebioda hinzu. In der nächsten Etappe seines Lebens, so Lebioda, studierte Cohen an der McGill University und startete hier seine literarische Karriere, siehe folgende Passage: „Następny etap jego życia, to studia na Uniwersytecie McGill i tutaj właśnie rozpoczyna się jego poetycka kariera.“²⁸²⁴ Es zeigt sich, dass Cohens Werdegang auch hier wieder thematisiert wird.

Anhand der in diesem Abschnitt präsentierten Beispiele zeigt sich, dass in den vorliegenden Texten verschiedene Etappen des Lebens des Künstlers näher behandelt wurden. Auch in weiteren Artikeln werden die Punkte Lineage und Werdegang angesprochen. So heißt es beispielsweise bei Kulczycki in dessen Artikel: „Jaki jest ten kanadyjski poeta, pisarz i piosenkarz?“²⁸²⁵ – „Wer ist eigentlich dieser kanadische Poet, Autor und Sänger?“²⁸²⁶, um sich der Antwort auf diese Frage mit einigen biographischen Fakten zu nähern:

Urodził się w 1934 roku w Westmount Montreal w żydowskiej rodzinie bogatych fabrykantów. Odebrał staranne wykształcenie, ale zawiódł swoich najbliższych, poświęcił się bowiem karierze literackiej.²⁸²⁷

Geboren wurde er 1934 in Westmount Montreal in einer jüdischen Familie von reichen Fabrikanten. Er hat eine fundierte Ausbildung genossen, hat seine Angehörigen aber enttäuscht, indem er sich einer literarischen Karriere zuwandte.

²⁸²¹ Lebioda: Leonard Cohen i jego ballady, S. 8.

²⁸²² Zitat aus der Übersetzung.

²⁸²³ Zitat aus der Übersetzung.

²⁸²⁴ Lebioda: Leonard Cohen i jego ballady, S. 8.

²⁸²⁵ Kulczycki: Słynny smutny poeta, S. 7.

²⁸²⁶ Zitat aus der Übersetzung.

²⁸²⁷ Kulczycki: Słynny smutny poeta, S. 7.

Es lässt sich somit subsumieren, dass die polnischen Journalist*innen, trotz der spezifischen Zeit, als die Texte entstanden, eine Vielzahl an Informationen zu Cohen versammeln konnten. Die Tatsache, dass all dies Eingang in die Veröffentlichungen fand, spricht dafür, dass sich viele Leser*innen dafür interessierten.

Wie schon bei dem Punkt, der Cohens literarische Entwicklung betrifft und wie das dazugehörige Kapitel zeigte, fassten die Presseverantwortlichen, die in diesem Abschnitt genannt wurden, die wichtigsten Daten zu den frühen Karriereschritten Cohens zusammen.²⁸²⁸ Wie sich im nächsten Unterpunkt 18.6 zeigt, waren die polnischen Redakteur*innen ebenso bemüht, den Verlauf von Cohens musikalischer Karriere zu rekonstruieren.

18.6. Besprechung des musikalischen Werkes Cohens in den Medien

Es zeigte sich schon, wie genau die Biographie Cohens in Artikeln aus der Volksrepublik Polen besprochen wurde. Auch was Cohens musikalische Entwicklung betrifft, wurde in Polen im Entstehungszeitraum genauer berichtet. Dies ist nun das Thema dieses Unterkapitels.

In der Fachliteratur wird mitunter auf das gesellschaftliche Klima verwiesen, das zum Zeitpunkt der Entstehung einiger Werke Cohens herrschte. So schreibt beispielsweise Juan Rodriguez, dass der Gedichtband *Flowers for Hitler* im Jahr 1964 entstand, somit also zum Zeitpunkt des Aufkommens der „Beatles“ und der „New Left“-Bewegung.²⁸²⁹ Wicke erklärt, dass sich zu diesem Zeitpunkt, allen voran angesichts des Vietnamkrieges, vor allem die Jugend politisierte. Wicke erinnert an die Tatsache, dass die anfänglichen kriegerischen Auseinandersetzungen zwischen Nordvietnam und den USA im Golf von Tonkin im August 1964 mit der ersten USA-Tournee der „Beatles“ zusammenfielen.²⁸³⁰ Rodriguez meint wiederum, auch wenn sich Cohen nicht explizit politisch geäußert hätte, sei er doch beeindruckt von der Energie und Bewegung der neuen Generation gewesen. Somit hätte auch er beschlossen, der Popkultur eine Chance zu geben.²⁸³¹

Auch, was die Quellen aus der Volksrepublik Polen betrifft, zeigt sich, dass in mehreren Beispielen über die Bedeutung der besonderen Zeit, welche in Cohens Repertoire

²⁸²⁸ Vgl. Kapitel 3.2.

²⁸²⁹ Vgl. Rodriguez: *Poet's Progress – To Sainthood and Back*, S. 66.

²⁸³⁰ Vgl. Wicke: *Rock und Pop*, S. 40.

²⁸³¹ Vgl. Rodriguez: *Poet's Progress – To Sainthood and Back*, S. 66.

nachhaltige Spuren hinterließ, berichtet wird. Bei Kiszakiewicz werden zunächst einzelne, musikalische Etappen Cohens thematisiert, um in weiterer Folge darauf aufmerksam zu machen, dass das bestimmte Zeitkolorit der Hippie-Bewegung sehr bestimmend für Cohens Gesamtwerk war, siehe folgendes Zitat:

Od połowy lat sześćdziesiątych zainteresował się muzyką folk. W roku 1967 ukazała się płyta „The Songs of Leonard Cohen” – arcyciekawy album, na którym klasyczna poezja harmonizuje doskonale z rockiem ... Za muzyką z tej płyty kryły się nie tylko dokonania Boba Dylana, Jimiego Hendrixa czy Beatlesów, lecz także ówczesne rozruchy na tle rasowym, demonstracje studenckie i wojna w Wietnamie.²⁸³²

Kiszakiewicz macht zunächst darauf aufmerksam, dass Cohen sich ab Mitte der 1960er-Jahre für die Richtung der Folkmusik begeisterte. In weiterer Folge weist er auf die 1967 erschienene Platte *The Songs of Leonard Cohen* hin, welche der Journalist als „hochinteressantes Album, auf welchem die klassische Poesie hervorragend mit Rock harmonieren“²⁸³³ würde, bezeichnet. Beeinflusst sei diese Platte nicht nur durch das Werk der Beatles, das Repertoire eines Bob Dylan oder eines Jimi Hendrix. Auch die gesellschaftlichen Phänomene zu damaliger Zeit – beispielsweise die Rassenunruhen, die Studentendemonstrationen und der Vietnamkrieg – hätten auf diesem Tonträger Spuren hinterlassen.

Auch Kiszakiewicz reiht Cohen somit unter anderem in die Künstler-Generation ein, die für das Aufkommen der Hippie-Bewegung von Relevanz war. Die Tendenz, festzustellen, wie bedeutend diese kulturelle Entwicklung für Cohens Schaffen war, zeigt sich auch in weiteren Texten aus dem Untersuchungszeitraum. Im Laufe der vorliegenden Arbeit wurde bereits ein Artikel erwähnt, der von Kulicka verfasst wurde und in welchem sie versucht, die Inspirationsquellen in Cohens Werk festzumachen.²⁸³⁴ Neben seiner bewegten Biographie sind dies laut Kulicka das Interesse an der jüdischen Tradition und das Flair der Stadt Montreal. Daneben stellt sie auch eine weitere Tendenz im Werk Cohens fest, nämlich, „dass in den Liedern das Echo der verrückten 1960er-Jahre“²⁸³⁵, als die Jugend überzeugt davon gewesen sei, „man könne die Welt sich gegenseitig liebend und tanzend verändern und reparieren, ertönen“²⁸³⁶ würde. In weiterer Folge des Artikels wird anhand

²⁸³² Kiszakiewicz: Leonard Cohen czyli wizyta trubadura.
http://www.cohen.ugu.pl/polska/wizyta_trubadura.htm, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

²⁸³³ Zitat aus der Übersetzung.

²⁸³⁴ Vgl. Kapitel 3.2.3.

²⁸³⁵ Zitat aus der Übersetzung.

²⁸³⁶ Zitat aus der Übersetzung.

eines Zitats des Künstlers Cohens späterer Zugang zu der Thematik präsentiert:

Ruch hippisów zawierał pewne elementy optymizmu, ale też było w nim wiele złego, jak narkotyki, pewien bezład, i choć miał ten ruch znaczny wpływ na sztukę, także i moją, okazał się ruchem słabym, zbyt miękkim i nie dokonał tych wielkich rzeczy, których mogliby dokonać więksi niż ja optymiści.²⁸³⁷ Die Hippie-Bewegung hat bestimmte optimistische Elemente beinhaltet, aber auch einige sehr böse, unter anderem Drogen, ein gewisses Chaos, und auch wenn diese einen starken Einfluss auf die Kunst verübt haben, war es ja doch eine schwache und sehr verweichlichte Bewegung, die nicht jene großen Dinge ändern konnte, die vielleicht größere Optimisten, wie ich es einer bin, schaffen könnten.

In dieser Quelle tritt zutage, dass Cohen sich möglicherweise zunächst von der Euphorie der Zeit anstecken ließ. Aus der Perspektive zum Zeitpunkt des Erscheinens des Artikels würde der zu damaligem Moment fast fünfzigjährige Poet die Hippiebewegung jedoch in einem anderen Licht betrachten, siehe der weitere Verlauf bei Kulicka: „Dziś, z perspektywy lat, pięćdziesięcioletni poeta inaczej ocenia tamte czasy.“²⁸³⁸

Evident wurde in den bisherigen Ausführungen, dass Cohens Aufkommen untrennbar mit der Flower-Power-Bewegung in Zusammenhang stehend betrachtet wurde. Auch in einem weiteren Artikel aus dem Jahr 1985 wird der hier angesprochene, zeitgenössische Einfluss als prägend für Cohens Repertoire gesehen. Kizakiewicz schreibt in der Zeitschrift *Panorama* im Jahr 1985:

Dołączył zatem Cohen do innych głośnych bardów 'lata pożarów', stał się jednym z ulubieńców „dzieci kwiatów” i jedną z kluczowych postaci kryjących się za ideologią pacyfistyczną w wydaniu generacji lat sześćdziesiątych. Pieśni takie, jak: „Suzanne”, „Hey, that's no way to say good-bye” czy „Bird on The Wire”, trafiają do repertuaru Judy Collins, Joan Baez i Joe Cockera. Owacyjnie przyjęty zostaje zarówno jego recital w paryskiej Olimpii, jak i występ na wyspie Wight, podczas festiwalu rockowego z udziałem supergrup The Who i The Doors. Wtedy też ukazał się album „Songs of Love and Hate”, tworząc trzeci człon trylogii, zapoczątkowanej przez „Songs of Leonard Cohen” i „Songs from a Room”.²⁸³⁹

Cohen sei nach und nach zu einem der „lauten Barden“²⁸⁴⁰ der „feurigen Jahre“²⁸⁴¹ aufgestiegen, wäre außerdem zu einem Liebling der „Blumenkinder“²⁸⁴² und zu einer der Schlüsselfiguren der pazifistischen Ideologie der Generation der 1960er-Jahre geworden. Über die Bedeutung dieser Zeit für Cohen wird beispielsweise auch von Biograph Graf berichtet.²⁸⁴³ Wiederum wird also ein Faktum aus Cohens Vita entsprechend in einem

²⁸³⁷ Kulicka: Cohen, S. 20.

²⁸³⁸ Ebd.

²⁸³⁹ Kizakiewicz: Leonard Cohen czyli wizytu trubadura.
http://www.cohen.ugu.pl/polska/wizyta_trubadura.htm, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

²⁸⁴⁰ Zitat aus der Übersetzung.

²⁸⁴¹ Zitat aus der Übersetzung.

²⁸⁴² Zitat aus der Übersetzung.

²⁸⁴³ Vgl. Graf: *Leonard Cohen*, S. 93 ff.

polnischen Medium wiedergegeben. Kiszakiewicz macht hier beispielsweise darauf aufmerksam, dass Lieder wie „Suzanne“, „Hey, That's No Way to Say Good-Bye“ oder „Bird on The Wire“ Eingang in das Repertoire von Judy Collins, Joan Baez und Joe Cocker gefunden hatten. Geradezu „frenetisch“²⁸⁴⁴ seien auch seine Auftritte in der Pariser „Olympia Halle“ und auf der „Isle of Wight“ während eines Rockfestivals mit „tollen Bands“²⁸⁴⁵ wie „The Who“ und „The Doors“ begrüßt worden, womit Kiszakiewicz wiederum eine korrekte Angabe liefert. Über die euphorisch aufgenommenen Gigs äußert sich beispielsweise auch Cohen-Biograph Graf.²⁸⁴⁶ Auch Simmons berichtet über Cohens Auftritt auf der „Isle of Wight“.²⁸⁴⁷ Bei ihr ist ebenso zu lesen, dass „The Who“, „The Doors“, Miles Davis, „Ten Years After“, Donovan, Joan Baez und Jimi Hendrix neben Cohen auftraten.²⁸⁴⁸ Zudem wird bei Kiszakiewicz darauf aufmerksam gemacht, dass es sich bei den Alben *Songs of Leonard Cohen*, *Songs from a Room* und *Songs of Love and Hate* um eine Art Trilogie handelt.²⁸⁴⁹ Ähnlich wie bei seinen Lyrikbänden kommen in diesen drei Alben sehr verwandte Themen- oder Motivkomplexe vor, wie beispielsweise auch Simmons berichtet.²⁸⁵⁰ Die in dieser Quelle getätigte Aussage entspricht dem allgemeinen Tenor der Auseinandersetzung mit Cohens Leben und Werk.

Es kristallisierte sich heraus, dass in Artikeln aus der Volksrepublik Polen auf das Aufkommen Cohens in der besonderen Epoche der späten 1960er-Jahre aufmerksam gemacht wird. Auch in folgender 1985 verfassten Passage wird Cohen als Künstler am Puls der Zeit, welcher der damaligen politischen Strömung mit Sympathie begegnete, präsentiert:

W 1970 r. Leonard Cohen, mający w dorobku tylko dwie płyty, decyduje się na odbycie pierwszego światowego tournée. Występy w paryskiej Olimpii przeszły do historii z powodu niesłychanych owacji, Również spontanicznie przyjęła Cohena widownia słynnego festiwalu na Wyspie Wight, gdzie wystąpił wspólnie z zespołami the Doors i the Who.²⁸⁵¹

Bojanowicz legt besonderes Augenmerk auf den Umstand, dass sich Cohen im Jahr 1970 dazu entschied, sich mit gerade mal zwei Platten im Gepäck auf Welttournee zu begeben. Die Auftritte in der Pariser „Olympia Halle“ gingen mitunter aufgrund der fulminanten

²⁸⁴⁴ Zitat aus der Übersetzung.

²⁸⁴⁵ Zitat aus der Übersetzung.

²⁸⁴⁶ Vgl. Graf: *Leonard Cohen*, S. 93 ff.

²⁸⁴⁷ Vgl. Simmons: *I'm Your Man*, S. 325.

²⁸⁴⁸ Vgl. ebd., S. 333.

²⁸⁴⁹ Vgl. ebd., S. 342.

²⁸⁵⁰ Vgl. ebd.

²⁸⁵¹ Bojanowicz: *Leonard Cohen – legenda pop-kultury*, S. 97.

„Standing Ovations“ im Zuge dieser Tournee in die Geschichte ein. Vergleichbar spontan nahm das Publikum Cohen auf der „Isle of Wight“ auf, wo er gemeinsam mit den Bands „The Doors“ und „The Who“ auftrat.

Bei den „Bucksin Boys“ handelt es sich um die Gruppe, mit der Cohen während des Studiums an der McGill University (1951 bis 1954) in unterschiedlichen Montrealer Cafés auftrat.²⁸⁵² Auf diese Etappe in Cohens Leben wird in einigen Artikeln, die aus der Zeit der Volksrepublik Polen stammen, aufmerksam gemacht. Bereits besprochen wurde, dass auch Kizsakiewicz in einem seiner Texte den Cohen-Biographen Yves Bigot erwähnt, der darauf aufmerksam machte, dass Cohen seit jeher an Musik interessiert war, beispielsweise bereits in jener Zeit, als er Mitglied der Country-Band „Bucksin Boys“ war. So heißt es bei diesem Journalisten: „Pisze Yves Bigot: ‚Kochał muzykę od najwcześniejszych lat, już jako członek zespołu grającego w stylu country – The Buckskin Boys.‘ Od połowy lat sześćdziesiątych zainteresował się muzyką folk.”²⁸⁵³ Gleiches erfährt man auch bei Kulicka. Sie schreibt: „Leonard Cohen stanął na scenie przed publicznością rockową mając 33 lata. Wprawdzie jeszcze będąc studentem występował jako gitarzysta i wokalista folkowej grupy Bucksin Boys, ale to był tylko epizod.”²⁸⁵⁴ Kulicka thematisiert hier Cohens Debüt, das in einem Alter von 33 Jahren erfolgte. Auch bringt sie zur Sprache, dass er bei dieser Formation als Gitarrist und Sänger fungierte, allerdings sei dies nur eine „Episode“ in Cohens Leben geblieben. Die hier präsentierten Angaben wurden überprüft und sind auch in diversen Biographien Cohens nachzulesen, beispielsweise bei Graf.²⁸⁵⁵ Auch in einem Artikel Menels aus dem Jahr 1986 kommt zur Sprache, dass Cohen Mitglied der Formation „Bucksin Boys“ war. In vorliegender Arbeit wurde bereits auf die gründliche Berichterstattung Menels aufmerksam gemacht, womit sich eine Tendenz zeigt, die in vielen Texten aus der Epoche zu Vorschein kommt. Hier soll lediglich daran erinnert werden, dass Menel im Text „Leonard Cohen“ ausführlich über Cohens literarisches Werk berichtete.²⁸⁵⁶ Im nächsten Part des Artikels geht derselbe Autor der Frage nach, welche Bedeutung Musik für Cohens Leben generell hatte und welche die hauptsächlichen Einflüsse in dieser Hinsicht waren:

²⁸⁵² Vgl. Graf: *Leonard Cohen*, S. 40 f.

²⁸⁵³ Kizsakiewicz: Leonard Cohen czyli wizyta trubadura.
http://www.cohen.ugu.pl/polska/wizyta_trubadura.htm, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

²⁸⁵⁴ Kulicka: *Leonard Cohen*, S. 20.

²⁸⁵⁵ Vgl. Graf: *Leonard Cohen*, S. 40.

²⁸⁵⁶ Vgl. Kapitel 18.2.

Już od dzieciństwa Leonard Cohen grał na gitarze i komponował melodie do swych wierszy. W latach młodości najbliższa mu była muzyka country. Wedle słów poety: [...].²⁸⁵⁷

Schon als Kind spielte Cohen Gitarre und komponierte Melodien für seine Gedichte. In seinen Jugendjahren begeisterte ihn allem voran die Country-Musik. „Siehe hier der Autor selbst“²⁸⁵⁸, meint Menel in seinem Artikel und inkludiert ein Zitat des Künstlers:

Kiedy miałem 16 lub 17 lat, byłem gitarzystą w zespole grającym muzykę country o nazwie The Bucksin Boys. Jest to muzyka, po którą zawsze sięgam, kiedy podróżuję samochodem. Lubię ją, ponieważ jest prosta, a przy tym do wyszukana ... Musi być naprawdę dopracowana, aby przy swej prostocie móc dorzeć do ludzkich serc. Nie jest łatwo pisać słowa do tego typu utworów, jest to nieporównywalnie trudniejsze niż w przypadku piosenek typowych dla muzyki rozrywkowej. Autorzy country naprawdę potrafią tworzyć.²⁸⁵⁹

Als ich 16 oder 17 Jahre alt war, war ich Gitarrist bei den Bucksin Boys, einer Country-Band. Das ist auch die Musik, welche ich beim Autofahren am liebsten höre. Ich mag sie, weil sie einfach ist und dabei auch raffiniert. Sie muss sehr gut ausgearbeitet sein, um bei dieser Einfachheit wirklich zu den Herzen der Menschen dringen zu können. Es ist nicht einfach, Wörter für diese Art der Musikstücke zu finden, es ist unvergleichlich schwieriger als im Falle der Texte für Unterhaltungsmusik. Die Country-Künstler sind wirklich im Stande, Herausragendes zu kreieren.

Bei Menel erfolgt abermals eine exakte Besprechung der frühen musikalischen Laufbahn Cohens. Ebenso ist in diesem Artikel zu lesen, wie Cohen selbst seine eigene musikalische Entwicklung einschätzte:

Nie analizuję tego jak zmienia się moja muzyka, nie staram się. Każdy tekst sugeruje, jakiej instrumentacji powinienem użyć. Każda piosenka wymaga innych środków.²⁸⁶⁰

Ich analysiere nicht, wie sich meine Musik verändert, darum bemühe ich mich nicht. Jeder Text suggeriert, welche Instrumentation ich gebrauchen solle. Jedes Lied verlangt andere Mittel.

Cohen äußert sich hier also zur Instrumentation und auch zu seiner allgemeinen Arbeitsweise beim Komponieren. Es stellte sich heraus, dass im Rahmen der Berichterstattung der Volksrepublik Polen auch über diese Aspekte Aussagen gemacht wurden. Bei Kulicka, die, wie bereits erwähnt, einige Aussagen, die Cohen bei einer im Laufe des Polen-Aufenthaltes absolvierten Pressekonferenz zum Besten machte, wiedergab, wird dieser unter anderem mit folgenden Worten zitiert:

²⁸⁵⁷ Menel: Leonard Cohen, S. 18.

²⁸⁵⁸ Zitat aus der Übersetzung.

²⁸⁵⁹ Menel: Leonard Cohen, S. 18.

²⁸⁶⁰ Kulicka: Cohen, S. 21.

Gdybym wiedział, gdzie rodzą się piosenki, chodziłbym tam częściej. Napisanie każdego utworu zabiera mi dużo czasu. Długo pracuję nad każdym z nich i wiele czasu poświęcam na przygotowanie płyty. Jak tylko napiszę piosenkę i opracuję płytę, natychmiast idę z nią do publiczności. Pisze mi się mozolnie. To jedyna przyczyna długich przerw pomiędzy kolejnymi płytami.²⁸⁶¹

Wenn ich wüßte, an welchem Ort Lieder geboren werden, würde ich dort öfters hingehen. Das Schreiben jedes einzelnen Stücks nimmt viel Zeit in Anspruch. Ich arbeite lange an ihnen und ich widme der Entstehung einer neuen Platte viel Zeit. Sobald ich ein Lied geschrieben und eine Platte bearbeitet habe, stelle ich diese sofort dem Publikum vor. Das Schreiben geht bei mir mühsam voran. Das ist der einzige Grund, warum es so lange Pausen zwischen den einzelnen Platten gibt.

Im Laufe der Arbeit wurde bereits besprochen, dass Cohen in den Interviews, die in Polen geführt wurden, zu allen möglichen arbeitstechnischen wie auch persönlichen Belangen befragt wurde.²⁸⁶² Auch über verschiedene Etappen seiner kreativen Arbeit wurde in den Texten, welche im Untersuchungszeitraum entstanden, berichtet. Ebenso wird in diesem in der Volksrepublik Polen publizierten Interview über den Entstehungsprozess von Cohens Musik berichtet. Wie der weitere Verlauf der Arbeit beweist, wird auch die Diskographie Cohens vonseiten der Presse besprochen.²⁸⁶³

Ebenso wie die Informationen über die Zusammenarbeit mit den „Bucksin Boys“ finden sich welche über jene mit Judy Collins. So merkt beispielsweise Kulicka an, dass Cohen im Sommer des Jahres 1967 bei einem Auftritt im New Yorker Central Park von dieser begleitet wurde. Dies entspricht den Tatsachen. Über Cohens Debüt in New York wird auch bei Simmons berichtet.²⁸⁶⁴ Kulicka zeichnet den Weg an folgender Stelle nach:

Rzadko zdarza się w świecie showbiznesu, że artysta najpierw zdobywa uznanie jako poeta i powieściopisarz, potem dopiero jako piosenkarz. W przypadku Cohena zdecydował chyba klimat wspomnianych już lat sześćdziesiątych. Wielu poetów wówczas zwracało się ku muzyce folk, tak jak wielu muzyków folkowych przechodziło w stronę rocka.²⁸⁶⁵

Kulicka informiert in diesem Artikel auch darüber, dass Cohens Weg über Poesie und Prosa zur Musik führte und bezeichnet diese Entwicklung als ein Phänomen, das auf die Karriereverläufe vieler Folkmusiker*innen Einfluss genommen hätte. Im Fall Cohens hätten wohl mitunter die bereits erwähnten 1960er-Jahre eine maßgebliche Rolle gespielt. Kulicka befindet, viele Poet*innen hätten sich zu damaligem Zeitpunkt der Folkmusik zugewandt, hingegen hätten viele Vertreter*innen eben dieses Genres ihre Begeisterung für

²⁸⁶¹ Ebd.

²⁸⁶² Vgl. Kapitel 18.4.

²⁸⁶³ Vgl. siehe weitere Ausführungen in diesem Kapitel.

²⁸⁶⁴ Vgl. Simmons: *I'm Your Man*, S. 230 ff.

²⁸⁶⁵ Kulicka: Cohen, S. 21.

Rockmusik entdeckt. Entwicklungen wie diese sind auch bei Warner nachzulesen,²⁸⁶⁶ sollen aber für die vorliegende Arbeit nicht weiter in Betracht gezogen werden. Der Fokus sei nun wieder auf die Berichterstattung aus der Volksrepublik Polen um Cohen gelegt: Kulicka spricht in ihrem Text einen wichtigen Wendepunkt im Leben des Interpreten an:

Tak więc Cohen któregoś dnia wetknął w kieszeń plik swoich wierszy i pojechał do Nashville. Tam Judy Collins zainteresowała się jego piosenkami i w jej wykonaniu publiczność usłyszała po raz pierwszy nieśmiertelną Suzanne. Ona też pierwsza nagrała tę piosenkę na płycie *In My Life* wydanej w 1966 roku.²⁸⁶⁷

Bei dieser Autorin ist nachzulesen, dass Cohen eines Tages seine Gedichte in seiner Hosentasche platzierte und daraufhin nach Nashville fuhr. Dort hätte Judy Collins begonnen, sich für seine Lieder zu interessieren. Das Publikum konnte in weiterer Folge nun „die unsterbliche Suzanne“²⁸⁶⁸ in Collins‘ Version kennenlernen. Sie war es auch, so Kulicka, die das Lied im Jahr 1966 auf der Platte *In My Life* verewigte. Beizufügen ist, dass sich bei dieser Autorin die Beschreibung findet, wie Cohen in weiterer Folge seinen Weg schlussendlich auf die Bühne fand, dazu mehr hier:

Sam Leonard Cohen, świadom niedoskonałości swojego głosu, pełen kompleksów i obaw, długo jeszcze nie pojawiał się na estradzie. W końcu jednak stał się człowiekiem sceny. Być może zadecydowała o tym słynny koncert Judy Collins latem 1967 r. Występowała wówczas w nowojorskim Central Park i ujrawszy Cohena, wciągnęła go na scenę. Ku swojemu najwyższemu zdumieniu został bardzo ciepło przyjęty przez tłumnie zgromadzoną tam publiczność, strojną w koraliki i kwiaty.²⁸⁶⁹

Cohen selbst wusste, laut Kulicka, bestens über die Unzulänglichkeiten seiner Stimme Bescheid und hatte mit einer Vielzahl von Komplexen und Ängsten zu kämpfen. Es dauerte auch noch eine Zeit lang, bis er Eingang in die Welt des Show-Business fand, doch allmählich entwickelte er sich doch zu einem veritablen „Bühnenmenschen“²⁸⁷⁰. „Vielleicht hat eben der berühmte Auftritt Judy Collins“, der im Sommer 1967 stattfand, dazu geführt“²⁸⁷¹, so Kulicka. In dieser Zeit trat sie schließlich auch im New Yorker Central Park auf. „Als sie Cohen erblickte, zog sie ihn auf die Bühne“²⁸⁷², meint die Autorin des Artikels. „Höchst irritiert durfte er feststellen, dass er sehr warm empfangen wurde von den Massen der Besucher, die allesamt in einer Vielzahl an Ketten und Blumen geschmückt

²⁸⁶⁶ Vgl. Warner: *Text and Drugs and Rock 'N' Roll*, S. 11.

²⁸⁶⁷ Kulicka: Cohen, S. 20 f.

²⁸⁶⁸ Zitat aus der Übersetzung.

²⁸⁶⁹ Kulicka: Cohen, S. 21.

²⁸⁷⁰ Zitat aus der Übersetzung.

²⁸⁷¹ Zitat aus der Übersetzung.

²⁸⁷² Zitat aus der Übersetzung.

aufgetaucht waren“²⁸⁷³, sagt Kulicka.

Kulicka zeichnete Cohens Debüt im vorliegenden Text korrekt, detailreich und sehr anschaulich nach. Auch was die Platten Cohens betrifft, wurde in der Volksrepublik Polen tendenziell äußerst genau berichtet. Diesem Thema ist das folgende Kapitel gewidmet.

Über die Diskographie Cohens wurde in Presseerzeugnissen der Volksrepublik Polen sehr exakt berichtet, wie sich in einem nachfolgenden Kapitel zeigt.²⁸⁷⁴ Diese Thematik ist für vorliegende Arbeit virulent, weil somit interessierte Leser*innen die Möglichkeit bekamen, zu erfahren, welche Plattenerzeugnisse überhaupt vorlagen. Nachfolgend ist zu erkennen, welch großes Augenmerk vonseiten der Presse diesem Inhalt gewidmet wurde. Vorliegende Arbeit zeigte bereits, dass Fans in der Volksrepublik Polen durch Presseerzeugnisse über das Werk Cohens informiert wurden.

Bereits über das Debütalbum *Songs of Leonard Cohen* wird in Artikeln, welche im Untersuchungszeitraum entstanden, berichtet. Was diese Platte betrifft, findet man bei Cohen-Biographin Simmons den Hinweis, dass sie am 26.12.1967 erschien.²⁸⁷⁵

Bereits erwähnt wurde ebenfalls, dass Kizakiewicz im Jahr 1985 in seinem Text einige wichtige Informationen über dieses Erzeugnis zur Sprache bringt. So führt er nicht nur das Erscheinungsjahr korrekt an, er tut auch seine eigene Meinung kund, was aufzeigt, dass er Zugang zu diesem gehabt haben dürfte. Kizakiewicz beschreibt die Platte als ein „hochinteressantes Album, auf welchem die klassische Poesie hervorragend mit Rock harmoniert“.²⁸⁷⁶ An dieser Stelle wird also wiederum darauf aufmerksam gemacht, dass diese beiden Elemente diese einzigartige Kombination hervorbrachten. Der Journalist thematisiert an dieser Stelle zudem auch den spezifischen Zeitraum, in welchem die Entstehung der Platte zu verorten ist. Beeinflusst war diese immerhin nicht nur durch das Werk der „Beatles“, das Repertoire Bob Dylans oder Jimi Hendrix, sondern ebenso durch die damaligen gesellschaftlichen Phänomene, beispielsweise die Rassenunruhen, die Studentendemonstrationen und der Vietnamkrieg. Kizakiewicz bettet Cohen somit unter anderem in die Künstler-Generation ein, die für das Aufkommen der Hippie-Bewegung von Relevanz war. Dass dieser Aspekt in mehreren Artikeln aus dem Untersuchungszeitraum besprochen wird, wurde im Rahmen der vorliegenden Arbeit bereits beschrieben, nämlich bei Kizakiewicz im Jahr 1985.²⁸⁷⁷

²⁸⁷³ Zitat aus der Übersetzung.

²⁸⁷⁴ Vgl. Kapitel 18.2.

²⁸⁷⁵ Vgl. Simmons: *I'm Your Man*, S. 267.

²⁸⁷⁶ Vgl. siehe bereits genannte Ausführungen in diesem Kapitel.

²⁸⁷⁷ Vgl. Kapitel 3.2.3.

An dieser Stelle kann subsumiert werden, dass relevante Elemente, die das Debütalbum Cohens auszeichneten, bei Kizakiewicz genannt werden. Auch in einem weiteren Text aus dem Jahr 1985, verfasst von Bojanowicz, wird das Erstlingswerk und wichtige Komponenten, die dieses geprägt haben, geschildert.²⁸⁷⁸ An dieser Stelle soll lediglich angegeben werden, dass dieser auch die Reaktionen der Kritik an dieser Platte notiert:

Płyta zyskała niespodziewany rozgłos. Krytycy rozpływali się w zachwytach nad pięknem jego poezji i jej siłą oddziaływania w połączeniu z prostą, sugestywną muzyką. Piosenki te oddawały dokładnie klimat jego powieści i: jego życia.²⁸⁷⁹

Hier gibt Bojanowicz an, dass diese Platte ein unerwartetes Echo bekam. Davon, dass die tatsächlich der Fall war, zeugt auch Cohen-Biograph Graf.²⁸⁸⁰ Autor Kizakiewicz macht darauf aufmerksam, dass viele Kritiker*innen in Begeisterung über die Schönheit der Poesie und die kräftige psychologische Beeinflussung in Verbindung mit der einfachen Musik, welche diese Platte Cohens auszeichnen würden, schwelgten. Die Lieder „So Long, Marianne“, „That's No Way to Say Goodbye“ und „Sisters of Mercy“ würden „immerhin genau die Atmosphäre seiner Erzählungen und seines Lebens verströmen“²⁸⁸¹, so Bojanowicz. Ein ähnlicher Wortlaut kam bereits an mehreren Stellen der Dissertation vor. In diesem Kontext soll daran erinnert werden, dass in vielen polnischen Artikeln die Biographie Cohens als eine der wichtigsten Inspirationsquellen für sein eigenes Schaffen gehandelt wurde.²⁸⁸²

Auch bei Menel wird über das Debütalbum Cohens berichtet. Dieser Journalist setzte sich in seinem Artikel aus dem Jahr 1986 ausführlich mit Cohens Werk und Persönlichkeit auseinander, wie sich in vorangegangenen Kapiteln schon zeigte. In seinem Text geht er in weiterer Folge genauer auf Cohens Debüt ein:

Pomimo faktu że zawsze interesował się piosenką jako środkiem wypowiedzi i tworzył „do szuflady“ kolejne songi, Leonard Cohen nie brał serio możliwości zaistnienia na scenie muzycznej. Gdy w 1968 r., za namową swych śpiewających przyjaciół- profesjonalistów, wydał płytę ze swymi balladami *The Songs of Leonard Cohen*, miał to być jedynie epizod w jego bogatej działalności twórczej. Jednak płyta odniosła olbrzymi sukces i stała się załączkiem nowej drogi artystycznej poety.²⁸⁸³

Erwähnenswert ist, wie genau auf einzelne Schritte der musikalischen Entwicklung

²⁸⁷⁸ Vgl. Bojanowicz: Leonard Cohen – legenda pop-kultury, S. 96 f.

²⁸⁷⁹ Ebd.

²⁸⁸⁰ Vgl. Graf: *Leonard Cohen*, S. 105.

²⁸⁸¹ Zitat aus der Übersetzung.

²⁸⁸² Vgl. Kapitel 3.2.1.

²⁸⁸³ Menel: Leonard Cohen, S. 18 f.

aufmerksam gemacht wird. Wird bedacht, wie dankbar die Fans über verschiedene Informationen über Cohen waren – an dieser Stelle sei an die Phase des ersten Kennenlernen des Werkes, beispielsweise bei Bratkowski, erinnert – zeichnet sich hier eine besondere Facette der Rezeption Cohens in Polen ab. Das ist natürlich allen voran für die Phase, als er tendenziell noch nicht so gut bekannt war, der Fall, könnte aber punktuell auch für die 1980er-Jahre, als viele Fans, beispielsweise Dąbrowski, berichteten, mehr und mehr Zugang zu Cohens Schaffen gehabt zu haben, noch stimmen.

Es zeigte sich, dass in polnischen Artikeln über die Platte *Songs of Leonard Cohen* berichtet wurde. Wie eingangs erwähnt, ist dies relevant für das Thema der Abhandlung, weil es für Fragen der Rezeption stets von Bedeutung ist, über welche Erzeugnisse die Fans wussten, um in weiterer Folge Bemühungen anzustellen, die Artikel kollektionieren zu können. Auch über die zweite Platte Cohens, die den Titel *Songs From a Room* trägt, wird in den polnischen Presseerzeugnissen berichtet, siehe beispielsweise bei Bojanowicz:

Zdyskontowaniem sukcesu pierwszej płyty była następna – „Songs from a Room“ (1969), z której pochodzą takie utwory jak „Bird On The Wire“, włączony do repertuaru przez Joe Cockera, czy „The Partisan“. I ta płyta została przyjęta bardzo gorąco. Zarówno przez krytyków, jak i przez rzesze odbiorców.²⁸⁸⁴

Der Autor meint, der nächste Schritt nach dem Erfolg der ersten Platte sei jener der nächsten – *Songs from a Room* (1969) – gewesen, auf welcher die Titel „Bird On The Wire“, welcher in weiterer Folge Eingang in das Repertoire von Joe Cocker fand, und „The Partisan“ zu hören sind. Diese Platte sei „sehr heiß“²⁸⁸⁵ aufgenommen worden, sowohl „von Kritikern“²⁸⁸⁶ als auch „von Liebhabern“²⁸⁸⁷ der Musik Cohens. Was diese Angaben betrifft, soll an dieser Stelle lediglich festgehalten werden, dass es sich hierbei um korrekte Informationen handelt. Beispielsweise erschien „Bird On The Wire“ tatsächlich im September 1970 auf dem Live-Album *Mad Dogs & Englishmen* von Joe Cocker.²⁸⁸⁸

Wie bereits dargestellt, wurde in Presseerzeugnissen der Volksrepublik Polenb des Öfteren eingehender über die Diskographie Cohens berichtet. Wiederum lässt sich anhand der vorliegenden Beispiele feststellen, dass dies vor allem Mitte der 1980er-Jahre, somit also zeitnah zu den Konzerten, der Fall war. Über das Album Cohens *Songs of Love and Hate*

²⁸⁸⁴ Bojanowicz: Leonard Cohen – legenda pop-kultury, S. 97.

²⁸⁸⁵ Zitat aus der Übersetzung.

²⁸⁸⁶ Zitat aus der Übersetzung.

²⁸⁸⁷ Zitat aus der Übersetzung.

²⁸⁸⁸ Vgl. Strong, Martin C.: *The Great Rock Discography*. 4. Auflage. Edinburgh: Canongate Books Ltd 1998, S. 150.

heißt es bei Kiszakiewicz im Jahr 1985: „Joan of Arc‘, ‚Famous Blue Raincoat‘, ‚Last Year’s Man‘ poszerzają kolekcję małych arcydzieł Cohena“;²⁸⁸⁹ was auf Deutsch „Joan of Arc‘, ‚Famous Blue Raincoat‘ und ‚Last Year’s Man‘ erweitern die Kollektion der „kleinen Kunstwerke Cohens.“²⁸⁹⁰ bedeutet. Auch einzelne Lieder, welche auf den Platten zu finden sind, finden somit Berücksichtigung vonseiten der Presse der Volksrepublik Polen, womit sich ein weiteres Mal ein Aspekt der Rezeption des Künstlers in diesem Land offenbart. Wie eingangs erwähnt, macht Autor Bojanowicz in seinem Text aus dem Jahr 1985 auf die Platte *Songs From a Room* aufmerksam. Anschließend äußert er sich auch zum dritten Album Cohens:

W międzyczasie ukazał się trzeci album Cohena, „Songs of Love and Hate“ (1971), będący ostatnim ogniwem słynnej już dziś płytowej trylogii, a z którego pochodzą takie utwory, jak „Famous Blue Raincoat“, „Joan of Arc“ i „Last Year’s Man“.²⁸⁹¹

In eben dieser Zeit ist das dritte Album Leonard Cohens erschienen, nämlich „Songs of Love and Hate“ (1971), welches den dritten Bestandteil jener Plattentrilogie darstellt, aus welchem die Titel „Famous Blue Raincoat“, „Joan of Arc“ und „Last Year’s Man“ hervorgehen.

Beachtenswert ist, dass Bojanowicz kommentiert, bei *Songs of Love and Hate* würde es sich um den letzten Teil eines mehrteiligen Musikkonzeptes des kanadischen Künstlers handeln. Auch Kiszakiewicz erwähnt diesen Aspekt. Außerdem heißt es bei Bojanowicz des Weiteren: „Płyta ‚Songs of Love and Hate‘ nie została już tak przyjęta, jak się tego spodziewano, co skłoniło Cohena do chwilowego zaniechania kariery piosenkarza; czekania na nowy, wartościowy materiał tekstowy.“²⁸⁹² Er schreibt, die Platte *Songs of Love and Hate* sei „schon nicht mehr so aufgenommen worden, wie man sich das erwartet hätte“²⁸⁹³, was Cohen dazu gebracht hätte, die Sänger-Karriere kurz auf Eis zu legen, wodurch die Fans auf neues, qualitativ hochwertiges Textmaterial warten mussten.

Vonseiten Bojanowiczs werden hier korrekte Informationen geliefert: Auch in Biographien, beispielsweise bei Graf, wird etwa von Cohens Rückzug zum damaligen Zeitpunkt berichtet.²⁸⁹⁴ Der kommerzielle Erfolg von *Songs of Love and Hate* war zwar in den USA und in Kanada tatsächlich kein maßgeblicher, in Europa konnte mit diesem Album hingegen ein Gesamtumsatz erzielt werden, der die Verkaufszahlen der beiden

²⁸⁸⁹ Kiszakiewicz: Leonard Cohen czyli wizyta trubadura.
http://www.cohen.ugu.pl/polska/wizyta_trubadura.htm, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

²⁸⁹⁰ Zitat aus der Übersetzung.

²⁸⁹¹ Bojanowicz: Leonard Cohen – legenda pop-kultury, S. 97.

²⁸⁹² Ebd., S. 98.

²⁸⁹³ Zitat aus der Übersetzung.

²⁸⁹⁴ Vgl. Graf: *Leonard Cohen*, S. 126.

früher publizierten Alben überholte.²⁸⁹⁵

Das erwähnte Zitat zeigt zum wiederholten Male auf, dass – neben den Alben und einigen der Highlights, die diese ausmachen – auch die jeweilige (vermeintliche) Beliebtheit dieser thematisiert wird, was auch bei einigen vorherigen Ausführungen der Fall war. Zusätzlich ist bei diesem Autor zu lesen, dass Cohen des Öfteren längere Schaffenspausen zwischen den Alben einlegte. Wie mitunter bereits angeführt wurde, äußerte sich der Künstler auch selbst in den polnischen Medien zu den längeren Intervallen zwischen den Veröffentlichungen.²⁸⁹⁶ Auch für die Fertigstellung einzelner Songs brauchte Cohen manches Mal mehr Zeit. So soll beispielsweise der künstlerische Entstehungsprozess von „Hallelujah“ fünf Jahre in Anspruch genommen haben, wie bei Simmons nachzulesen ist.²⁸⁹⁷

Es stellte sich stets die Frage, was von Cohen in der Volksrepublik Polen bekannt war, schließlich ist dies eine Voraussetzung für die Rezeption eines Künstlers. In diesem Kapitel wird evident, dass in den vorliegenden Artikeln über verschiedene Platten Cohens berichtet wurde. Es wird, neben den bereits genannten Alben, in den polnischen Medien zudem der Sampler *Live Songs* erwähnt, der eine Kollektion der berühmtesten Titel von Cohen darstellt, die dieser live spielte, so der Wortlaut bei Bojanowicz:

Dlatego album „Live Songs“ (1973) zawiera kolekcję najbardziej znanych utworów Cohena, wykonywanych przez niego na koncertach [...]. Lata nieobecności nie oznaczały jednak całkowitego wycofania się z rynku, przejścia na wcześniejszą emeryturę.²⁸⁹⁸

Im vorliegenden Ausschnitt wird zudem darauf aufmerksam gemacht, dass die Jahre der Abwesenheit nicht den vollkommene Abschied von der Bühne und den Beginn von Cohens Rente bedeuteten. Immerhin wird im gleichen Artikel schon auf den weiteren musikalischen Schritt, die Veröffentlichung des Albums *Death of a Ladies' Man*, verwiesen:

Sporym zaskoczeniem dla licznych fanów był album „Death Of A Ladies Man“ (1977), który powstał we współpracy ze słynnym tworcą „ściany dźwięku”, producentem Philem Spector. Podczas konferencji prasowej w Warszawie, Cohen powiedział, iż dopóki tworzyli poszczególne utwory, współpraca ta układała się bardzo dobrze, lecz kiedy Spector stanął za konsolą, diametralnie się zmienił: niemal groził pistoletem. Po skończeniu sesji zamknął taśmy i sam, w tajemnicy, dokonał ostatecznego ich zgrania. Kiedy płyta się ukazała, jej wykonawca był przerażony finalnym efektem, choć dziś nie uważa jej za taką

²⁸⁹⁵ Vgl. ebd.

²⁸⁹⁶ Vgl. Kapitel 3.2.2.

²⁸⁹⁷ Vgl. Simmons: *I'm Your Man*, S. 459.

²⁸⁹⁸ Ebd., S. 98 f.

zła, jak by to chcieli widzieć jego krytycy i zwolennicy.

Tak powiedział po latach; wówczas postanowił zrezygnować z dalszych eksperymentów i powrócił do tak lubianych przez odbiorców intymnych, balladowych wyznań i spostrzeżeń. Taka też była jego następna płyta „Recent Songs“(1979).²⁸⁹⁹

Bei Bojanowicz ist nachzulesen, dass das Album *Death of a Ladies' Man*, welches Cohen gemeinsam mit Phil Spector, dem berühmten Macher von „Wall of Sound“, produzierte, eine große Überraschung für die Fans war – dazu gleich mehr. Zudem wird aufgezeigt, dass Cohen im Rahmen der Pressekonferenz in Warschau sich zur Kooperation mit Letzterem äußerte. Cohen erzählte, dass bei einigen Titeln die Zusammenarbeit sehr gut funktionierte, aber zu dem Zeitpunkt, als Spector seinen Platz hinter dem Mischpult einnahm, sich Letzterer diametral geändert hätte. Cohen soll von Spector sogar mit einer Pistole bedroht worden sein. Nachdem die Session beendet war, hätte Spector die Aufnahmen an sich genommen und sie zusammengeschnitten. Als die Platte letzten Endes erschien, soll Cohen vom Endprodukt vollkommen überrascht gewesen sein, obwohl er sie selbst als nicht so schlecht erachtete, wie das einige seiner Kritiker*innen und Befürworter*innen tun, so heißt es im vorliegenden Text. Bojanowicz konstatierte zudem, Cohen werde auf weitere Experimente dieser Art verzichten und wieder auf die intimen, von den Fans so geliebten Geständnisse und Beobachtungen zurückgreifen. Die darauf folgende Produktion *Recent Songs* hätte wiederum diesem Typus entsprochen.

Es zeigt sich also, dass diese Episode [also die Entstehung des Albums, Anmerkung der Autorin] aus Cohens Biographie – diese wird unter anderem bei Graf²⁹⁰⁰ und Simmons²⁹⁰¹ besprochen – in das hier vorliegende Presseerzeugnis Eingang fand. Es soll hier nur kurz vermerkt werden, dass Cohen gegenüber der *New York Times* sagte, dass er mit dem Album nicht sehr glücklich sei.²⁹⁰² Bei Simmons ist sogar zu lesen, dass der Künstler sich beim ersten Durchhören der fertigen Aufnahme entsetzt zeigt.²⁹⁰³ Wie Cohen in weiterer Folge aber selbst in einem in der Volksrepublik Polen geführten Interview konstatierte, begegnete er der Platte in weiterer Folge mit wohlwollenderen Gefühlen.²⁹⁰⁴ Was die Reaktionen auf die Platte betrifft, so wird in den vorliegenden Quellen von mitunter positiven Rückmeldungen berichtet. So schrieb beispielsweise Steven Machat – bei diesem handelt

²⁸⁹⁹ Ebd., S. 99.

²⁹⁰⁰ Vgl. Graf: *Leonard Cohen*, S.162 ff.

²⁹⁰¹ Vgl. Simmons: *I'm Your Man*, S. 402 ff.

²⁹⁰² Vgl. ebd., S. 418.

²⁹⁰³ Vgl. ebd.

²⁹⁰⁴ Vgl. siehe weitere Ausführungen in diesem Kapitel.

es sich um einen Advokaten.²⁹⁰⁵ – dass es sich um die ehrlichste Platte handelt, die Cohen je gemacht hatte.²⁹⁰⁶

Bojanowicz fasste also die wichtigsten Aspekte zur Entstehung dieses Erzeugnisses zusammen. Es konnte auch ein Interview aus den polnischen Medien ausfindig gemacht werden, in welchem Cohen nach dem Erlebnis mit Phil Spector gefragt wurde. Das Gespräch führte Menel:

Legends wręcz krążą o Pana płycie „Death of a Ladies' Man“, nagranej w 1977 r. We współpracy ze świetnym, lecz mającym opinie dość ekscentrycznego, producentem – Philem Spectorem. Ta płyta jest ponadto ciekawa o tyle, że znajdujące się na niej piosenki są sygnowane przez dwóch autorów – Spectora i Pana. Czy mógłby Pan nam zdradzić, jaka była rola Phila Spectora w tworzeniu piosenek, jak przebiegała ta burzliwa podobno współpraca, a także, czy jest Pan z tej płyty – która, moim zdaniem, ma wiele zalet – zadowolony?²⁹⁰⁷

Legenden kreisen um Ihr Album „Death of a Ladies' Man“, welches Sie 1977 aufgenommen haben. Die Zusammenarbeit mit dem genialen, jedoch allen Anschein nach ziemlich exzentrischen Produzenten Phil Spector. Diese Platte ist auch insofern spannend, als dass sowohl Sie als auch Spector auf dieser Platte singen. Können Sie uns verraten, welche Rolle Phil Spector beim Kreieren der Lieder hatte, wie diese dramatische Kollaboration verlaufen ist und ob Sie mit dieser Platte – die, meiner Meinung nach, viele Vorzüge hat – zufrieden sind?

Deser Ausschnitt des Interviews zeigt, wie gut Menel mit dem Entstehungsprozess des Albums vertraut ist. Auch lässt sich der Hinweis finden, dass er die Platte kennt und diese auch wohlwollend kommentiert. Cohen entgegnet detailreich auf die von Menel gestellten Fragen:

Okres mojej współpracy z Philem Spectorem można podzielić na dwie fazy. Kiedy pisaliśmy wspólnie piosenki – były to bardzo miłe chwile...Obaj lubiliśmy pracować w ten sam sposób. Potrafilismy przesiadzić nad jedną linijką, jedną zwrotką – tak, nawet nad jedną linijką tekstu piosenki – przez całą noc ... Lecz w momencie kiedy Spector przekroczył próg studia nagraniowego, zmienił się nie do poznania, wdziawał na siebie uniform. Miał broń. Tak, dosłownie. Miał obok siebie obstawę, goryli, którzy nosili broń. Gdy się z nim w czymś nie zgadzałem, stawiałem przed alternatywą – wynająć prywatną armię, albo podporządkować się Spectorowi. Skonfiskował taśmy, kiedy zakończyliśmy sesję nagraniową i zmiksował płytę w tajemnicy przede mną. I oczywiście, skoro nie uczestniczyłem w miksowaniu płyty, odnosiłem się z pewną rezerwą do końcowego efektu. Ale dziś żywię cieplejsze uczucia do tej płyty i myślę – cóż, może miał rację.²⁹⁰⁸

Die Etappe meiner Zusammenarbeit mit Phil Spector kann man in zwei Phasen unterteilen. Als wir gemeinsam Songs geschrieben haben, waren das sehr schöne Momente. Gerne haben wir auf die gleiche Art und Weise gearbeitet. Über einer Zeile oder einer Strophe konnten wir die ganze Nacht sitzen. Aber in dem Moment, als Spector die Schwelle des Aufnahmestudios erreicht hat, hat er sich verändert auf eine Art und Weise, sodass ich ihn nicht wiedererkennen konnte. Er hat sich eine Uniform angezogen und eine Pistole rausgezogen. Wirklich. Er war stets umgeben von seinen Securities, die auch bewaffnet waren. In dem Moment, als ich mit ihm nicht einer Meinung war, musste ich wählen: entweder selbst eine Privatarmee zu rekrutieren oder das zu tun, was Spector verlangte. Er hat die Aufnahmen konfisziert, wir

²⁹⁰⁵ Vgl. Simmons: *I'm Your Man*, S. 427.

²⁹⁰⁶ Vgl. ebd., S. 419.

²⁹⁰⁷ Menel: Jestem szczęśliwy, że mam pracę, S. 3.

²⁹⁰⁸ Ebd.

haben die Sitzungen beendet und er hat die Platte ohne mein Wissen abgemischt. Und selbstverständlich, da ich bei diesem Prozess nicht dabei war, habe ich nur reserviert das Endergebnis abgewartet. Aber heute begegne ich der Platte mit wärmeren Gefühlen und denke – nun ja, vielleicht hatte er Recht.

Auch bei Kizsakiewicz wird auf die Platte *Death of a Ladies' Man* aufmerksam gemacht:

Po kilkuletnim milczeniu Cohen powraca w towarzystwie Phila Spector, producenta albumu „Death of a Ladies' Man” z 1977 r. Potwierdza się jednak, że współpraca dwóch o d r ę b n y c h indywidualności oznacza ryzyko kraksy dla każdej z nich! Płyta mimo błyskotliwego, cohenowskiego tytułu i mimo udziału w nagraniach Boba Dylana i Allena Ginsberga jako „Guest-stars”, okazuje się w końcu niewypałem.²⁹⁰⁹

Kizsakiewicz gibt korrekt an, dass Cohen nach einigen Jahren des Schweigens eine Zusammenarbeit mit Phil Spector einging, der schließlich als Produzent von *Death of a Ladies' Man* aus 1977 fungierte. Bestätigt hat sich allerdings, dass die Kollaboration der beiden Individuen das Risiko einer Karambolage für diese darstellte, so Kizsakiewicz hier. Die Platte sei, trotz des spritzigen, schlagfertigen Titels und der Tatsache, dass Bob Dylan und Allen Ginsberg bei einigen Aufnahmen als „Guest-Stars“ fungierten, ein Fiasko gewesen. Bei Kizsakiewicz findet sich der Hinweis auf die Mitwirkung Dylans und Ginsbergs bei der Platte somit vor. Bei Simmons ist nachzulesen, dass Cohen Allen Ginsberg bei einem Ausflug nach Athen kennenlernte.²⁹¹⁰ Über den Zufall, dass Dylan und Ginsberg an Teilen von *Death of a Ladies' Man* mitgearbeitet haben, wird beispielsweise bei Graf, aus der Perspektive Cohens, berichtet:

Damals war es unter Musikern gang und gäbe, einfach mal so in die Studios reinzumarschieren, um zu schauen, wer dort gerade etwas aufnahm. Außerdem war bekannt, dass Spector eine Platte in den A&M-Studios aufnahm. So war es zumindest bei den meisten der Musiker. Sie kamen herein und wurden von Spector aufgefordert, sofort an die Instrumente oder ans Mikrophon zu gehen und loszulegen. Bob Dylan und Allen Ginsberg erging es nicht anders.²⁹¹¹

Wie vorliegendes Kapitel zeigt, wurde in bestimmten polnischen Medien die Platte *Death of a Ladies' Man* besprochen. Zum einen wurde der dramatische Entstehungsprozess, zum anderen die Reaktionen auf das Medium kommentiert. Im Laufe des geführten Gesprächs mit Interviewpartnerin Boruń-Jagodzińska zeigte diese auf, dass die Platte in ihrem Umfeld mit gemischten Gefühlen betrachtet wurde: „Obrazili się na Cohena, po ta pewna płyta – *Death of a Ladies' Man* – była niby komercyjna.“²⁹¹² – „Sie [die Fans in Boruń-

²⁹⁰⁹ Kizsakiewicz: Leonard Cohen czyli wizyta trubadura.
http://www.cohen.ugu.pl/polska/wizyta_trubadura.htm, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

²⁹¹⁰ Vgl. Simmons: *I'm Your Man*, S. 120.

²⁹¹¹ Graf: *Leonard Cohen*, S. 165.

²⁹¹² Interview mit Piotr Bratkowski und Katarzyna Boruń-Jagodzińska, Warschau, 02.10.2012.

Jagodzińskas Umfeld, Anmerkung der Autorin] waren Cohen böse, weil man sagte, diese eine bestimmte Platte – *Death of a Ladies' Man* – sei kommerziell.“²⁹¹³

Dies ist wiederum ein wertvoller Hinweis darauf, dass es in der Volksrepublik Polen Zugriff auf diese Platte gab und dass die hier genannten Fans diese auch kannten. Dass es sich hierbei um keine Selbstverständlichkeit handelt, zeigt der weitere Verlauf der Arbeit. So wird beispielsweise im DDR-relevanten Teil der Dissertation besprochen, dass das Erzeugnis im Rahmen einer im Jugendsender „DT64“ gespielten Radiosendung zwar erwähnt wird, die Produzenten jedoch bereuen, sich dazu nicht äußern zu können, weil die Platte nicht vorliegen würde.²⁹¹⁴

Wie vorliegender Abschnitt zeigt, zeigen sich die Verfasser*innen der gegenständlichen Texte um eine präzise Berichterstattung über Cohens Diskographie bemüht. Neben den essentiellen Informationen zu den bereits erwähnten Platten wird in den polnischen Presseerzeugnissen auch über weitere Etappen der musikalischen Karriere Cohens informiert, so wie beispielsweise bei Kizakiewicz:

Jeff Bateman, inny biograf Leonarda Cohena, analizuje tę porażkę jako przyczynę kolejnej przerwy w twórczości „kanadyjskiego trubadura pieśni i wiersza”. Cohen pojawia się w 1980 roku w dobie rozkwitu punk-rocka i nowej fali, by zaskoczyć wszystkich albumem *RECENT SONGS*, w którym programowo „niemodne” nagrania kontrastują z przekornym tytułem i popularnym u progu lat osiemdziesiątych soundem. To samo można powiedzieć w pewnym sensie o najnowszym albumie artysty „Various Positions”, a już napewno o utworze „Dance Me to the End of Love”.²⁹¹⁵

Wie bereits berichtet, konnte in einem Text, der von Kizakiewicz im Jahr 1985 verfasst wurde, die Perspektive des Cohen-Biographen Yves Bigot kennengelernt werden, der den Künstler als geheimnisvolle Persönlichkeit beschrieb. Kizakiewicz erwähnt auch einen anderen Biographen Cohens, nämlich Jeff Bateman. Beim polnischen Autor ist nachzulesen, dass er in der vorher erwähnten Demütigung [hier ist wahrscheinlich die Situation mit Phil Spector gemeint, Anmerkung der Autorin] den Grund für die weitere Verzögerung im Werk des „kanadischen Troubadour des Gesanges und der Poesie“²⁹¹⁶ sieht. Schließlich kam Cohen aber in der Blütezeit des Punk-Rock und des „New Wave“ erneut auf, um alle mit dem Album *Recent Songs* zu überraschen. Wie Kizakiewicz zeigt, besteht diese Platte aus „nicht-modern“²⁹¹⁷ anmutenden Aufnahmen mit dem dazu

²⁹¹³ Zitat aus der Übersetzung.

²⁹¹⁴ Vgl. Kapitel 20.4.1.2.

²⁹¹⁵ Kizakiewicz: Leonard Cohen czyli wizyta trubadura.
http://www.cohen.ugu.pl/polska/wizyta_trubadura.htm, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

²⁹¹⁶ Zitat aus der Übersetzung.

²⁹¹⁷ Zitat aus der Übersetzung.

kontrastierenden Titel und dem Sound, der in den 1980er-Jahren tendenziell den Ton angab. Gleiches könne man laut Kizakiewicz auch über das [zum Zeitpunkt der Erscheinens des Artikels, Anmerkung der Autorin] neue Album des Künstlers, *Various Positions*, und über den Titel „Dance Me to the End of Love“ behaupten. Kizakiewicz kommt, angesichts der hier vorgestellten Überlegungen, zu folgender Conclusio: „Twórca filozofującego evergreenu ‚The Sisters of Mercy‘ ukazuje najrozmaitsze z możliwych ‚pozycje‘ artysty we współczesnym skomplikowanym świecie.“²⁹¹⁸ – „Der Autor des philosophischen Evergreens ‚Sisters of Mercy‘ präsentiert die diversesten möglichen ‚Positionierungen‘ des Künstlers in der gegenwärtigen, komplizierten Welt.“²⁹¹⁹ Ähnliche Tendenzen wären auch im restlichen, „nicht-musikalischen Teil“ seines Repertoires zu finden.

Beobachten lässt sich, dass Kizakiewicz den musikalischen Qualitäten der Alben auch den gebührenden Raum widmet. Ziel dieser Arbeit ist es nicht, die Kritiken, die zu den einzelnen Platten verfasst wurden, zu bewerten. Ob die jeweiligen Autor*innen mit ihren Einschätzungen, wie das Werk musikalisch kategorisiert werden könnte, Recht haben, sei hier dahingestellt. Die Absicht vorliegender Studie ist es mitunter, aufzuzeigen, wie intensiv die einzelnen Produktionen in der Presse der Volksrepublik Polen einer eingehenden Betrachtung unterzogen wurden. Auch bei Turant lässt sich das beobachten:

Nagrywa płyty raczej rzadko – przedostatnia „The Recent Songs“ ukazała się w 1980 roku. Ostatnia jego płyta „Various Positions“ trafiła do słuchaczy pod koniec 1984 roku. Obie płyty odniosły sukces artystyczny, a także rozeszły się w wielkich nakładach na całym świecie.²⁹²⁰

Turant meint im Zitat, Cohen würde „eher selten“²⁹²¹ Platten aufnehmen – „die vorletzte, ‚Recent Songs‘, ist im Jahr 1980 erschienen.“²⁹²² Zwar wurde *Recent Songs* genau genommen im Herbst 1979 veröffentlicht,²⁹²³ aber für vorliegende Arbeit ist wesentlicher, dass die Leser*innen über dieses Erzeugnis informiert wurden.

Turant schreibt auch über *Various Positions* – zum Zeitpunkt, als der Artikel publiziert wurde, handelte es sich um die letzte von Cohens Platten – und liefert den Hinweis, dass Fans diese im Jahr 1984 kennenlernen konnten. Beide in diesem Zitat genannten Platten erlangten künstlerisches Ansehen und verkauften sich weltweit sehr gut. Vom Erfolg der

²⁹¹⁸ Zitat aus der Übersetzung.

²⁹¹⁹ Zitat aus der Übersetzung.

²⁹²⁰ Turant: Ten sam Leonard Cohen, S. 6.

²⁹²¹ Zitat aus der Übersetzung

²⁹²² Zitat aus der Übersetzung.

²⁹²³ Vgl. Simmons: *I'm Your Man*, S. 437.

Platte berichtet beispielsweise auch Graf.²⁹²⁴

Neben der Besprechung der einzelnen Veröffentlichungen legten einige polnische Autor*innen ihr Hauptaugenmerk auch auf die Besprechung des Gesamtwerkes Cohens oder auf Teile davon. Auch dies kann als Indiz gewertet werden, dass so manche Leserin bzw. so mancher Leser sich mithilfe eines Textes über einen Großteil des Cohen'schen Kompendiums einen Überblick verschaffen konnte. Einige dieser Beispiele werden im folgenden Abschnitt angeführt. Es schreibt beispielsweise Menel im Jahr 1986:

Następne jego płyty to: *Songs from a Room* (1969), *Songs of Love and Hate* (1971), zawiera m.in. sławną pieśń *Famous Blue Raincoat*, *New Skin for old Ceremony* (1974), *Death of a Ladies Man* (1977) i ostatnia przed długim milczeniem poety płyta *Recent Songs* (1979).²⁹²⁵

Menel stellt im eingangs erwähnten Artikel, in welchem er über das erste Album Cohens berichtete, auch dessen „darauf folgende Platten“²⁹²⁶ vor. So findet sich bei ihm ein Hinweis zu *Songs From a Room*, *Songs of Love and Hate*, welche unter anderem das berühmte Lied „Famous Blue Raincoat“ beinhaltet, außerdem *New Skin For Old Ceremony*, *Death of a Ladies ' Man* und die zum Zeitpunkt der Publikation des Textes letzte Platte, die vor dem „langen Schweigen“²⁹²⁷ erschien, nämlich *Recent Songs*. Bei sämtlichen Alben gibt der Journalist die Erscheinungsjahre an, die alle stimmen.²⁹²⁸ Außerdem erwähnt Menel die Platte *Live Songs*, über welche er sich folgendermaßen äußert:

Z albumów zawierających nagrania premierowe ukazał się ponadto, w 1973 r., płyta „Live Songs”, na której znalazły się koncertowe wersje ballad Cohena oraz jedno nagranie dokonane w hotelowym pokoju.²⁹²⁹

Von den Alben, die die Aufnahmen beinhalten, welche zum ersten Mal präsentiert werden, ist außerdem im Jahr 1973 die Platte „Live Songs“ auf den Markt gekommen, auf welcher die Konzertversionen der Songs Cohens plus eine Aufnahme, die in einem Hotelzimmer verzeichnet worden ist, zu hören sind.

Es zeigt sich hier, dass Menel wichtige Informationen zur Platte *Live Songs* versammelt hat. Bei diesem 1973 erschienen Album handelt es sich um eine Kompilation von Live-Auftritten, welche aus den Tourneen zwischen 1970 und 1972 ausgewählt wurden. Bei Simmons ist der Hinweis zu finden, dass hier neun Songs verzeichnet sind, wobei einer der

²⁹²⁴ Vgl. Graf: *Leonard Cohen*, S. 199.

²⁹²⁵ Menel: *Leonard Cohen*, S. 19.

²⁹²⁶ Zitat aus der Übersetzung

²⁹²⁷ Zitat aus der Übersetzung.

²⁹²⁸ Vgl. Devlin: *Leonard Cohen in eigenen Worten*, S. 168.

²⁹²⁹ Menel: *Leonard Cohen*, S. 19.

Titel nicht live, sondern in einer Blockhütte aufgenommen wurde.²⁹³⁰ Menel hingegen spricht zwar von einer Aufnahme in einem Hotelzimmer, womit sich ein Kontrast zu Simmons' Angabe aufbaut, generell zeigt sich aber die genaue Berichterstattung. Im Artikel werden außerdem weitere Angaben geliefert:

W 1979 r. poeta na długi czas zamknął. Dopiero w pięć lat później powraca do działalności artystycznej. W 1984 r. stworzony przez Cohena program wideo zdobywa główną nagrodę, Złotą różę, na festiwalu programów telewizyjnych w Montreaux, ukazują się także: płyta *Various Positions* z najnowszymi balladami oraz tomik prozy poetyckiej, będący zbiorem współczesnych psalmów, o tytule *Book of Mercy* (*Księga miłosierdzia*).²⁹³¹

Menel meint, im Jahre 1979 sei der Poet für lange Zeit verstummt. Er ergänzt: „Erst fünf Jahre später wird er seine künstlerische Aktivität wieder aufnehmen.“ Auch hierbei handelt es sich wiederum um eine korrekte Angabe, was beispielsweise bei Biograph Graf nachzulesen ist.²⁹³² Menel macht die Lesenden zudem darauf aufmerksam, dass ein im Jahr 1984 durch Cohen gestaltetes Videoprogramm im Rahmen eines Festivals in Montreaux den Hauptpreis, die „Goldene Rose“, gewann. Auf diese Thematik wird im Anschluss genauer eingegangen. Außerdem sei in dieser Zeit auch die Platte *Various Positions* mit den „neuesten Stücken“²⁹³³ erschienen, ebenso wie ein „Band poetischer Prosa“²⁹³⁴, der von Menel als „eine Sammlung moderner Psalmen“²⁹³⁵ beschrieben wird und den Titel *Book of Mercy* trägt. Menel fügt im Artikel eine Übertragung des Titels ins Polnische hinzu. Er informiert die interessierten Leser*innen somit über verschiedene Projekte Cohens. In dem Kapitel, das den Grundtendenzen des Cohen'schen Werkes gewidmet ist, sind einige Gedanken zum hier erwähnten *Book of Mercy* niedergeschrieben.²⁹³⁶ Menel geht in seinem Text genauer auf dieses ein, beispielsweise folgendermaßen:

Szczególłą wartość miała dla Cohena *Księga miłosierdzia*, dzięki której poeta wyrwał się z krępującej go niemocy twórczej i ponownie ukazał nam swe pełne żarliwości, rozpacz i z wątplenia wewnętrzne. Jak oświadczył:[...].²⁹³⁷

Menel meint im vorliegenden Ausschnitt, das Werk hätte für Cohen einen besonderen Wert, „denn dank diesem konnte sich der Poet aus der eigenen künstlerischen Ohnmacht befreien

²⁹³⁰ Vgl. Simmons: *I'm Your Man*, S. 367.

²⁹³¹ Menel: Leonard Cohen, S. 19.

²⁹³² Vgl. Graf: *Leonard Cohen*, S. 199.

²⁹³³ Zitat aus der Übersetzung.

²⁹³⁴ Zitat aus der Übersetzung.

²⁹³⁵ Zitat aus der Übersetzung.

²⁹³⁶ Vgl. Kapitel 3.2.1.

²⁹³⁷ Menel: Leonard Cohen, S. 19.

und uns wiederum seine Leidenschaft und inneren Zweifel zeigen“²⁹³⁸. In weiterer Folge zitiert Menel Cohen, der über die Phase, in welcher das Werk entstand, sagte:

Miałem trudności w komunikowaniu się, przekazywaniu czegokolwiek otoczeniu – przez całe lata. Gdy przemówiłem ponownie, uczyniłem to w sposób będący moją naturalną formą wypowiedzi – w formie książki.²⁹³⁹

Ich hatte Kommunikationsschwierigkeiten, hatte Probleme, der Umgebung etwas mitzuteilen – und das viele Jahre hindurch. Als ich den Versuch wagte, wieder zu kommunizieren, machte ich das in der Art und Weise, die meiner natürlichen Form der Aussprache entspricht – nämlich in der eines Buches.

Vonseiten Cohens wird somit an dieser Stelle ein offenes und intimes Geständnis geliefert. Durch Menels Aufzeichnungen kann die Rezipientin bzw. der Rezipient nachvollziehen, wie der Künstler selbst dieses Werk bewertete. Das dürfte natürlich für alle Fans sehr interessant gewesen sein, da somit der Zugang des Idols zum Werk auf einer sehr unmittelbaren Ebene offensichtlich wurde. Es stellt sich die Frage, wie Menel diese und auch andere Perspektiven Cohens, welche er in seine Texte einfließen ließ, kennenlernte. Wie bereits besprochen, interviewte Menel Cohen im Jahr 1985. Vielleicht konnte er hierbei einige Meinungen des Autors kennenlernen. Es handelt sich hierbei jedoch lediglich um eine Vermutung, da Menel den Leser*innen hier eine Erklärung schuldig bleibt. Definitiv äußerte Cohen sich zu seinem bei Menel angesprochenen Rückzug jedoch in allgemeiner Weise. Beispielsweise wird er bei Graf mit den folgenden Worten zitiert: „Ich musste mich zurückziehen, weil ich das brauchte.“²⁹⁴⁰ Bei Graf ist in diesem Zusammenhang zu lesen, dass er ab 1980 an neuen Buchtexten arbeitete, welche 1984 unter dem Titel *Book of Mercy* publiziert wurden. Wie bereits erwähnt, dauerte es somit erstmals fünf Jahre bis zur nächsten Platte und Tournee.²⁹⁴¹

An dieser Stelle der Arbeit lässt sich anhand der in diesem Abschnitt vorgestellten Beispiele zusammenfassen, dass in Presseerzeugnissen der Volksrepublik Polen genauer über unterschiedliche, musikalische Etappen in Cohens Œuvre aufmerksam gemacht wurde. Die letzten Kapitel zeigten eindeutig, wie ausgiebig über die Platten Cohens in Polen berichtet wurde. Interessant ist, dass partiell auch Cohens eigene Perspektive, was seine Musik betrifft, vorgestellt wurde. Im Laufe der Arbeit wurde bereits besprochen, dass die Tatsache, dass Cohen längere Zeit an seinen Liedern arbeitete, des Öfteren in polnischen

²⁹³⁸ Zitat aus der Übersetzung.

²⁹³⁹ Menel: Leonard Cohen, S. 19.

²⁹⁴⁰ Zitat aus der Übersetzung.

²⁹⁴¹ Vgl. Graf: *Leonard Cohen*, S. 189.

Quellen besprochen wurde. So heißt es auch, er hätte sieben Jahre gebraucht, um den Song „Take This Longing“ fertigzustellen.²⁹⁴² Neben den bereits präsentierten Quellen soll hier lediglich ergänzend angemerkt sein, dass Cohen auch in Interviews auf die Thematik des langwierigen Entstehungsprozesses seiner Lieder angesprochen wurde. Wie bereits erwähnt, führte Kalita im Jahr 1985 ein Interview mit Cohen, in welchem er ihn fragte, ob er Probleme beim Komponieren von Liedern hätte: „Ma pan kłopoty z komponowaniem?“²⁹⁴³ Cohen soll darauf entgegnet haben: „Są ludzie, którzy piszą doskonałe piosenki jadąc taksówką. Ja do nich należę.“²⁹⁴⁴ – „Es gibt Menschen, die wunderbare Lieder schreiben, während sie mit dem Taxi unterwegs sind. Dazu gehöre ich nicht.“²⁹⁴⁵

Ebenso wie über unterschiedliche, andere Veröffentlichungen wurde in polnischen Presseerzeugnissen über Filme mit Cohen oder im Zusammenhang mit diesen berichtet, beispielsweise bei Kizakiewicz:

To samo czyni w licznych swoich filmach, począwszy od „Mr. Cabel and Mrs. Miller” (soundtrack) [sic!] do obrazu starego mistrza Roberta Altmana przez autobiograficzne „Ladies and Gentlemen... Mr. Leonard Cohen”, rejestrowane na koncertach „Bird on the Wire”, aż po najnowszy, zrealizowany w technice video, półgodzinny obraz „I am a Hotel”. Nie porzuca również maszyny do pisania: jego ostatnia książka nawiązuje do wspomnianego już arcydzieła muzycznego i nosi tytuł „The Book of Mercy”, zaś sam Leonard Cohen zabiera się do pracy nad swoją pierwszą ... pop-operą, która nosić będzie tytuł „The Merry-go-Man”.²⁹⁴⁶

Wie bereits besprochen, sagte Kizakiewicz über Cohen, er präsentiere die diversesten möglichen „Positionierungen“ des Künstlers in der gegenwärtigen, komplizierten Welt.²⁹⁴⁷ Der polnische Journalist zeigte sich überzeugt, dass ähnliche Tendenzen auch im restlichen, „nicht-musikalischen Teil“ seines Repertoires anzutreffen sind. Anknüpfend an diese Überlegungen meint er, dies passiere auch in vielen seiner Filme, so zum Beispiel bei *McCabe und Mrs. Miller*. Bei diesem Werk handelt es sich um eine Western-Produktion, bei der Cohen von Regisseur Robert Altman gebeten wurde, den Soundtrack zu konzipieren.²⁹⁴⁸

Diese Information ist auch an dieser Stelle des Zitats von Kizakiewicz zu lesen. Ebenso

²⁹⁴² Vgl. Kapitel 3.2.2.

²⁹⁴³ Kalita: Robotnik piosenki, S. 9.

²⁹⁴⁴ Ebd.

²⁹⁴⁵ Zitat aus der Übersetzung.

²⁹⁴⁶ Kizakiewicz: Leonard Cohen czyli wizyta trubadura.
http://www.cohen.ugu.pl/polska/wizyta_trubadura.htm, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

²⁹⁴⁷ Vgl. siehe bereits genannte Ausführungen in diesem Kapitel.

²⁹⁴⁸ Vgl. Simmons: *I'm Your Man*, S. 345.

erwähnt Kizsakiewicz den Film *Ladies and Gentleman ... Mr. Leonard Cohen*, welcher bereits an anderer Stelle der vorliegenden Dissertation thematisiert wurde.²⁹⁴⁹

Anhand der hier besprochenen Passagen zeigt sich also, dass auch so mancher Film, der in Verbindung mit Cohens Werk steht, in Kizsakiewicz's Bericht Erwähnung findet. Ebenso macht dieser Journalist auf das bei einem Konzert aufgenommene *Bird on the Wire* aufmerksam. Dieser Film aus dem Jahr 1974 hat eine Konzerttournee zum Thema, die Cohen 1972 mit seiner Band absolvierte.²⁹⁵⁰ Allen voran hat der Film Cohens Songs, „viel Improvisation“²⁹⁵¹ und eine „Menge Backstage-Geschichten“²⁹⁵² zum Inhalt, wie sich Cohen auch selbst zu diesem Werk äußerte.²⁹⁵³

Subsumieren lässt sich an dieser Stelle, dass in polnischen Zeitschriften über eine Vielzahl von Cohens Unternehmungen und Projekten aus dem Untersuchungszeitraum berichtet wurde. All die hier präsentierten Zitate stammen aus Texten, welche Mitte der 1980er-Jahre entstanden. Kizsakiewicz bespricht beispielsweise unterschiedliche Platten aus dem Cohen'schen Repertoire, aber auch Filme, die mit seinem Werk oder seiner Persona in Zusammenhang stehen. Auch auf das zum Zeitpunkt der Publikation von Kizsakiewicz's Text neueste, in Videotechnik realisierte, halbstündige *I am a Hotel* – ein Film, auf den noch genauer eingegangen wird – macht dieser aufmerksam. Vorher soll jedoch noch angemerkt werden, dass dieser polnische Journalist ebenso bespricht, wie sich die schriftstellerische Karriere Cohens bis zum Jahr 1985 entwickelte: „Er vergisst auch nicht auf die Schreibmaschine: sein letztes Buch weist eine Verbindung zum bereits erwähnten musikalischen Meisterwerk auf und trägt den Titel ‚The Book of Mercy‘ [...]“²⁹⁵⁴ Auch über diese Publikation sind im Abschnitt, welcher den Grundtendenzen des Cohen'schen Werkes und der Besprechung dieser in polnischen Medien gewidmet ist, bereits einige Worte gefallen.²⁹⁵⁵ Ebenso wird in dieser genauen Berichterstattung besprochen, dass Cohen sich in der Zwischenzeit an die Arbeit zu seiner ersten Pop-Oper, die *The Merry-go-Man* heißt, machte.

Was den bei Kizsakiewicz mitunter angesprochenen Film *I am a Hotel* betrifft, so handelt es sich hierbei eine Videosequenz von fünf miteinander verbundenen Songs aus dem Jahr

²⁹⁴⁹ Vgl. Kapitel 3.3.9.

²⁹⁵⁰ Vgl. Devlin: *Leonard Cohen in eigenen Worten*, S. 134.

²⁹⁵¹ Zitat aus der Übersetzung.

²⁹⁵² Zitat aus der Übersetzung.

²⁹⁵³ Vgl. Devlin: *Leonard Cohen in eigenen Worten*, S. 134.

²⁹⁵⁴ Zitat aus der Übersetzung.

²⁹⁵⁵ Vgl. Kapitel 3.2.

1983.²⁹⁵⁶ In dieser kanadischen Produktion, einem kurzen Musikfilm über ein fiktives Hotel, trat Cohen in der Rolle eines Dauergastes auf. Die Ausstrahlung erfolgte 1983 und die Produktion wurde mit der „Goldenen Rose“ von Montreux prämiert.²⁹⁵⁷ Bei Devlin findet sich ebenso der Hinweis, dass der Film mit dem erwähnten internationalen Fernsehpreis ausgezeichnet wurde²⁹⁵⁸ – eine Information, die auch in Bojanowicz Artikel nachzulesen ist. Nur nebenbei sei hier erwähnt, dass diese Produktion auch in Montreal und New York preisgekrönt wurde.²⁹⁵⁹ Wie sich in folgendem Ausschnitt zeigt, informiert Bojanowicz nicht nur über den prämierten Film, sondern auch über weitere Projekte Cohens:

W minionych latach mało mówiło się Leonardzie Cohen. Dopiero w ubiegłym roku, kiedy na rynku pojawiła się płyta „Various Position“ [sic] (tak jak wszystkie poprzednie wydania przez firmę CBS), znów stał się postacią, która milczenie wykorzystwała na tworzenie nowych wierszy (kolejny tomik poezji nosi tytuł „Book of Mercy“) oraz pisanie tekstów do filmowej pop-opery „The Merry-Go-Man“ (w 1971. napisał muzykę do westernu Roberta Altmana „McCabe and Mrs. Miller“): był bohaterem programu telewizyjnego „I Am A Hotel“, który zdobył „Złotą Różę“ międzynarodowego [sic!] programu w Montreux (program ten zakupiła TVP). Wydanie tej płyty dało asumpt do zorganizowania światowego tournée, podczas którego odwiedził Polskę.²⁹⁶⁰

In den letzten Jahren hat man wenig über Leonard Cohen gesprochen. Erst im letzten Jahr, als die Platte „Various Position“ [sic] (die, so wie alle anderen auch, durch die Firma CBS herausgegeben wurde) erschienen ist, wurde er wieder zu der Gestalt, welche das Schweigen zum Kreieren neuer Gedichte (der neueste Gedichtband trägt den Titel „Book of Mercy“) verwendete oder zum Schreiben der Texte zur Film-Pop-Oper „The Merry-Go-Man“ (im Jahr 1971 hat er die Musik zum Western von Robert Altman „McCabe and Mrs. Miller“ geschrieben: er war der Held des TV-Programms „I am a Hotel“, der die „Goldene Rose“ des internationalen Programms in Montreux (TVP hat das Programm angekauft [das Polnische Fernsehen, Anmerkung der Autorin].) Die Veröffentlichung der [eingangs erwähnten, Anmerkung der Autorin] Platte steht in Zusammenhang mit einer Welt-Tournee, welche ihn auch nach Polen geführt hat.

Es ist nicht Ziel der vorliegenden Arbeit, jede Information, welche im Rahmen der Presseerzeugnisse präsentiert wurde, zu inspizieren. Einzelne Informationen wurden überprüft und es lässt sich feststellen, dass die kontrollierten Fakten über Cohen zum großen Teil stimmen. Die vorliegende Arbeit soll unter anderem aufzuzeigen, dass es eine breite Berichterstattung über Cohens facettenreiches Œuvre in der Volksrepublik Polen gab.

In Bojanowicz's aus dem Jahr 1985 stammenden Artikel zeigt sich abermals die genaue Berichterstattung, welche sich in den Medien der Volksrepublik Polen tendenziell

²⁹⁵⁶ Vgl. Devlin: *Leonard Cohen in eigenen Worten*, S. 135.

²⁹⁵⁷ Vgl. Simmons: *I'm Your Man*, S. 448 f.

²⁹⁵⁸ Vgl. Devlin: *Leonard Cohen in eigenen Worten*, S. 135.

²⁹⁵⁹ Ebd.

²⁹⁶⁰ Bojanowicz: *Leonard Cohen – legenda - kultury*, S. 99.

bemerkbar macht. Nicht nur über die Platten, Gedichtbände und Erzählungen Cohens konnte sich die interessierte Leserin bzw. der interessierte Leser, standen ihm die Presseerzeugnisse zur Verfügung, ein Bild machen, ebenso wurde gerne über Persönliches, das im Zusammenhang mit Cohen stand, berichtet. An so mancher Stelle der vorliegenden Dissertation machte sich das schon bemerkbar.²⁹⁶¹ Da dies ein sehr bedeutsamer Aspekt der Rezeption des Kanadiers in der Volksrepublik Polen ist, ist diesem Punkt das nachfolgende Kapitel gewidmet.

18.7. Anekdoten über Cohens Person in der Berichterstattung

Es stellte sich heraus, dass in den Presseerzeugnissen der Volksrepublik Polen mitunter bestimmte Anekdoten oder Possen, manches Mal selbst Gerüchte um Cohen kursierten. Es wurde bereits das Interview erwähnt, in welchem Dolińska sich mit Zembaty und Karpiński über diverse Themen, beispielsweise deren verdienstvolle Vermittlungsarbeit um Cohen, auch und insbesondere im Kontext mit dem geplanten Fanclub für die Zeitschrift *Radar* unterhielt.²⁹⁶² Im weiteren Verlauf des Dialogs bemüht sich die Journalistin darum, mehr über Cohen zu erfahren. „Jak się rozmawia z Leonardem Cohenem?“²⁹⁶³ – „Wie spricht es sich mit einem Leonard Cohen?“²⁹⁶⁴, will sie beispielsweise wissen. Darauf entgegnet Karpiński:

W kontakcie prywatnym robi bardzo duże wrażenie, również przez sposób, w jaki słucha; z ogromnym napięciem, natężeniem, co czasami zbija z tropu. Proszę wyobrazić sobie rozmowę z kimś, kto przez cały czas wbija wzrok w oczy rozmówcy. Nie można powiedzieć nic zdawkowego, to nie jest kolacyjka przy stoliku, tylko bardzo intensywny kontakt. Przez cały czas.²⁹⁶⁵

Hier sagt Karpiński, dass Cohen auf privater Basis einen sehr überraschenden Eindruck hinterlassen würde, denn er höre mit einer „sehr großen Spannung, mit einer unheimlichen Aufmerksamkeit“²⁹⁶⁶ zu, welche seinen Gesprächspartner des Öfteren mal von der Erzählung ablenken könne. Er erläutert genauer: „Stellen Sie sich bitte eine Unterhaltung mit jemandem vor, der mit seinem Blick den Erzählenden die gesamte Zeit über zu fesseln

²⁹⁶¹ Vgl. Kapitel 18.4.

²⁹⁶² Vgl. Kapitel 7.

²⁹⁶³ Dolińska: Nie fan-club lecz klub przyjaciół. http://www.cohen.ugu.pl/polska/nie_fan.htm, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

²⁹⁶⁴ Zitat aus der Übersetzung.

²⁹⁶⁵ Dolińska: Nie fan-club lecz klub przyjaciół. http://www.cohen.ugu.pl/polska/nie_fan.htm, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

²⁹⁶⁶ Zitat aus der Übersetzung.

scheint.“²⁹⁶⁷ Karpiński betont im vorliegenden Interview, welch bleibende Erinnerung der Diskurs mit Cohen auf ihn hinterließ: „In so einem Fall kann man nichts Banales sagen, das ist kein Abendessen bei einem Tischchen, sondern ein unheimlich intensiver Kontakt. Und das die ganze Zeit lang.“²⁹⁶⁸

Karpiński schildert das durchdringende Aufeinandertreffen mit Cohen also eingehender im 1985 publizierten Interview. Cohen wird schon hier als ein besonders interessanter Zeitgenosse und Gesprächspartner porträtiert. Bemerkenswert ist, dass dieser Umstand Eingang in die Berichterstattung über den Künstler fand. Somit wird eine sehr persönliche Facette des Interpreten offengelegt. Dies ist auch im weiteren Verlauf des Textes der Fall. Es werden in der vorliegenden Quelle ergänzend auch weitere intime Einblicke über das Zusammentreffen mit Cohen geschildert. Karpiński erzählt beispielsweise über folgende besondere Begebenheit:

Opowiem zdarzenie, które nas najbardziej podczas tej rozmowy poruszyło. Maciek zapytał Cohena, czy nie chciałby odwiedzić muzeum w Oświęcimiu. Ja sam niedługo przed tym naszym spotkaniem znalazłem się po raz pierwszy na terenie byłego obozu koncentracyjnego. Nigdy nie chciałem tam jechać, ale przybył mój znajomy z USA i bardzo pragnął odwiedzić to miejsce. Opowiedziałem o tej podróży Cohenowi: panował wtedy ogromny mróz, minus dwadzieścia stopni. Poza wstrząsającym wrażeniem, jakie zrobił na mnie obóz, najbardziej zastanawiał mnie fakt, że kiedy wchodziło się do wnętrza baraków, było tam jeszcze zimniej, niż na zewnątrz.²⁹⁶⁹

Karpiński berichtet in vorliegender Passage, dass Zembaty Cohen fragte, ob dieser nicht gerne das Museum in Auschwitz besuchen würde. Er gibt an, selbst kurz vor dem Treffen mit Cohen zum ersten Mal auf dem Terrain des ehemaligen Konzentrationslagers gewesen zu sein. „Ich wollte dort nie hinfahren, jedoch ist mein Bekannter aus den USA zu Besuch gewesen und wollte diesen Ort sehr gerne sehen“²⁹⁷⁰, so Karpiński in diesem Zitat. In weiterer Folge unterrichtet er Cohen über diese Reise, wie er im Folgenden berichtet: „Es war zu dieser Zeit sehr frostig, minus zwanzig Grad.“²⁹⁷¹ Karpiński denkt über das emotional bewegende Erlebnis an folgender Stelle nach: „Neben dem erschütternden Eindruck habe ich über die Tatsache nachdenken müssen, dass, als man die Baracken betreten hat, es dort noch kälter als draußen gewesen ist“²⁹⁷². Er berichtet in weiterer Folge, wie Cohen auf diese Erzählung reagierte:

²⁹⁶⁷ Zitat aus der Übersetzung.

²⁹⁶⁸ Zitat aus der Übersetzung.

²⁹⁶⁹ Dolińska: Nie fan-club lecz klub przyjaciół. http://www.cohen.ugu.pl/polska/nie_fan.htm, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

²⁹⁷⁰ Zitat aus der Übersetzung.

²⁹⁷¹ Zitat aus der Übersetzung.

²⁹⁷² Zitat aus der Übersetzung.

Cohen słuchał wszystkiego bardzo intensywnie i nagle zobaczyłem, że po jego policzku spływa łza. Wylał ją ukradkiem serwetką. Była to niesamowita rzecz, wskazywała na głębokie przeżywanie i umiejętność emocjonalnego kontaktu z rozmówcą. Gdy ma się do czynienia z tak niezwykle rzadko spotykanym typem wrażliwości, trzeba wręcz uważać na to, co się mówi.²⁹⁷³

Cohen hat sich das alles sehr intensiv angehört und plötzlich sah ich, wie eine Träne über seine Wange lief. Heimlich wischte er diese mit einer Serviette weg. Das war unglaublich, man könnte das als Indiz für ein tiefes, intensives Erleben und die Gabe, mit dem Gesprächspartner in emotionalen Kontakt treten zu können, werten. Wenn man es mit einer so selten angetroffenen Art von Sensibilität zu tun hat, dann muss man wirklich darauf achten, was man sagt.

Im Laufe der Arbeit zeigte sich bereits, dass Cohens indirekte Kriegserfahrung vonseiten der Presse der Volksrepublik Polen als ein wichtiges Element seines Œuvres gesehen wird.²⁹⁷⁴ Auch das „Jüdische“ an Cohen wird von vielen Journalist*innen in diversen Artikeln zur Sprache gebracht.²⁹⁷⁵ Es ist also auch bemerkenswert, dass genau Auschwitz an dieser Stelle thematisiert wird.

Erwähnenswert ist, dass auch im weiteren Verlauf des hier vorliegenden Interviews persönliche Facetten Cohens zur Sprache gebracht werden. In weiterer Folge gibt Karpiński noch ein Beispiel für Cohens bereits zuvor attestierte Sensibilität und Empathie:

Dam jeszcze jeden przykład: Maciek opowiedział, jak wysokie ceny osiągały bilety na jego koncert na czarnym rynku – niemalże równe przeciętnej pensji miesięcznej. Cohen zareagował w sposób zupełnie nieoczekiwany, bardzo się przejął i prosił nas, byśmy coś z tym zrobili. Przyjął to jako krzywdę, którą niechcący wyrządził swoim wielbicielom.²⁹⁷⁶

Wie in vorliegender Passage thematisiert wird, erzählte Karpiński Cohen, welche horrenden Preise für die Tickets für die eingangs besprochene Tournee Cohens auf dem Schwarzmarkt verlangt wurden, die, so zumindest laut dem Filmregisseur, dem durchschnittlichen Monatslohn in der Volksrepublik Polen entsprachen. Über die Tatsache, dass es sich für die durchschnittlichen Konzertbesucher*innen um relativ teure Tickets handelte, wurde bereits an anderer Stelle berichtet.²⁹⁷⁷ Als Cohen davon erfuhr, soll er darauf auf eine vollkommen unerwartete Art und Weise reagiert haben: Besorgt fragte er Karpiński und Zembaty danach, ob man nicht etwas dagegen unternehmen könnte, dass die Eintrittspreise so teuer wären. Er sah dies als Unrecht, welches er unabsichtlich seinen Fans angetan hatte. Zu

²⁹⁷³ Dolińska: Nie fan-club lecz klub przyjaciół. http://www.cohen.ugu.pl/polska/nie_fan.htm, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

²⁹⁷⁴ Vgl. Kapitel 3.2.3.

²⁹⁷⁵ Vgl. Kapitel 3.3.1.

²⁹⁷⁶ Dolińska: Nie fan-club lecz klub przyjaciół. http://www.cohen.ugu.pl/polska/nie_fan.htm, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

²⁹⁷⁷ Vgl. Kapitel 12.4.

diesem Punkt ist zu sagen, dass Cohen als ein Künstler porträtiert wird, der sich um das finanzielle Wohl seiner Anhänger*innenschaft sorgt.

Das Interview, welches 1985 publiziert wurde, ist dazu gedacht, den „Menschen“ Cohen in Nahaufnahme vorzuführen. Im eingangs erwähnten Ausschnitt wurde dieser als Star porträtiert, welcher sich empathisch und engagiert um seine Fans kümmert. Gleich darauf gibt auch Zembaty eine mit Cohen verbundene Anekdote zum Besten, welche dieses Image unterstreicht:

Nie byłem świadkiem pewnego wydarzenia po koncercie w Sali Kongresowej. Jego menager, który na ogół chroni Cohena przed kontaktami z publicznością, przyprowadził do garderoby warszawską nastolatkę i powiedział: „słuchaj Leonard, ona zapłaciła dziesięć tysięcy złotych, żeby wejść na twój koncert”. Wtedy Cohen objął dziewczynę, mówiącą zresztą świetnie po angielsku, sięgnął do kieszeni i wydobył plik banknotów, chcąc jej oddać tę sumę. Dziewczyna pieniędzy oczywiście nie przyjęła, zastała za to obdarowana zdjęciami, autografami, co miało pewnie dla niej dużo większą wartość.²⁹⁷⁸

Zembaty fragt Karpiński im vorliegenden Ausschnitt, ob ihm eine Situation auffiel, die sich beim Konzert in der Warschauer „Sala Kongresowa“ zutrug. Cohens Manager, der üblicherweise, so Zembaty, das Idol vor Kontakten mit dem Publikum eher schützte, hätte eine junge Besucherin aus Warschau in seine Garderobe gebracht und zu Cohen gesagt: „Hör mal, Leonard, sie hat heute zehntausend Złoty bezahlt, um bei deinem Konzert dabei sein zu können.“²⁹⁷⁹ In diesem Moment hätte Cohen die Frau, die laut Zembaty perfektes Englisch sprach, umarmt, hätte zudem in seine Hosentasche gegriffen, um einige Banknoten herauszuziehen und ihr die Summe zurückzugeben. Zembaty berichtet, die junge Frau lehnte ab, sei dafür jedoch mit Photographien und Autogrammen beschenkt worden, „was für sie mit Sicherheit von noch größerem Wert war“²⁹⁸⁰.

Interessant ist an den hier präsentierten Passagen – abgesehen davon, wie genau alles illustriert wurde – dass in den vorliegenden Quellen ein durch und durch positives Bild von Cohen gezeichnet wurde. Auch wurde in vorliegender Sequenz evident, wie groß die Freude bei der Konzertbesucherin über die Geschenke Cohens war. Hier wird schon indiziert, dass die Fanartikel von unermesslichem Wert für die Interessierten gewesen sein dürften.

Es ist erkennbar, dass die Äußerungen über Cohen im Rahmen des hier vorliegenden Interviews großteils positiv waren. Um ein Idealisieren solle es aber gar nicht gehen, gibt

²⁹⁷⁸ Dolińska: Nie fan-club lecz klub przyjaciół. http://www.cohen.ugu.pl/polska/nie_fan.htm, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

²⁹⁷⁹ Zitat aus der Übersetzung.

²⁹⁸⁰ Zitat aus der Übersetzung.

Dolińska zeitgleich zu verstehen: „Obiecaliśmy sobie, że nie będziemy idealizowali Cohena, a wydaje się, że właśnie do tego zmierzamy.“²⁹⁸¹ Karpiński entgegnet darauf:

Abyśmy nie wpadli w pułapkę ubóstwień, stawiania na piedestał, opowiem o Cohenie coś innego. Zauważyłem, na przykład, że on ma świadomość faktu, iż ludzie na niego patrzą, że jest fotografowany. I nie chce sobie pozwolić na przyłapanie przez fotografa w postawie niepożądaney. Kiedy Cohen pozuje do zdjęcia, jest w tym coś z budowania legendy.²⁹⁸²

„Damit wir nicht in die Falle des Idealisierens geraten und Gefahr laufen, Cohen auf den Podest zu stellen, werde ich etwas Anderes über Cohen erzählen“²⁹⁸³, so Karpiński an dieser Stelle. Er bemerkte beispielsweise, dass Cohen sich stets dessen bewusst war, wenn er angesehen oder fotografiert werden würde. „Er will nicht in einer unordentlichen Pose fotografiert werden. Wenn Cohen für ein Bild posiert, ist hier ein Element dabei, um eine Legende zu bilden.“²⁹⁸⁴

Über den Gesichtspunkt, wie medienbewusst Cohen war, äußerte sich bereits Kulczycki.²⁹⁸⁵ Die Tatsache, dass dies auch im vorliegenden Gespräch thematisiert wird, unterstützt diese Behauptung. Es kann gut sein, dass Kulczycki vom vorliegenden Interview wusste oder umgekehrt. Wie einige Beispiele in dieser Arbeit zeigten, wussten Medienvertreter*innen manches Mal von der Berichterstattung anderer Kolleg*innen und griffen bei ihrer eigenen Recherche auf diese zurück. Der „medienbewusste“ Cohen – dies könnte als weitere Facette des Images benannt werden, die diejenigen, die sich in der Volksrepublik Polen für Cohen interessierten, von ihm gehabt haben dürften. Die Texte, die in diesem Abschnitt der Arbeit behandelt wurden, trugen definitiv einen unermesslichen Teil zur Bildung eines äußerst facettenreichen Profils des Künstlers bei.

²⁹⁸¹ Dolińska: Nie fan-club lecz klub przyjaciół. http://www.cohen.ugu.pl/polska/nie_fan.htm, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

²⁹⁸² Ebd.

²⁹⁸³ Zitat aus der Übersetzung.

²⁹⁸⁴ Zitat aus der Übersetzung.

²⁹⁸⁵ Vgl. Kapitel 18.1.

19. Zur Rezeption der Vermittlungstätigkeit um Cohen in der Volksrepublik Polen

Offensichtlich war die Vermittlung Zembatys und Karpińskis, wie auch einiger anderer Persönlichkeiten, ein bedeutender Faktor bei der Rezeption Cohens in der Volksrepublik Polen. Zudem stehen, neben dem kanadischen Künstler, diese beiden mit ihrer Tätigkeit, was Cohen betrifft, oft im Zentrum der Berichterstattungen. Dafür konnte eine Vielzahl von Beispielen gefunden werden. Auch bei Mazierska und Stańczyk wird darauf eingegangen, dass durch Zembatys Pionierarbeit eine Vielzahl von Fans, welche der gebildeteren Schicht zugeordnet werden können, mit dem Werk Cohens in Berührung kamen. Bei Mazierska und Stańczyk ist außerdem zu lesen, dass Cohens Werk durch die Unternehmungen Zembatys nun den „exklusiven Charakter“, welcher dessen Beliebtheit noch anfangs der 1970er-Jahre auszeichnete, eingebüsst hatte.²⁹⁸⁶ Diese Einschätzung ist definitiv zutreffend, was sich auch im Laufe der Recherche für vorliegende Arbeit zeigte.²⁹⁸⁷ Bemerkenswert ist ebenso, dass in vielen Presseerzeugnissen auf die intensive Beschäftigung mit den Mittlerfiguren von Cohens Person und Werk in Polen, allen voran Zembaty, eingegangen wird. Einige der Dokumente werden im Folgenden vorgestellt. Über die umfassende Tätigkeit Zembatys in Bezug auf Cohen wurde in Zeiten der Volksrepublik Polen in vielen Medien berichtet. Beispielsweise wird in folgender Passage eines Artikel, der von Bojanowicz für die Zeitschrift *Okolice* geschrieben wurde, auf einen Tonträger aufmerksam gemacht, der 1983 von Zembaty aufgenommen wurde:

Wiele dla popularyzacji dorobku Cohena i głoszonych przez niego idei uczynił na przełomie lat 60ych i 70-ych Maciej Zembaty, – najpierw wykorzystując radio, a ostatnio – wraz z Johnem Porterem – koncertując. W lipcu 1983 r., w studiu Tonpressu, nagrali obaj 13 utworów Cohena, które ukazały się w tym roku na kasecie wydanej przez szczeciński oddział AlmaArtu, a którego warszawski był organizatorem koncertów w stolicy.²⁹⁸⁸

Vieles für die Popularisierung des Werkes von Cohen und die Verbreitung der Ideen des Künstlers unternahm laut Journalist Bojanowicz in der Zeit des Übergangs von den 1960er-Jahren zu den 1970er-Jahren eben Zembaty. Zuerst nutzte Zembaty für diese Zwecke das Medium Radio, in weiterer Folge, „dann mit John Porter gemeinsam“²⁹⁸⁹, habe er sich „auf

²⁹⁸⁶ Vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 57.

²⁹⁸⁷ Vgl. Kapitel 11.

²⁹⁸⁸ Bojanowicz: *Leonard Cohen – legenda pop-kultury*, S. 99.

²⁹⁸⁹ Zitat aus der Übersetzung.

Tour begeben“²⁹⁹⁰. Dieser Autor macht darauf aufmerksam, dass die beiden im Juli des Jahres 1983 im Studio Tonpress dreizehn Titel Cohens aufnahmen, welche im gleichen Jahr von der Stettiner Sektion von „AlmaArt“ auf Kasette herausgegeben wurden. Die Konzerte in der Hauptstadt hatte hingegen die Warschauer Abteilung dieses Veranstalters organisiert.

In Bojanowiczs Text wird also schon darauf hingewiesen, dass 1983 insgesamt dreizehn Titel Cohens in der Version Zembatys veröffentlicht wurden. Im Anhang befindet sich eine Liste von Publikationen, Tonträgern und weiteren Fanartikeln, die in Anlehnung an Cohen in der Volksrepublik Polen und in der DDR erschienen. Auch auf die Auftritte, die dieser gemeinsam mit John Porter absolvierte, wird aufmerksam gemacht. Die Tatsache, dass Zembaty mit seinem an Cohen orientierten Repertoire auftrat, wird auch in anderen Medien besprochen. So wird über die engagierte Vermittlung von Cohens Werk in der Volksrepublik Polen berichtet, beispielsweise bei Wasilewski in einem Artikel aus dem Jahr 1985:

W Polsce M. Zembaty, J. Porter i M. Karpiński starają się przybliżyć twórczość pieśniarza: tłumaczą teksty, zresztą znakomicie; śpiewają, już niestety gorzej; jeżdżą po kraju i za Cohenem nucą nie tylko „Pieśni miłości i nienawiści“. Jednym słowem czynią wszystko, aby Cohen stał się nam bliski, abyśmy przejęli to bogactwo wartości i uczuć, jakie nam wyśpiewuje kanadyjski poeta.²⁹⁹¹

Es kümmerten sich, so Wasilewski an dieser Stelle, vordergründig Zembaty, Porter und Karpiński darum, „das Werk des Künstlers [dem Publikum hierzulande, Anmerkung der Autorin] näherzubringen“²⁹⁹². Er führt aus: „Sie übersetzen die Texte, im Übrigen auf eine fabelhafte Art und Weise, sie singen, leider etwas weniger fabelhaft, sie fahren durchs Land und sie singen die ‚Songs of Love and Hate‘, aber nicht nur diese“²⁹⁹³, so Wasilewski. Dieser Journalist befindet, dass vonseiten der Vermittlerfiguren gute Arbeit geleistet werde, obwohl es sich bei diesen nicht um begnadete Sänger handle. Zu der Thematik, wie die Gesangsleistung Zembatys und Porters vonseiten der Presse beurteilt wird, fanden sich auch noch weitere Ausführungen, siehe im weiteren Verlauf der Arbeit. Auch dies fand also in die Berichterstattung in der Volksrepublik Polen Eingang.

Wasilewski macht im vorliegenden Text, insgesamt gesehen, auf die vielfältige Auseinandersetzung der hier genannten Interpreten mit dem Cohen’schen Œuvre

²⁹⁹⁰ Zitat aus der Übersetzung.

²⁹⁹¹ Wasilewski: *Idol dla szlachetnych*, S. 5.

²⁹⁹² Zitat aus der Übersetzung.

²⁹⁹³ Zitat aus der Übersetzung.

aufmerksam. Er fasst zusammen: „Mit einem Wort machen sie alles, um uns Cohen näherzubringen, damit wir auf diesen Schatz der Werte und Gefühle zugreifen können, den der kanadische Poet besingt.“²⁹⁹⁴ In diesen Zeilen zeigt sich insgesamt eine große Wertschätzung für die Beschäftigung Zembatys und seiner Kollegen.

Auf das Faktum, dass Zembaty auch und vor allem durch seine abgehaltenen Live-Auftritte zur wichtigsten Vermittlungsperson in Polen wurde, wird mitunter bei Mazierska und Stańczyk aufmerksam gemacht.²⁹⁹⁵ In vorliegender Arbeit konnte ein ähnliches Ergebnis festgestellt werden. So wird beispielsweise in etlichen Artikeln, die aus der Zeit der Volksrepublik Polen stammen, über Zembatys Konzerte berichtet. Mit dem eingangs erwähnten Text Wasilewskis wurde bereits ein Beispiel dazu genannt. Auch einige der Interviewpartner*innen, beispielsweise Drzewucki, mit denen gesprochen wurde, nutzten die Gelegenheit, Zembaty live zu sehen.²⁹⁹⁶ Des Weiteren kam im Laufe der vorangegangenen Kapitel bereits ausführlicher die Tatsache zur Sprache, dass in der Volksrepublik Polen Festivals veranstaltet wurden, die mit der Person beziehungsweise dem Werk von Cohen in Verbindung standen. Wie sich im Laufe der Arbeit zeigte, fungierte hierbei Zembaty gerne mit seinem Kollegen Karpiński, der auch ein Interviewpartner für diese Arbeit war, als Juror.

Die intensive Verknüpfung von Cohens Rezeption in der Volksrepublik Polen und Zembatys damit verbundenen Aktivitäten zeigt sich in der Berichterstattung des Landes immer wieder. Einer der Artikel, in welchem über dieses Phänomen berichtet wird, stammt aus dem Jahr 1985. Der Autor des Artikels, Kulczycki, widmet sich im Text zunächst der Bedeutung von Zembatys Vermittlertätigkeit des Cohen'schen Werkes, „über welche man viel schreiben könne“²⁹⁹⁷. Kulczycki meint:

Na temat „Maciej Zembaty a popularyzacja Leonarda Cohena“ w Polsce można by napisać sporą pracę. Zembaty zajmował się kanadyjskim pieśniarzem jeszcze wtedy, kiedy nie był on specjalnie znany w naszym kraju i zainteresowanie to kontynuuje do dzisiaj, będąc chyba najbardziej popularnym tłumaczem jego poezji i wykonawcą jego utworów.²⁹⁹⁸

Bei Kulczycki ist nachzulesen, dass Zembaty sich in einer Zeit mit dem kanadischen Sänger beschäftigte, „als dieser noch gar nicht speziell berühmt war“²⁹⁹⁹. Wie sich zeigte,

²⁹⁹⁴ Zitat aus der Übersetzung.

²⁹⁹⁵ Vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 53.

²⁹⁹⁶ Vgl. Kapitel 5.3.

²⁹⁹⁷ Zitat aus der Übersetzung.

²⁹⁹⁸ Kulczycki: *Słynny smutny poeta*, S. 7.

²⁹⁹⁹ Zitat aus der Übersetzung.

handelte es sich hierbei um eine äußerst intensive, von Karpiński mitgetragene Pionierarbeit. Letzterer behauptet auch, Zembaty mit seinem Interesse für Cohen angesteckt zu haben.³⁰⁰⁰ In Kulczyckis Artikel aus dem Jahr 1985 heißt es, das Interesse an Cohen „ist bis heute aktuell“³⁰⁰¹ und mache Zembaty „zum berühmtesten Übersetzer seiner Posie und Interpreten seiner Titel“³⁰⁰². Abermals wird hier auf Zembatys Stellenwert für die Rezeption Cohens in der Volksrepublik Polen hingewiesen. Kulczycki argumentiert außerdem:

To jednak co przedstawił w „Hybrydach“ nie było tylko odśpiewaniem kilku pieśni autora „Bird On The Wire“ we własnym tłumaczeniu. Występ był wspaniałą mieszanką fragmentów piosenek Cohena, własnych kompozycji, humoru, rozmów i śpiewów z publicznością i tego co cechuje każdą imprezę z udziałem prawdziwych artystów – potężnego ładunku swobodnej i nieskrępowanej zabawy.³⁰⁰³

Was jedoch von Zembaty im Rahmen des Programmes „W Hybrydach“ [wie bereits berichtet³⁰⁰⁴, handelt es sich hierbei um einen berühmten Warschauer Studentenclub, Anmerkung der Autorin] vorgestellt wurde, sei mehr als „das ledigliche Nachsingen einiger Lieder des Autors von ‚Bird on the Wire‘ in der eigenen Übersetzung gewesen“³⁰⁰⁵: Vielmehr hätte es sich bei diesem Auftritt um eine hervorragende Melange aus den Fragmenten der Lieder Cohens, aber auch aus eigenen Kompositionen, Humor, Gesprächen und Gesängen gemeinsam mit dem Publikum gehandelt. Gepaart war dies mit dem, „was jede Feier mit der Beteiligung wahrer Künstler [ausmacht] – nämlich eine spontane und freizügige Festivität“³⁰⁰⁶.

Kulczycki konstatiert, es würde sich bei dem von Zembaty vorgestelltem Konzept um eine Alternative zur reinen Imitation handeln. Das Ausleben der eigenen Kreativität, der Austausch und der Aspekt der Zusammenkunft mit und zwischen den Besucher*innen der Veranstaltung war hierbei von Bedeutung. Wie bereits besprochen³⁰⁰⁷, dürfte das Zembatys Zielen entsprochen haben. Auch bei Journalist Kulczycki findet diese Tatsache also Erwähnung. Kulczycki geht im weiteren Verlauf des Artikels genauer auf die Rahmenbedingungen der Live-Events Zembatys ein:

³⁰⁰⁰ Vgl. Kapitel 5.

³⁰⁰¹ Zitat aus der Übersetzung.

³⁰⁰² Zitat aus der Übersetzung.

³⁰⁰³ Kulczycki: Słynny smutny poeta, S. 7.

³⁰⁰⁴ Vgl. Kapitel 8.1.

³⁰⁰⁵ Zitat aus der Übersetzung.

³⁰⁰⁶ Zitat aus der Übersetzung.

³⁰⁰⁷ Vgl. Kapitel 8.3.

Program w „Hybrydach“ wykazał, że o ile Zembaty – tłumacz jest bardzo wierny pierwowzorowi i przywiązuje dużą wagę do najściślejszego przekazania po polsku angielskiego tekstu, to Zembaty – piosenkarz z utworami Cohena poczyną sobie w sposób dowolny. Interpretuje je w bardzo osobisty sposób pozbawiony niepotrzebnego patosu i bałwochwalstwa. Pomaga mu w tym John Porter, Anglik, który w 1976 roku po długoletnich wędrówkach po świecie „wybrał wolność” i został na stałe w Polsce. Założyciel „Porter Band“ na wspólnych występach z Zembatym jest nie tylko akompaniatorem, ale także współtwórcą programu. Razem grają na gitarach (Porter jest dużej klasy wirtuozem tego instrumentu), opowiadają dowcipy i zaskakują publiczność i siebie nawzajem tworząc koncert, który zapamiętuje się na długo.³⁰⁰⁸

Laut Kulczycki zeigte das Programm, dass Zembaty zwar als Übersetzer sehr treu gegenüber dem Urheber war und im großen Maße auf eine sehr „enge Übertragung des englischen Textes ins Polnische achtete, als Sänger aber auf eine relativ freie Art und Weise mit den Liedern Cohens“³⁰⁰⁹ umging. „Er interpretiert diese auf eine sehr persönliche Art und Weise, welche befreit ist von jedwedem Pathos und jedweder Vergötterung“³⁰¹⁰, zeigt sich der Autor des Artikels in diesem überzeugt.

Ob die hier getroffene Bewertung zutrifft, kann an vorliegender Stelle nicht genauer diskutiert werden. Es soll lediglich gezeigt werden, dass die vorliegende Berichterstattung auch Kritiken wie diese enthält.

Exakt wird im Text also Zembatys Zugang beim Schaffen seiner an Cohen angelehnten Lieder erläutert. Dabei konnte Zembaty auf die Unterstützung John Porters zählen, einem „Engländer, der 1976 nach langjährigen Reisen um die ganze Welt ‚die Freiheit gewählt habe‘ [aus dem Artikel geht nicht hervor, wie Kulczycki dies meint, Anmerkung der Autorin], um schließlich seinen Wohnort nach Polen zu verlegen“³⁰¹¹. Der Verfasser des Textes merkt in diesem an, dass Porter, der auch der Begründer der „Porter Band“ war, bei den gemeinsamen Konzerten nicht nur der Begleiter Zembatys, sondern auch der Mitinitiator des Programms war. Kulczycki macht darauf aufmerksam, dass beide nicht nur die Songs Cohens auf Gitarre spielten, wobei Porter dieses Instrument virtuos beherrsche, sondern im Laufe des Programms auch Witze erzählten und dabei „das Publikum und sich selbst gegenseitig überraschten, wenn sie ein Konzert kreieren, das lange Zeit in Erinnerung bleibt“³⁰¹².

Das Kapitel, welches den Konzerten Cohens in Polen im Jahr 1985 gewidmet ist, zeigte bereits, mit welcher Euphorie diese vonseiten der Presse besprochen wurden.³⁰¹³ Evident

³⁰⁰⁸ Kulczycki: Słynny smutny poeta, S. 7.

³⁰⁰⁹ Zitat aus der Übersetzung.

³⁰¹⁰ Zitat aus der Übersetzung.

³⁰¹¹ Zitat aus der Übersetzung.

³⁰¹² Zitat aus der Übersetzung.

³⁰¹³ Vgl. Kapitel 12.

wird im eingangs erwähnten Zitat Kulczyckis, dass die Live-Auftritte der polnischen „Mäzene“ Cohens aus Sicht dieses Journalisten ebenfalls als bereichernde Momente im Kulturleben der Volksrepublik Polen wahrgenommen wurden.³⁰¹⁴

Aus den hier vorgestellten Passagen lässt sich subsumieren, dass die engagierten Bemühungen Zembatys um die Vermittlung Cohens des Öfteren in der polnischen Presse besprochen wurden. Die in diesem Abschnitt genannten Artikel stammen allesamt aus der Zeit um 1985, jedoch wird auch in jüngeren Quellen auf dessen Relevanz für die Rezeption des Künstlers in Polen aufmerksam gemacht. Beim Artikel Pfeiffers handelt es sich um eine Internetquelle. Die Autorin nahm Kontakt zum Verfasser des vorliegenden Textes auf und eruierte so, dass der Zeitzeuge seinen Text am 7. April 2007 veröffentlichte.³⁰¹⁵ Auch in dieser neueren Quelle wird auf Zembatys Konzerttätigkeit aufmerksam gemacht. Pfeiffer erwähnt in seinem Artikel unter anderem, wie er auf das Œuvre des „polnischen Leonard Cohen“, nämlich das Werk Zembatys, stieß, siehe folgende Textstelle:

W 1983 roku podczas odwiedzin u mojej siostry w Krakowie dowiedziałem się, że była na wspaniałym koncercie Macieja Zembatego i miała okazję posłuchać Cohena po polsku. Na dowód pokazała mi dużych rozmiarów plakat, na którym Pan Zembaty napisał – „Marcie na rozdarcie”, bowiem dowiedział się, że zamierza ona wyemigrować do ojczyzny Cohena.³⁰¹⁶

Pfeiffer meint hier, dass er im Jahr 1983 seine Schwester in Krakau besuchte, die ihm von einem „fantastischen Konzert Maciej Zembatys“³⁰¹⁷ erzählte, bei dem sie anwesend war. Somit hatte sie die Gelegenheit, „Cohen auf Polnisch zu genießen“³⁰¹⁸. Auch die Konzerte Zembatys werden im vorliegenden Text als besondere Ereignisse behandelt, als Okassionen, dem kanadischen Idol auch ein wenig näher zu kommen. Um Pfeiffer zu beweisen, dass sie das Konzert tatsächlich besucht hatte, zeigte sie Ersterem ein großformatiges Plakat, auf welchem „Herr Zembaty die Widmung ‚Marcie na rozdarcie‘ [dieser Widmungstext kann sinngemäß als „Für Marta, viel Vergnügen“ übersetzt werden, Anmerkung der Autorin] verfasst hatte, nachdem er erfahren hatte, dass diese in die Heimat Cohens auswandern wollte“³⁰¹⁹.

Erwähnenswert ist hier, dass unterstrichen wird, dass die Schwester in das Heimatland

³⁰¹⁴ Vgl. bereits genannte Ausführungen in diesem Kapitel.

³⁰¹⁵ Interview mit Andrzej Pfeiffer per E-Mail, 03.04.2019.

³⁰¹⁶ Pfeiffer: To także mój Cohen. <http://www.cohen.ugu.pl/polska/art.a.pfeiffer.htm>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

³⁰¹⁷ Zitat aus der Übersetzung.

³⁰¹⁸ Zitat aus der Übersetzung.

³⁰¹⁹ Zitat aus der Übersetzung.

Cohens ziehen werde. Wie sich im Verlauf vorliegender Arbeit feststellen lässt, wurde in Presseerzeugnissen immer wieder von Menschen berichtet, die entweder Kontakte zum Ausland suchten oder selbst die Chance ergriffen, auszuwandern, woraus sich die Sehnsucht nach der Ferne zeigt, welche viele Zeitzeug*innen erlebt haben dürften. Über diesen Themenkreis wurde auch in der einschlägigen Forschungsliteratur berichtet, siehe beispielsweise bei Blażejowska und Wieczorkiewicz.³⁰²⁰ Dies soll hier aber nur nebenbei erwähnt werden.

Eingangs wurde besprochen, dass Zembatys Schwester einen Auftritt von Zembaty besuchte. Schließlich ergriff Pfeiffer selbst die Gelegenheit, diesen live zu erleben, worüber er im Folgenden genauer berichtet:

W 1986 roku Maciej Zembaty przyjechał do Sandomierza i tak w piwnicach zabytkowego ratusza mogłem po raz pierwszy na żywo posłuchać ballad Cohena w polskiej wersji językowej. Po koncercie podszedłem poprosić o autograf i podsunąłem artyście do podpisania „moje dzieło”. Bardzo szybko zorientował się, że ma do czynienia z takim samym fanatykiem twórczości Cohena, jak on sam.³⁰²¹

„Im Jahr 1986 ist Maciej Zembaty nach Sandomir gekommen, womit sich mir die Möglichkeit bot, die Stücke Cohens live in polnischer Version in den Kellern des historischen Rathauses zu hören“³⁰²², berichtet Pfeiffer. Nach dem Konzert sei er an Zembaty herantreten, um diesen um ein Autogramm zu bitten. Pfeiffer erzählt, er habe diesem schließlich „sein Werk“³⁰²³ [welches Werk er hiermit meint, geht aus seinen Aufzeichnungen nicht hervor, Anmerkung der Autorin] zum Unterschreiben gegeben, sodass Zembaty sehr schnell bewusst wurde, „dass ich ein ebenso großer Cohen-Anhänger bin, wie er es ist“³⁰²⁴. Am nächsten Tag kam es zu einem Treffen unter vier Augen mit Zembaty, über welches Pfeiffer im Folgenden berichtet:

Następnego dnia doszło do spotkania w cztery oczy, które trwało ponad dwie godziny. Efekt tego spotkania to wiele interesujących informacji o naszym ulubionym artyście, bruderszaft, wymiana adresów i telefonów. Jaka szkoda, że nie było okazji do następnego spotkania przez ostatnie 21 lat.³⁰²⁵

Im Rahmen des Treffens, welches mehr als zwei Stunden dauerte, konnten sie „eine

³⁰²⁰ Vgl. Wieczorkiewicz/Blażejowska: *Przez Polskę Ludową na przelaj i na przekór*, S. 327.

³⁰²¹ Pfeiffer: To także mój Cohen. <http://www.cohen.ugu.pl/polska/art.a.pfeiffer.htm>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

³⁰²² Zitat aus der Übersetzung.

³⁰²³ Zitat aus der Übersetzung.

³⁰²⁴ Zitat aus der Übersetzung.

³⁰²⁵ Pfeiffer: To także mój Cohen. <http://www.cohen.ugu.pl/polska/art.a.pfeiffer.htm>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

Vielzahl an Informationen über unseren Lieblingskünstler“³⁰²⁶ austauschen, außerdem hätten sie auf „bruderschaft“ [das Wort „Bruderschaft“ ins Polnische übernommen, Anmerkung der Autorin] getrunken, zudem Adressen und Telefonnummern ausgetauscht. „Wie schade, dass es die letzten 21 Jahre keine Gelegenheit gegeben hat, sich zu treffen“, ³⁰²⁷ bedauert Pfeiffer im vorliegenden Zitat.

Wie Pfeiffer in seinem Artikel enthusiastisch darstellt, kam es somit zu einem privaten Treffen zwischen ihm und Zembaty. Dieses war eine sehr freundschaftliche Begegnung, sogar Kontaktdaten wurden ausgetauscht. Verbindendes Element hierfür war, wie aufgezeigt wird, wiederum die Begeisterung für Cohen.

Es zeigt sich in dieser Passage somit wiederum, dass die beiden Fans durch das Werk Cohen gewissermaßen „zueinander“ fanden. In einer Vielzahl der gefundenen Artikel aus der Zeit der Volksrepublik Polen wird von dem Phänomen, dass die Begeisterung für den kanadischen Musiker in weiterer Folge dazu führte, dass Fans Freund- und Bekanntschaften eingingen, berichtet. Dass Cohen unter Gleichgesinnten ein beliebtes Gesprächsthema war, wurde im dazugehörigen Kapitel schon thematisiert.³⁰²⁸ Mit Pfeiffer ist hier nur ein weiteres Beispiel zu nennen.

Es wurde bereits besprochen, dass die Konzerte, die Zembaty in der Volksrepublik Polen, auch mit anderen Künstler*innen, gab, eine Möglichkeit für Fans war, die Lieder Cohens in der Version dieser polnischen Vermittlerfiguren zu rezipieren. In den Presseerzeugnissen wird des Öfteren auch über die Alben, die Zembaty herausgebrachte, berichtet, siehe beispielsweise bei Pfeiffer: „Także w 1983 roku Poljazz wydaje dwupłytowy album ‚Cohen (ballady Leonarda Cohena śpiewa Maciej Zembaty)‘.“³⁰²⁹ Pfeiffer informiert hier die Leserin bzw. den Leser über die Tatsache, dass die Produktionsfirma „Poljazz“ die Platte mit dem Titel *Cohen* [*Cohen. Die Balladen Leonard Cohens singt Maciej Zembaty*], welche zwei CDs beinhaltet, herausbrachte. Gleichzeitig nützte, so Pfeiffer, die Plattenfirma „Pronit“ das durch die Auftritte wachsende Interesse an Cohen, um eine zweite Platte Zembatys mit Cohens Liedern, welche den Titel *Alleluja* trägt, herauszubringen:

Jednocześnie wytwórnia „Pronit”, wykorzystując zwiększone zainteresowanie Cohenem spowodowane jego przyjazdem do Polski, wydaje drugą płytę Macieja Zembatego z balladami Cohena zatytułowaną: „Alleluja” – znacznie lepiej nagraną i wydaną niż ta pierwsza.³⁰³⁰

³⁰²⁶ Zitat aus der Übersetzung.

³⁰²⁷ Zitat aus der Übersetzung.

³⁰²⁸ Vgl. Kapitel 11.6.

³⁰²⁹ Pfeiffer: To także mój Cohen. <http://www.cohen.ugu.pl/polska/art.a.pfeiffer.htm>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

³⁰³⁰ Ebd.

In dieser Quelle wird auch auf die Qualität der Produktionen verwiesen. Pfeiffer sagt an dieser Stelle, dass die letztgenannte Platte bereits viel besser aufgenommen und herausgegeben wurde als die erste.

Für vorliegende Arbeit ist die Wertung weniger zentral, aber es sei festgehalten, dass 2007, somit nach der Epoche der Volksrepublik Polen, über die Platten, welche Zembaty angelehnt an das Cohen'sche Repertoire herausbrachte, berichtet wird. Über die Reaktionen auf die Veröffentlichungen wird ausführlicher im dazugehörigen Kapitel berichtet.³⁰³¹ Wertvoll ist dieses Zitat zudem, weil Pfeiffer hier die Information liefert, dass die Plattenfirma sich entschied, Zembatys Platte zum Zeitpunkt von Cohens Konzerten herauszugeben, womit sich zeigt, dass der Termin strategisch klug gewählt war.

Auch in der rezenten Quelle von Mazierska und Stańczyk werden die Alben – manche von diesen wurden als Kassette herausgegeben – erwähnt, die Zembaty bis Ende der 1980er herausbrachte. Auf diesen gibt er sowohl Cohens Songs wie auch seine eigenen Lieder zum Besten, siehe der 2019 erschienene Artikel. Bei diesen Vorhaben wurde er, wie bereits erörtert, des Öfteren von John Porter unterstützt, was auch Mazierska und Stańczyk thematisieren. Dieser Artikel war mitunter auch dabei hilfreich, herauszufinden, wie viele dieser Platten verkauft werden konnten. Die Autor*innen beziehen sich auf eine Angabe von Zembaty, wenn sie behaupten, dass die 100.000 Stück des Doppelalbums vom Jahr 1983 – das eingangs erwähnte Album *Ballady Leonard Cohen*, auch geläufiger als *Cohen* – sofort verkauft waren. Ebenso finden sich im Artikel zweckdienliche Hinweise in Bezug auf die Verkaufszahlen von *Hallelujah*, einem weiteren Album Zembatys aus dem Jahr 1985. Laut Mazierska und Stańczyk wurden von diesem 400.000 Exemplare abgesetzt, womit „Gold“-Status erreicht wurde.³⁰³²

Aus der regen Tätigkeit Zembatys, welche sich an bestimmten Stellen der Dissertation bereits manifestierte, resultiert, dass Zembaty als „wichtigster Mäzen“³⁰³³ Cohens in der Volksrepublik Polen galt. Dies zeigt sich auch in einer Vielzahl von Artikeln, die ausfindig gemacht werden konnten. So zeigt sich beispielsweise Journalistin Dolińska davon überzeugt, dass „keine Feier, die Leonard Cohen gewidmet ist“³⁰³⁴, ohne Zembaty auskommen kann – siehe folgendes Zitat. In ihrem Artikel aus dem Jahr 1985 informiert sie die Leser darüber, wie wichtig dessen Vermittlungsarbeit für die Rezeption Cohens in

³⁰³¹ Vgl. Kapitel 19.

³⁰³² Vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 53.

³⁰³³ Zitat aus der Übersetzung.

³⁰³⁴ Zitat aus der Übersetzung.

Polen war:

Żadna impreza poświęcona Cohenowi nie mogłaby się chyba odbyć bez Macieja Zembatego. To on z uporem godnym tej wspaniałej sprawy tłumaczył jego teksty, nadawał w radiu najnowsze płyty, stał się najbardziej oddanym mecenasem. On też jest jednym z głównych organizatorów Festiwalu Pieśni Leonarda Cohena, który odbywa się od dwóch lat w Krakowie. Występ Macieja Zembatego i Johna Portera na „Cohenladzie“ sala przyjęła bardzo ciepło.³⁰³⁵

Eben Zembaty würde nämlich mit einer „Hartnäckigkeit, die dieser guten Sache entsprechend dient“³⁰³⁶, Cohens Texte übersetzen, außerdem dessen neueste Platten im Radio spielen und wäre mit der Zeit somit „als der treueste Mäzen“³⁰³⁷ hervorgegangen. Abgesehen davon war er auch einer der wichtigsten Organisatoren des „Festiwal Pieśni Leonarda Cohena“ [„Festival des Liedes Leonard Cohens“], welches zwei Jahre vor dem Zeitpunkt des Erscheinens des Artikels in Krakau veranstaltet wurde. Über dieses Ereignis und auch über andere Festivals wurde im dazugehörigen Kapitel der vorliegenden Arbeit bereits berichtet.³⁰³⁸ Auch der Auftritt Zembatys und Porters im Rahmen der „Cohenlada“ wurde sehr gut aufgenommen, so Dolińska im vorliegenden Zitat. In Kołakowskis Text aus dem Jahr 2008 wird ebenso auf die Vermächtnisse Zembatys und auch Karpińskis aufmerksam gemacht und die Beliebtheit Cohens in Polen mit deren Vermittlungsarbeit partiell begründet:

Leonard Cohen był w Polsce znany i uwielbiany! Dzięki Maciejowi Zembatemu i Maciejowi Karpińskiemu – panowie przez wiele lat wspólnie tłumaczyli wiersze i piosenki Cohena, które później Maciek Zembaty śpiewał.³⁰³⁹

„Leonard Cohen war in Polen bekannt und beliebt: dank Maciej Zembaty und Maciej Karpiński“³⁰⁴⁰, davon zeigt sich Kołakowski im vorliegenden Ausschnitt überzeugt. „Die Herren haben viele Jahre lang die Gedichte und Lieder Cohens übersetzt, die Maciej Zembaty später gesungen hat“³⁰⁴¹, so der Journalist über das Vermächtnis der beiden Maciejs. „W ostatnich latach nowe wiersze Cohena tłumaczy Daniel Wyszogrodzki.“³⁰⁴² – Zugleich macht er darauf aufmerksam, dass in den letzten Jahren Daniel Wyszogrodzki die

³⁰³⁵ Dolińska: W Hybrydach, S. 9.

³⁰³⁶ Zitat aus der Übersetzung.

³⁰³⁷ Zitat aus der Übersetzung.

³⁰³⁸ Vgl. Kapitel 8.

³⁰³⁹ Kołakowski: Syndrom Leonarda Cohena. <http://www.cohen.ugu.pl/polska/syndrom.kolakowski.htm>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

³⁰⁴⁰ Zitat aus der Übersetzung.

³⁰⁴¹ Zitat aus der Übersetzung.

³⁰⁴² Kołakowski: Syndrom Leonarda Cohena. <http://www.cohen.ugu.pl/polska/syndrom.kolakowski.htm>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

Gedichte Cohens übersetzte. Dieser Interviewpartner lieferte für vorliegende Arbeit eine Reihe von wichtigen Impulsen.

Es lässt sich feststellen, dass von vielen Journalist*innen Zembaty Wertschätzung für sein Engagement entgegengebracht wird. Kołakowski präsentiert in seinem Artikel hierzu folgende Überlegung:

To paradoks, ale właśnie osobowość i talent tłumacza mogą być często decydujące dla odbioru poety w danym obszarze językowym, zwłaszcza dla poety łączącego swoje wiersze z muzyką.³⁰⁴³

„Das mag paradox klingen, aber eben die Persönlichkeit und das Talent des Übersetzers können sehr oft entscheidende Faktoren für die Rezeption des Künstlers in einem bestimmten Sprachraum sein“³⁰⁴⁴, so der Journalist. Dies würde vor allem zutreffen, „wenn es sich um das Werk eines Poeten handelt, der Lyrik und Musik miteinander verbindet“³⁰⁴⁵, konstatiert Kołakowski. Zusätzlich kann festgehalten werden, dass in einem weiteren Text darauf aufmerksam gemacht, dass Zembaty selbst eine charismatische Persönlichkeit war – ein Aspekt, der beispielsweise laut Piasecki bei der Vermittlung Cohens eine Rolle spielte:

Dodać trzeba, że zanim usłuszeliśmy Cohena w Polsce, jego żywot artystyczny u nas był nader bogaty i nawet urządzano już festiwale jego pieśni. Publicyści zastanawiają się niekiedy, skąd się bierze tak duże, większe niż gdziekolwiek, irracjonalne jak gdyby powodzenia Cohena w Polsce. Jest dla mnie pewne, że tę popularność u nas zawdzięcza Cohen nie tylko swojej twórczości, ale również jej popularyzatorowi Maciejowi Zębatemu [sic], który sam jest fascynująca osobowością nie dość u nas spopolaryzowaną.³⁰⁴⁶

Piasecki merkt im Artikel an, dass „bevor wir Cohen live selbst in Polen gehört haben“³⁰⁴⁷, sein künstlerisches Œuvre hier bestens bekannt war. Er erwähnt an dieser Stelle, dass „sogar bereits Festivals organisiert wurden, die eigens seinen Liedern gewidmet waren“³⁰⁴⁸. Dieses Phänomen wurde im Laufe der vorliegenden Arbeit schon gründlicher behandelt. Piasecki macht im Artikel darauf aufmerksam, dass es sich bei der Aufnahme Cohens in der Volksrepublik Polen definitiv um ein interessantes Phänomen handelte, welches auch zunehmend Presseverantwortliche beschäftigte. Diese würden, so Piasecki, oft versuchen, herauszufinden, woraus dieses „große, fast irrational anmutende“³⁰⁴⁹

³⁰⁴³ Ebd.

³⁰⁴⁴ Zitat aus der Übersetzung.

³⁰⁴⁵ Zitat aus der Übersetzung.

³⁰⁴⁶ Piasecki: Poeta z gitarą, S. 11.

³⁰⁴⁷ Zitat aus der Übersetzung.

³⁰⁴⁸ Zitat aus der Übersetzung.

³⁰⁴⁹ Zitat aus der Übersetzung.

Interesse an seinem Werk sich ableiten ließ. Für Piasecki persönlich steht mit Sicherheit fest, dass Cohen diese Popularität hierzulande dem Vermittler Zembaty verdankt, welchen Piasecki übrigens selbst als eine „faszinierende Persönlichkeit“³⁰⁵⁰ bezeichnet. Dessen Vermächtnis sei immerhin Folgendes:

Zębaty [sic] nie tylko potrafił przetłumaczyć i wyrazić po polsku teksty Cohena prosto i zwyczajnie, ale również potrafił stworzyć wokół osoby tego artysty niepowtarzalną, przyjacielską atmosferę.³⁰⁵¹

Zębaty [sic] schaffte es nicht nur, die Texte Cohens ins Polnische einfach und verständlich zu übertragen, sondern ist es ihm auch gelungen, eine einmalige, freundschaftlich anmutende Atmosphäre um den Künstler zu kreieren.

Piasecki bespricht Zembatys Bemühungen nicht nur in Bezug auf die „reine“ Übersetzungsarbeit, sondern auch die Tatsache, dass er Gelegenheiten für den Austausch zwischen den Fans schaffen wollte. Über dieses Ziel Zembatys, genau das erreichen zu wollen, wurde im Laufe der Arbeit bereits des Öfteren berichtet.³⁰⁵² Wenn den Quellen Glauben geschenkt wird, ist ihm dies gelungen.

Auf die intensive Vermittlungstätigkeit bestimmter Persönlichkeiten machten auch einige der Interviewpartner*innen in den Gesprächen, welche geführt wurden, aufmerksam. Journalist und Übersetzer des Werkes von Cohen, Wyszogrodzki, befindet beispielsweise, dass Cohens „durchwegs spezifisches und einzigartiges Werk“³⁰⁵³ nicht der einzige Grund für dessen besondere Beliebtheit in Polen zu damaliger Zeit war. Cohen wurde in dieser Periode vor allem durch die Vermittlertätigkeit Zembatys bekannt gemacht, über die sich dieser Interviewpartner im Folgenden äußert: „Wielu ludzi poznało Cohen tutaj przez Macieja Zembatego. Był to w Polsce jego popularyzator.“³⁰⁵⁴ – Laut Wyszogrodzki war Zembaty der wichtigste „Promoter“ für Cohen. Von der Tatsache, dass Zembatys Vermittlungsarbeit von größter Bedeutung für die Rezeption des Künstlers war, zeigt sich auch der Übersetzer des Cohen’schen Werkes in neuerer Zeit überzeugt. Zudem liefert diese Unterhaltung noch eine wichtige Information, die hier nur gestreift werden soll: Wyszogrodzki meint, Zembatys Tätigkeit hätte dieser allen voran auf den juristischen Eigenheiten, welche in der Volksrepublik Polen herrschten, aufgebaut. Wyszogrodzki erklärt an folgender Stelle: „Sprawa praw autorskich w PRL-u była bardzo łatwa. Nie było

³⁰⁵⁰ Zitat aus der Übersetzung.

³⁰⁵¹ Ebd.

³⁰⁵² Vgl. Kapitel 8.3.

³⁰⁵³ Vgl. Kapitel 13.

³⁰⁵⁴ Interview mit Daniel Wyszogrodzki, Warschau, 10.10.2010.

żadnych praw autorskich. Tam za tantiemy sie płaciło grosze.”³⁰⁵⁵ – „In der Volksrepublik Polen gab es den Begriff ‚Autorenrechte‘ eigentlich gar nicht. Für Tantieme zahlte man lediglich einige wenige Groschen.”³⁰⁵⁶ Dieses hier von Wyszogrodzki genannte Phänomen könnte in einer Folgearbeit untersucht werden, an dieser Stelle kann dies jedoch leider nicht näher eruiert werden. Für vorliegende Untersuchung ist es wichtig, festzuhalten, dass dieser Interviewpartner und Experte meint, Besonderheiten wie diese haben es Zembaty ermöglicht, die rechtliche Grundlage für seine Vermittlertätigkeit zu schaffen. Auf eben dieser konnte Zembaty seine gesamte Karriere aufbauen, so Wyszogrodzki: „Zembaty uparł całą swoją kariere na Cohenie.”³⁰⁵⁷ Auch Cohen selbst wurde im Rahmen eines Interviews, welches mit diversen polnischen Journalist*innen im Jahr 1985 geführt wurde und welches Menel übersetzte und bearbeitete, nach der intensiven Vermittlungsarbeit Zembatys gefragt. Cohen äußerte sich hierzu folgendermaßen:

Mówił Pan kiedyś o swych ciepłych doznaniach związanych z innym rodzajem współpracy. Chodziło o Graeme'a Allwrighta, który bardzo udanie i wiernie przetłumaczył Pana utwory na język francuski. W Polsce pierwszy począł przekłada i popularyzować Pana utwory Maciej Zembaty. Dopiero za nim poszli inni.³⁰⁵⁸

Sie haben einmal über ihre wertvollen Erfahrungen, die mit einer anderen Art der Zusammenarbeit hingen, gesprochen. Da ging es um Graem Allwright, welcher sehr kompetent und treu Ihre Titel ins Französische übersetzt hat. In Polen hat als erster Maciej Zembaty angefangen, Ihre Stücke zu übersetzen und zu popularisieren. Erst nach ihm kamen die anderen.

Cohen entgegnete darauf:

Jestem bardzo wdzięczny Maćkowi („I am very grateful to Maczszek“) ... Istnieje pewien specyficzny rodzaj braterstwa między człowiekiem, który pisze, a tym drugim, który go tłumaczy. Tę wdzięczność trudno mi wyrazić słowami-naprawdę.³⁰⁵⁹

Ich bin Maciej sehr dankbar („I am very grateful to Maczszek“) ... Es gibt eine bestimmte, spezifische Art von Bruderschaft zwischen jenem Menschen, der schreibt, und dem zweiten, welcher diesen übersetzt. Es ist schwer für mich, diese Dankbarkeit in Worten auszudrücken – wirklich.

Diese Passage verdeutlicht, dass Cohen sich begeistert und wertschätzend über die Bemühungen Zembatys äußerte. Anerkennung für die „Vermittlungsarbeit“ kommt also auch vom „großen Meister“ selbst. Für vorliegende Arbeit ist interessant, dass darüber auch in den vorliegenden Presseerzeugnissen berichtet wurde, somit wiederum neue Leser*innenschichten über dieses spezifische Rezeptionsphänomen erfahren konnten. Wie

³⁰⁵⁵ Ebd.

³⁰⁵⁶ Zitat aus der Übersetzung.

³⁰⁵⁷ Ebd.

³⁰⁵⁸ Menel: Jestem szczęśliwy, że mam pracę, S. 3.

³⁰⁵⁹ Ebd.

der nachfolgende Abschnitt zeigt, gab es für Zembaty und Kolleg*innen, trotz aller Wertschätzung, meistens „wohlwollende“, manches Mal jedoch „harte“ Kritik.

Wie bereits in vorangegangenen Kapiteln erwähnt, wurde Zembaty aufgrund seiner facettenreichen Auseinandersetzung mit Cohen und dem Verdienst, das Werk des Kanadiers den polnischen Fans näherzubringen, sehr geschätzt. In einer Vielzahl von Artikeln wird ihm für seine Leistungen Tribut gezollt.

Trotzdem sorgten die Übertragungen ins Polnische des Öfteren für Unmut und hitzige Diskussionen, worauf auch die Autor*innen Mazierska und Stańczyk aufmerksam machen. Sie bemerken zwar, dass es sich bei den Übersetzungen Zembatys um grundsätzlich korrekte Translationen handelt, welchen jedoch manches Mal das Fehlen poetischen Tiefgangs attestiert wurde. Wie in ihrem Artikel nachzulesen ist, wurde Zembaty als Journalist und Satiriker stets geschätzt, jedoch ist ihm die Anerkennung als Poet größtenteils versagt geblieben.³⁰⁶⁰

Im Rahmen der geführten Interviews äußerten sich die Gesprächspartner zu Zembatys Arbeit. Wyszogrodzki konstatiert: „On śpiewał Cohena sposobem ,ogniskoturystycznym‘.“³⁰⁶¹ Wyszogrodzki beurteilt Zembatys Versionen von Cohens als Versuch, ihn „in touristischer Lagerfeuer-Manier“ [hier wird der Wortlaut des Interviewpartners verwendet, Anmerkung der Autorin] zu singen. Interviewpartner Pawlak meint hingegen: „Lubiłem to, co z Cohenem robił Maciek Zembaty. Ale nie zawsze.“³⁰⁶² – „Ich mochte, was Zembaty mit Cohen machte. Aber nicht immer.“³⁰⁶³ Was ihn beispielsweise stutzig machte, erwähnt Pawlak hier:

Na przykład dziwiło mnie dlaczego tytuł „Bird on a Wire“ tłumaczył jako „Ptaszek na drucie“. Nie trzeba kończyć filologii angielskiej by wiedzieć, że to żaden ptaszek na drucie, a ptaszek na uwięzi. Czy ptaszek we wnykach. Określenie, ptaszek na drucie‘ nijak się ma do przekazu tej pieśni.³⁰⁶⁴

Irritiert hätte ihn zum Beispiel, dass Zembaty den Songtitel „Bird on the Wire“ mit „Ptaszek na drucie“ übersetzte. „Man muss keinen Abschluss in Anglistik haben, um zu wissen, dass es sich hierbei nicht um einen ‚Vogel auf einem Draht‘ handeln würde, sondern um einen ‚Vogel an einer Fessel‘. Oder auch um einen ‚Vogel in einer Schlinge‘“³⁰⁶⁵, so Pawlak im Zitat. Er meint, die Bezeichnung „Ptaszek na drucie“ hätte hier die Quintessenz des Werkes

³⁰⁶⁰ Vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 57.

³⁰⁶¹ Interview mit Daniel Wyszogrodzki, Warschau, 10.10.2010.

³⁰⁶² Interview mit Antoni Pawlak per E-Mail, 08.10.2014.

³⁰⁶³ Zitat aus der Übersetzung.

³⁰⁶⁴ Interview mit Antoni Pawlak per E-Mail, 08.10.2014.

³⁰⁶⁵ Zitat aus der Übersetzung.

nicht getroffen. Diese Perspektive erinnern an oben getätigte Stellungnahmen Mazierskas und Stańczyks.

Des Öfteren wird auch in den vorliegenden Presseerzeugnissen „Unmut“ über die polnischen Versionen des Werkes von Cohen geäußert. Auf die Übertragungen ging beispielsweise Bratkowski im Jahr 1982 ein:

Thomas Stearns Eliot wypowiedział kiedyś słynne zdanie o poezji: że poezją jest to, *co ginie w przekładach*. Słuszność tego poglądu nigdy bodaj nie ujawniła się tak jasno, jak przy lekturze (słuchaniu) piosenek Cohena po polskich przekładach. Mimo, że przekłady te były dziełem ludzi w pełni kompetentnych, wrażliwych i, co więcej, należących do owego cichego, ale wszędzie, w każdym środowisku obecnego klubu miłośników Cohena: Jacka Kleyffa, Macieja Karpińskiego czy też Macieja Zembatego.³⁰⁶⁶

Bratkowski erwähnt in dieser Passage des Artikels den Dramatiker und Lyriker Thomas Stearns Eliot, der „einmal einen sehr bekannten Satz über Poesie sagte“³⁰⁶⁷, nämlich „dass Poesie das ist, was in den Übertragungen verloren geht“³⁰⁶⁸. Dass in diesem Satz sehr viel Wahrheit steckt, habe sich, so Bratkowski, selten so klar herauskristallisiert, „wie es das im Fall der Lektüre (des Hörens) von Cohens Liedern in den polnischen Versionen tut“³⁰⁶⁹. Auch wenn diese Übertragungen, laut dem Verfasser des Textes, mit Sicherheit von Menschen vorgenommen worden seien, die sowohl über die nötige Kompetenz als auch über die notwendige Sensibilität verfügten und außerdem auch noch zum stillen, aber überall anzutreffenden, in jedem Milieu vorzufindendem Club der Liebhaber*innen Cohens – er meint hierbei die Übersetzer Kleyff, Karpiński oder auch Zembaty – angehören würden, tritt, so Bratkowski, in diesem Zusammenhang eine bestimmte Problematik auf. Bevor diese genauer besprochen wird, sei hier lediglich bemerkt, dass der Autor im vorliegenden Zitat davon spricht, Cohens Beliebtheit sei in jedem Milieu der Volksrepublik Polen anzutreffen gewesen.

Es ergab sich, dass die Autorin der vorliegenden Abhandlung sich im Rahmen der Recherche mit Journalist*innen, Übersetzer*innen sowie Autor*innen, die tendenziell einen akademischen Hintergrund haben, unterhalten konnte. Bemerkenswert an vorliegender Passage ist natürlich, dass Bratkowski hier von einer milieuübergreifenden Rezeption spricht. Die vorliegende Arbeit kann hier vielleicht den Impuls liefern, auch andere Forscher*innen dazu zu motivieren, festzustellen, wie Cohen in einem anderen

³⁰⁶⁶ Bratkowski: *Za co kochamy Cohena?*, S. 14.

³⁰⁶⁷ Zitat aus der Übersetzung.

³⁰⁶⁸ Zitat aus der Übersetzung.

³⁰⁶⁹ Zitat aus der Übersetzung.

Umfeld als dem, welches in vorliegender Arbeit in erster Linie vorgekommen ist, aufgenommen wurde. Die eingangs erwähnte Problematik erklärt Bratkowski hier:

Słowo „przekład“ rozumiem tu zresztą szeroko: tak bowiem jak nigdy nie zadowolila mnie żadna piosenka Cohena po polsku, tak również zawsze odczuwałem zniechęcenie i rozdrażnienie, słuchając ich „przełożonych“ na cudzy głos i gitarę, trzymaną przez kogoś innego, mimo że ów „ktoś inny“ (jak np. Jacek Kleyff) mógłby być skądinąd i wykonawcą, szczególnie przeze mnie cenionym.³⁰⁷⁰

Den Begriff „Übertragung“ habe ich hier übrigens sehr weit gefasst: genauso wenig wie mich nie die polnische Fassung eines einzigen Liedes von Cohen befriedigt hat, verspüre ich auch immer die Unlust und Gereiztheit, wenn ich diese von einer „fremden Stimme“ gesungen und von einer anderen als Cohens Gitarre begleitet höre, auch wenn „dieser andere“ (wie zum Beispiel Jacek Kleyff) ein Künstler von wo auch immer sein könnte, den ich sehr wertschätze.

In diesem Ausschnitt schildert Bratkowski sein subjektives Empfinden, welches ihn dabei anscheinend begleitet, wenn er Cohen in der Version eines polnischen „Vermittlers“ genießt. Auch wenn er die Bemühungen mit großer Wertschätzung, wie er das für das angeführte Beispiel von Kleyff macht, betrachtet, lasse sich das Hörerlebnis nicht mit jenem vergleichen, wenn es sich um einen Song von Cohen per se ausgeführt handelt.

Im Gespräch, das mit Kleyff geführt wurde, erklärte dieser, wie es zu seinen Übertragungen von Cohens Liedern kam.³⁰⁷¹ Bemerkenswert ist hierbei, dass diese in weiterer Folge von Bratkowski besprochen werden. Hier und generell in diesem Kapitel zeigt sich, dass der Austausch zwischen den Medienvertreter*innen der Volksrepublik Polen relativ rege gewesen sein dürfte. Auch die Übersetzungen, die von Zembaty und Karpiński angefertigt wurden, wurden intensiv besprochen, wie im Laufe der Arbeit bereits angedeutet wurde³⁰⁷² und was sich auch noch genauer zeigen wird.³⁰⁷³ Das könnte als Indiz gewertet werden, dass Fans in der Volksrepublik Polen nicht nur über Cohen Bescheid wussten, sondern es auch die Chance gab, über die Protagonist*innen, die sich mit diesem beschäftigten, aus der Presse zu erfahren.

Die Tatsache, warum diese Informationsbasis gegeben war, resultiert auch aus dem Phänomen, dass sich die Medienvertreter*innen, die in jedweder Art an der Rezeption des Kanadiers in der Volksrepublik Polen beteiligt waren, oftmals auch persönlich kannten. Über die jeweiligen Veröffentlichungen wurde in weiterer Folge durch die Bekannten geschrieben. Schließlich ist die Tatsache, dass den Übertragungen in weiterer Folge auch

³⁰⁷⁰ Bratkowski: Za co kochamy Cohena?, S. 14.

³⁰⁷¹ Vgl. Kapitel 5.3.

³⁰⁷² Vgl. Kapitel 5.

³⁰⁷³ Vgl. Kapitel 19.

in den Presseerzeugnissen Aufmerksamkeit geschenkt wurde, ein Indiz für das Interesse an diesen.

Zu allen bis dato erwähnten Überlegungen in diesem Kapitel führt Bratkowski zudem aus:

Bardzo być może, że „wina“ za ów stan rzeczy, za mój stosunek do „polskiego Cohena” w niewielkim lub nawet żadnym stopniu nie leżała po stronie tłumaczy i wykonawców, decydujących się na zmierzenie z dziełem Cohena, być może, te przekłady i wykonania były obiektywnie całkiem dobre.³⁰⁷⁴

Bratkowski gibt an dieser Stelle zu, dass es sehr wahrscheinlich sei, dass die „Schuld“ am Zustand über sein Verhältnis zum „polnischen Cohen“ nur zu einem bestimmten, sehr kleinen oder auch gar keinen Grad an den Künstler*innen oder Übersetzer*innen, die sich getraut hätten, sich mit Cohen zu messen, lag. Objektiv müsse man, so Bratkowski, ja auch zugeben, dass diese Versionen und Interpretationen auch ganz gut gelungen sind. Jedoch sei Folgendes der Fall, so heißt es in weiterer Folge bei Bratkowski:

Ale zawsze drażniło mnie, kiedy – nie waham się użyć tego określenia, mimo zabawnych skojarzeń, jakie może wywołać – intymna więź, jaka zawiązywała się między śpiewającym Cohenem a jego słuchaczem, zakłócali pośrednicy, pragnący bym przejął ich – nie moją własną – interpretacją tego, co ma mi do powiedzenia artysta z Montrealu.³⁰⁷⁵

Aber stets hat mich gestört, dass – ich traue mich fast nicht, diesen Ausdruck zu benutzen, trotz der vielleicht amüsanten Assoziationen, die dieser hervorbringt – die intime Verbindung, die zwischen dem singenden Cohen und mir in der Rolle des Zuhörers – entstanden ist, durch Mittler, die wollten, dass ich deren – aber nicht meine eigene Interpretation davon, was mir der Künstler aus Montreal zu sagen hat – gestört worden ist.

An dieser Passage zeigt sich, dass das eigene Erlebnis des Zeitzeugen Bratkowski, was die hier erwähnten Übersetzungen betrifft, Eingang in die Presse der Volksrepublik Polen fand. Es handelt sich hierbei weniger um eine Kritik als um eine Schilderung der eigenen, persönlichen Rezeption der polnischen Versionen. Ebenso finden sich in den vorliegenden Quellen jedoch auch eingehendere Betrachtungen, siehe im längeren, 1986 publizierten Artikel Drzewuckis, welcher im weiteren Verlauf der Arbeit berücksichtigt wird.

Wie in dieser Arbeit bereits zu lesen war, schrieb Journalist und Interviewpartner Drzewucki im Jahr 1986, dass es gar nicht nötig sei, der Frage der Berühmtheit Cohens in der Volksrepublik Polen nachzugehen.³⁰⁷⁶ Dies sei, als würde man sich fragen, warum Vivaldis „Vier Jahreszeiten“ so bedeutend sind. Anstatt über diese zunächst aufgeworfene Frage zu sinnieren, widmet sich Drzewucki in seinem Artikel eher einigen

³⁰⁷⁴ Bratkowski: *Za co kochamy Cohena?*, S. 14.

³⁰⁷⁵ Ebd.

³⁰⁷⁶ Vgl. Kapitel 6.

Protagonist*innen, die sich um die Vermittlung Cohens in der Volksrepublik Polen annahmen. Dieser Teil des Artikels wird in der vorliegenden Arbeit in dem Kapitel, das den polnischen Autor*innen, die sich mit Cohens Werk auseinandersetzten, besprochen.³⁰⁷⁷

Laut Drzewucki hätte die wunderbare Musikalität in Cohens Werk seine Beliebtheit in der Volksrepublik Polen ausgemacht, die Texte wären hingegen nicht so relevant gewesen. Über diese Ansicht des Journalisten wurde im Rahmen der vorliegenden Arbeit bereits berichtet.³⁰⁷⁸

Auch wird im Artikel offensichtlich, dass die Translationen, die aus der Zusammenarbeit Zembatys und Karpińskis resultierten, von Drzewucki als die seriösesten, qualitativ hochwertigsten gesehen wurden, auch wenn sich, wie im Text erwähnt wird, eine Reihe weiterer Interessent*innen an Übersetzungen von Cohens Werk versuchten. Diese Tendenz findet sich des Öfteren im vorliegenden Quellenmaterial. Bereits Boruń-Jagodzińska sprach über die vielen Aktionen, die beispielsweise von Anglistik*studentinnen vorgenommen wurden.³⁰⁷⁹ Im vorliegenden Artikel Drzewuckis wurde die interessierte Leserin bzw. der interessierte Leser auch über andere Exempel von Vermittlerfiguren informiert. Wie sich in folgender Passage herauskristallisiert, meint Drzewucki, bei den jeweiligen Projekten seien auch Qualitätsunterschiede zu bemerken, siehe folgende Stelle:

Malkontentów może niepokoić fakt, że Cohen w Polsce został zmonopolizowany przez Maciejów: Karpińskiego i Zembatego, którzy od lat tłumaczą, drukują, zabiegają, ba ! oceniają i nagradzają „cohenomanów” na krakowskim festiwalu pieśni montrealського barda. Spółka Karpiński – Zembaty wypracowała wręcz kanony translatorskie Cohena [...]. Ale przecież trudno się temu dziwić, gdyż, oprócz drobnych przekładów Jacka Kleyffa, Marka Binieckiego czy Romana Czarnego (publikował je w ubiegłym roku „Student”), namnożyło się całe mnóstwo tłumaczeń domorosłych translatorów, spośród których szczyt niedoświadczenia osiągnął w swych próbach początkujący poeta D. Lebioda.³⁰⁸⁰

„Die Nörgler mag die Tatsache beruhigen, dass ‚Cohen in Polen‘ durch die Maciejs monopolisiert wurde“³⁰⁸¹, so Drzewucki an dieser Stelle. Er macht auf deren intensive Vermittlungsarbeit aufmerksam: „Karpiński und Zembaty, die seit Jahren übersetzen, drucken, sich um die ‚Cohenomanen‘ bemühen und deren Auftritte beim Krakauer Festival des Liedes des Montrealer Barden benoten [...]“³⁰⁸², so äußert sich der Journalist im eben erwähnten Ausschnitt. Drzewucki befindet, die Gemeinschaftsarbeit zwischen Karpiński

³⁰⁷⁷ Vgl. ebd.

³⁰⁷⁸ Vgl. Kapitel 11.

³⁰⁷⁹ Vgl. Kapitel 14.

³⁰⁸⁰ Drzewucki: Cohen by Zembaty, S. 7.

³⁰⁸¹ Zitat aus der Übersetzung.

³⁰⁸² Zitat aus der Übersetzung.

und Zembaty sei für eine Kanonisierung der Übersetzungen Cohens in der Volksrepublik Polen verantwortlich. Er befindet, dies sei natürlich auch nicht verwunderlich und argumentiert das mit der Tatsache, dass mit Ausnahme einiger weniger von Kleyff, Marek Biniecki oder Roman Czarny angefertigten Übersetzungen, welche im Jahr 1985 [also ein Jahr vor dem Erscheinen des Artikels, Anmerkung der Autorin] im *Student* publiziert wurden, „sich auch eine ganze Menge von dilettantischen Übersetzern“³⁰⁸³ am Werk Cohens versucht hätten. Drzewucki kritisiert an dieser Stelle allen voran „den gerade erst anfangenden Poeten D. Lebioda“³⁰⁸⁴, der, so Drzewucki, „die Spitze der absoluten Unbeholfenheit erreicht hat“³⁰⁸⁵.

Die Autorin fand im Rahmen ihrer Recherche für die vorliegende Studie unter anderem dessen Übersetzungen Cohens in unterschiedlichen Presseerzeugnissen, welche in der Liste der Publikationen im Zusammenhang mit Cohen im Anhang zu finden sind. Möglicherweise könnten sie als Grundlage für einen Übersetzungsvergleich im Rahmen künftiger Studien dienen. Ebenso konnte ein von Lebioda für die Zeitschrift *Radar* verfasster Artikel gefunden werden. Dieser wurde im Kapitel, das die Grundtendenzen von Cohens Werk und deren Besprechung zum Thema hat, bereits erwähnt.³⁰⁸⁶

Neben den hier angeführten Untersuchungen der Translationen, die zum Werk Cohens verfasst wurden, macht Drzewucki im Text auch darauf aufmerksam, dass die eine oder andere Facette der Rezeption Cohens in der Volksrepublik Polen manches Mal fast skurril anmuten würde:

Natomiast rzeczywiście ów monopol jest niebezpieczny i irytujący, jeśli chodzi o przekazywanie informacji o Cohenie. W wydanej przez księży michaelitów broszurce o Cohenie i z Cohenem od spółki Maciejów dowiadujemy się, że artysta dużo pali (marlboro), nie pije alkoholu, ale wodę mineralną i je zupy. Dowiadujemy się nawet, o czym myślał podczas koncertów w Polsce. Trochę to wszystko wprawiać może w zakłopotanie, ale jest to prawdopodobnie cena, jaką płaci się za wytrwałą popularyzację.³⁰⁸⁷

Drzewucki spricht im Artikel von einem „Monopol“³⁰⁸⁸, welches sowohl „gefährlich“³⁰⁸⁹ als auch „irritierend“³⁰⁹⁰ sei, wenn es darum gehe, die Interessierten in Sachen „Cohen“ dementsprechend zu informieren. Drzewucki erwähnt im weiteren Verlauf des

³⁰⁸³ Zitat aus der Übersetzung.

³⁰⁸⁴ Zitat aus der Übersetzung.

³⁰⁸⁵ Zitat aus der Übersetzung.

³⁰⁸⁶ Vgl. Kapitel 3.2.1.

³⁰⁸⁷ Drzewucki: Cohen by Zembaty, S. 7.

³⁰⁸⁸ Zitat aus der Übersetzung.

³⁰⁸⁹ Zitat aus der Übersetzung.

³⁰⁹⁰ Zitat aus der Übersetzung.

Artikels eine von den Michaelitern herausgegebene Broschüre über Cohen, die ein Produkt der Gemeinschaftsarbeit der Maciejs war. Leider liegt diese nicht für eine Einsicht vor. Laut dem Autor des Artikels konnten die interessierten Rezipient*innen beispielsweise mittels dieser aber erfahren, „dass der Künstler viel raucht, keinen Alkohol, dafür aber gern Mineralwasser trinkt und Suppe isst“³⁰⁹¹. Neben den Gewohnheiten des Künstlers wurden, so Drzewucki, in besagter Broschüre auch Zugänge zu diversen Thematiken erläutert: „Wir werden auch darüber informiert, welche Gedanken der Künstler während der Konzerte in Polen gehabt haben soll.“³⁰⁹²

Anhand der hier geschilderten Beispiele zeigt Drzewucki auf, wie groß das Interesse war, dem interessierten Publikum Details über Cohens Leben präsentieren zu können. Ist Drzewucki Glauben zu schenken, so war es im Rahmen der hier thematisierten Broschüre auch der Fall, dass sogar über privateste Einzelheiten bezüglich des Lebens Cohens in diesem Medium berichtet wurde. Werden andere, in dieser Arbeit befindliche Kapitel bedacht, ist das nicht überraschend. Schon alleine, wie genau an anderen Stellen über bestimmte, von Cohen bei den Konzerten getätigte Aussagen Auskunft gegeben wurde, ist ein faszinierender Aspekt der Rezeption Cohens in der Volksrepublik Polen.³⁰⁹³ Auch der eine oder andere skurril anmutende Moment wurde im Verlauf des vorliegenden Textes schon erwähnt. So wurde unter anderem im Interview, das Dolińska mit Zembaty und Karpiński führte, schon evident, dass auch gerne über Cohens Ess- und Trinkgewohnheiten und seine Vorlieben diesbezüglich gesprochen wurde.³⁰⁹⁴ Drzewucki gibt im vorliegenden Artikel seine Bedenken, was dieses einzigartige Rezeptionsphänomen betrifft, bekannt: „Das alles kann vielleicht zu Komplikationen führen, aber das wird wohl der Preis für die ständige Popularisierung sein.“³⁰⁹⁵

Neben den vorher getätigten Beobachtungen geht Drzewucki in seinem Text auch auf die Plattenerzeugnisse von Zembaty ein, die mit dem Werk Cohens in Verbindung stehen und welche in der Volksrepublik Polen auf den Markt kamen. Im vorliegenden Ausschnitt gibt Drzewucki weitere wertvolle Informationen über diese bekannt:

Prawdziwą atrakcją dla miłośników talentu autora „Chelsea Hotel“ okazały się płyty, które są chyba jeszcze do nabycia w księgarniach: „Alleluja“ (Pronit – Musicorama M-0022) oraz dwupłytowy album „Cohen“ (Poljazz K-PSJ-001-2). Na okładkach obydwu longplayów widnieje napis wiele wyjaśniający –

³⁰⁹¹ Zitat aus der Übersetzung.

³⁰⁹² Zitat aus der Übersetzung.

³⁰⁹³ Vgl. Kapitel 13.

³⁰⁹⁴ Vgl. Kapitel 3.3.2.

³⁰⁹⁵ Zitat aus der Übersetzung.

„Ballady Leonarda Cohena śpiewa Maciej Zembaty“.³⁰⁹⁶

Eine besondere Attraktion für die Liebhaber*innen „des Verfassers von ‚Chelsea Hotel‘ sind die Platten, die aller Wahrscheinlichkeit nach in Büchereien erworben werden können“³⁰⁹⁷. Hier wird bereits der interessante Hinweis gegeben, dass Zembatys Platte *Alleluja* und das zweiteilige Album *Cohen* in Büchereien vertrieben wurde. Zudem wird bei Drzewucki darüber informiert, dass auf den Covern der beiden Longplayer ein Schriftzug zu sehen ist, der vieles erkläre, nämlich: „Die Lieder Leonard Cohens singt Maciej Zembaty.“³⁰⁹⁸ Gleich darauf macht sich Drzewucki Gedanken über grundsätzliche Fragen der Vermittlung:

Na trzech krążkach 27 piosenek, prawie dwie godziny muzyki, teksty piosenek wydrukowane na okładkach, no no ... Wątpliwości, jakie pojawiają się w trakcie kontemplacji Cohenowo- Zembatowej produkcji, dotyczą przede wszystkim spraw natury ogólnej, a więc – interpretacji jako takiej. Pytanie: czy ktoś grający na nowo utwór Cohena, ale także dajmy na to Dylana, „Beatlesów” itp., tworzy nowe jakości interpretacyjne, czy nie?³⁰⁹⁹

27 Lieder auf drei Alben, fast zwei Stunden Musik, die Texte der Lieder gedruckt auf den Albumcovern, ja ja ... Die Bedenken, die einem beim Sinnieren über die Cohen-Zembaty'eske Produktion aufkommen könnten, ergeben sich aus der Natur der Sache, also somit der Interpretation per se. Frage: Schafft jemand, der einen Titel Cohens, Dylans, der „Beatles“ etc. neu aufnimmt, eine neue Qualität der Interpretation oder nicht?

Der Journalist führt weiter aus:

Otóż w muzycznej kulturze masowej dzieło jest tak bardzo związane ze swym twórcą, który jest przecież, na ogół, pierwszym wykonawcą, że stworzona przezeń forma wykonawcza staje się autentycznie konwencją posiadającą znamiona dogmatu. Z tego wynika, że oryginał pozostaje ideałem, a odtwórca (czyli w tym przypadku Zembaty) winien dążyć do osiągnięcia oryginału – ideału – czyli powinien być imitator. Oczywiście stoi to w jaskrawej sprzeczności z twórczymi i artystycznymi ambicjami i aspiracjami Zembatego, który, rzecz jasna, chciałby (i ma do tego prawo) zaprezentować własną interpretację Cohena, zakładając – jak najbardziej słusznie – że interpretacja autorska jest tylko jedną z możliwych.³¹⁰⁰

In der Massenkultur der Musik sei das Kunstwerk so sehr mit seinem Erschaffer verbunden, „der doch, allgemein gesagt, immer der erste Interpret sein wird“³¹⁰¹, dass die von ihm kreierte Form tatsächlich zu einer Konvention werde, die fast schon dogmatischen Charakter habe, so Drzewucki an dieser Stelle. Daraus folgt, dass das Original ein Ideal bleibt und der andere Interpret – in diesem Fall Zembaty – danach streben sollte, dieses

³⁰⁹⁶ Drzewucki: Cohen by Zembaty, S. 7.

³⁰⁹⁷ Zitat aus der Übersetzung.

³⁰⁹⁸ Zitat aus der Übersetzung.

³⁰⁹⁹ Drzewucki: Cohen by Zembaty, S. 7.

³¹⁰⁰ Ebd.

³¹⁰¹ Zitat aus der Übersetzung.

bestmöglich zu erreichen, „also sollte er ein Imitator sein“³¹⁰². Natürlich stehe das im krassen Gegensatz zu den künstlerischen und artistischen Zielen Zembatys, „der, klarerweise, eine eigene Interpretation Cohens präsentieren möchte (und auch das Recht hat, das zu tun), mit der Überlegung – die total legitim ist – nämlich, dass die Interpretation des Autors nur eine der Möglichkeiten darstellt“³¹⁰³.

Drzewucki bringt etwas zur Sprache, dass in vorangegangenen Kapiteln bereits thematisiert wurde: Dass es Zembatys Anspruch war, Cohens Originale mit eigenen Komponenten zu verfeinern, anstatt diese lediglich nachzusingen, war schon des Öfteren im Verlauf vorliegender Arbeit zu lesen.³¹⁰⁴ Es wurde im Laufe dieser auch bereits besprochen, dass Zembaty zeitweise auch eine gewisse Überdrüssigkeit verspürte angesichts der Tatsache, dass sein Name in Polen so oft mit jenem von Cohen in Verbindung gesetzt wurde. Definitiv wollte er, gemeinsam mit Karpiński, auch die jungen Teilnehmer*innen, die gemeinsam beispielsweise beim Festival „Cohenlada“ wetteiferten, dazu animieren, eigene Ideen zu kreieren und das Abenteuer als „gemeinsame Feier“³¹⁰⁵ zu sehen. Von einer „reinen“ Imitation sollten die jungen Performer*innen gemäß dem Vorhaben dieser Vermittlerfigur eher absehen.

Wie eingangs erwähnt, stellte sich Drzewucki grundsätzliche Fragen zur Übersetzungstätigkeit generell und zu jener von Zembatys Versionen der Lieder Cohens. Auch schärfere Kritik lässt sich bei Drzewucki finden, wenn er beispielsweise Cohens Originalversionen und jene von Zembaty miteinander vergleicht:

Na interpretację Zembatego należy przystać, choć od razu trzeba zaznaczyć, że nie odbiega ona tak daleko od oryginału. Problem natomiast w czym innym. To co w wykonaniu Cohena było naturalne, oczywiste i właśnie oryginalne, powtórzone przez Zembatego drażni nienaturalnością, sztucznością.³¹⁰⁶

Was die Interpretation Zembatys betrifft, müsse festgehalten werden, dass hierbei schon viel Nähe zum Original besteht, so Drzewucki im gegenständlichen Ausschnitt. Das Problem sei ein anderes. „Das, was in Cohens Version natürlich, selbstverständlich und eben deswegen originell ist, nervt in Zembatys Wiederholung durch Aufgesetztheit und Künstlichkeit“³¹⁰⁷, befindet Drzewucki. Er liefert folgendes Beispiel, das hier angeführt ist, damit die Lesenden sich eine Vorstellung bilden können, welche Aspekte hier vom

³¹⁰² Zitat aus der Übersetzung.

³¹⁰³ Zitat aus der Übersetzung.

³¹⁰⁴ Vgl. Kapitel 8.2.

³¹⁰⁵ Zitat aus der Übersetzung.

³¹⁰⁶ Drzewucki: Cohen by Zembaty, S. 7.

³¹⁰⁷ Zitat aus der Übersetzung.

Journalisten kritisch betrachtet werden:

Gdy we „Wspomnieniach“ Zembaty stwarzając iluzję estradowego luzu, odzywa się do towarzyszącemu mu Johna Portera: „John sing“, a ten odpowiada przedziwnym „siu-ła-ła“, czuję się zdumiony, by nie powiedzieć zde gustowany, natomiast gdy po następnej zwrotce Zembaty poprosi: „John don't sing. John solo“ nie wiem już gdzie oczy podziać i uszy schować. Gdy w finale „Jedno z nas nie może się mylić“ słyszę pijacki chórek, to w oryginale Cohena wiem, że to pijacki chórek, natomiast na płycie Zembatego ów chórek wydaje się nieautentyczny, jest ... parodią tamtego.³¹⁰⁸

„Im Moment, wenn Zembaty in den ‚Wspomnieniach‘ [hierbei handelt es sich um Zembatys Version von Cohens Lied „Memories“, Anmerkung der Autorin] sich um eine Illusion einer bühnentauglichen Lockerheit bemüht, sagt er zum ihm Gesellschaft leistenden John Porter: ‚John, sing.‘ Dieser entgegnet ihm eigenartigerweise ‚siu-ła-ła‘ [...].“³¹⁰⁹ Drzewucki merkt im Artikel seine Irritation ob dieser Interpretation an:

[...] mich verblüfft das, um nicht zu sagen, ich finde dies sehr geschmacklos. Als Zembaty hingegen bei der nächsten Strophe bittet: „John don't sing. John Solo“, weiß ich schon nicht mehr, wie ich mir die Augen ausschneiden und die Ohren verstecken soll. Als ich beim Finale von „Jedno z nas nie może się mylić“ [„One Of Us Cannot Be Wrong“, Anmerkung der Autorin] den betrunkenen Chor höre ... beim Original von Cohen weiß ich, dass das ein betrunkenener Chor ist, hingegen macht der Chor auf der Platte Zembatys auf mich einen höchst unauthentischen Eindruck, so als würde er eine Parodie des anderen machen wollen.

Drzewucki kritisiert an dieser Stelle die Art der musikalischen Interpretation, welche Zembaty und Porter für die musikalische Interpretation der polnischen Version des eingangs genannten Songs wählten. Aus dem soeben Gesagten wird evident, dass Drzewucki hierbei die Komponente der Authentizität, welche bei Cohen maßgeblich ist, vermisst.

Im Laufe der Arbeit wurde bereits festgestellt, wie oft Überlegungen zur Stimme Cohens in Presseartikeln in der Volksrepublik Polen angestellt wurden. Dieser Thematik wurde auch bereits ein eigenes Kapitel gewidmet.³¹¹⁰ Im vorliegende Artikel Drzewuckis macht sich ebenfalls dieser Gedanken zu Cohens Gesangsperformance und vergleicht diese anschließend mit jener der mitunter wichtigsten Vermittlerfigur Cohens in Polen:

Siła ballad Cohena tkwi, jak się rzekło, w autorskim wykonaniu (także). Fascynujący, głęboki i dźwięczny głos poety sprawia, że chcemy go słuchać jeszcze i jeszcze. Dla odmiany głos Zembatego mistrzowi nie dorównuje. Bod względem wokalnym jest słabo ustawiony, głęboki, matowy.³¹¹¹

³¹⁰⁸ Ebd.

³¹⁰⁹ Zitat aus der Übersetzung.

³¹¹⁰ Vgl. Kapitel 3.3.7.

³¹¹¹ Drzewucki: Cohen by Zembaty, S. 7.

Drzewucki konstatiert: „Die Kraft der Songs resultiert, so sagt man, (auch) aus der Performance des Künstlers.“³¹¹² Bei Cohen Sorge die „faszinierende, tiefe und dankbare Stimme des Poeten dafür, dass wir nicht damit aufhören wollen, uns diesen ständig und immer wieder anzuhören“³¹¹³. Im Gegensatz dazu könne die Stimme Zembatys nicht mit jener des „Meisters“ mithalten, so der Journalist im vorliegenden Ausschnitt. Was die Vocals betrifft, so sind diese „schlecht aufgestellt, tief und matt“.³¹¹⁴

Es kann festgehalten werden, dass einige der Qualitäten, die Cohens Stimme attestiert wurden und im dazugehörigen Kapitel besprochen wurden³¹¹⁵, wiederum von Drzewucki genannt werden. Dass Cohen mit seiner Stimme die polnischen Rezipient*innen faszinierte, war beispielsweise schon bei Boryczkos Ausführungen zu lesen.³¹¹⁶ Drzewucki vergleicht hier mit dem Gesang Zembatys, der einem ernsthaften Vergleich nicht standhalten könnte.

Natürlich handelt es sich bei dieser Einschätzung um ein höchst subjektives Empfinden. Hier wird nicht das Ziel verfolgt, festzustellen, ob es sich bei den von Drzewucki angesprochenen Punkten um berechtigte Kritik handelt. Für das Thema der Arbeit ist aber relevant, wie intensiv, ausgiebig und ausführlich Autor Drzewucki seine Kritik ausarbeitete. Die Tatsache, dass dies Eingang in das Presseergebnis *Student* fand, spricht für das starke Interesse der Leser*innen, sowohl an Cohen als auch an seinem polnischen Vermittler.

Im vorliegenden Text finden sich unterschiedliche Punkte der wohlwollenden Kritik an den polnischen Versionen der Songs Cohens. Folgende Passage zeigt mitunter auch auf, dass Drzewucki partiell die Qualität der Performance und so manchen Genre-Wechsel, für den sich Zembaty entschied, nicht vollkommen nachvollziehen kann:

Panu Maciejowi przydarzają się dykcyjne wpadki i jakby kłopoty ze zgryzem (gwizdy w spółgłoskach świszczących ponad przyjętą normę; ale może to wina złego nagrania?) Zamiast śpiewać np. „Kto w płomieniach“, Zembaty recytuje. „Zuzanna“ i „Prochowiec“ nie są tak płynne, jak oryginały, ale poszarpane rytmicznie, o przesadnie zarysowanych klauzulach. „Ptak na drucie“ w polskim wykonaniu okazał się, nie wiedzieć czemu, bluesem. W „Czy to jest to, czego chciałaś“ Zembaty niepotrzebnie forsuje głos, nie śpiewa, ale krzyczy. „Partyzant“ dla odmiany został pozbawiony, tak przecie dlań charakterystycznego, patosu.³¹¹⁷

³¹¹² Zitat aus der Übersetzung.

³¹¹³ Zitat aus der Übersetzung.

³¹¹⁴ Zitat aus der Übersetzung.

³¹¹⁵ Vgl. Kapitel 3.3.7.

³¹¹⁶ Vgl. ebd.

³¹¹⁷ Drzewucki: Cohen by Zembaty, S. 7.

Laut Drzewucki passieren „Herrn Maciej“³¹¹⁸ Fehler bei der Diktion. Außerdem wirke es fast so, „als hätte er Probleme mit seinem Gebiss“³¹¹⁹. Drzewucki erklärt, er meine hierbei „das übermäßig schwirrende Pfeifen in den Konsonanten“³¹²⁰, das er feststellte. „Vielleicht ist das bloß die Schuld der schlechten Aufnahme“³¹²¹, konstatiert er jedoch in weiterer Folge. Hier findet sich ein Hinweis, der wieder mal auf die technischen Schwierigkeiten, die auch auf die Gegebenheiten der sehr speziellen Zeit in Polen hinweisen könnten, worauf hier nicht näher eingegangen werden soll. Drzewucki übt auch an anderen Aspekten der Übertragung Kritik, beispielsweise daran, dass Zembaty den Titel „Kto w płomieniach“ – in Cohens Repertoire würde dies „Who By Fire“ entsprechen – rezitiere, anstatt diesen zu singen. „Zuzanna“ und „Prochowiec“, die polnischen Versionen von „Suzanne“ und „Famous Blue Raincoat“, seien hingegen nicht „so flüssig wie die Originale“³¹²², der Rhythmus wirke „strapaziert“³¹²³ und sei allen voran von völlig übertriebenen Effekten gezeichnet. Merkwürdig sei für Drzewucki auch, dass die Übertragung des Songs „Bird On The Wire“, in der polnischen Version „Ptak na drucie“, auf einmal „aus unerklärlichen Gründen“³¹²⁴ ein Bluesstück sei. Bei der polnischen Version von „Is This What You Wanted“, nämlich bei „Czy to jest to, czego chciałaś“, kritisiert er hingegen, dass Zembaty unnötigerweise seine Stimme verstärken und „schreien anstatt zu singen“³¹²⁵ würde. Der „Partyzant“ hingegen sei von jeglichem Pathos, welcher so maßgeblich für den Charakter des Stückes sei, entledigt worden.

An dieser Stelle lässt sich subsumieren, dass diverse musikalische Qualitäten der eingangs genannten Platte besprochen werden. Hier geht es aber, wie ebenfalls erwähnt, nicht darum, diese Aufnahmen zu bewerten. Für vorliegende Arbeit ist jedoch von Relevanz, welche Art von Vergleich zwischen den Cohen'schen Originalen und Zembatys Versionen gezogen wird. Feststellen lässt sich, dass auch Drzewucki über Charakteristika schreibt, die Cohens Werk attestiert wurden und dass diese für den Journalisten, wenn er den Kontrast zu Zembaty beachtet, noch stärker hervortreten:

W balladach Cohena intryguje wyrafinowana monotonia, niestety w wykonaniu Zembatego nie ma w niej nic z wyrafinowania. Niektóre utwory nużą, czemu trudno się dziwić, skoro w interpretacji Zembatego utwory „Zuzanna“, „Siostry miłosierdzia“ czy „Nauczyciele“ są dłuższe od oryginałów o ponad minutę;

³¹¹⁸ Zitat aus der Übersetzung.

³¹¹⁹ Zitat aus der Übersetzung.

³¹²⁰ Zitat aus der Übersetzung.

³¹²¹ Zitat aus der Übersetzung.

³¹²² Zitat aus der Übersetzung.

³¹²³ Zitat aus der Übersetzung.

³¹²⁴ Zitat aus der Übersetzung.

³¹²⁵ Zitat aus der Übersetzung.

„Niebieski prochowiec“ rozciągną się z pięciu minut aż do siedmiu, natomiast „Kto w płomieniach“ u Zembatego trwa, bagatela, dwa razy dłużej niż u Cohena.³¹²⁶

Cohens Lieder seien laut Drzewucki von einer „raffinierten, irritierenden Monotonie“³¹²⁷ geprägt, so der Journalist in vorliegender Passage. Leider sei in den Arrangements von Zembaty von dieser Raffinesse nichts mehr erhalten, so Drzewucki. Manche Titel würden sehr ermüdend wirken, was ob der Tatsache, dass Zembatys „Zuzanna“, „Siostry Miłosierdzia“ oder „Nauczyciele“ [hiermit sind die Cohen-Titel „Suzanne“, „Sisters of Mercy“ und „Teachers“ gemeint, Anmerkung der Autorin] die Länge der Originale um über eine Minute überschreiten, nicht verwundern dürfte. So sei beispielsweise auch „Niebieski prochowiec“ [„Famous Blue Raincoat“, Anmerkung der Autorin] nun anstatt fünf ganze sieben Minuten lang, hingegen dauert „Kto w płomieniach“ [„Who By Fire“, Anmerkung der Autorin] bei Zembaty, um diesen zu zitieren „zwei Mal so lang wie bei Cohen, so eine Bagatelle“³¹²⁸.

Im detailreichen Artikel wird auch die zweite Platte Zembatys besprochen:

Swoją drogą ciekawe, że wszystkie krytyczne uwagi i wątpliwości wyżej wyliczone dotyczą utworów z albumu „Cohen“. Longplay „Alleluja“ wydaje się propozycją ciekawszą i dojrzalszą. Zaczyna się od tego, że płyta mniej trzeszczy, a kończy na niepowtarzalnych doznaniach muzycznych. O ile akompaniament w „Cohenie“ tworzą tylko dwie gitary, to w „Alleluja“ mamy rozbudowane instrumentarium, ciekawe aranże, żeński chór, co rekompensuje głosowe niedostatki solisty. W utworach „Tańcz mnie po miłości kres“, „Prawo“, „Jeśli wola twa“ Zembaty osiągnął ideał, ten swój własny, osobisty ideał. i za to mu się należą brawa.³¹²⁹

Drzewucki meint, es müsse an dieser Stelle auch gesagt werden, dass alle oben getätigten kritischen Aussagen die Titel des Albums *Cohen* betreffen. Die Longplay-Platte *Alleluja* scheint für ihn ein interessanteres und reiferes Projekt zu sein. „Es fängt schon damit an, dass die Platte weniger knarrt und auch mit einigen einmaligen, musikalischen Momenten endet“³¹³⁰, so Drzewucki.

Dieser Passage lässt sich der für die vorliegende Arbeit relevante Hinweis entnehmen, dass gewisse technische Schwierigkeiten den Hörgenuss der ersten Platte störten. Dies sei hier nur nebenbei erwähnt, aber natürlich ist dies ein prägender Aspekt der Rezeption Cohens in Polen, der zeigt, dass in dieser Phase andere Umstände herrschten. Auffällig ist, dass Drzewucki auch ansonsten einen prägnanten Unterschied zwischen den beiden

³¹²⁶ Drzewucki: Cohen by Zembaty, S. 7.

³¹²⁷ Zitat aus der Übersetzung.

³¹²⁸ Zitat aus der Übersetzung.

³¹²⁹ Drzewucki: Cohen by Zembaty, S. 7.

³¹³⁰ Zitat aus der Übersetzung.

Veröffentlichungen feststellt. Bestand laut dem Journalisten das Akkompagnament bei *Cohen* aus lediglich zwei Gitarren, „haben wir bei ‚Alleluja‘ ein ausgebautes Instrumentarium, interessante Arrangements und einen Frauenchor, der die stimmlichen Mängel des Solisten rekompensiert“³¹³¹.

Es zeigt sich an dem eingangs präsentierten Zitat, dass unterschiedliche, musikalische Qualitäten der Platten besprochen werden. Es ist erwähnenswert, dass diese bis ins Einzelne besprochen werden. So meint Drzewucki im Artikel beispielsweise auch, bei den Titeln „Tańcz mnie po miłości kres“ [„Dance Me To The End of Love“, Anmerkung der Autorin], „Prawo“ [„The Law“, Anmerkung der Autorin] und „Jeśli wola twa“ [„If It Be Your Will“, Anmerkung der Autorin] habe Zembaty definitiv sein Ideal erreicht, sein ganz eigenes, persönliches Ideal. Und dafür gebühre ihm ein „Bravo“. Drzewucki schließt seine Ausführungen im weiteren Verlauf des Artikels folgendermaßen ab:

Nie chciałbym budować tu deprecjonującej opinii, chodzi mi tylko o to, aby starania Macieja Zembatego docenić i ocenić właściwie, co bez uwag krytycznych chyba nigdy nie jest możliwe. Krytyka zawsze powinna służyć sprawie. Samym przekładom nie wiele da się zarzucić. Zembaty z Karpińskim tak tłumaczą Cohena, że nie tracą nic z oryginału, a przekład daje się wyśpiewać. To nie jest mało.³¹³²

Drzewucki behauptet an dieser Stelle, er würde mittels des Artikels nur ungern die Leistungen des polnischen Künstlers herabwürdigen. Er behauptet: „[...] es geht mir lediglich darum, die Bemühungen Zembatys entsprechend zu würdigen, aber auch, diese adäquat zu beurteilen, und dies ist wohl ohne kritische Bemerkungen nicht möglich.“³¹³³ Schließlich, so Drzewucki, solle eine Kritik „immer der Sache dienen“³¹³⁴. Wertschätzend pflichtet er bei, dass sich, was die Beispiele per se betrifft, den beiden Übersetzern wohl nicht viel vorwerfen ließe: „Zembaty und Karpiński übersetzen Cohen so, dass kein Detail aus dem Original verloren geht, und noch dazu lässt sich die Übersetzung dann auch noch in Gesang umsetzen.“³¹³⁵ Hier wird von Drzewucki bereits auf den vielschichtigen und komplexen Arbeitsprozess der beiden Kollegen hingewiesen. „Das ist definitiv nicht wenig“³¹³⁶, gibt er zu. Des Weiteren bemerkt er auch so manche Wortwahl, auf welche die Vermittler zurückgegriffen haben, und stellt fest, sie seien tendenziell zu guten Lösungen gekommen:

³¹³¹ Zitat aus der Übersetzung.

³¹³² Drzewucki: Cohen by Zembaty, S. 7.

³¹³³ Zitat aus der Übersetzung.

³¹³⁴ Zitat aus der Übersetzung.

³¹³⁵ Zitat aus der Übersetzung.

³¹³⁶ Zitat aus der Übersetzung.

Wyklócanie się o słówka, przełożone tak czy inaczej, nie byłoby w tym miejscu zbyt mądre. Powiem tylko, że „Kto w płomieniach“ (myślę o tekście, nie o wykonaniu) wydaje się tłumaczeniem kongenialnym, nie do przebicia. Maciej Zembaty jest niewątpliwie dobrym popularyzatorem Leonarda Cohena. Dzielnie sekunduje mu Maciej Karpiński, którego rola nie jest w tym dziele poślednia.³¹³⁷

Es wäre nicht besonders schlau, sich an dieser Stelle um die Übertragung der einzelnen Wörter zu streiten. Ich sage nur, „Kto w płomieniach“ (ich denke an dieser Stelle an den Text, nicht an die Performance-Qualität) ist wohl eine kongeniale, kaum zu übertreffende Übersetzung. Maciej Zembaty ist definitiv ein guter Promoter Leonard Cohens. Tapfer wird er hierbei von Maciej Karpiński unterstützt, dessen Rolle bei dieser Unternehmung mit Sicherheit keine geringere ist.

Neben der Anerkennung zu den Arbeiten Zembatys und Karpińskis, die in diesem Text zutage tritt und die sich als gemeinsamer Nenner in den Presseerzeugnissen identifizieren lässt, ist erwähnenswert, dass Drzewucki die Veröffentlichungen genau unter die Lupe nahm. Dies ist als Indiz zu werten, dass auch diese an Cohen angelehnten Medien sich an regem, journalistischem Interesse erfreuten. Auch wird bei Drzewucki verstärkt darauf hingewiesen, dass es sich bei den Projekten um eine Zusammenarbeit zwischen Zembaty und Karpiński handelt.

An dieser Stelle gehört erwähnt, dass die engagierten Journalist*innen selbst befinden, dass Cohens komplexes Werk in der Volksrepublik Polen noch nicht ausreichend besprochen wurde. In Drzewuckis Ausführungen zu Zembatys Platten findet man auch diesen Hinweis:

Przydałoby się teraz jeszcze porządne omówienia problematyki twórczości poetyckiej autora „Kwiatów dla Hitlera“, gdyż jeden szkic Jerzego A. Rzewuckiego [sic] – „Trzy światy Leonarda Cohena“ („Jazz“ 1978, nr 8) – tematycznej rozpiętości tej poezji nie wyczerpuje. Czas przejść od mniej lub bardziej tajemniczych, a przecież ogólnikowych, konstatacji do czegoś, co nazywamy analizą.³¹³⁸

„Notwendig wäre nun eine sinnvolle Besprechung der Problematik des Werkes des Autors von ‚Flowers for Hitler‘“³¹³⁹, schreibt Drzewucki. Die von Jerzy A. Rzewuski verfasste Skizze, „Trzy światy Leonarda Cohena“, im Magazin *Jazz* 1978 erschienen, hätte die „thematische Spannung dieser Poesie nicht rechtmäßig zusammenfassen können“³¹⁴⁰. Drzewucki zeigt sich jedoch bei diesem von Folgendem überzeugt: „Es wird Zeit, die mehr oder minder geheimnisvollen, aber doch sehr allgemein gehaltenen Beobachtungen in Richtung einer Analyse weiterzuentwickeln.“³¹⁴¹ Drzewucki fordert eine intensive Auseinandersetzung mit dem Cohen’schen Werk. Was den hier genannten Artikel betrifft,

³¹³⁷ Drzewucki: Cohen by Zembaty, S. 7.

³¹³⁸ Ebd.

³¹³⁹ Zitat aus der Übersetzung.

³¹⁴⁰ Zitat aus der Übersetzung.

³¹⁴¹ Zitat aus der Übersetzung.

soll an dieser Stelle festgehalten werden, dass vonseiten Rzewuskis tatsächlich der Versuch unternommen wurde, allgemeine Beobachtungen zum Cohen'schen Werkkosmos anzustellen. Ein Beispiel für diese Überlegung sei im Folgenden angegeben:

Cohen identifiziert das Glück mit der Liebe – die Liebe ist hier jedoch nicht als Zustand gemeint, sondern als ständiger Kampf, um diese zu erhalten. Vielleicht ist das der Grund, dass sowohl er als auch seine fiktiven Ehefrauen und Liebhaberinnen – Jane/Edith/Marianne – ihre Stärken suchen, indem sie sich binden, sich jedoch eigentlich im Verhältnis zu Suzanne, Nancy und F. parasitär verhalten, sie gehen Bindungen ein, um sich gegenseitig Schmerz zuzufügen („Iodine“) und für einen kurzen Augenblick – denn es ist nur eine zeitweilige Verwirklichung möglich – finden sie tatsächliches Glück:[...]³¹⁴²

Cohen setzt Glück mit Liebe gleich – die Liebe ist hier jedoch nicht als Zustand gemeint, sondern als ständiger Kampf, um diese zu erhalten. Vielleicht ist das der Grund, dass sowohl er als auch seine fiktiven Ehefrauen und Liebhaberinnen – Jane/Edith/Marianne – ihre Stärken suchen, indem sie sich binden, sich jedoch eigentlich im Verhältnis zu Suzanne, Nancy und F. parasitär verhalten, sie gehen Bindungen ein, um sich gegenseitig Schmerz zuzufügen („Iodine“) und für einen kurzen Augenblick – denn es ist nur eine zeitweilige Verwirklichung möglich – finden sie tatsächliches Glück:[...].

An dieser Stelle soll aufgezeigt werden, wie ein Journalist (Drzewucki) sich über den Text eines anderen Presseverantwortlichen (Rzewuski) äußerte. Dies zeigt, dass es in der Volksrepublik Polen auch einen kollegialen Diskurs zum Cohen'schen Repertoire gab. Rzewuski macht in der hier angeführten Passage auf bereits besprochene Grundtendenzen des Werkes aufmerksam. Beispielsweise ist die Ansicht, dass die Liebe bei Cohen ein konfliktträchtiges Feld der menschlichen Beziehungen sei, des Öfteren in journalistischen Texten der Volksrepublik Polen vertreten. Auch nennt Rzewuski einige bereits genannte Protagonist*innen, welche im Repertoire des Kanadiers zu finden sind. Mit Jane, Suzanne und Marianne sind Gestalten aus eingangs genannten Liedern gemeint, F. und Edith tauchen hingegen im Werk *Beautiful Losers* auf.³¹⁴³ Autor Rzewuski bleibt an dieser Stelle jedoch eine Erklärung schuldig, was das von ihm betonte „parasitäre Verhalten“³¹⁴⁴ betrifft. Möglicherweise ist das der Grund, warum der eingangs erwähnte Autor Drzewucki die Behauptung aufstellt, diese Feststellungen müssten noch näher untersucht werden. Tatsächlich sind viele der journalistischen Texte, welche in der Volksrepublik Polen zum Werk Cohens erschienen, dadurch charakterisierbar, dass oftmals Grundzüge des Cohen'schen Werkkosmos präsentiert werden.³¹⁴⁵ Rzewuskis Text aus dem Jahr 1978 ist hierfür ein weiteres Beispiel. Eine mehr in die Tiefe gehende Analyse trat im Rahmen der Recherche leider nicht zutage. Trotzdem ist auch in diesem Beispiel das Bemühen erkennbar, Cohens Themenwelt greifbar zu machen und auch anhand von Beispielen zu

³¹⁴² Rzewuski, Jerzy: Trzy Światy Leonarda Cohena. In: *Jazz* Nr. 8, 1978, S. 13.

³¹⁴³ Vgl. Cohen: *Beautiful Losers*, S. 7.

³¹⁴⁴ Zitat aus der Übersetzung.

³¹⁴⁵ Vgl. Kapitel 3.2.

belegen. So stellt Rzewuski beispielsweise folgende Passage aus dem Werk „True Love Leaves No Traces“ vor:

As a falling leaf may rest
A moment on the air
So your head upon my breast
So my hand upon your hair³¹⁴⁶

Rzewuski führt somit Fragmente aus einem Titel vom Album *Death of a Ladies' Man* an. Abermals stellt sich heraus, dass ein Presseverantwortlicher Zeilen aus einem Cohen'schen Musikstück vorstellt. Wie vorliegende Arbeit zeigt, interessierten sich die Fans sehr dafür, Auszüge aus dem Repertoire kennenzulernen. Rzewuski erwähnt in weiterer Folge auch einige weitere Lieder aus dem Cohen'schen Œuvre:

Grupa utworów opisująca nieustanne poszukiwanie szczęścia jest najliczniejsza w dorobku Cohena. Najbardziej charakterystycznymi są „So Long, Marianne“, „Hey, That's No Way To Say Goodbye“, „You Know Who I Am“, „I Tried To Leave You“, „Take This Longing“ oraz wspomniane i cytowane już „Iodine“ i „True Love Leaves No Traces“.³¹⁴⁷

Die hier vermerkten Titel – „So Long, Marianne“, „Hey, That's No Way To Say Goodbye“, „You Know Who I Am“, „I Tried To Leave You“ und „Take This Longing“, ebenso wie „Iodine“ und „True Love Leaves No Traces“ – bezeichnet Rzewuski insofern als charakteristisch für das Cohen'sche Kompendium, als dass diese die Suche nach dem Glück zum Thema haben. An dieser Stelle sei vermerkt, dass abermals ein Presseverantwortlicher, dieses Mal im Jahr 1978, sein Engagement der Auffindung einiger Komponenten im Cohen'schen Schaffen widmete. Viele in der Volksrepublik Polen tätige Journalist*innen zeigten sich darum bemüht, wesentliche Akzente im Cohen'schen Repertoire herauszuarbeiten und somit dem interessierten Publikum zur Verfügung zu stellen. Weitere Exempel, welche bereits erwähnt wurden, finden sich ebenfalls in dieser Arbeit.³¹⁴⁸

Bereits besprochen wurde, dass mehrere polnische Presseverantwortliche von einer „einseitigen Rezeption“ Cohens im Untersuchungszeitraum im betreffenden Land sprechen. Ähnliche Perspektiven kamen auch schon in dem Kapitel dieser Arbeit, das der Popularität der Lieder im Kontrast zu literarischem Werk gewidmet ist, vor.³¹⁴⁹ Es ist

³¹⁴⁶ Rzewuski: *Trzy Światy Leonarda Cohena*, S. 13.

³¹⁴⁷ Ebd.

³¹⁴⁸ Vgl. Kapitel 3.2.

³¹⁴⁹ Vgl. Kapitel 11.5.

bemerkenswert, dass Drzewucki im Jahr 1986 konstatiert, dass man, was die Besprechung von Cohens Werk betrifft, in der Volksrepublik Polen noch immer nicht am Ziel sei. Dies spricht natürlich für einen ambitionierten Zugang, den die Medienvertreter*innen hier tendenziell hatten, womit mit Drzewucki nur ein weiteres Beispiel in vorliegender Arbeit bedient wird. Die Autorin befindet aber, dass angesichts des Materialmangels, welcher das kulturelle Leben der Volksrepublik Polen immerzu prägte, die Journalist*innen hier doch viel an Material finden konnten.

Mit folgender Bemerkung schließt Drzewucki seinen Text:

Trud popularyzatorski Zembatego i Karpińskiego jest o tyle heroiczny, że Cohen popularyzowany wcale nie jest upowszechniony. [...] Zamiast trzech krążków Zembatego przydałby się bardziej jeden oryginalny, z Cohenem we własnej osobie, ale pewnie na to pieniędzy, jak zwykle, nie starczyło. Tym bardziej należy podziękować za trud dwóch sympatycznych Maćków.

Sincerely

Janusz Drzewucki³¹⁵⁰

Drzewucki meint an dieser Stelle, dass die Schwierigkeit im „Popularisieren“ Zembatys und Karpińskis von Cohens Werk insofern heroisch ist, als dass der veröffentlichte Cohen nicht fassbar sei. „Anstelle von drei Alben Zembatys bräuchten wir ein originelles, mit Cohen höchstpersönlich, aber mit Sicherheit hat dafür, wie immer übrigens, das Geld nicht gereicht“³¹⁵¹, provoziert Drzewucki.

Mit den Worten „Besonders sei hier den beiden sympathischen Maciejs für ihre Bemühungen gedankt“³¹⁵², schließt er seine Abhandlung ab. Mit dem Schlusswort „Sincerely Janusz Drzewucki“ liefert er eine Referenz zu der Verabschiedung „Sincerely, L. Cohen“ im Song „Famous Blue Raincoat“, der in seiner Gesamtheit im Anhang zu lesen ist.

Im Gespräch, das mit dem Journalisten Drzewucki geführt wurde, äußerte er sich zu vorliegendem Text. Aus der Perspektive zum Zeitpunkt des Gesprächs sagt Drzewucki, dass er, als er den Artikel verfasste – somit im Jahr 1986 – jung und kritisch sein wollte. Der Interviewpartner behauptet, beim Verfassen des vorliegenden Textes fast zu kritisch

³¹⁵⁰ Drzewucki: Cohen by Zembaty, S. 7.

³¹⁵¹ Zitat aus der Übersetzung.

³¹⁵² Zitat aus der Übersetzung.

gewesen zu sein: „Może byłem za krytyczny.“³¹⁵³ Wie im Laufe der Arbeit bereits erwähnt, sprach Drzewucki zum Zeitpunkt des Interviews von den kongenialen Übertragungen Karpińskis und Zembatys.

Ein Thema, das aufgrund der Materialfülle bis dato noch nicht intensiver besprochen werden konnte, ist, in welchen Erzeugnissen Artikel zu Cohen in der Volksrepublik Polen erschien. Einiges konnte zum diesem Thema in der Zeitschrift *Radar* herausgefunden werden, siehe die Erklärungen Karpińskis zu diesem Thema.³¹⁵⁴ Es scheint, als sei die Zeitschrift *Student* ähnlich lebhaft redigiert worden.

Ergänzend zu den Ausführungen in der vorliegenden Literatur soll hier auch die Perspektive eines Zeitzeugen angeführt werden, um aufzuzeigen, wie dieser das Phänomen der „Studentenkultur“ wahrnahm. Im gemeinsam geführten Gespräch mit Interviewee Turant berichtet dieser von der Medienlandschaft in der Volksrepublik Polen, in welche, wie bereits thematisiert wurde, er selbst beruflich involviert war. Turant äußert sich über die Zeitschrift *Student* mit folgenden Worten: „*Student* to krakowskie czasopismo, które skupiało elitę studencką.“³¹⁵⁵ Der *Student* war eine Krakauer Zeitschrift, welche sich, so Turant, an die studentischen, gehobeneren Schichten richtete. Er zeigt sich von Folgendem überzeugt: „Ci, którzy tam pracowali, to dzisiaj są pierwsze nazwiska Polski“³¹⁵⁶, was mit „Jene, die für diese Zeitschrift arbeiteten, sind heute die Elite des Landes [wörtlich würde das der Ausdrucksweise „die ersten Namen Polens“ entsprechen, Anmerkung der Autorin],“³¹⁵⁷ übersetzt werden kann. Turant fügt hinzu: „To była jasna sprawa, że Cohen był tam lubiany“³¹⁵⁸, was so viel heißt wie „Es ist klar, dass Cohen dort beliebt war.“³¹⁵⁹

Es würde leider das Ausmaß vorliegender Arbeit sprengen, näher auf das Thema der bereits erwähnten „Studentenkultur“ einzugehen. Ausführungen zu diesem Phänomen in der Volksrepublik Polen finden sich beispielsweise bei Tadeusz Skoczek.³¹⁶⁰ Dieser Entwicklung in der Volksrepublik Polen könnte durchaus in einer Folgearbeit nachgegangen werden.

Auch in neuerer Zeit finden sich Bewertungen der Bemühungen Karpińskis und Zembatys.

³¹⁵³ Interview mit Janusz Drzewucki, Warschau, 05.10.2012.

³¹⁵⁴ Vgl. Kapitel 5.3.

³¹⁵⁵ Interview mit Witold Turant, Teschen, 14.03.2014.

³¹⁵⁶ Ebd.

³¹⁵⁷ Zitat aus der Übersetzung.

³¹⁵⁸ Interview mit Witold Turant, Teschen, 14.03.2014.

³¹⁵⁹ Zitat aus der Übersetzung.

³¹⁶⁰ Vgl. Skoczek: *Kultura studencka*.

Folgender Artikel stammt aus der Zeit nach dem Zusammenbruch der kommunistischen Staatenwelt und ist auf der Homepage zu finden, die Pfeiffer, zusammenstellte und auf welcher viele Artikel über Cohen versammelt wurden. Es heißt in vorliegender Quelle, einem Artikel von Roman Kołakowski:

Nie zawsze zgadzałem się z polskim brzmieniem tekstu zaproponowanym przez Karpińskiego i Zembatego, ale należy stwierdzić, że tembrowi głosu Autora „Zgryzu” Leonard Cohen zawdzięcza w Polsce nie mniej niż własnemu oryginalnemu barytonowi. W Ameryce Cohen miał Judy Collins, która zrobiła z jego „Suzanne” prawdziwy folkowy przebój. Nad Wisłą miał Zembatego. A w Australii Nicka Cave’a, który w roku 1999 zastanawiał się podczas próby na PPA we Wrocławiu, czy bliższy jest mu Dylan czy Cohen – i doszedł do wniosku, że jednak Cohen. Dlaczego? Bo jest smutniejszy. I mistyczny.³¹⁶¹

Nicht immer war ich mit dem polnischen Klang der Texte, die von Karpiński und Zembaty vorgestellt wurden, einverstanden, aber man muss zugeben, dass Leonard Cohen dem Timbre des Autors von „Zgryz“ [wie bereits erwähnt, handelt es sich hierbei um eine Radiosendung, Anmerkung der Autorin] nicht weniger als dem eigenen Bariton verdankt. In Amerika hatte Cohen Judy Collins, die aus seiner „Suzanne“ einen regelrechten Folktitel machte. An der Weichsel hatte er Zembaty. In Australien hatte er hingegen Nick Cave, welcher sich im Jahr 1999 im Rahmen einer Probe für das PPA in Breslau dazu äußerte, ob ihm Dylan oder Cohen näher sei, um schließlich zur Conclusio zu gelangen, Cohen berühre ihn noch mehr. Warum? Weil dieser trauriger sei. Und mystischer.

In Kołakowskis Zitat zeigt sich wiederum, dass selbst 2008 Zembatys Versionen des Cohen’schen Lieder kommentiert wurden. Dieses Beispiel soll veranschaulichen, dass dies selbst in jüngerer Zeit der Fall war.

Wie die Kapitel in diesem Teil der Arbeit zeigen, geht die Rezeption Cohens in der Volksrepublik Polen mit einer fulminanten Berichterstattung in den Medien einher. In dieser zeigt sich intensives Interesse sowohl für das literarische Werk, die Musik, die Persönlichkeit als auch die privaten Vorlieben des Künstlers. Wie sich zudem herauskristallisierte, fungierte Cohen manchmal als Inspirationsquelle für junge Schriftsteller*innen und Musiker*innen. Letztere präsentierten seine Lieder beispielsweise in diversen Versionen im Rahmen von Festivals. In verschiedenen Artikeln wird von einer großen Fangemeinde berichtet, die verschiedene Herausforderungen meisterte, um entweder die Konzerte im Jahr 1985 besuchen zu können oder Zugang zu Platten und Büchern des Künstlers zu bekommen. Cohen, so stellte sich durch die Lektüre der Presseerzeugnisse und die geführten Gespräche mit den Interviewpartner*innen heraus, war ein bedeutender Faktor im kulturellen Leben der Volksrepublik Polen. Im folgenden Teil der Arbeit wird die Lage in der DDR diesbezüglich untersucht, um herauszufinden, ob hier vergleichbare Tendenzen zu finden sind.

³¹⁶¹ Kołakowski: Syndrom Leonarda Cohen. <http://www.cohen.ugu.pl/polska/syndrom.kolakowski.htm>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

Teil 2

20. Zur Rezeption Cohens in der Deutschen Demokratischen Republik

Was die Datenerhebung für die Rezeption Cohens in der Deutschen Demokratischen Republik betrifft, waren die Untersuchungen Rauhuts und Kochans eine essentielle Quelle für diese Arbeit. Deren Publikation *Bye Bye Lübben City. Bluesfreaks, Tramps und Hippies in der DDR* lieferte grundlegende Hinweise zur Alltagskultur der Musikfans in diesem Forschungsland. Allerdings fehlte bis dato eine verschriftlichte, wissenschaftliche Quelle, welche sich ausschließlich auf die Rezeption Cohens in der DDR konzentriert.

Für Fragen der Rezeption gilt es stets zu bedenken, zu welchen Informationen das Publikum Zugang gehabt haben könnte und welche Materialien und Fanartikel verfügbar gewesen sein könnten. Im Laufe der Untersuchung konnten unter anderem eine Cohen gewidmete Radiosendung und eine Langspielplatte, welche das staatseigene Label „Amiga“ herausbrachte, ausfindig gemacht werden. Beides wird im Verlauf der nachfolgenden Abschnitte einer genaueren Betrachtung unterzogen.³¹⁶² Wie sich bereits im Fall der Presseberichterstattung in der Volksrepublik Polen zeigte, konnten die Anhänger*innen Cohens in diesem Land durch die Printmedien viel Wissenswertes über den Künstler in Erfahrung bringen. Im Laufe einer Forschungsreise nach Berlin konnten Beiträge zu Cohen in den Druckerzeugnissen *Melodie und Rhythmus*, *Neues Leben* und *Neues Deutschland* gefunden werden. Empfohlen wurde die Untersuchung dieser Periodika von den Zeitzeug*innen, mit denen eine Reihe von Befragungen für die vorliegende Arbeit durchgeführt wurde. Diese Zwiegespräche waren für die gegenwärtige Studie von elementarem Charakter. Wie bereits erwähnt, beschäftigten sich die Zeitzeug*innen mit Vorliebe, sowohl in beruflicher als auch in privater Hinsicht, mit dem Werk Cohens. Analog zum Forschungsland Polen sollen im folgenden Abschnitt zunächst einige Informationen zum biographischen Hintergrund der Interviewten, welche seinerzeit in der DDR lebten, präsentiert werden, um in weiterer Folge deren Zugang zum Künstler Cohen besser nachvollziehen zu können. Anhand der angeführten Exempel soll eruiert werden, welche Facetten der Rezeption in diesem Forschungsland zu finden sind.

³¹⁶² Vgl. Kapitel 20.4.1.2 und Kapitel 20.4.2.

20.1. Geführte Interviews

Der Kontakt mit dem Autor, Filmhistoriker und Journalisten Claus Löser konnte im Rahmen der Erhebungen für vorliegende Arbeit über E-Mail hergestellt werden. Im gemeinsamen Gespräch, welches in Berlin stattfand, tätigte dieser Zeitzeuge bedeutende Aussagen, was seine persönliche Rezeption Cohens betrifft. Das Interview lieferte somit wertvolle Hinweise zu Löser's Interesse am kanadischen Star wie auch nähere Kenntnisse, was den Alltag des jungen Musik- und Kunstfans in der DDR betrifft. So hatte dieser Gesprächspartner zwar seine gesamte Schulzeit über keinen Englischunterricht, ab der fünften Klasse Oberstufe jedoch verpflichtenden Russischunterricht.³¹⁶³ Was dieser und andere Umstände für Löser's Werdegang, aber auch seine individuelle Auseinandersetzung mit Cohen bedeuteten, ist in den nachfolgenden Abschnitten dieser Arbeit zu lesen.

Buchwissenschaftler Lokatis forschte, wie bereits erwähnt, zu verbotener Literatur in der DDR.³¹⁶⁴ Im Laufe der Datenerhebung konnte sein gemeinsam mit Sonntag verfasstes Werk *Heimliche Leser in der DDR. Kontrolle und Verbreitung unerlaubter Literatur* eingesehen werden. In diesem findet sich kein Hinweis darauf, dass Cohen zu den in der DDR verbotenen Autoren zählte.³¹⁶⁵ Der Kontakt zum Autor und Herausgeber konnte hergestellt werden, außerdem ermöglichte Lokatis in weiterer Folge auch den Kontakt mit Egbert Pietsch, welcher im Untersuchungszeitraum einer intensiven Beschäftigung als „Plattenschmuggler“ nachging. Zum Zeitpunkt des mit ihm geführten Interviews (Oktober 2011) war er als Chefredakteur des Magazins *Kreutzer* tätig. Das Gespräch mit beiden Zeitzeugen erfolgte in der Leipziger Redaktion des Magazins und lieferte wertvolle Hinweise zur Rezeption Cohens im Forschungsland DDR. Gesprächspartner Löser konnte im Oktober 2011 für Recherchezwecke interviewt werden und lieferte viele wertvolle Hinweise zur Rezeption Cohens in der DDR. Er machte beispielsweise auf eine Band, die schon zu dieser Zeit und auch danach existierte, den Namen „Wind, Sand & Sterne“ trug und Lieder von Cohen spielte, aufmerksam.³¹⁶⁶ Über die Homepage dieser Band, die bis heute noch aktiv ist, konnte die E-Mail-Adresse von Frontmann Stefan Gerlach gefunden werden, um diesen in weiterer Folge kontaktieren zu können. Zusätzlich zum Interview, das mit ihm geführt wurde, lieferte der zweite Band von *In meiner Spur. Von Satori zu*

³¹⁶³ Vgl. Interview mit Claus Löser, Berlin, 03.10.2011.

³¹⁶⁴ Vgl. Interview mit Egbert Pietsch und Siegfried Lokatis, Leipzig, 29.09.2011.

³¹⁶⁵ Vgl. Lokatis, Siegfried/Sonntag, Ingrid (Hg.): *Heimliche Leser in der DDR. Kontrolle und Verbreitung unerlaubter Literatur*. Berlin: Christoph Links Verlag 2008.

³¹⁶⁶ Vgl. Interview mit Claus Löser, Berlin, 03.10.2011.

Wind, Sand und Sterne, der großteils den Werdegang und die Höhen und Tiefen der langjährigen Bandgeschichte thematisiert, wertvolle Informationen für vorliegende Arbeit.³¹⁶⁷ Gerlach beantwortete in einer äußerst detaillierten E-Mail die Fragen, die ihm gestellt wurden. Im Folgenden werden die wichtigsten Informationen aus dieser Unterhaltung extrahiert.

Als einer der bedeutendsten Kenner der Musiktrends in der DDR gilt der bereits an mehreren Stellen erwähnte Rauhut, der Mitherausgeber von *Bye Bye Lübben City. Bluesfreaks, Tramps und Hippies in der DDR*. Dieses Werk spielt auch in weiterer Folge der Arbeit noch eine gewichtige Rolle. Er schlug im gemeinsamen Gespräch Danuta Görnandt als Interviewpartnerin vor.³¹⁶⁸ Sie war zum Zeitpunkt des Gesprächs, das mit ihr geführt wurde, bei dem Radiosender „Rundfunk Berlin-Brandenburg“, kurz „RBB“, tätig, in dessen Büroräumlichkeiten in Berlin das Interview am 06.10.2011 geführt wurde. Wie sie im Rahmen der Unterhaltung mitteilte, studierte Görnandt Musikwissenschaft und arbeitete anschließend beim Rundfunk der DDR. In weiterer Folge war sie beim Jugendradio „DT64“ als Musikjournalistin tätig und im Abendprogramm für verschiedene Sendungen verantwortlich.³¹⁶⁹ Im Interview berichtet sie: „Beim Jugendsender war das dann natürlich in einem jugendgemäßen Genre.“³¹⁷⁰ Sie war hier für eine Sendung namens „Songs. Lieder mit Grips“ mitverantwortlich, fügt sie hinzu.³¹⁷¹ „In diesem Titel steckt schon vieles drinnen, was vielleicht aussagekräftig über die ganze Szenerie war“³¹⁷², sagt Görnandt. „Die Sendung brachten wir jede Woche und sie dauerte anderthalb Stunden. Was gespielt wurde, stammte nicht unbedingt aus dem rockigen Bereich“³¹⁷³, erklärt die Interviewpartnerin. Oftmals seien hier Lieder, Chansons und Folktitel zu hören gewesen, „wobei wir stets bemüht waren, internationale Musik zu bringen“³¹⁷⁴, so Görnandt. In weiterer Folge gibt sie einen Überblick darüber, welche Künstler*innen für die Sendung allen voran interessant waren: „Wir haben uns natürlich auch mit den DDR-Künstlern beschäftigt“³¹⁷⁵, sagt Görnandt. „Aber eigentlich war es unser Anspruch, musikalisch quer durch die Welt zu reisen, und da ist dann natürlich auch so eine Größe vorgekommen wie

³¹⁶⁷ Vgl. Gerlach, Stefan: *In meiner Spur Band 2. Von Satori zu Wind, Sand & Sterne*. Aue: Verlagsgesellschaft BERGstrasse mbh Aue 2013.

³¹⁶⁸ Vgl. Interview mit Michael Rauhut per E-Mail, 12.07.2012.

³¹⁶⁹ Vgl. Interview mit Danuta Görnandt, Berlin, 06.10.2011.

³¹⁷⁰ Ebd.

³¹⁷¹ Vgl. ebd.

³¹⁷² Ebd.

³¹⁷³ Ebd.

³¹⁷⁴ Ebd.

³¹⁷⁵ Ebd.

Cohen“,³¹⁷⁶ führt sie aus.

Görnandt bringt in der Unterhaltung zur Sprache, dass dieses Medium durchaus darauf ausgerichtet war, über die Grenzen der DDR hinaus zu berichten. Im Gespräch zeigte sich somit, dass sich die Produzent*innen der Sendung ein internationales Format für diese vorstellten und dieses Ziel sehr ambitioniert verfolgten. Dies ist in weiterer Folge der Arbeit noch Thema.³¹⁷⁷

In vielen Kapiteln dieser Arbeit, welche die Rezeption Cohens in der Volksrepublik Polen behandeln, zeigt sich, dass die Fans darum bemüht waren, Platten und Bücher ihres Stars zu sammeln.³¹⁷⁸ Die vorliegenden Berichte beweisen, dass so manche Liebhaberin bzw. so mancher Liebhaber des Cohen'schen Werkes in einer Zeit, in welcher dieses kaum im offiziellen Handel erhältlich war, durchaus Erfolge erzielen konnte. Somit sei hier gezeigt, dass es oftmals auch in der DDR jene, die sich für Cohen interessierten, trotz aller Hindernisse schafften, Verschiedenes zu ihrem Lieblingskünstler zusammenzutragen. In den folgenden Teilen der Arbeit wird dies anhand verschiedener Beispiele aufgezeigt. Analog zu den Fans in der Volksrepublik Polen wird sich in den weiterführenden Kapiteln auch der Enthusiasmus und die Kreativität jener, die in der DDR lebten und sich für Cohen interessierten, bemerkbar machen.

Am 07.07.1986 wurde eine Sendung gänzlich Cohen gewidmet, welche im „Deutschen Rundfunkarchiv“ angehört werden kann und welche im Laufe der vorliegenden Arbeit genauer besprochen wird.³¹⁷⁹ Zusätzlich lieferte das Interview mit Görnandt wertvolle Informationen zur Entstehung und Rezeption der Sendung. Ebenso werden die Schwierigkeiten, welche die Produzent*innen dieser bei der Konzeption zu bewältigen hatten, Eingang in das jeweilige Kapitel finden.

Ein weiterer Gesprächspartner, der für vorliegende Arbeit interviewt werden konnte, ist Wagenbreth, der für das DDR-Plattenlabel „Amiga“ tätig und bei der Auskoppelung der *Greatest-Hits*-Platte von Cohen im Jahr 1983 aktiv war. Auch DDR-Musiker und Liedermacher Stephan Krawczyk zeigte sich zu einem Gespräch für die vorliegende Abhandlung bereit. Dieser wurde am 31.12.1955 in Weida geboren und kritisierte in seinen Texten offen die gesellschaftlichen Zustände in der DDR. 1985 erfolgte sein Austritt aus der SED, Krawczyk erhielt daraufhin Berufsverbot. Er trat in weiterer Folge in Kirchen

³¹⁷⁶ Ebd.

³¹⁷⁷ Vgl. Kapitel 20.4.1.1.

³¹⁷⁸ Vgl. Kapitel 14.

³¹⁷⁹ Vgl. Kapitel 20.4.1.1.

und Gemeinderäumen auf und genoss im oppositionellen Umfeld Kultstatus als Liedermacher.³¹⁸⁰ Auch konnte im Rahmen der Datenerhebung der Kontakt zu Martin Morgner hergestellt werden, welcher als Historiker, „Plattenschmuggler“, Cohen-Fan und Musiker wertvolle Einblicke in die Rezeption des Künstlers in der DDR geben konnte. Um diese mit der Aufnahme Cohens im Westen zu vergleichen, wurde auch ein Gespräch mit einem Zeitzeugen geführt, der in der Bundesrepublik Deutschland lebte: Andreas Vick wurde im Jahr 1959 geboren und absolvierte ein Studium der Kulturpädagogik in Hildesheim. Nach Zwischenstopps in London und Istanbul lebte er in Berlin. Er inskribierte für das Studium der Literatur, Philosophie und Publizistik und arbeitete seit 1989 freier Autor, Moderator und Redakteur beim „Sender Freies Berlin“.³¹⁸¹ Zusätzlich zu Vicks Einblicken, was die Aufnahme Cohens in der BRD betrifft, wurde auch eine weitere Quelle für die Einschätzung herangezogen. Gert Heidenreichs im Jahr 2015 verfasster Band *Nächte mit Leonard* schildert die Erinnerungen an die persönliche Rezeption des Autors und dient als Kontrast zu den Ausführungen der Zeitzeug*innen aus der DDR.

20.2. Das Kennenlernen des Werkes von Cohen in der Deutschen

Demokratischen Republik

Analog zur Frage, über welche Kanäle Musikinteressierte Cohen in der Volksrepublik Polen kennenlernen konnten, sollte eruiert werden, wie sich dies in der DDR zutrug. Vergleichbar mit der zeitgenössischen Situation dort stellte sich heraus, dass das persönliche Umfeld der einzelnen Cohen-Fans, die in der DDR lebten, eine relevante Rolle in Sachen Rezeption von Musik und Kunst spielten. Als Beispiel hierfür seien die Aufzeichnungen Morgners genannt. „Meine Faszination für Cohen begann für mich mit der Liebe zu einer Frau“³¹⁸², erzählt er. „Sie ist Schauspielerin und nach wie vor ein großer Fan Cohens.“³¹⁸³

Bei diesem Interviewpartner war also die Bekanntschaft mit der an dieser Stelle genannten Dame ausschlaggebend für Morgners Interesse an Cohen. Im Rahmen der Unterhaltung

³¹⁸⁰ Vgl. Kowalczyk, Ilko-Sascha: Krawczyk, Stefan. In: Veen, Hans Joachim/Eisenfeld, Peter/Kloth, Michael (Hg.): *Lexikon. Opposition und Widerstand in der SED-Diktatur*. Berlin/München: Propyläen 2000, S. 229–230, hier S. 229.

³¹⁸¹ Vgl. Kemper, Peter/Langhoff, Thomas/Sonnenschein, Ulrich (Hg.): *»Alles so schön bunt hier«. Die Geschichte der Popkultur von den Fünfzigern bis heute*. Stuttgart: Philipp Reclam 1999, S. 357 f.

³¹⁸² Interview mit Martin Morgner, Weimar, 29.09.2011.

³¹⁸³ Ebd.

konnten aber noch viele weitere Fragen geklärt werden, die für das Thema dieser Arbeit von Bedeutung sind. Es galt im Laufe der Datenerhebung, zu eruieren, ab welchem Zeitpunkt von einer erkennbaren Popularität Cohens in den Forschungsländern gesprochen werden kann. Fragen der Datierung sind somit sehr wichtig. Im gemeinsam geführten Gespräch konnte eruiert werden, ab welchem Zeitpunkt Morgner angefangen hatte, sich mit Cohens Repertoire näher auseinanderzusetzen. Im Jahre 1976 wurde dieser schließlich selbst zum großen Anhänger Cohens. Wie er angibt, war er im Besitz der ersten zwei Platten Cohens. Im Interview behauptet er, diese in weiterer Folge für 80 Ostmark an weitere Fans in der DDR verkauft zu haben, was bereits ein gewisses Interesse an Cohen in diesem Land indiziert.³¹⁸⁴

Ein weiterer Interviewpartner, der zu dieser Arbeit beitrug, ist Löser. Dieser gibt im gemeinsam geführten Gespräch an, Cohen „in der jugendlichen Phase, im Alter von 15 Jahren“³¹⁸⁵, kennengelernt zu haben. Löser wurde im Jahr 1962³¹⁸⁶ geboren, er dürfte somit 1977 von Cohen erfahren haben. Wie er erzählt, war er in dieser Phase damit beschäftigt, Gitarre spielen zu lernen.³¹⁸⁷ Er erklärt: „Da gehörte beispielsweise Cohen zum Repertoire, weil die Lieder relativ leicht nachzuspielen sind.“³¹⁸⁸

Anhand des hier angeführten Beispiels zeigt sich eine Parallele zu Polen. Ähnlich wie in diesem Land³¹⁸⁹ ordnete man Cohen auch in der DDR zu den Interpret*innen, die üblicherweise gerne auf der Gitarre (nach-)gespielt wurden, was sich zumindest auch im Fall Löasers zeigt.

Eine der Fragen, die im Laufe der Unterhaltungen unter anderem aufkam, war, ob sich die jeweiligen Zeitzeug*innen seit jeher als Fans Cohens sahen und ob es sich in den jeweiligen Fällen um eine Begeisterung von längerer Dauer handelte. Wie Löser im Gespräch betont, hatte er Cohen immer sehr gemocht.³¹⁹⁰ Allen voran dessen „komische Seite“³¹⁹¹ hätte ihm sehr gefallen. Auch von anderen Fans, welche beispielsweise in Polen lebten, wurde diese Komponente geschätzt, wie sich im Laufe der Abhandlung bereits herausstellte.

„Mein Interesse an Leonard Cohen bedurfte zweier Anstöße“³¹⁹², sagt Wagenbreth. Er erinnert sich hier an jenen Moment gegen Ende der 1960er-Jahre, als dieser Sänger ihm

³¹⁸⁴ Vgl. Interview mit Martin Morgner, Weimar, 29.09.2011.

³¹⁸⁵ Interview mit Claus Löser, Berlin, 03.10.2011.

³¹⁸⁶ Vgl. ebd.

³¹⁸⁷ Vgl. ebd.

³¹⁸⁸ Ebd.

³¹⁸⁹ Vgl. Kapitel 11.4.

³¹⁹⁰ Vgl. ebd.

³¹⁹¹ Ebd.

³¹⁹² Interview mit Manfred Wagenbreth per E-Mail, 12.07.2012.

vom Leipziger Jazz-Musiker Ralf Stolle empfohlen wurde, „was noch ziemlich ins Leere lief, da mir zu jener Zeit ein gewisser Bob Dylan noch als musikalisches wie lyrisches Nonplusultra galt“.³¹⁹³ Sukzessive wuchs die Begeisterung für Cohens aber stetig, wie sich im weiteren Verlauf der Arbeit zeigt. Wichtig war hierbei eine Begebenheit am Anfang der 1970er-Jahre, an die sich Wagenbreth im Folgenden erinnert: „In Ost-Berlin drückte mir ein befreundeter französischer Journalist Cohens Album *Songs From a Room* in die Hand, mit der Bemerkung, das müsste ich unbedingt hören, das sei so gut – ‚presque français‘!“³¹⁹⁴ Hier ist schon der wichtige Hinweis zu finden, dass Wagenbreth über sein persönliches Umfeld für Cohens Werk sensibilisiert wurde.

Anfangs war Wagenbreths Interesse für Cohen noch nicht so groß, da er sich nach eigenen Angaben vordergründig für andere Künstler*innen begeisterte. Wie er jedoch aufzeigt, lernte er im Laufe der Zeit sowohl das literarische als auch das musikalische Werk Cohens besser kennen und entfachte somit einen tiefgründigen Enthusiasmus für ihn, welcher den Zeitzeugen dazu bewegte, sich auch intensiver mit dem Künstler zu beschäftigen. Zu späterer Zeit ging er nämlich „den Weg zu den Romanen *The Favourite Game* und *Beautiful Losers* und im Gefolge zu sämtlichen folgenden musikalischen Alben“³¹⁹⁵, wobei sowohl für Cohens Platten und Bücher galt, dass sie „in der DDR nicht im offiziellen Handel erhältlich“³¹⁹⁶ waren. Der Musiker [er spielte beispielsweise in der Band „Folkländer“³¹⁹⁷, Anmerkung der Autorin] sagt über diesen Umstand: „Dem wirklich Interessierten boten sich allerdings Gelegenheiten, sich die gewünschten Dinge auf andere Weise (z. B. durch reisende Freunde, Kollegen, Verwandte) zu beschaffen.“³¹⁹⁸

Wagenbreth zeigt damit auf, dass über diverse Wege die wertvollen Fanartikel „organisiert“ werden konnten. Hier lässt sich wiederum eine Parallele zur Situation in der Volksrepublik Polen ziehen.³¹⁹⁹ Über die unterschiedlichen Möglichkeiten der Beschaffung des Werkes in der DDR wird in Folge noch genauer berichtet.³²⁰⁰

Genauso wie Interviewpartner Wagenbreth wurde der Musiker Gerlach gefragt, wann und wie er auf Cohens Werk stieß. Dieser zeichnete seinen persönlichen Weg bei der Befragung

³¹⁹³ Ebd.

³¹⁹⁴ Ebd.

³¹⁹⁵ Ebd.

³¹⁹⁶ Ebd.

³¹⁹⁷ Vgl. Interview mit Manfred Wagenbreth per E-Mail, 12.07.2012.

³¹⁹⁸ Ebd.

³¹⁹⁹ Vgl. Kapitel 14.

³²⁰⁰ Vgl. Kapitel 20.3.

sehr nachvollziehbar nach. Dies wird im folgenden Abschnitt präsentiert, um zu dokumentieren, auf welche Weise die Annäherung an Cohens Rezeptoire in diesem Fall erfolgte. In seiner E-Mail vom 24.12.2014 schreibt Gerlach:

Da muss ich im Nebel der Erinnerungen weit zurückgehen. Als ich Ende April 1968 von der Armee zurückkam, war unser Interesse stark auf das gerichtet, was sich auf der anderen Erzgebirgsseite in der Tschechoslowakei mit dem Prager Frühling entwickelte.³²⁰¹

Wie der Gesprächspartner mitteilt, verfolgte er gemeinsam mit Freund*innen begeistert die Geschehnisse.³²⁰² In diesem Zusammenhang ergaben sich im Frühsommer desselben Jahres „Kontakte zu einem tschechischen Studenten, der bei Eduard Goldstücker an der Prager Karlsuniversität Philosophie studierte“³²⁰³. Ein weiterer wichtiger Zeitgenosse in dieser Phase war Josef Krivanek, „der ebenfalls sang und Gitarre spielte – dieser sollte bis zu seinem frühen Tod im Jahre 2007 einer meiner engsten Freunde werden“.³²⁰⁴

Gerlach stieß durch tschechische Freund*innen auf neue musikalische Impulse. Er erzählt von der Rezeption verschiedener Künstler*innen, die bei diesen Zusammenkünften eine Rolle spielten: „Während wir Deutschen in den 1960-Jahren hauptsächlich englischsprachige Stücke Dylans und der ‚Stones‘ spielten, sang Josef vornehmlich tschechische Lieder.“³²⁰⁵ Teils stammten diese aus der Folklore, teils speziell vom Untergrund-Liedermacher Karel Kryl, so Gerlach.³²⁰⁶ Nach und nach wurde das Interesse für diesen Singer-Songwriter noch stärker entfacht, wie Gerlach in seinen Erinnerungen darstellt, was in weiterer Folge auch für dessen persönliche Cohen-Rezeption ausschlaggebend war, dazu folgende Stelle:

Die sanfte Sprache [von Karel Kryl, Anmerkung der Autorin] passte sehr gut zum Folk & Song-Genre und besaß ihren eigenen Reiz. In mir fanden Josefs Liedvorträge einen interessierten Zuhörer, der zwar wenig vom Text verstand, aber die Songs beeindruckt aufnahm.³²⁰⁷

Gerlach macht darauf aufmerksam, dass er kurze Zeit, bevor er dieses E-Mail verfasste, über Karel Kryl recherchierte, was, einerseits, „viele Erinnerungen“ auslöste, andererseits stieß er hierbei auf die Worte „poetische Melancholie“³²⁰⁸, „welche seine Lieder zu

³²⁰¹ Interview mit Stefan Gerlach per E-Mail, 24.12.2014.

³²⁰² Vgl. ebd.

³²⁰³ Ebd.

³²⁰⁴ Ebd.

³²⁰⁵ Ebd.

³²⁰⁶ Vgl. ebd.

³²⁰⁷ Interview mit Stefan Gerlach per E-Mail, 24.12.2014.

³²⁰⁸ Ebd.

beschreiben versuchen. Jetzt dürfte Ihnen, klar sein, Kamila, dass ich über kurz oder lang auch für Leonard Cohens Songs empfänglich sein würde.“³²⁰⁹ Mitunter durch Cohens Werk fand Gerlach in weiterer Folge auch Inspiration, sich an der Komposition eigener Songs zu versuchen, wie er in seinen verschriftlichten Reminiszenzen darlegt:

Angespornt von den bevorzugten Songpoeten Bob Dylan und Leonard Cohen wollte ich nun eigene Lieder schreiben. Diese entstanden fast immer aus einer bewegten Gefühlslage heraus. [...] Es war anders als bei den prominenten Ostrockbands, die damals fast alle mit Texten von Kurt Demmler und einigen wenigen professionellen Dichtern versorgt wurden. Ich wusste, es sind meine Songs, meine eigenen Erlebnisse und Ideen, die nicht austauschbar waren. Von da an kamen fast jedes Jahr neue Lieder hinzu.³²¹⁰

Die Ausführungen Gerlachs sind sehr wertvoll für vorliegende Arbeit, weil sich an diesen zeigt, dass die Beschäftigung mit Cohen den ostdeutschen Musiker auch zur eigenen musikalischen Selbstverwirklichung anspornte. Anhand der bereits genannten Erklärungen zeigte der Interviewpartner auf, wie sehr sein eigener „musikalischer“ Horizont durch den Kontakt mit den tschechischen Musikfans erweitert wurde. Begeisterte er sich zunächst, gemeinsam mit deutschen Freund*innen, für Englischsprachiges, wurde sein Interesse nach und nach auch für die tschechische Folklore und in weiterer Folge für Cohen entfacht. Gerlach interessierte sich sehr für das Thema vorliegender Arbeit und bat die Verfasserin, ihm von den Forschungsergebnissen, die für die Volksrepublik Polen vorliegen, zu berichten. Nachdem ihm diese vorgestellt wurden, meinte er diesbezüglich:

Dass Leonard Cohen in Polen einen so starken Widerhall finden konnte, erscheint mir anhand Ihrer aufgeführten Fakten nachvollziehbar. Das deckt sich auch mit meinen Wahrnehmungen aus den 1970er-Jahren, in denen ich mindestens drei Mal durch Polen trampelte.³²¹¹

Gerlach hatte also auch die Gelegenheit, Reisen in die Volksrepublik Polen zu unternehmen. Die Bedeutung des Trampens wird in Kürze noch eingehender besprochen.³²¹² Zunächst sollen aber noch Gerlachs Erinnerungen an eine Reise nach Polen erwähnt werden, die auf eine gewissermaßen liberale Situation in diesem Land schließen lassen. Er erzählt: „Speziell in Breslau hatte ich um 1974 Gelegenheit, ein studentisches, experimentelles Theaterstück im Keller unter eine Kirche zu erleben. Etwas Derartiges hat es in der DDR meines Wissens nie gegeben!“³²¹³ Dass sich hier tatsächlich eine Art

³²⁰⁹ Ebd.

³²¹⁰ Gerlach: *In meiner Spur*, S. 41.

³²¹¹ Interview mit Stefan Gerlach per E-Mail, 24.12.2014.

³²¹² Vgl. Kapitel 20.4.4.

³²¹³ Interview mit Stefan Gerlach per E-Mail, 24.12.2014.

„Freiheit“ manifestierte, wurde an mehreren Stellen der vorliegenden Dissertation bereits kurz erörtert. In diesem Kontext sei an das Kapitel, welches den Terminus „Kultura Studencka“ behandelt, erinnert.³²¹⁴ Der Punkt einer gewissen, zu beobachtenden „Öffnung“ in der Volksrepublik Polen wird des Öfteren auch in der weiteren vorliegenden Forschungsliteratur, beispielsweise bei Tilo Köhler, betont:

Liberal war indes Budapest wie sonst nur Warschau oder Krakau: Dorthin aber floh man nicht im Sommer, eher schon im Frühjahr oder Herbst, um einen Joint zu rauchen, sich „Love Story“ anzusehen und das offene Klima der so losen wie zahllosen Studentenklubs zu inhalieren. In den Bars von Danzig und Stettin gehörte selbst Striptease in den Siebzigern längst zum Programm, und couragierte, minirockgeschürzte Mädchen schafften in den heißen Monaten der Saison das Stipendium fürs ganze Jahr an.³²¹⁵

Passagen wie diese haben zwar nur indirekt mit der Rezeption Cohens in den jeweiligen Forschungsländern zu tun, sie thematisieren jedoch die Basis und Grundlage, auf welcher das Phänomen der Aufnahme des Künstlers wachsen und gedeihen konnte. Zudem wird anhand dieser der Alltag der jungen Musik- und Kunstfans, im Sinne der Ausführungen von Richter, beleuchtet.³²¹⁶ Somit sollen Erklärungen aus der vorliegenden Forschungsliteratur hier, ergänzend zu den Anmerkungen zur Rezeption Cohens in der Volksrepublik Polen und der DDR, in Kürze erwähnt werden. Wertvoll für vorliegende Arbeit ist, dass in den Aufsatz von Köhler auch die Praxis der gemeinsamen Musikrezeption Eingang in die Schilderung findet:

Und auch in den großen Tanzsälen krachten die Bands Konzerte auf die Bühne, dass selbst hartgesottene Dauerbesucher sächsischer Dorftanzschuppen wohligh erschauerten. Paradoxiertweise war gerade das katholische Polen im Osten der geographisch nächste Westen, weltläufig und traditionell zugleich.³²¹⁷

Für vorliegende Arbeit ist es wichtig, das vitale Geschehen mitzubedenken, welches auch der Rezeption Cohens in der Volksrepublik Polen Impulse gab. Interviewpartner Gerlach meint in Bezug auf dieses Thema:

Ich schätze, dass sich individuelle system-ferne Musik, Kunst und Literatur in Polen seit den 1960er-Jahren offener und kontinuierlicher entwickeln konnten, als in der Tschechoslowakei, wo die rückwärts gewandten politischen Machthaber (nach 1970 wieder voll an der Macht) unangepasste Genres von da an weitgehend aus der Öffentlichkeit in illegale Zirkel der Charta 77 verbannten. Natürlich haben die Lieder kritischer Sänger & Songschreiber wie Karel Kryl oder Jaroslav Hutka in privaten Kreisen über ihre

³²¹⁴ Vgl. Kapitel 9.

³²¹⁵ Köhler, Tilo: Einmal Varna und zurück. Tramp nach Osten. In: Rauhut, Michael/Kochan, Thomas (Hg.): *Bye Bye Lübben City. Bluesfreaks, Tramps und Hippies in der DDR*. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf 2018, S. 364–373, hier S. 369.

³²¹⁶ Vgl. Kapitel 2.

³²¹⁷ Köhler: Einmal Varna und zurück, S. 369.

Auftrittszeit vor Ort hinaus nachgewirkt. Da beide nach 1968 früher oder später (1978) in den Westen gingen, frage ich mich, ob sie den Humus für eine breitere und nachhaltige Cohen-Rezeption (u. a. Konzerte) auf gleiche Weise bereiten konnten, wie in Polen?³²¹⁸

Gerlach schafft einen Vergleich zwischen der Volksrepublik Polen und der Tschechoslowakei, welcher in einer aufbauenden Studie berücksichtigt werden müsste. Mit den hier angesprochenen Künstlern macht er auf die Bedeutung von Singer-Songwritern im letztgenannten Land aufmerksam.

In dieser Passage offenbart sich, dass es, auch für weitere Länder, weiteren Forschungsbedarf gäbe. Auch Gerlachs Meinung nach wäre die Erforschung der Rezeption Cohens in der Tschechoslowakei aus komparatistischer, aber auch interdisziplinärer Hinsicht ein interessantes Untersuchungsfeld für die Wissenschaftsgemeinde, was vielleicht im Rahmen einer Folgearbeit eruiert werden könnte. Gerlach kann als Zeitzeuge und Berufsmusiker wertvolle Vergleiche zwischen der Volksrepublik Polen und der DDR herstellen, wie sich beispielsweise im Folgenden zeigt:

Auch scheint mir die romantische Mentalität der polnischen Dichtung aus der Tradition von Sienkiewicz bis hin zur großartigen Filmkunst der Moderne (um hier nur A. Wajda zu nennen) der Song-Rezeption des Individualisten L. Cohen wegbereitend entgegen gekommen [zu] sein. Platten von Tadeusz Woźniak und Marek Grechuta & Anawa (erlebte auch ein Konzert des Letzteren in Krakau) könnten durch ihren poetischen Anspruch und verwandte musikalische Melancholie Vertrautheit für L. Cohen Songs geschaffen haben.³²¹⁹

Gerlach nennt einige kulturelle Phänomene aus der polnischen Literatur, Filmkunst und der Musikszene, welche seiner Meinung nach möglicherweise die Beliebtheit Cohens in der Volksrepublik Polen bedingt haben könnten. Die Summe aus den genannten Aspekten mag eine Erklärung für die besondere Aufnahme in diesem Forschungsland liefern. Gerlach formulierte somit in vorliegendem Zitat einen zentralen, nachvollziehbaren Gedanken, welchem die Autorin zustimmt. Nur nebenbei soll hier auch die Aufmerksamkeit darauf gelenkt werden, dass dieser Gesprächspartner im Rahmen einer seiner Reisen in die Volksrepublik Polen auch Marek Grechuta live erlebte. Dieser Künstler ist einer der wichtigsten Repräsentant*innen und Repräsentanten des Genres der „Poezja śpiewana“, über deren Relevanz in der Volksrepublik Polen an anderer Stelle der Dissertation bereits berichtet wurde.³²²⁰ Die Longplay-Platte *Marek Grechuta Anawa*, eine Zusammenarbeit

³²¹⁸ Interview mit Stefan Gerlach per E-Mail, 24.12.2014.

³²¹⁹ Ebd.

³²²⁰ Vgl. Kapitel 3.3.5.

zwischen dem Barden und dieser Band, erschien zum Jahreswechsel 1970/71.³²²¹

Gerlach brachte eingangs einige Aspekte zur Sprache, welche, so weit seine Beobachtungen gehen, eine besondere Aufnahme des Cohen'schen Werkes in Polen erklären könnten. Auch seine tschechoslowakischen Freunde seien für Cohens Repertoire besonders empfänglich gewesen, wie er im Folgenden beteuert: „Ich brauche mich auch nur an meine tschechischen Freunde, die ich 1968 kennengelernt habe, erinnern.“³²²² Gerlach führt weiter aus:

Damals konnte ich die musikalische Mentalität interessiert aufnehmen, welche sich mir zu einem unüberhörbaren Teil in der sanft vorgetragenen Moll-Stimmung artikuliert, so wie ich diese später in den Liedern Leonard Cohens vorfand.³²²³

Gerlach gibt an, im Laufe der Zeit das Werk des mährischen Dichtersängers Jaroslav Hutka besser kennengelernt zu haben.³²²⁴ „Er stand tief mit älterem, wertvollem, mährischem Volkslied in Verbindung“³²²⁵, so Gerlach. Dieser zieht einen Vergleich zum Œuvre Cohens, wenn er sagt:

Besonders jener Moll-Charakter, der von ihm zutage beförderten Folklore (welche man bestimmt auch in der polnischen findet), könnte in den westslawischen Ländern einen Zugang zu den Songs von Leonard Cohen erleichtert haben.³²²⁶

Gerlach führt eine Reihe von Erklärungen an, warum eine Vielzahl an Fans in der Volksrepublik Polen derartig empfänglich für das Repertoire eines Cohens sein konnte, um die dort vorherrschende Situation in weiterer Folge mit jener in der DDR zu vergleichen. Seine Ausführungen sind eine lohnende Ergänzung zu verschiedenen, in der gegenständlichen Arbeit bereits angeführten Bemerkungen. Dass Cohens spezifische Melancholie ein Sympathiegarant für seine Beliebtheit in Polen war, kann als ein Leitgedanke dieser Arbeit genannt werden. Ein weiteres Charakteristikum, welches Gerlach nach Cohens Werk und dessen Aufnahme in Polen auszeichnete, ist folgendes:

Nicht zuletzt dürfte natürlich der individuelle, anarchistische Ansatz etwa von „... the frontiers are my prison“ (The Partisan) den, nach politischer Freiheit strebenden Individuen – gerade in Polen – aus der

³²²¹ Vgl. Skaradziński, Jan: Marek Grechuta i Anawa. „Dni, których nie znamy”, 1971. In: Skaradziński, Jan/Wojciechowski, Konrad (Hg.): *Piosenka musi posiadać tekst i muzykę. 200 najważniejszych utworów Polskiego Rocka*. Czerwone: In Rock 2017, S. 92–96, hier S. 92.

³²²² Interview mit Stefan Gerlach per E-Mail, 24.12.2014.

³²²³ Ebd.

³²²⁴ Vgl. ebd.

³²²⁵ Ebd.

³²²⁶ Ebd.

Seele gesprochen haben.³²²⁷

Gerlach befindet, dass Cohens Œuvre auch durch diese Komponente besonders in der Zeit der politischen Wirrnisse zu den Fans in der Volksrepublik Polen sprechen konnte. Die hier thematisierte „Aufbruchsstimmung“ wurde auch durch mehrere Quellen plastisch veranschaulicht.³²²⁸ Gerlach bringt hiermit etwas zur Sprache, was sich in Polen, wie die Recherche zeigte, tatsächlich beobachten ließ. Dass Cohen in diesem Land in der betreffenden Epoche des Öfteren als Politikum gesehen wurde, brachte zumindest dessen Übersetzer ins Polnische, Wyszogrodzki, zur Sprache, ebenso wie einige weitere, polnische Journalist*innen und Journalisten. Wyszogrodzki erklärte, dass dies aus seiner Sicht mitunter mit der politisch brisanten Zeit in Verbindung stehen könnte.

Wie sieht das nach Gerlachs Meinung im Gegenzug mit der DDR aus? Er erklärt, dass man erst Mitte der 1970er-Jahre damit begann, „sich in der DDR im Zuge der neu entstandenen, unabhängigen Folkgruppen auch um überliefertes Volksliedgut zu kümmern“.³²²⁹ Allerdings seien „derartig poesievolle Lieder aus alten Lied-Schichten – wie die von Hutka ausgegraben und gesungenen mährischen – im DDR-Terrain kaum auffindbar“.³²³⁰ gewesen. Das brachte, so dieser Interviewpartner, mit sich, dass von diesem Zeitpunkt an gefördert wurde, „was an Volksliedern überhaupt noch greifbar war“.³²³¹ Trotz dieser Entwicklung, so Gerlach, konnte „eine modern verfremdete, melodramatische individuelle Songtradition [...] zu DDR-Zeiten aus meiner Sicht keine besondere künstlerische Basis“ haben. Er fügt hinzu: „Dafür hatte der amerikanische Blues, auf den ich noch kommen werde, eine viel gewichtigere!“³²³²

Bei all den hier angesprochenen Punkten handelt es sich um äußerst interessante Aspekte, welche in weiteren Studien diskutiert werden könnten. Für vorliegende Arbeit ist vor allem die zuletzt getätigte Aussage von Relevanz, weil im Fokus stehen soll, welche Musiktrends in der DDR von besonderem Interesse waren, um die Aufnahme Cohens hier entsprechend vergleichen zu können. Einige Ansätze dazu, wie andere Künstler*innen im Vergleich zu Cohen rezipiert wurden und welche Musiktrends in diesem Land generell vorherrschend waren, werden im Rahmen der vorliegenden Arbeit noch genauer besprochen.³²³³

³²²⁷ Ebd.

³²²⁸ Vgl. Kapitel 13.

³²²⁹ Interview mit Stefan Gerlach per E-Mail, 24.12.2014.

³²³⁰ Ebd.

³²³¹ Ebd.

³²³² Ebd.

³²³³ Vgl. Kapitel 21.

Wie sich in vorangegangenen Teil der Untersuchung herauskristallisierte, fanden die Befragten Morgner, Löser und Gerlach jeweils durch ihr eigenes, persönliches Umfeld zum Werk Cohens. Zusammengefasst lässt sich anhand der hier besprochenen Beispiele feststellen, dass das Kennenlernen des Cohen'schen Œuvres in der DDR manches Mal durch Hinweise aus dem Bekannten- und Freundeskreis erfolgte. Wie sich aber auch herausstellte, erfolgte dieses zeitweise einfach durch unerwartete Begebenheiten und Gespräche. Der Zufall spielte beispielsweise dabei eine entscheidende Rolle, wie Musiker Krawczyk auf Cohen aufmerksam gemacht wurde: „Ja, also ich kannte Leonard Cohen eigentlich gar nicht.“³²³⁴ Die Verkäuferin im Plattenladen hätte ihn erst auf den Künstler aufmerksam gemacht.³²³⁵ „Da gab es ja Lizenzen aus dem westlichen Ausland. Die waren ja sehr begehrt“³²³⁶, fügt dieser Gesprächspartner hinzu. Diese Verkäuferin hätte ihm jene *Best-of*-Platte von Cohen, die 1983 bei der Schallplattenfirma „Amiga“ erschien, zurückgelegt, weil sie wusste, dass er Gitarre spielte.³²³⁷ „Ich war Kunde dort. Sie fragte; ‚Willst Du die haben?‘ und ich sagte ‚Ja, warum eigentlich nicht?‘“³²³⁸

Diese Passage ist für gegenwärtige Arbeit wertvoll, weil sie anhand des Beispiels Krawczyk zeigt, wie dieser Cohen mehr oder weniger zufällig kennenlernte. Es zeigt sich, dass Krawczyk gar nicht spezifisch auf der Suche nach einer bestimmten Platte war, als er mit dem Werk des Kanadiers konfrontiert wurde. Da die Verkäuferin über das Hobby Krawczyks Bescheid wusste, war sie der Meinung, er könnte für Cohens Repertoire empfänglich sein und reservierte die „Amiga“-Platte für den Musikfan. Über diese Veröffentlichung wird im dazugehörigen Kapitel noch berichtet.³²³⁹

Krawczyks Ausführungen zeigen plakativ seinen spezifischen Weg zum Schaffen Cohens. Das Gespräch gab ferner die Möglichkeit, zu erfahren, wo sich das besagte Geschäft befand. Die eingangs erwähnten Schilderungen werfen die Frage auf, ob es in Krawczyks unmittelbaren Wohnbereich zu finden war oder ob er hierfür größere geographische Distanzen zurücklegen musste. Im Interview stellte sich schließlich heraus, dass dieser Plattenladen sich in der thüringischen Bezirksstadt Gera befand, wo Krawczyk damals wohnte.³²⁴⁰ Dieser Hinweis ist bei Fragen der Rezeption mitzubedenken, weil hier eine

³²³⁴ Interview mit Stephan Krawczyk, Berlin, 30.09.2011.

³²³⁵ Vgl. ebd.

³²³⁶ Ebd.

³²³⁷ Vgl. ebd.

³²³⁸ Ebd.

³²³⁹ Vgl. Kapitel 20.4.2.

³²⁴⁰ Vgl. Interview mit Stephan Krawczyk, Berlin, 30.09.2011.

gewisse Zugänglichkeit gegeben war, wobei natürlich gilt, dass es sich bei Krawczyks damaligem Wohnort doch um eine größere Stadt handelt. In Bezug auf diese Thematik könnte in Zukunft nachgeforscht werden, ob diese Art von Versorgung in kleineren DDR-Kommunen auch möglich gewesen sein könnte.

Um die Rezeption Cohens in der DDR besser beurteilen zu können, lohnt es sich, zum Vergleich eine „West“-Perspektive heranzuziehen. Es stellte sich die Frage, ob Zeitzeug*innen in der BRD von einer ähnlich gearteten Aufnahme des Künstlers berichten würden. Hilfreich für die Klärung dieser Frage war hierbei ein Buch mit Erinnerungen von Heidenreich mit dem Titel *Nächte mit Leonard*, welches als vergleichendes Moment angeführt sein soll. Heidenreich ist ein 1944 geborener Schriftsteller, dessen Œuvre Romane, Theaterstücke, Essays und Lyrikbände umfasst.³²⁴¹ Bereits auf den ersten Seiten des Bandes bekommt die Leserin bzw. der Leser einen kleinen Einblick in die persönliche Plattenkollektion des Autors:

Seine beiden ersten Platten haben sich gut gehalten. Sie stehen bei mir seit 1968 und 1969 im Schrank, die Alben *Songs of Leonard Cohen* und *Songs from a Room*, die sorgsam gehüteten Vinyl-Scheiben klingen so frisch wie damals [...].³²⁴²

Virulent ist diese Passage, weil sie verdeutlicht, über welche Fanartikel der Zeitzeuge damals verfügte. Zudem werden im vorliegenden Zitat auch Zeitangaben geliefert. So lässt sich hieran auch nachvollziehen, dass er 1968 und 1969 Zugang zu den Platten hatte. Für diesen Zeitzeugen, der in der BRD lebte, lässt sich festhalten, dass er Ende der 1960er-Jahre diese beiden Publikationen besaß. Im Laufe der Abhandlung ist bereits angeklungen, dass das Album *Songs of Leonard Cohen* im Jahr 1968 erschien, die Platte *Songs from a Room* hingegen 1969 veröffentlicht wurde.³²⁴³ Daraus ergibt sich, dass der in der BRD ansässige Zeitzeuge bereits kurz nach deren Publikation Zugang zu diesen Fanartikeln bekam. Im Vergleich zu jenen Fans, die in der DDR lebten und deren Perspektiven im Laufe der Arbeit präsentiert wurden, zeigt sich an dieser Stelle, dass Heidenreich doch einen privilegierten Zugang zum Cohen'schen Werk gehabt haben dürfte.

Es stellt sich die Frage, wie ist es dazu kam, dass Heidenreich von Cohen erfuhr. Er berichtet über folgende Situation zu damaligem Zeitpunkt, als eine Bekannte ihn auf Cohen ansprach:

³²⁴¹ Vgl. Heidenreich, Gert: *Nächte mit Leonard*. München: Maro Verlag 2015, S. 23.

³²⁴² Ebd., S. 5.

³²⁴³ Vgl. Devlin: *Leonard Cohen in eigenen Worten*, S. 168.

Ich höre im Dunst meiner Erinnerung die Frage einer Kommilitonin: „Was, Du kennst Cohen nicht?“ Ihr Erstaunen war pure Arroganz, sie hatte eine Schwester, die in Toronto arbeitete, war darum über den kanadischen Poeten besser informiert als wir in der Bundesrepublik, wo die erste Platte des Sängers gerade mal ein, zwei Monate käuflich war.³²⁴⁴

Wie Heidenreich mit dieser Passage zur Sprache bringt, wusste die hier erwähnte Kommilitonin über die in Toronto arbeitende Schwester gut über Cohen Bescheid, zumindest besser als Heidenreichs restliches Umfeld. Mit dem Fingerzeig, dass diese Schwester im westlichen Ausland lebte und durch den Auslandskontakt besser informiert war als Heidenreichs Freund*innen sowie Bekannte, die in der Bundesrepublik lebten, zeigt sich, dass dieser Zeitzeuge durch einen glücklichen Zufall in der privilegierten Situation war, Kenntnis über Cohen zu erlangen. Eine weitere, relevante Angabe betrifft die Tatsache, dass die Platte in der BRD zum damaligen Zeitpunkt [im Jahr 1968, Anmerkung der Autorin] nicht länger als ein oder zwei Monate erhältlich war. An dieser Stelle soll lediglich ergänzt werden, dass die Platte *Songs of Leonard Cohen* im Februar 1968 erschien.³²⁴⁵ Auch bezüglich der Lebensumstände Heidenreichs zu damaliger Zeit geben die verschriftlichten Reminiszenzen Aufschluss. Was seine berufliche Situation betrifft, gewährt der Zeitzeuge aus der BRD an folgender Stelle einen Einblick:

Ich klapperte seinerzeit an den Abenden die Mietshäuser in München-Schwabing ab und sammelte Adressen, an die ein Möbelversand seine Kataloge verschicken konnte. Pro Adresse gab es 2,50 Mark. Manchmal konnte ich dem Regionalvertreter fünf Adressen übergeben, nicht selten brachten zwei Stunden treppauf treppab keine einzige.³²⁴⁶

Dieses Zitat veranschaulicht die existenzielle, unstete Situation des Zeitzeugen. Es stellt sich die Frage, welchen Einfluss dieser Umstand auf die Rezeption des Cohen'schen Werkes gehabt haben könnte. Folgendes Zitat gibt Aufschluss über den Preis der eingangs erwähnten Platte:

Die LP kostete 22,- DM, das grüne Preisschild klebt heute noch auf dem Cover mit dem unendlich traurigen Gesicht des Sängers, ein sepiabraunes Foto auf dem schwarzen Grund. Sein Namenszug ist zwar klein, jedoch in Flammenfarben gestaltet, was sowohl darauf deuten sollte, dass man hier Feuer fangen kann.³²⁴⁷

³²⁴⁴ Heidenreich: *Nächte mit Leonard*, S. 5.

³²⁴⁵ Vgl. Strong: *The Great Rock Discography*, S. 153.

³²⁴⁶ Heidenreich: *Nächte mit Leonard*, S. 5 f.

³²⁴⁷ Ebd., S. 7.

Heidenreichs Angabe zeigt auf, dass die Platte zum Zeitpunkt des Erwerbs 22 DM kostete. Im November 1968 bezahlte die Konsumentin bzw. der Konsument in der BRD für 1 Kilogramm Brot 1,24 DM, ein halber Liter Milch kostete 0,35 DM, 1 Kilogramm Butter 7,75 DM, 1 Liter Flaschenbier 1,27 DM und eine Kinokarte 2,83 DM. Der durchschnittliche jährliche Nettoverdienst der Erwerbstätigen betrug 10.314 DM.³²⁴⁸ In einer weiterführenden Arbeit könnte eine Studie über das Verhältnis zwischen den jeweiligen Verdienstmöglichkeiten und den Preisen für begehrte Konsumgüter sowohl in der BRD als auch in der DDR im Untersuchungszeitraum angestellt werden. Eingangs erwähntes Zitat könnte hierbei einen Anstoß geben. Außerdem wird auch die Wahrnehmung, welche dieser Fan vom Künstler gehabt haben dürfte, angesprochen. Dies manifestiert sich beispielsweise in den Zeilen des vorliegenden Zitats, als die Rede von einem „unendlich traurigen Gesicht“ ist. Dies erinnert gewissermaßen an manche Ausführungen, die im Laufe der vorliegenden Arbeit bereits thematisiert wurden, siehe beispielsweise die Ansätze zum Image, welches Cohen in der Volksrepublik Polen gerne attestiert wurde.³²⁴⁹ Es wäre vielleicht auch möglich, in weiteren Studien zu erforschen, welche Bedeutung das Design von Plattencovern für die Rezeption spezifischer Interpret*innen, beispielsweise Cohen, hat. Zudem zeigt sich auch in diesem Ausschnitt Heidenreichs Euphorie für den Künstler. Die Begeisterung lässt sich alleine schon an dem Hinweis festmachen, die Covergestaltung würde implizieren, hier könne man Feuer fangen.

Diese Zitate thematisieren, wie Heidenreichs Kennenlernen einiger Teile des Cohen'schen Frühwerkes erfolgten. Es manifestiert sich in vorliegenden Zeilen eine große Faszination für diesen Teil des Cohen'schen Œuvres. Auch im weiteren Textverlauf offenbart sich eine bemerkenswerte Leidenschaft für den Künstler. Es stellt sich die Frage, was an diesem Werk für Heidenreich so anziehend war bzw. ist. Der Autor gibt in folgenden Zitaten einen Einblick darin, was Cohens Werk besonders für ihn auszeichnete. Zunächst heißt es:

Und da sang er nun. Sang von Suzanne. Suzanne takes you down to her place near the river ... Sang davon, dass Jesus ein Seemann gewesen sei, als er übers Wasser ging ... Sang von Fremden, dem Spieler, der trotz der Liebe einer Frau immer wieder weiterziehen und aufbrechen muss. Das waren wirklich nicht unsere Themen. Das Jahr '68 war voller Härte und Schrecken.³²⁵⁰

³²⁴⁸ Vgl. Fochler-Hauke, Gustav: *Der Fischer Weltalmanach 1970*. Frankfurt/Main: Fischer Bücherei 1969, S. 53.

³²⁴⁹ Vgl. Kapitel 18.1.

³²⁵⁰ Heidenreich: *Nächte mit Leonard*, S. 8.

Heidenreich gibt zuerst einen Einblick in Cohens facettenreiches Schaffen. Über die Vielzahl der Themen, die das Kaleidoskop des Cohen'schen Schaffens näher umreißen, wurde in vorliegender Arbeit bereits berichtet.³²⁵¹ Auch nennt Heidenreich einige Protagonist*innen, die Platz in Cohens Werk gefunden haben. Das Œuvre des Künstlers scheint in diesem Kontext wiederum etwas dem Weltlichen entrückt zu sein, was sich beispielsweise an der Aussage „Das waren wirklich nicht unsere Themen.“ manifestiert. Es stellt sich somit die Frage, welche Themenkreise Heidenreichs Umfeld eher beschäftigten. Heidenreich entwirft in diesem Kontext ein Bild der damaligen politischen Situation: Er nennt unter anderem die Protestaktionen der Student*innen gegen das amerikanische Napalmbombardement, die Ermordung von 507 Opfern unter der südvietnamesischen Zivilbevölkerung und die Einführung des Numerus Clausus an den westdeutschen Hochschulen.³²⁵² Ebenso erwähnt er die Ermordung von Martin Luther King Jr. und das Attentat auf Rudi Dutschke.³²⁵³

Auf diese Allgemeinplätze der Geschichte der Zeit um die späten 1960er-Jahre und die frühen 1970er-Jahre soll hier nicht näher eingegangen werden. Für die gegenwärtige Darstellung soll lediglich festgehalten werden, dass diese zeitgenössischen Umstände, wie Heidenreich bemüht, sie aufzuzeigen, die Lebenswelt seiner Bekannten maßgeblich prägte. Was den Vergleich mit den Cohen-Fans in der DDR und auch in der Volksrepublik Polen betrifft, kristallisierte sich in vorangegangenen Abschnitten anhand besprochener Beispiele bereits heraus, dass auch hier dieser Künstler zwar politische Instinkte wecken konnte, darüber hinausgehende Themenstellungen jedoch auch breiten Raum in seinem Schaffen einnehmen.³²⁵⁴

Gegenstand des gegenwärtigen Kapitels ist die Fragestellung, wie ostdeutsche Anhänger*innen Cohens dessen Schaffen kennengelernt haben. Im Vergleich dazu wurde anhand des eingangs geschilderten Beispiel Heidenreichs gezeigt, wie sich ein Zeitzeuge mit diesem Œuvre im Westen vertraut machte. Bis dato wurde besprochen, dass Fans über verschiedene Wege den kanadischen Interpreten kennenlernten. Es stellte sich heraus, dass Zeitzeug*innen in der DDR oftmals durch Freund*innen, Bekannte oder manches Mal, wie im Falle von Krawczyk, mehr oder weniger zufällig, von Cohen erfuhren. Im Vergleich dazu wurde auch die Perspektive von Heidenreich herangezogen, der in der BRD lebte und

³²⁵¹ Vgl. Kapitel 3.2.

³²⁵² Vgl. ebd., S. 8 f.

³²⁵³ Vgl. ebd., S. 8.

³²⁵⁴ Vgl. Kapitel 3.3.6.

bei dem sich zeigte, dass auch dieser durch seinen sozialen Kreis auf Cohen aufmerksam gemacht wurde.

Bereits Wagenbreth vermerkte, dass sowohl Platten als auch Bücher von Cohen nicht offiziell im Handel der DDR erhältlich waren. Dieser Gesprächspartner betonte jedoch, dass man über verschiedene Wege doch den Versuch wagte, Zugang zu diesen Fanartikeln zu bekommen. Für Fragen der Rezeption sind Distributionswege wichtig, was bereits in der Einleitung zu vorliegender Arbeit zur Sprache kam. Im nächsten Abschnitt wird besprochen, wie Fans in der DDR an die begehrten Utensilien gekommen sind.

20.3. Mangel an Fanartikeln und Gegenstrategien der Fans

In der Volksrepublik Polen unternahmen Musik- und Kunstliebhaber*innen diverse Versuche, um an Platten und Bücher von Cohen zu gelangen, was in unterschiedlichen Teilen dieser Arbeit dokumentiert wird. Ähnliches passierte auch in der Deutschen Demokratischen Republik. Im folgenden Kapitel soll genauer analysiert werden, wie der tagtägliche Kampf gegen den Mangel an Fanartikeln in der DDR aussah.

Löser hatte seine gesamte Schulzeit über keinen Englischunterricht, ab der fünften Klasse Oberstufe jedoch verpflichtend Russisch als Schulfach.³²⁵⁵ Cohen lernte er ungefähr im Jahr 1977 kennen.³²⁵⁶ Im Laufe der Zeit interessierte er sich zunehmend für die Texte des „verruchten, faszinierenden Cohens“³²⁵⁷ und versuchte diese, trotz der eingangs genannten sprachlichen Barriere, bestmöglich zu verstehen, wie er im Folgenden erklärt: „Man hatte die Texte ja nicht gedruckt vor sich, man konnte sie ja nicht ablesen. Man saß da, mit polnischem Tonbandgerät, und dachte sich ‚Was hat der da jetzt gerade gesungen?‘“³²⁵⁸ Löser betont an dieser Stelle des Gesprächs, dass diese Beschäftigung für ihn auch äußerst emotional war: „Ich erinnere mich noch an diese Momente der Verzweiflung, wenn man das nicht rausbekommen hat. Man wollte das dann ja auch singen, man musste so tun, als ob man wüsste, was er singt.“³²⁵⁹ Bei seinem Lieblingslied von Cohen, „Famous Blue Raincoat“, verstand Löser den Text sehr lange Zeit nicht, bei „Bird on The Wire“ nach einigen Malen besser.³²⁶⁰ Der Interviewpartner gibt auch an, angefangen zu haben, die Texte Cohens aufzuschreiben. Auch dies stellte sich, wie er erklärt, als relativ

³²⁵⁵ Vgl. Interview mit Claus Löser, Berlin, 03.10.2011.

³²⁵⁶ Vgl. Kapitel 20.2.

³²⁵⁷ Vgl. Interview mit Claus Löser, Berlin, 03.10.2011.

³²⁵⁸ Ebd.

³²⁵⁹ Ebd.

³²⁶⁰ Vgl. Interview mit Claus Löser, Berlin, 03.10.2011.

herausfordernd heraus.³²⁶¹ Löser war zwar im Besitz eines Englisch-Deutsch Wörterbuches, welches er dafür verwendete, „trotzdem schrieb man die Texte großteils in einem Phantasie-Englisch nieder“.³²⁶²

Auch anhand dieses Beispiels zeigt sich das Phänomen, dass Zeitzeug*innen versuchten, sich ein möglichst gutes Verständnis für die Texte Cohens zu erarbeiten, was angesichts der Tatsache, dass viele keinen Englischunterricht hatten, eine Herausforderung darstellte. Dies erinnert auch an einige Ausführungen der Fans in Polen.³²⁶³

Lösers Erinnerungen geben zudem auch einen Einblick, welche Lieder er kannte. So führt er aus, die Songs „Famous Blue Raincoat“ und „Bird on The Wire“ zu dieser Zeit kennengelernt zu haben. Auch weitere Gesprächspartner*innen, die im Laufe der weiterführenden Kapitel zu Wort kommen, zählen auf, was ihnen bekannt war.³²⁶⁴ Beispiele wie diese können als Indizien dafür fungieren, was aus dem Repertoire Cohens in der DDR bekannt war.

Wie bereits erwähnt, lernte Morgner das Werk Cohens durch die Bekanntschaft mit einer Dame kennen. Ebenso wie andere Interviewpartner*innen gibt er an, in weiterer Folge damit beschäftigt gewesen zu sein, mit dem Künstler verbundenes Material zu sammeln. Im Jahr 1978 kam Morgner durch seinen Freundeskreis schließlich an Fotokopien mit Noten der Lieder. Letztere schrieb er in seine eigenen Hefte ab, welche er zum Interview auch mitgenommen hatte. Morgner nutzte diese Aufzeichnungen in weiterer Folge dazu, die Lieder Cohens auf der Gitarre zu spielen, wie er im gemeinsam geführten Gespräch erzählt.³²⁶⁵ Fragen der Datierung sind wichtig, um die Entwicklung der Rezeption eines Künstlers in einem Land entsprechend beurteilen zu können. Im Laufe der Unterhaltung konnte eruiert werden, in welchem Zeitraum Morgner dieser Aktivität nachging, wozu er meint:

Zwischen 1976 und 1982 habe ich nur Lieder von [Wolf, Anmerkung der Autorin] Biermann und Cohen gespielt, und zwar genau nach meinen Aufzeichnungen in diesen Heften, was ja beweist, wie sehr wir darauf angewiesen waren.³²⁶⁶

Hier bringt der Gesprächspartner schon zur Sprache, wie sehr auch in der DDR der alltägliche Mangel das Bedürfnis nach geistig-kultureller Beschäftigung prägte. Daraus

³²⁶¹ Ebd.

³²⁶² Ebd.

³²⁶³ Vgl. Kapitel 3.3.7.

³²⁶⁴ Vgl. siehe weitere Ausführungen in diesem Kapitel.

³²⁶⁵ Vgl. Interview mit Martin Morgner, Weimar, 29.09.2011.

³²⁶⁶ Ebd.

folgte Morgners intensive Auseinandersetzung mit Cohen, wie er im Folgenden ausführt: „Ich habe gleichzeitig Gitarre gelernt und in weiterer Folge versucht, seine Texte zu analysieren.“³²⁶⁷ Die sprachliche Hürde, von welcher viele der anderen Gesprächspartner*innen berichteten, war bei Morgner nicht vorhanden: „Für mich war das kein Problem, die englische Sprache beherrschte ich ziemlich gut“³²⁶⁸, erzählt er. Außerdem seien oft Textauszüge zu den Platten verkauft worden, was das Verständnis zunehmend erleichtert hätte³²⁶⁹ und was ein wertvoller Hinweis für Fragen der Rezeption Cohens in diesem Land ist. Wie Morgner aufzeigt, hätte das mitunter für ausländische Platten gegolten. Es zeigte sich, dass auch das DDR-Plattenlabel „Amiga“ Texte Cohens gemeinsam mit der Plattenveröffentlichung zur Verfügung stellte. Im Laufe der Arbeit wurden bereits einige Ausführungen von Interviewpartner Wagenbreth angeführt, der für die Übertragungen der Cohen’schen Texte ins Deutsche für diese Erscheinung verantwortlich zeichnete. Auf die Thematik dieser Platte wird im Laufe der Arbeit noch genauer eingegangen.³²⁷⁰

Wie bereits angesprochen, war Egbert Pietsch zum Zeitpunkt des mit ihm geführten Interviews (Oktober 2011) als Chefredakteur des Magazins *Kreutzer* tätig. In Zeiten der DDR betrieb er, wie er berichtet, mit Freund*innen inoffiziellen Plattenschmuggel. Pietsch gibt im Interview an, zum Zeitpunkt dieses selbst noch einige Platten von Cohen zu besitzen. Laut seinen Ausführungen besaß er diese in der Zeit der DDR bereits.³²⁷¹ Hierbei handelt es sich um wertvolle Information. Pietsch hatte durch seine Tätigkeit als „Plattenschmuggler“ Zugang zu diversen Veröffentlichungen, dazu gleich mehr. In diesem Zusammenhang lohnt sich ein Blick auf die damalige Preisgestaltung, um besser einschätzen zu können, wie viel Geld die Fans für einen Kauf dieser Art ausgeben mussten. Die Platten kosteten im Osten ungefähr 120 bis 150 Ostmark, so Pietsch im Gespräch, welches gemeinsam mit Zeithistoriker und Buchwissenschaftler Lokatis geführt werden konnte.³²⁷² Für vorliegende Arbeit ist, neben der Aufzeichnung persönlicher Präferenzen, allen voran wichtig, inwiefern das Werk Cohens breitenwirksam war. Im Gespräch war es unter anderem das Ziel, Fragen nach der Beliebtheit dieser Ware zu klären. Pietsch zeigt sich überzeugt: „Es gab eine Kundschaft für den, durchaus, ja, vor allem für seine Platten

³²⁶⁷ Ebd.

³²⁶⁸ Ebd.

³²⁶⁹ Vgl. ebd.

³²⁷⁰ Vgl. Kapitel 20.4.2.

³²⁷¹ Vgl. Interview mit Egbert Pietsch und Siegfried Lokatis, Leipzig, 29.09.2011.

³²⁷² Ebd.

vom Ende der 1960er-Jahre bis Mitte der 1970er-Jahre.³²⁷³ Er gibt im gemeinsam geführten Gespräch auch Angaben zum Klientel, das sich laut seiner Erinnerung maßgeblich für Cohen interessierte. Allen voran Liebespaare hätten ihn gerne gekauft, meint dieser Interviewpartner.³²⁷⁴ Das Interview lieferte somit wertvolle Hintergrundinformationen, was die Beliebtheit Cohens und dessen „ostdeutsche“ Fangemeinde betrifft.

Wie Gerlach, der Sänger der Band „Wind, Sand & Sterne“ Cohen kennenlernte, wurde im Rahmen der vorliegenden Arbeit bereits angeführt.³²⁷⁵ Wahrscheinlich, so dieser Interviewee, habe er noch in diesem Jahr die ersten Cohen-Titel von seinem Freund Dieter Schettler überspielt bekommen.³²⁷⁶ Zu diesem Punkt führt er aus: „Ich traf ihn ein Jahr später während meines Fachhochschulstudiums des Bibliothekswesens in Leipzig wieder, wo er ebenfalls Energiewirtschaft in dieser interessanten Stadt studierte.“³²⁷⁷ Der Gesprächspartner spricht hierbei von seiner Studienzeit in den Jahren 1969 bis 1972.³²⁷⁸ Er zeigt in weiterer Folge auf, wie dieser Kontakt seine persönliche Musik-Rezeption beeinflusste: „Dieter war Mitglied eines illegalen Plattenringes und konnte mir die neuesten amerikanischen und englischen LPs auf Tonband überspielen und manch guten Tipp geben.“³²⁷⁹ Über diese Entwicklungen schreibt er auch im Buch *In meiner Spur: Von Satori zu Wind, Sand & Sterne*, in welchem er über die Bandgeschichte berichtet.³²⁸⁰ Auch das bebilderte Songbuch *Songs Of Leonard Cohen* habe er „von einem anderen Freund, der nach Augsburg ging, geschenkt bekommen“.³²⁸¹ Gerlach sagt: „Es enthielt unter anderem zeitlose Titel wie ‚Bird On The Wire‘, ‚Seems So Long Ago, Nancy‘, ‚So Long, Marianne‘, ‚Suzanne‘ und ‚Tonight Will Be Fine‘ – Songs, die wir später alle spielten.“³²⁸² Er ergänzt: „Nur ‚Sisters Of Mercy‘, was mir auch heute noch sehr gefällt und in Ostberlin auch zu Zeiten der DDR wunderbar ankam, hatten wir nicht im Programm. Was nicht heißt, dass wir es künftig nicht noch mal vornehmen könnten.“³²⁸³

Die vorliegende Passage gibt einen Einblick in die Teile des Cohen’schen Werkes, welche

³²⁷³ Vgl. ebd.

³²⁷⁴ Ebd.

³²⁷⁵ Vgl. Kapitel 20.2.

³²⁷⁶ Vgl. Interview mit Stefan Gerlach per E-Mail, 24.12.2014.

³²⁷⁷ Interview mit Stefan Gerlach per E-Mail, 24.12.2014.

³²⁷⁸ Vgl. ebd.

³²⁷⁹ Interview mit Stefan Gerlach per E-Mail, 24.12.2014.

³²⁸⁰ Vgl. Gerlach: *In meiner Spur*, S. 4.

³²⁸¹ Interview mit Stefan Gerlach per E-Mail, 24.12.2014.

³²⁸² Ebd.

³²⁸³ Ebd.

dem Interviewpartner zur Zeit der DDR bekannt waren und welche in weiterer Folge von seiner Formation aufgeführt wurden. Gerlach zeigt zudem auf, über welche Kanäle er mit Cohens Musik versorgt wurde. Interessant ist dieser Hinweis insofern, als dass wiederum Material, das durch den hier genannten Bekanntenkreis erhältlich war, herangezogen wurde, um mehr über den Künstler zu erfahren.

Auf die Frage, wie er an Musik kam, die er hören wollte, äußerte sich im Laufe der Datenerhebung auch Lutz Kirchenwitz, der ehemalige Organisator des „Festivals des Politischen Liedes“. Dieses Event fand im Zeitraum von 1970 bis 1990 alljährlich im Februar in Ostberlin statt. Es handelt sich hierbei um eine der größten Musikveranstaltungen der DDR. Bei dieser traten Künstler*innen aus dem Bereich des Folk und der Liedermacherszene aus über 60 Ländern aller Kontinente auf, beispielsweise Pete Seeger.³²⁸⁴ Da sich bedeutende, historische Geschehnisse (Vietnam, Chile, Nicaragua) auch teilweise im Programm bemerkbar machten, wird es mitunter als „ein Fenster zur Welt und eine Frischzellenkur für das Kulturleben der DDR“³²⁸⁵ bezeichnet.

Im Laufe des Gesprächs mit Kirchenwitz erzählte dieser, wie man sich in der DDR tendenziell Zugang zu begehrten Platten verschaffte. „Das war ja damals überhaupt noch ein wenig schwieriger. Es gab kaum Möglichkeiten, wie man sie heute vergleichsweise hat“, so Kirchenwitz.³²⁸⁶ Selbst die Platten, „die es damals gegeben hat, konnte man ja nicht so einfach aus dem ‚Westen‘ bekommen“³²⁸⁷, so der Interviewpartner. Immer wieder hätte hier beispielsweise auch die finanzielle Beschränkung behindert, wie Kirchenwitz aufzeigt.³²⁸⁸ Er meint: „Man hat natürlich alle Möglichkeiten genutzt, alle Medien aus Ost und West“, sofern es Ost- und Westradio im eigenen Haushalt zu hören gab.³²⁸⁹ In weiterer Folge hätte man das Wissen mit anderen Interessierten geteilt und so sei die Information und die Ware, wie dieser Interviewee zu verstehen gibt, zirkuliert: „Wenn man dann was mitbekommen hat von einer Schallplatte, hat man diese weitergereicht oder anderen davon zumindest erzählt.“³²⁹⁰

Selbst wollte man natürlich auch gut informiert sein, wie Kirchenwitz im Folgenden aufzeigt: „Man hat da schon sehr bewusst darauf geachtet und hat sich auch an die

³²⁸⁴ Vgl. Autorname unbekannt, <https://www.songklub.de/archive/festivalteilnehmer-1970-1990/>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022..

³²⁸⁵ Ebd.

³²⁸⁶ Interview mit Lutz Kirchenwitz, Berlin, 04.10.2011.

³²⁸⁷ Ebd.

³²⁸⁸ Vgl. ebd.

³²⁸⁹ Ebd.

³²⁹⁰ Ebd.

Menschen gehalten, die mehr wussten.“³²⁹¹ Als Beispiel hierfür nennt er einen amerikanischen Journalisten, der Soldat in Westdeutschland war und in weiterer Folge desertierte.³²⁹² Kirchenwitz erklärt: „Der hatte natürlich noch immer Beziehungen und war für uns eine wichtige Instanz in dieser Hinsicht.“³²⁹³ Der Zeitzeuge macht im Interview darauf aufmerksam, dass ebendieser amerikanische Soldat in der DDR auch eine Rundfunksendung über Pete Seeger machte. Kirchenwitz gibt an, diese samt seinem Bekannten- und Freundeskreis mit Interesse verfolgt zu haben.³²⁹⁴ Anhand dieses Beispiels wird deutlich, dass es auch in der DDR, im Vergleich zu der Volksrepublik Polen, eine übliche Praxis war, gemeinsam mit Freund*innen Musik im Radio zu rezipieren. Ebenso wie in Polen war es in der DDR eine gängige Vorgangsweise, Lieder, welche im Radio gelaufen sind, per Kassettenrecorder aufzunehmen, um so nach einiger Zeit einen Fundus an Aufnahmen zu besitzen. So berichtet beispielsweise Görnandt, die ehemalige „DT64“-Redakteurin, dass sie bei ihrer Arbeit darauf achten musste, dass der jeweilige Titel ganz ausgespielt wurde.³²⁹⁵ Görnandt erklärt dies im Folgenden genauer:

Den Menschen, die unseren Sender hörten, war das sehr wichtig, weil es diese Sachen nicht zu kaufen gab. Wir wussten: sie [die Hörer, Anmerkung der Autorin] sitzen am Kassettenrecorder mit der Hand am Startknopf und nehmen mit auf - wehe, wir haben das nicht ordentlich gemacht.³²⁹⁶

Diese Aussage indiziert schon, dass diese Art der Vermittlungstätigkeit im Osten Deutschlands eine einmalige Gelegenheit für das musikbegeisterte Publikum bot, Lieder von beliebten Künstler*innen zu sammeln. Wie sich zeigen wird, betraf dies auch Cohens Songs.³²⁹⁷ Ähnliche Tendenzen wurden im Laufe der vorliegenden Arbeit bereits präsentiert, siehe beispielsweise Bratkovskis Bemühungen in Polen, Cohens Lieder aufnehmen zu wollen.³²⁹⁸ Ebenso zeigt vorliegende Passage, dass es sich bei der Arbeit der Produzent*innen von Rundfunksendungen um eine engagierte, verantwortungsvolle Aufgabe handelte.

In vorangegangenen Kapiteln der vorliegenden Arbeit wurde des Öfteren bereits erwähnt,

³²⁹¹ Ebd.

³²⁹² Vgl. ebd.

³²⁹³ Ebd.

³²⁹⁴ Vgl. ebd.

³²⁹⁵ Vgl. Interview mit Danuta Görnandt, Berlin, 06.10.2011.

³²⁹⁶ Ebd.

³²⁹⁷ Vgl. Kapitel 20.4.1.2.

³²⁹⁸ Vgl. Kapitel 10.

dass sich, ähnlich wie in der Volksrepublik Polen, die Suche nach Fanartikeln, welche in jedweder Form im Zusammenhang mit dem Lieblingskünstler standen, zu einer der „Königdisziplinen“ der Musikinteressierten entwickelte.³²⁹⁹ Auch diese Thematik soll in diesem Abschnitt anhand einiger Beispiele genauer ausgeführt werden. Im Gespräch mit Görnandt stellte sich heraus, dass manches Mal Zuhörer*innen auch in Kontakt mit dem Jugendsender „DT64“ traten, um mehr über die jeweiligen Interpret*innen zu erfahren. Görnandt erläutert: „Wenn sie sich für Leonard Cohen interessiert haben, haben sie beispielsweise wegen Manuskripten nachgefragt.“³³⁰⁰ Auch in der Forschungsliteratur wird darauf aufmerksam gemacht, dass es gewisse Schwierigkeiten bot, sich in der DDR über popkulturelle Nachrichten zu erkundigen, beispielsweise bei Rebecca Menzel. Wie sie bemerkt, wurden, nach Möglichkeit, „westalliierte Radiostationen und westdeutsche Fernsehsendungen, weniger Zeitungen und Zeitschriften, die schwer zu bekommen waren“³³⁰¹, hierfür verwendet. Durch diese Schwierigkeiten sind viele Informationen nicht zu den Fans durchgedrungen.³³⁰²

Bei Menzel ist zudem der Hinweis zu finden, dass die SED-Ideolog*innen schon in den Fünfzigerjahren einsehen mussten, dass die Beliebtheit des Rock ‘n’ Roll und modische Erscheinungen (Jeans, entsprechende Frisuren) sich nicht durch staatliche Repressionsmechanismen eindämmen lassen würden. Auch in den 1960er-Jahren setzte sich die Popularität der westlichen Musik und des Lebensstils fort. Wie diese Autorin schreibt, entwickelte sich im Laufe dieses Jahrzehnts insbesondere in den urbanen Zentren eine emanzipierte Jugendkultur.³³⁰³ Das „Beat“-Phänomen spielte bereits 1965 eine Rolle, als es in verschiedenen Städten der DDR, insbesondere in Leipzig, zu Unruhen kam. In diesen manifestierte sich der Widerwille der Jugendlichen gegenüber den Richtlinien der SED.³³⁰⁴ An dieser Stelle soll lediglich erwähnt werden, dass sich die Machthaber um die Mitte der 1960er-Jahre etwas einfallen lassen mussten, um ein eigenes, attraktives Programm für Musikfans zu bieten, was unter anderem bei Ilko-Sascha Kowalczuk nachzulesen ist. Von der SED wurde gewünscht, dass die Rockmusik in deutscher Sprache präsentiert werden würde, außerdem sollte sie auch ein optimistisches Weltbild

³²⁹⁹ Vgl. Kapitel 14 und Kapitel 20.2.

³³⁰⁰ Vgl. Interview mit Danuta Görnandt, Berlin, 06.10.2011.

³³⁰¹ Menzel, Rebecca: Wittstock vs. Woodstock. Hippies Ost und Hippies West. In: Rauhut, Michael/Kochan, Thomas (Hg.): *Bye Bye Lübben City. Bluesfreaks, Tramps und Hippies in der DDR*. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf 2018, S. 536–555, hier S. 536.

³³⁰² Vgl. ebd.

³³⁰³ Vgl. ebd., S. 537

³³⁰⁴ Vgl. Schroeder, Klaus: *Der SED-Staat. Partei, Staat und Gesellschaft 1949–1990*. München/Wien: Carl Hanser Verlag 1999, S. 467.

transportieren. Somit sollte sie ein Kontrastprogramm zur Westkultur darstellen, die mit Dekadenz in Verbindung gesetzt wurde. Außerdem, so heißt es bei diesem Autor, wurde der DDR-Rockmusik gegenüber eine hohe Akzeptanz gezeigt, was sich allen voran bei Live-Konzerten und Festivals zeigte. Nur am Rande soll an dieser Stelle erwähnt werden, dass viele Stars jedoch das Land verlassen mussten, so zum Beispiel Klaus Renft, Klaus Lenz, Nina Hagen und Veronika Fischer.³³⁰⁵

Nachdem der Machtwechsel von Walter Ulbricht zu Erich Honecker 1971 vollzogen war, etablierte sich die Rockmusik zu einer der relevantesten Komponenten der Jugend- und Kulturpolitik. Wie Rauhut aufzeigt, wurden Jeans und lange Haare nun auch partiell hingenommen.³³⁰⁶ Die kulturpolitische Liberalisierung am Beginn der Ära Honecker wird mitunter auch als die „Tauwetterperiode“ bezeichnet, was hier nur zur Ergänzung angeführt sei und genauer bei Schroeder nachgelesen werden kann.³³⁰⁷ All diese gesellschaftlichen Entwicklungen sollen hier nur kurz thematisiert werden, um zu skizzieren, unter welchen Umständen westliche Musik rezipiert wurde. Eingangs erwähnt wurde in diesem Kontext die Bedeutung der Radiosender. Im Laufe der Arbeit wird noch genauer auf das Medium Radio und dessen Bedeutung für die Rezeption Cohens in der DDR eingegangen.³³⁰⁸

Dieses Kapitel behandelt, welche Wege Fans einschlugen, um zu den von ihnen begehrten Platten und Büchern zu gelangen. Im Laufe der für die vorliegende Abhandlung geführten Gespräche äußerten sich einige Interviewpartner*innen auch über Reisen, die sie unternehmen konnten und welche eine bedeutende Strategie für die Besorgung der Materialien darstellten. Wenn sie die Gelegenheit dazu hatten, versuchten sie im Rahmen dieser Aufenthalte auch, verschiedene, begehrte Dinge für die Familie einzukaufen, wie sich gleich herausstellen wird. Kirchenwitz fuhr beispielsweise „nach Polen, nach Ungarn und in die ČSSR, also in die östlichen Länder“³³⁰⁹. Nach Kuba kam er auch, ebenso nach Portugal und Mexiko.³³¹⁰ Für die Familie nahm er im Rahmen dieser Reisen immer wieder begehrtenswerte Ware mit: „Das Buch oder die Scheibe oder das Tuch.“³³¹¹ Kirchenwitz

³³⁰⁵ Vgl. Kowalczyk, Ilko-Sascha: Rockmusik/Rockgruppen, kritische. In: Veen, Hans Joachim/Eisenfeld, Peter/Kloth, Michael (Hg.): *Lexikon. Opposition und Widerstand in der SED-Diktatur*. Berlin/München: Propyläen 2000, S. 300–301, hier S. 300.

³³⁰⁶ Vgl. Rauhut, Michael: Kleine Fluchten. Vom Blues einer unruhigen Jugend. In: Rauhut, Michael/Kochan, Thomas (Hg.): *Bye Bye, Lübben City. Bluesfreaks, Tramps und Hippies in der DDR*. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf 2018, S. 63–83, hier S. 69.

³³⁰⁷ Vgl. Schroeder: *Der SED-Staat*, S. 217.

³³⁰⁸ Vgl. Kapitel 20.4.1.

³³⁰⁹ Interview mit Lutz Kirchenwitz, Berlin, 04.10.2011.

³³¹⁰ Vgl. ebd.

³³¹¹ Ebd.

bestätigt damit, was bereits an anderer Stelle der vorliegenden Arbeit thematisiert wurde.³³¹² Er zeigt sich überzeugt: „Man war natürlich in einer privilegierten Situation, wenn man reisen konnte.“³³¹³ Auch Interviewpartner Löser war im Ausland unterwegs, wovon er im Folgenden berichtet:

Man konnte nicht in den Westen, somit reiste man in den Osten. In Polen gab es in den 1970er-Jahren bereits Lizenzplatten. Wir haben uns bei jeder Reise zwei bis drei gekauft. In den 1980er-Jahren sind diese auch in der DDR aufgekommen.³³¹⁴

Anhand Löser's Ausführungen zeigt sich somit, dass im Laufe der Zeit Platten immer leichter zugänglich wurden. In den 1980er-Jahren war es schon möglich, an die Platten zu gelangen, die man ein Jahrzehnt davor nur mittels einer Reise beispielsweise nach Polen erwerben konnte.

Im vorliegenden Teil der Arbeit sollen Hinweise, die auf die Bedeutung Cohens in der DDR deuten, versammelt werden. In Rauhuts Buch wurden auch die Erinnerungen an wichtige Kulturphänomene und die Wirkungsmächtigkeit, welche diese für die Biographien der Zeitzeugen hatten, kollektiert. Für diesen Band verfasste beispielsweise Joachim Walther (Jahrgang 1943) einen Beitrag, bei welchem Einblicke in seinen Alltag, die auch ein gewisses Interesse an Cohen zeigen, gewährt werden. Diese Quelle findet somit im vorliegenden Abschnitt Erwähnung. Wie die Quellenlage beweist, erfreuten sich Reisen durch Osteuropa einer großen Beliebtheit bei der DDR-Jugend. Walther erinnert sich, dass er seit dem 15. Lebensjahr bis zur Beendigung seiner Studienzeit beispielsweise gerne nach Prag und Budapest reiste und im Rahmen dieser Touren die Tramperszene näher kennenlernte.³³¹⁵ Er berichtet hier über das mit diesen Begebenheiten damit verbundene Lebensgefühl: „Das war das kleine Gefühl der großen Freiheit; außerdem lernte man viele Leute aus dem Westen kennen. Das Abenteuer war, überhaupt unterwegs zu sein [...]“.³³¹⁶ In weiterer Folge berichtet der Zeitzeuge, welche Musikrichtungen für ihn zum damaligen Zeitpunkt von besonderem Interesse waren, was hier zur Sprache gebracht werden soll, um den musikalischen Horizont des Zeitzeugen besser nachvollziehen zu können:

³³¹² Vgl. Kapitel 5.

³³¹³ Interview mit Lutz Kirchenwitz, Berlin, 4. Oktober 2011.

³³¹⁴ Interview mit Claus Löser, Berlin, 03.10.2011.

³³¹⁵ Vgl. Walther, Joachim: Suchbewegung. In: Rauhut, Michael/Kochan, Thomas: *Bye Bye, Lübben City. Bluesfreaks, Tramps und Hippies in der DDR*. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf 2018, S. 371.

³³¹⁶ Ebd.

In der Oberschule stand ich noch auf Rock 'n' Roll, als Student kam der Jazz dazu und dann der Blues. Das war ja eine richtige Bewegung. Im Blues steckte beides: Melancholie, die man in der DDR immer wieder bekam, und eine ungeheure rhythmische Kraft, die aufs Neue zornig machte. Blues war eher motivierend als demotivierend, dazu kamen noch die Protestsongs der Studentenbewegung.³³¹⁷

Neben der Musik, die Walther hier anführt, erfährt man, welche kulturellen Güter sonst noch für die hier von ihm beschriebene Gemütslage wichtig waren. So spricht Walther beispielsweise über Jack Kerouacs *On The Road*, über welches er sagt, dass dies das „Kultbuch beim Trampeln“³³¹⁸ war. Ebenso relevant waren für ihn und sein Umfeld die deutschen Expressionisten, der Autor Franz Kafka, George Orwells Buch *Farm der Tiere* und auch der Künstler Kurt Schwitters.³³¹⁹ Walther versucht im Folgenden, zu subsumieren, was all diese kulturellen Entwicklungen für ihn und seine Zeitzeug*innen dermaßen attraktiv machte:

Wir waren ständig in Aktion und hatten Spaß an der Suche nach Verbotenem. Das war eine grundlegende Erfahrung: Das „Dekadente“, das angeblich krank macht und anfällig für Ausbeutung, das ist das richtig Gute.³³²⁰

Aus dem Gesagten lässt sich ableiten, dass ein gewisses Moment der Subversivität für das Umfeld dieses Zeitzeugen ein äußerst reizvolles Kontrastprogramm zum DDR-Alltag darstellte. Diese Perspektive findet sich in mehreren Quellen wieder, welche in der vorliegenden Abhandlung Berücksichtigung fanden. Die hier angeführten Ausführungen ähneln beispielsweise jenen von Löser³³²¹. Schließlich erwähnt Walther auch jenen Künstler, der im Zentrum der vorliegenden Abhandlung steht, siehe folgende Aussage: „Joan Baez, Leonard Cohen und Jimi Hendrix, das war damals mehr, das war Protest.“³³²² Subsumieren lässt sich an dieser Stelle, dass Cohen in diesem Kaleidoskop von kulturellen Erscheinungen, welche Walther genannt hat, eine nicht zu unterschätzende Rolle spielte. Es zeigt sich an dieser Aussage des Zeitzeugen, dass Musik und Kunst für dessen Umfeld eine identitätsstiftende Wirkung hatten. Die Überlegungen Friths, welche im Laufe der Arbeit Erwähnung fanden, spiegeln sich in diesen Gedankengängen wider.

³³¹⁷ Ebd.

³³¹⁸ Ebd.

³³¹⁹ Vgl. ebd.

³³²⁰ Ebd.

³³²¹ Vgl. Kapitel 21.

³³²² Vgl. Walther: Suchbewegung, S. 371.

20.4. Unterschiedliche Wege der Vermittlung des Cohen'schen Werkes in der DDR

In den Kapiteln, die die Volksrepublik Polen betreffen, wurden die Distributionsmöglichkeiten, die bei Cohens Berühmtheit in diesem Land eine Rolle spielten, thematisiert.³³²³ Im Folgenden sollen die wichtigsten Kanäle, die zur Vermittlung des Werkes von Cohen in der DDR beigetragen haben, genauerer Betrachtung unterzogen werden.

20.4.1. Die Bedeutung des Radios für die Vermittlung Cohens

Einen wesentlichen Beitrag zur Rezeption des Cohen'schen Werkes in der DDR lieferte das Medium Radio. Im Laufe der Datenerhebung konnten Hinweise darauf gefunden werden, zu welchem Zeitpunkt erstmals über Cohen berichtet wurde. In der *Berliner Zeitung* heißt es, dass am Dienstag, dem 28.04.1981, um 11:05 eine Cohen gewidmete Sendung im Medium „DDR 1“ mit dem Titel „Chansons“ gesendet wurde.³³²⁴ Diese ist leider nicht mehr verfügbar, da sie, so die Auskunft vom Deutschen Rundfunkarchiv in Potsdam, noch zu DDR-Zeiten gelöscht wurde.³³²⁵

Über die Bedeutung des Radios für die Rezeption von beliebter Musik in der Volksrepublik Polen wurde in den verwendeten Quellen des Öfteren gesprochen. Sowohl in der Literatur zur DDR als auch in den Erzählungen der Interviewpartner*innen wurde ebenso vermehrt auf diese aufmerksam gemacht. Was diese Thematik betrifft, liefert beispielsweise Franziska Kuschel erhellende Einblicke³³²⁶, auf deren Ausführungen hier jedoch lediglich ergänzend hingewiesen werden soll. Auch jene Interviewpartner*innen, welche sich an die Zeit der Deutschen Demokratischen Republik erinnern können, sprechen oft vom Radio beziehungsweise von den aufkommenden Westradios als einem Medium, das ihnen musikalische Hochgenüsse lieferte. In Morgners Umfeld sei beispielsweise „immer viel Westradio“³³²⁷ gehört worden, wie er im Folgenden genauer erklärt:

Die DDR-Jugend hat sich an gewissen Radiosendern orientiert, beispielsweise am „Radio Luxemburg“ oder an „Rias Berlin“. Die Sendungen hat man konsumiert. Ganz bedeutend war „Beat-Club“.³³²⁸

³³²³ Vgl. Kapitel 14.

³³²⁴ Autornamen unbekannt: Rundfunksendungen der Woche vom 27.04. bis 03.05.1981. In: *Berliner Zeitung* Nr. 94, 21.04.1981, S. 6.

³³²⁵ Vgl. Interview mit Mitarbeiter*innen des Deutschen Rundfunkarchivs Potsdam per E-Mail, 14.09.1985.

³³²⁶ Vgl. Kuschel: *Schwarzhörer, Schwarzseher und heimliche Leser*, S. 253–260.

³³²⁷ Interview mit Martin Morgner, Weimar, 29.09.2011.

³³²⁸ Ebd.

Auch in der einschlägigen Literatur wird immer wieder auf die Bedeutung der Radiosender und der Sendung „Beat-Club“ verwiesen.³³²⁹ Verantwortlich für die erstgenannte Sendung zeichnete der Fernseh-Regisseur Mike Leckebusch, der das Bedürfnis der Musikfans nach Pop-Konzerten mit angesagten Interpret*innen erkannte. Zeigten die meisten Sender in der Bundesrepublik kein Interesse, entschied sich das „Radio Bremen“ im Jahr 1965 dafür, das Format zu senden.³³³⁰

Die erste „Beat-Club“-Sendung wurde am 25.09.1965 um 16:45 ausgestrahlt. Über einen Zeitraum von über sieben Jahren war diese einmal monatlich zu sehen. Insgesamt wurden 83 Sendungen präsentiert. Es wird in den Reminiszenzen von Moderatorin Uschi Nerke von einer bedeutenden Ära gesprochen, welche am 09.12.1972 ihr Ende fand. Zu diesem Zeitpunkt wurde das Format in die Sendung „Musikladen“ umgewandelt.³³³¹

Wie Morgner schildert, war diese Sendung für sein Umfeld unheimlich attraktiv: „Wir waren regelrecht angewiesen darauf.“³³³² Wie er angibt, fing er in der eingangs genannten Phase an, sich für Beat-Musik zu begeistern. Diese genoß er oft nicht nur allein, sondern auch im Freundeskreis.³³³³ Das Phänomen der gemeinsamen Rezeption im Freundeskreis ist etwas, das sich sowohl in der Volksrepublik Polen als auch in der DDR beobachten lässt, wie eine Vielzahl von Passagen in vorliegender Arbeit demonstriert.

Die Recherche ergab zudem, dass in beiden zu erforschenden Ländern das Radiohören zu einem wesentlichen Hobby der jungen Menschen wurde. In den Gesprächen, die beispielsweise mit Karpiński, Bratkowski und Turant geführt werden konnten, kristallisierte sich heraus, dass das Hören von westlichen Sendern mit der Zeit zu einer der Lieblingsbeschäftigungen von Musikfans in der Volksrepublik Polen mutierte.³³³⁴ Um unbekannte, interessante Musikstücke kennenzulernen oder Neuigkeiten zu erfahren, verbrachten die Interviewees, die in gegenwärtiger Arbeit zu Wort kommen, viel Zeit damit, diesem Hobby nachzugehen. Diese Tendenz lässt sich vor allem in der Volksrepublik Polen feststellen, ist aber auch in den vorliegenden Quellen zur DDR beobachtbar, was im aufkommenden Abschnitt der Studie genauer besprochen wird. Löser, der beispielsweise angibt, sich seit jeher für Musik begeistert zu haben, gibt im gemeinsam geführten

³³²⁹ Vgl. Menzel: Wittstock vs. Woodstock, S. 541.

³³³⁰ Vgl. Nerke, Uschi: *40 Jahre mein BEAT-CLUB. Meine persönlichen Erlebnisse und Erinnerungen*. Ort unbekannt: Kuhle Buchverlag 2005, S. 18.

³³³¹ Vgl. ebd., S. 36.

³³³² Interview mit Martin Morgner, Weimar, 29.09.2011.

³³³³ Vgl. ebd.

³³³⁴ Vgl. Kapitel 15.

Gespräch an, zu DDR-Zeiten enthusiastischer Radio-Liebhaber gewesen zu sein. Er fügt hinzu, dass ihn hierbei allen voran die „westlichen“ Sender faszinierten.³³³⁵ In diesem Zusammenhang macht er auch darauf aufmerksam, dass es hierbei einen wesentlichen Unterschied zur Volksrepublik Polen gab: „Wir hatten die sprachliche Grenze nicht. Wir hörten Westsender und verstanden, was gesagt worden ist.“³³³⁶

Löser kommt ursprünglich aus Chemnitz, „dort hörten wir beispielsweise den ‚Bayerischen Rundfunk‘“. ³³³⁷ Dieser Radiosender habe auch sehr „tolle, avantgardistische Titel“³³³⁸ gespielt, „da war Cohen ja fast schon Mainstream dagegen“.³³³⁹ Das DDR-Radio beschreibt Löser im Gespräch hingegen als „furchtbar anstrengend“.³³⁴⁰ Er zeigt sich überzeugt: „Das war Musik, die man nicht hören wollte. Man hörte in Berlin nie Ostsender. Warum sollte man auch, man konnte ja Westsender empfangen.“³³⁴¹

Diese Aussage ist insofern virulent für folgende Abhandlung, als dass sich in dieser zeigt, dass Cohen im Rahmen von Radiosendungen von seinen Fans in der DDR rezipiert wurde. Zum wiederholten Male offenbart sich auch, welche faszinierende Wirkung West-Medien für die Zeitzeug*innen hatten. Um hier einen Vergleich ziehen zu können, wurde auch Vick interviewt, der in den 1970er- und 1980er-Jahren als Radiomoderator in der Bundesrepublik Deutschland arbeitete.³³⁴² Vick sagt: „Cohen wurde gespielt. Ich war kein großartiger Fan, dann schon eher meine Schwester, die auch Cat Stevens liebte.“³³⁴³

Wie die Recherche zeigte, erfreuten sich nicht nur Westsender an Beliebtheit bei der musikbegeisterten Jugend, sondern auch Teile des staatlichen Rundfunks. Da er für die Rezeption Cohens in der Deutschen Demokratischen Republik von großer Bedeutung war, soll dem Jugendsender „DT64“ hier ein gesondertes Kapitel gewidmet werden.

20.4.1.1. Einige Ausführungen zum Radiosender „DT64“

Was die Anfänge des Jugendsenders betrifft, wurde im Zeitraum vom 16. bis 18.05.1964, somit also inmitten der Pfingsttage dieses Jahres, ein „Deutschlandtreffen der Jugend“ in Berlin abgehalten. Dieses sollte an ähnliche Großveranstaltungen, die in den Jahren 1950

³³³⁵ Vgl. Interview mit Claus Löser, Berlin, 03.10.2011.

³³³⁶ Ebd.

³³³⁷ Ebd.

³³³⁸ Ebd.

³³³⁹ Ebd.

³³⁴⁰ Ebd.

³³⁴¹ Ebd.

³³⁴² Vgl. Interview mit Andreas Vick, Berlin, 30.09.2011.

³³⁴³ Ebd.

bis 1954 stattfanden, anknüpfen.³³⁴⁴ Bei Stefan Elsbacher ist nachzulesen, dass der Sender „DT64“ diese Bezeichnung erhielt, weil dieser mit dem „Deutschlandtreffen“ im Jahr 1964 seinen Anfang genommen hatte.³³⁴⁵ Beim diesem handelte es sich um eine Propagandaveranstaltung, welche unter der Schirmherrschaft der FDJ stand. Hierbei galt es für die Produzent*innen, ein glaubwürdiges Unterhaltungsprogramm für die jungen Musikfans zu gestalten.³³⁴⁶ Bei Hintze ist der Hinweis zu finden, dass das Jugendradio „DT64“ zunächst täglich als Sondersendung im Rahmen des „Berliner Rundfunks“ präsentiert wurde.³³⁴⁷ Bei Lindner ist nachzulesen, dass aus einem temporären Studio, das sich auf einem Spreadampfer befand, gesendet wurde. Schließlich war das Radio ursprünglich nur für eine Sendezeit von 99 Stunden konzipiert.³³⁴⁸ Wolle spricht davon, dass das Event im Jahr 1964 einen bemerkenswert erfrischenden Charakter hatte. Er konstatiert einen Geist der Neuerung, der ohne Zweifel, auch bei den Teilnehmer*innen selbst, zu beobachten war. Auch wenn wiederum Massenaufmärsche und politisch-ideologisch ausgerichtete Veranstaltungen an der Tagesordnung standen, so sei die jugendliche Euphorie dieses Mal doch eindeutig in den Fokus gerückt worden, so Wolle. Bei diesem Autor finden sich auch wertvolle Informationen bezüglich der Besucher*innenzahlen der Veranstaltung. Er spricht hierbei von über einer halben Million Jugendlichen, wobei er davon ausgeht, dass 25.000 Jugendliche aus Westdeutschland und Westberlin kamen.³³⁴⁹ Ähnliches liest man in der *Fischer Chronik Deutschland '49- '99*.³³⁵⁰ Programmäßig wurde dabei „viel Musik und Reportagen, Veranstaltungstipps, u. a. in einer lockeren, jugendgemäßen Form“³³⁵¹, außerdem eine ganze Menge an Beat-Musik präsentiert.³³⁵² Was die Beliebtheit des Senders betrifft, konnte, so Wolle, von einem großen Erfolg gesprochen werden: „Der neue Sender kam gut an und fand auch das Wohlwollen der politischen Führung.“³³⁵³ Auch bei Hintze ist zu lesen, dass sich das Format einer großen Beliebtheit bei der Hörer*innenschaft erfreute und die zuständigen

³³⁴⁴ Vgl. Wolle, Stefan: DDR. *Eine kurze Geschichte*. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2011, S. 56.

³³⁴⁵ Vgl. Stefan, Elsbacher: DT64 – Das Jugendradio in der DDR, <https://fm4.orf.at/stories/2994024/>, zuletzt eingesehen am 11.06.2022.

³³⁴⁶ Ebd.

³³⁴⁷ Vgl. Hintze, Götz: *Rocklexikon der DDR: Bands, Interpreten, Sänger, und Begriffe der DDR-Rockgeschichte*. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf 1999, S. 153.

³³⁴⁸ Vgl. Lindner: *DDR. Rock & Pop*, S. 50.

³³⁴⁹ Vgl. Wolle: *DDR. Eine kurze Geschichte*, S. 56.

³³⁵⁰ Vgl. Baumann, Wolf-Rüdiger/Eschenhagen, Wieland/Judt, Matthias (Hg.): *Die Fischer Chronik Deutschland '49- '99. Ereignisse Personen Daten*. Frankfurt/ Main: Fischer Verlag 1999, Spalte 350.

³³⁵¹ Wolle: *DDR. Eine kurze Geschichte*, S. 56.

³³⁵² Vgl. ebd.

³³⁵³ Ebd.

Rundfunkverantwortlichen sich somit entschieden, die Sendung als eigentliches Programm zu etablieren. Auch ist die Information zu finden, dass das Jugendradio wochentags von 16 bis 19 Uhr gesendet wurde und dass unterschiedliche Themen aus Kultur, Politik, Sport und Musik abgedeckt wurden. Ebenfalls in der Literatur zu finden sind wertvolle Informationen, was zeitliche Angaben und die jeweiligen Musiktrends betrifft. So wird vermerkt, dass ab dem Jahr 1970 intensiver Rockmusik gespielt wurde. Mit dem 07.03.1986 wurden die beiden Programme „DT64“ und „Hallo – Das Jugendjournal“ zum gemeinsamen Jugendradio „DT64“ zusammengelegt. Außerdem ist zu lesen, dass am Beginn elf Stunden Programm, später hingegen ein Vollprogramm vorgestellt wurden.³³⁵⁴ Auch bei Wolle wird davon gesprochen, dass dieser Sender sich einer großen Beliebtheit erfreute. „DT64 wurde zur festen Einrichtung und brachte nun jeden Nachmittag eine Mischung aus flotter Musik und locker vorgetragenen Wortbeiträgen“³³⁵⁵, heißt es beispielsweise bei diesem Autor. Bei Stefan Elsbacher ist nachzulesen, dass regelmäßige Proteste der Musikfans dazu führten, dass dieser Sender länger als andere Medien in der DDR existierte.³³⁵⁶ Auch ist bei diesem der Hinweis zu finden, dass seit 1990 das Motto von „DT64“ „Power from the East Side“ lautete und mit der längsten Hitparade der Welt unter dem Titel „Top 2000 D“ in die Geschichte einging. Diese war über neun Tage zu hören und als Siegerin ging Sinéad O’Connor mit ihrem Song „Nothing Compares 2 U“ hervor. Nach der Wende wurde der Sender von „MDR“ übernommen und sendet seit dem 01.05.1993 unter dem Namen „MDR Sputnik“ bis in die Gegenwart.³³⁵⁷

Nun wurde die Entstehungsgeschichte des Jugendsenders in einigen Aspekten skizziert. Im Folgenden soll genauer erklärt werden, was dieser zur Rezeption Cohens in der DDR beitragen konnte.

Wie bereits erwähnt, konnte es gelingen, eine der ehemaligen Mitarbeiterinnen des Senders für ein Interview zu gewinnen. Danuta Görnandt gestaltete die Sendung „Songs. Lieder mit Grips“ mit. Am 07.07.1986 war eine Ausgabe zu hören, die Cohen gewidmet war. Im geführten Interview konnte mehr über das Konzept der Sendung eruiert werden, beispielsweise hier:

Im Speziellen hat das so ausgesehen: der für die Sendung zuständige Radioredakteur hat ein Manuskript geschrieben, hat außerdem versucht, den Künstler bestmöglichst zu beschreiben und einzuordnen und in

³³⁵⁴ Vgl. Hintze: *Rocklexikon der DDR*, S. 153.

³³⁵⁵ Wolle: *DDR. Eine kurze Geschichte*, S. 56.

³³⁵⁶ Vgl. Elsbacher, Stefan: DT64 –Das Jugendradio in der DDR. <https://fm4.orf.at/stories/2994024/>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

³³⁵⁷ Ebd.

weiterer Folge einige biographische Notizen hinzugefügt. Im Anschluss wurden einige Songs gespielt.³³⁵⁸

Diese Passage liefert einen Einblick in die Vorbereitung des Programms. Das Gespräch lieferte ferner die Möglichkeit, nähere Kenntnisse zum Konzept der Sendung zu gewinnen. „In einem anderthalbstündigen Porträt über einen bestimmten Musiker kann man eine ganze Menge unterbringen“³³⁵⁹, fügt Görnandt zu den oben präsentierten Angaben hinzu. Im gleichen Moment unterrichtet sie darüber, dass bei dieser Sendung das Thema „Sprache“ ein sehr wichtiges war.³³⁶⁰ Darüber wird im Laufe der Arbeit noch genauer berichtet.³³⁶¹

Cohen war, so Görnandt, nur einer der internationalen Stars, die im Rahmen der Sendung vorgestellt wurden. Ebenso kamen beispielsweise Randy Newman, Bob Dylan, Tom Waits, aber auch große lateinamerikanische, brasilianische, italienische, russische und französische Künstler*innen vor.³³⁶² „Da waren wir sehr offen“³³⁶³, sagt Görnandt über das internationale Format der Übertragung, das offensichtlich viele junge Hörer*innen begeistern konnte. Sie führt aus: „Das war eine ziemlich beliebte Sendung. Sie hatte viel Zuspruch und es wurden oft Manuskripte nachgefragt.“³³⁶⁴ Die Beliebtheit des Senders wurde bereits kurz erwähnt.³³⁶⁵ Auf die Frage, ob Hörer*innen auch hin und wieder beim Sender anriefen, meint Görnandt: „Wenig, wir hatten ja kein Telefon.“³³⁶⁶ Kontakte zum Publikum hätten sich aber trotzdem ergeben.³³⁶⁷ Görnandt kommt in diesem Zusammenhang auf eine Art „Bildungsauftrag“ zu sprechen, den sie und ihre Kolleg*innen gehabt hätten. Sie schildert:

Wir wollten den Menschen mitteilen, „Guck mal, es gibt nicht nur britische Popbands, die wir Euch auch gerne spielen.“ Es gibt überall auf der Welt Interpreten, die sowohl musikalisch als auch textlich spannend sind, sie setzen sich mit wichtigen Sachen auseinander; zum Beispiel Paul Simon, der auch nach Afrika geht, dort Gutes tut und dortige Musiker unterstützt.³³⁶⁸

Hier zeigt sich, dass es den Sendungsverantwortlichen darum ging, die Zuhörer*innen dazu

³³⁵⁸ Interview mit Danuta Görnandt, Berlin, 06.10.2011.

³³⁵⁹ Ebd.

³³⁶⁰ Vgl. ebd.

³³⁶¹ Vgl. siehe weitere Ausführungen in diesem Kapitel.

³³⁶² Vgl. Interview mit Danuta Görnandt, Berlin, 06.10.2011.

³³⁶³ Ebd.

³³⁶⁴ Ebd.

³³⁶⁵ Vgl. bereits genannte Ausführungen in diesem Kapitel.

³³⁶⁶ Interview mit Danuta Görnandt, Berlin, 06.10.2011.

³³⁶⁷ Vgl. ebd.

³³⁶⁸ Ebd.

zu inspirieren, den eigenen Horizont zu erweitern und „über den Tellerrand zu schauen“³³⁶⁹. Für die Mitarbeiterin des Senders und Interviewpartnerin dürfte dies eine sehr bereichernde Tätigkeit gewesen sein. Görnandt blickt zurück: „Das war ein schöner Job. Man hat viel gelernt dabei und hat viel für sich selbst mitnehmen können.“³³⁷⁰

Wie sich im Verlauf des Interviews schon teilweise zeigte, hat man sich im Rahmen der Sendung allen voran mit Künstler*innen beschäftigt, die allen voran für qualitativ hochwertige Texte berühmt waren. Diesem Thema soll im folgenden Abschnitt verstärkt Aufmerksamkeit gewidmet werden. Görnandt berichtet: „Der Titel der Sendung – ‚Songs. Lieder mit Grips‘ – hat die Hörer schon erahnen lassen, dass Musik mit Texten behandelt werden soll, die in einer bestimmten Art und Weise von Belang waren.“³³⁷¹ Die Sprache dieser Songs sei, so Görnandt, äußerst relevant gewesen. Im Rahmen der Sendung hätte man sich vorrangig um deren Vermittlung bemüht.³³⁷² Görnandt sagt über die Bedeutung der gespielten Lieder: „Natürlich erschließt sich einem der Inhalt nicht sofort, man muss sich diesen erst erarbeiten.“³³⁷³ Die Texte seien oft mit Lyrik versehen gewesen, was den Radioredakteur oftmals herausforderte.³³⁷⁴ Görnandt sagt über dessen Anspruch:

Der Radioredakteur musste sie dem Publikum verständlich machen, wobei die Herausforderung, abgesehen von der Komplexität der Texte, darin bestand, die sprachliche Barriere zu überwinden, da viele Zuhörer Englisch nicht verstanden.³³⁷⁵

Im Laufe der Unterhaltung erläuterte Görnandt, dass bei „DT64“ von den Radioredakteur*innen verschiedene Vorgehensweisen und Zugänge gepflegt wurden, um das Material bestmöglich vermitteln zu können.³³⁷⁶ Sie erklärt: „Entweder man entschied sich dafür, Nachdichtungen anzufertigen oder sinngemäß zu übersetzen. Manchmal wurden auch markante Stellen in den Texten gesucht und erörtert.“³³⁷⁷

Im Laufe des Gesprächs konnte herausgefunden werden, in welchem Maße die Inhalte beobachtet wurden. „Es waren ja wirklich profunde Textinhalte, die wir da vorstellten“³³⁷⁸, meint Görnandt. Sie macht darauf aufmerksam, dass „DT64“ als Teil des DDR-Rundfunks

³³⁶⁹ Ebd.

³³⁷⁰ Ebd.

³³⁷¹ Ebd.

³³⁷² Vgl. ebd.

³³⁷³ Ebd.

³³⁷⁴ Vgl. ebd.

³³⁷⁵ Ebd.

³³⁷⁶ Vgl. ebd.

³³⁷⁷ Ebd.

³³⁷⁸ Ebd.

nahe an der Parteiideologie orientiert war. Dass es keinen Austausch zwischen West- und Ost-Sendern gab, wäre beidseitig klar gewesen.³³⁷⁹ Zwar habe der Radiosender „DT64“ als Jugendsender „ein paar Freiheiten mehr gehabt als andere, weil man wusste, der Jugend müsse man mehr Zucker geben“³³⁸⁰, doch wurden die präsentierten Inhalte regelmäßig von der Staatsobrigkeit kontrolliert. Görnandt erläutert: „Bei deutschen Künstlern hörte man tendenziell genau hin, man versuchte, zwischen den Zeilen zu lesen.“³³⁸¹ Generell wurden beispielsweise Künstler*innen aus der BRD anders beäugt als österreichische Künstler, so die Gesprächspartnerin.³³⁸² „Lieber Ludwig Hirsch als Konstantin Wecker. Lieber Cohen als Dylan“³³⁸³, sei laut Danuta Görnandt die Devise gewesen. „Den Amerikanern traute man nicht so über den Weg wie den Kanadiern, was zwar sehr subjektiv ist, aber in der DDR war vieles subjektiv“³³⁸⁴, so die Interviewpartnerin.

All diese Ausführungen sind sehr aufschlussreich, was die Vermittlung von Kunst und Musik durch einen Jugendsender im realsozialistischen Alltag betrifft. Im Gespräch konnte zudem eruiert werden, was all die genannten Bedingungen konkret für die Vermittlung Cohens durch „DT64“ hießen. Görnandt erläutert: „Das war diese Besonderheit mit Cohen. Es handelte sich hierbei nicht um Musik, die jeden Tag lief. Es war sozusagen Musik für erwachsene Jugendliche.“³³⁸⁵ Sie macht in diesem Kontext darauf aufmerksam, dass es weder Bücher noch Publikationen, die mit ihm in Verbindung standen, zu finden gab³³⁸⁶ und bestätigt damit das, was bereits Gesprächspartner Wagenbreth sagte. Es lässt sich also festhalten, dass Artikel, die mit dem Schaffen Cohens verbunden waren, nicht im offiziellen Handel der DDR zu erwerben waren.

Natürlich stand, ebenso wie für die Volksrepublik Polen, die Frage im Raum, ob Cohen in der DDR als verbotener Künstler galt. Dies war laut den Ergebnissen, die im Rahmen der Nachforschung gesammelt werden konnten, nicht der Fall. Görnandt zeigt sich im Interview jedoch überzeugt: „Wenn Leonard Cohen einen Song über die Berliner Mauer gesungen hätte, hätten wir diesen nicht spielen dürfen.“³³⁸⁷ Sie macht in diesem Zusammenhang darauf aufmerksam, dass man trotzdem probierte, die hier einschlägigen Künstler*innen im Rahmen der Sendung vorzustellen: „Wir hätten dann halt einen anderen

³³⁷⁹ Vgl. ebd.

³³⁸⁰ Ebd.

³³⁸¹ Ebd.

³³⁸² Vgl. ebd.

³³⁸³ Ebd.

³³⁸⁴ Ebd.

³³⁸⁵ Ebd.

³³⁸⁶ Vgl. Interview mit Danuta Görnandt, Berlin, 06.10.2011.

³³⁸⁷ Ebd.

Song gespielt.“³³⁸⁸ Sie erläutert genauer: „Man hat sich Nischen gesucht. Das war natürlich bei englischsprachigen Künstlern leichter, da das ohnehin nicht jeder verstanden hat.“³³⁸⁹

20.4.1.2. Beispiel für eine Radiosendung über Cohen

Im Folgenden soll jene Folge der Sendung „Songs. Lieder mit Grips“ betrachtet werden, die Cohen gewidmet war. Sie wurde erstmals am 07.07.1986 um 20:35 gesendet.³³⁹⁰ Es werden einige Eckpunkte der Sendung chronologisch vorgestellt, sodass der Verlauf gut nachvollziehbar ist. Sofern der Wortlaut akustisch zu verstehen war, wird er angegeben, um eine möglichst authentisches Bild der Produktion zu vermitteln.

Als „einer der meist missverstandenen Popsänger“³³⁹¹ wird Cohen am Beginn der Sendung bezeichnet. Das angesprochene Missverständnis rührt daher, dass „das Verhältnis zwischen Text, Musik und Interpretation irgendwie gestört“³³⁹² sei, heißt es hier. Erläutert wird dieser hier angesprochene Sachverhalt folgendermaßen: „Da Cohen ein intelligenter Mann ist, weiß er das. Da er ein sehr kluger Mann ist, nutzt er das für seine Zwecke aus.“³³⁹³ Gleich nach Tätigung dieser Aussage geben die Produzent*innen bekannt: „Was nun diese Zwecke sind, werden wir versuchen, anhand dieser Sendung aufzuzeigen.“³³⁹⁴ Im folgenden Abschnitt der Arbeit soll gezeigt werden, wie die Sendungsverantwortlichen an das Ziel, dieses eingangs erwähnte Bild zu vermitteln, herantraten.

Im Rahmen der Sendung wurden beispielsweise einige Lieder Cohens gespielt, so unter anderem die Titel „Famous Blue Raincoat“, „So Long, Marianne“ und „For A Heart With No Companion“.³³⁹⁵ An dieser Stelle kann bereits festgehalten werden, dass die interessierten Zuhörer*innen so die Möglichkeit hatten, diese Lieder aus dem Cohen'schen Repertoire kennenzulernen. Auch auf musikalische Qualitäten der Veröffentlichungen wird in diesem Kontext aufmerksam gemacht. Lustlos würden sich die Melodien dahinschlängeln, heißt es beispielsweise.³³⁹⁶ Von „Streichersätze[n]“, „Chorgesang“ und „Gitarrenbegleitung in Arpeggio“³³⁹⁷ ist die Rede. „Diese Beschreibung der Musik klingt

³³⁸⁸ Ebd.

³³⁸⁹ Ebd.

³³⁹⁰ Vgl. *Ich bin auch ein Sänger: Leonard Cohen. Songs. Lieder mit Grips*. Regie: Gottfried Blumenstein. Rundfunk der DDR. Jugendradio DT 64. DDR 07.07.1986.

³³⁹¹ Ebd.

³³⁹² Ebd.

³³⁹³ Ebd.

³³⁹⁴ Ebd.

³³⁹⁵ Vgl. ebd.

³³⁹⁶ Vgl. ebd.

³³⁹⁷ Ebd.

nun nicht sehr verheißungsvoll“³³⁹⁸, verlautet die Redaktion. Man spricht in weiterer Folge davon, dass sie ein etwas einfältiges Wesen hätte, sie jedoch auf der anderen Seite durch die Stimme Cohens bereichert werden würde.³³⁹⁹ Auch werden in diesem Zusammenhang Vergleiche zwischen Cohen und anderen Stars gezogen. Es wird beispielsweise behauptet, dass auch Frank Sinatra und Paul Anka auf ähnliche, musikalische Elemente wie Cohen zurückgriffen³⁴⁰⁰, was an dieser Stelle nicht näher diskutiert werden soll. Die Musik sei nicht aufreizend, die Konturen würden sich verlieren, es wird von einer unmusikalischen Tiefe und von einer gebrochenen Stimme, die sensibel und feinfühlig wäre, gesprochen.³⁴⁰¹ „Diese zerbrochene Stimme klingt so, als ob die Tuberkulose ihr schreckliches Werk fast vollendet hätte“³⁴⁰², heißt es.

Es ist festzuhalten, dass bestimmte Eigenschaften der Stimme zugeschrieben werden, so beispielsweise eine gewisse Brüchigkeit und Unzulänglichkeit. Ebenso wird sie von den Sendungsmacher*innen mit der Krankheit Tuberkulose assoziiert.³⁴⁰³ „Nun ist Cohen, so weit die Produzent*innen der Sendung dies beurteilen können, kerngesund“³⁴⁰⁴, heißt es in weiterer Folge. Die brüchige Stimme suggeriere der Zuhörer*in bzw. dem Zuhörer, dass Cohen einen Kampf kämpfen würde, den er nicht gewinnen könne.³⁴⁰⁵

Es wird in weiterer Folge ein Vergleich zwischen dem Dichter Novalis, Jack Kerouac und Cohen gezogen.³⁴⁰⁶ Alle drei seien „mehr oder weniger an der Realität gescheitert“.³⁴⁰⁷ Mit „einer romantischen Weltsicht“³⁴⁰⁸ könne man auf Dauer nicht überleben, kommentieren die Sendungsgestalter*innen. Auch was Cohens hauptsächliche Themenkreise betrifft, wird der interessierte Fan durch die Sendung umfassend ins Bild gesetzt. Als „Lieder des Verlustes und der Hoffnungslosigkeit“³⁴⁰⁹ seien die Gesänge des Cohen vom Publikum aufgenommen worden, heißt es in der Sendung beispielsweise. So hätte man gemeint, dass, wenn er ein Totenlied singt, er lediglich die traurigsten Züge erwähnen würde, „um seinem Ruf als düsterer Prophet gerecht zu werden“.³⁴¹⁰ Wie die Produzent*innen der Sendung

³³⁹⁸ Ebd.

³³⁹⁹ Vgl. ebd.

³⁴⁰⁰ Vgl. ebd.

³⁴⁰¹ Vgl. ebd.

³⁴⁰² Ebd.

³⁴⁰³ Vgl. ebd.

³⁴⁰⁴ Ebd.

³⁴⁰⁵ Vgl. ebd.

³⁴⁰⁶ Vgl. ebd.

³⁴⁰⁷ Ebd.

³⁴⁰⁸ Ebd.

³⁴⁰⁹ Ebd.

³⁴¹⁰ Ebd.

jedoch konstatieren, mache Cohen genau das Gegenteil und offenbare sich als Humorist.³⁴¹¹ Das Produktionsteam bezieht sich dabei auf den „Dead Song“ von der Platte *Death of a Ladies' Man*. Schließlich wird an dieser Stelle vermerkt, dass es irrelevant sei, wie man diese Lieder betrachten solle. Ob Cohen ein Humorist und das Werk ein Witz sei, solle dahingestellt bleiben.³⁴¹² „Ob ein guter oder schlechter, soll jeder nach eigenem Geschmack entscheiden“³⁴¹³, heißt es vonseiten der Produzent*innen. In weiterer Folge wird Cohens Lied „Dead Song“ gespielt, wobei eine Hintergrundmusik von Maurice Ravel der Untermalung diene.³⁴¹⁴

Bis dato lässt sich beobachten, dass im Rahmen der Sendung bestimmte Teile des Cohen'schen Werkes und Themenkreise aus seinem Œuvre vorgestellt wurden. Analog zu Cohens Rezeption in der Volksrepublik Polen lässt sich auch festhalten, dass an dieser Stelle der humoristische Aspekt von Cohens Werk thematisiert wird.

Für Fragen der Rezeption ist genauso wichtig, dass in diesem Format auch relevante Eckpunkte der Biographie des Künstlers besprochen wurden, was im Folgenden genauer erörtert wird. So wird in der Sendung beispielsweise mitgeteilt, dass Cohen am 21.09.1934 im kanadischen Montreal als Sprössling einer sehr reichen, jüdischen Familie geboren wurde. Seine Kindheit hätte er in einer Atmosphäre der Ruhe und Geborgenheit verbracht. Für Cohen wären die existenziellen Probleme der Unterklassen und der Mittelschicht kaum spürbar gewesen, wird behauptet.³⁴¹⁵ Es kann an dieser Stelle festgehalten werden, dass im Rahmen der Sendung Grundsätzliches zu den familiären Wurzeln Cohens besprochen wurde. Wie bereits erwähnt³⁴¹⁶, entspricht diese Darstellung durchaus der Quellenlage. Es wird ferner berichtet, dass ihn seine orthodoxe Erziehung und die Auslegung der heiligen Texte geprägt hätten. Ein Zitat Cohens wird in der Sendung auch von einem Sprecher in deutscher Übersetzung wiedergegeben. So wird an dieser Stelle behauptet, man hätte ihm eine intensive, jüdische Erziehung mitgegeben. „Meine Familie gehörte zum gläubigen Judentum.“³⁴¹⁷ – mit diesen Worten wird Cohen in weiterer Folge zusätzlich zitiert. Er hätte großen Respekt vor dieser Tradition.

Über all diese Aspekte aus Cohens Werdegang wurde an anderen Stellen der gegenwärtigen Arbeit bereits berichtet. Für vorliegende Abhandlung ist virulent, dass den interessierten

³⁴¹¹ Vgl. ebd.

³⁴¹² Vgl. ebd.

³⁴¹³ Ebd.

³⁴¹⁴ Vgl. ebd.

³⁴¹⁵ Vgl. ebd.

³⁴¹⁶ Vgl. Kapitel 18.

³⁴¹⁷ *Ich bin auch ein Sänger: Leonard Cohen*, Regisseur Gottfried Blumenstein.

Zuhörer*innen hier einiges an Informationen geboten wird. Auch im weiteren Verlauf des Programms werden bestimmte Eckpunkte aus Cohens Leben herausgegriffen.

Im Verlauf der Sendung werden auch weitere, einzelne Songs aus dem Cohen'schen Œuvre besprochen. Zudem wird mitgeteilt, dass Cohen mit seinen biblischen Geschichten stets locker umgegangen wäre. „Hallelujah“ sei „erst dann ein richtiger Leckerbissen, wenn man weiß, wie es gemeint ist“³⁴¹⁸, heißt es in der Sendung. In weiterer Folge werden Textpassagen aus „Hallelujah“ in deutscher Sprache vorgestellt.³⁴¹⁹

In einer Arbeit, die Cohens Werk zum Thema hat, könnte näher auf die verschiedenen Ebenen, die seine Titel ausmachen, eingegangen werden. Was „Hallelujah“ betrifft, sei hier lediglich an die Anmerkungen Cohens erinnert.³⁴²⁰ Hier äußerte er sich im Rahmen eines Interviews mit dem polnischen Journalisten Menel zu diesem Lied. Bereits Cohen-Biographin Simmons machte auf die Vielschichtigkeit dieses Songs aufmerksam. Sie bezeichnete diesen als „Song, über die Gründe Songs zu schreiben“.³⁴²¹ Zu diesen würde beispielsweise Frauen oder Gott zu imponieren zählen. Ebenso sind, wie Simmons treffend bemerkt, Sprache als Machtfaktor, Sexualität und das Zusammenleben von Mann und Frau zentrale Themen dieses Liedes.³⁴²²

Im Rahmen der Ausstrahlung werden unterschiedliche Etappen der musikalischen Entwicklung präsentiert, so wird beispielsweise einiges aus dem Frühwerk genannt. Gleichzeitig wird darauf aufmerksam gemacht, dass es Anfang der 1970er-Jahre um Cohen still wurde. Dieser Fakt aus Cohens Biographie ist korrekt. So liest man bei Graf, dass er gegenüber Journalist*innen erwähnte, er habe in dieser Zeit vorgehabt, sich vorübergehend zurückzuziehen.³⁴²³ Es wird im Artikel zudem auf mehrere Veröffentlichungen hingewiesen. An dieser Stelle soll lediglich erwähnt werden, dass beispielsweise die Platte *New Skin for Old Ceremony* genannt wird, wobei ebenso deren Titel in deutscher Sprache, *Neue Haut für alte Zeremonien*, präsentiert wird.³⁴²⁴

Bereits Interviewpartnerin Görnandt machte darauf aufmerksam, dass es eine der Herausforderungen der redaktionellen Arbeit darstellte, die Sprachbarriere zu überwinden, weil viele Zuhörer*innen des Englischen nicht mächtig waren. Möglicherweise sollte mit der Präsentation der Titel in deutscher Sprache das Verständnis gewährleistet werden, was

³⁴¹⁸ Ebd.

³⁴¹⁹ Vgl. ebd.

³⁴²⁰ Vgl. Kapitel 3.2.1.

³⁴²¹ Simmons: *I'm Your Man*, S. 459.

³⁴²² Vgl. ebd.

³⁴²³ Vgl. Graf: *Leonard Cohen*, S. 126.

³⁴²⁴ Vgl. *Ich bin auch ein Sänger: Leonard Cohen*, Regisseur Gottfried Blumenstein.

aber an dieser Stelle nicht näher diskutiert werden kann. Hingegen sollen im weiteren Abschnitt weitere Gesichtspunkte aus der Sendung genannt werden. So wird beispielsweise auch auf den Kreis der Rezipient*innen Cohens Bezug genommen. Es heißt, dass in den 1960er-Jahren vor allem Rockfans für das Werk des Kanadiers empfänglich waren, was das Produktionsteam als überraschend bezeichnet.³⁴²⁵

In der vorliegenden Arbeit stellte sich unter anderem heraus, dass einige bedeutende, musikalische Schritte aus Cohens Karriere im Rahmen der Sendung Erwähnung fanden. Ebenso wird auf eine weitere Platte aus dem Cohen'schen Repertoire verwiesen, nämlich auf *Death of a Ladies' Man*. Einige Erklärungen zu diesem Erzeugnis werden geliefert. So wird beispielsweise darauf aufmerksam gemacht, dass nur die Texte von Cohen stammen würden, die Musik hingegen von Phil Spector produziert wurde. Diese Angabe ist auch an einer anderen Stelle der Dissertation zu lesen.³⁴²⁶ Zudem wird die öffentliche Reaktion, welche großteils vorherrschte, genannt. So wird darauf hingewiesen, dass die Platte sehr schlecht ankam.³⁴²⁷ Auch diese Information ist bei Graf nachzulesen.³⁴²⁸ Für vorliegende Abhandlung ist es von maßgeblicher Bedeutung, dass das Redaktionsteam seine eigene Meinung zu *Death of a Ladies' Man* nicht kundtun konnte. Es wird der Rezipientin bzw. dem Rezipienten in diesem Zusammenhang mitgeteilt, dass die Platte nicht vorliegen würde.³⁴²⁹ Darin offenbart sich schon der elementare Mangel, welcher eine massive Herausforderung darstellte, mit welchem sich das Produktionsteam bei seiner Arbeit konfrontiert sah. Das Interview, das zu Recherchezwecken mit Görnandt geführt werden konnte, lieferte weitere Anhaltspunkte zu diesem Themenkomplex.³⁴³⁰ Es wird allerdings trotzdem, auch wenn diese Platte nicht verfügbar war, im Rahmen der Sendung der Versuch unternommen, eine fundierte Berichterstattung zu liefern. Zwar werden die Negativkritiken zur Platte *Death of a Ladies' Man* erwähnt, genauso wird aber auch angedeutet, einige Kritiker*innen hätten gemeint, dies sei die wichtigste Platte der 1970er-Jahre.³⁴³¹ Was diese Information betrifft, ist bei Simmons nachzulesen, dass beispielsweise Robert Hilburn von der *Los Angeles Times* sich zu der Aussage hinreißen ließ, es würde sich um „die Platte des Jahres 1977“³⁴³² handeln.

³⁴²⁵ Vgl. ebd.

³⁴²⁶ Vgl. Kapitel 18.2.

³⁴²⁷ Vgl. *Ich bin auch ein Sänger: Leonard Cohen*, Regisseur Gottfried Blumenstein.

³⁴²⁸ Vgl. Graf: *Leonard Cohen*, S. 167.

³⁴²⁹ Vgl. *Ich bin auch ein Sänger: Leonard Cohen*, Regisseur Gottfried Blumenstein.

³⁴³⁰ Vgl. Kapitel 20.4.1.1.

³⁴³¹ Vgl. *Ich bin auch ein Sänger: Leonard Cohen*, Regisseur Gottfried Blumenstein.

³⁴³² Simmons: *I'm Your Man*, S. 421 f.

Ferner wird im Rahmen des Programms die Platte *Various Positions* erwähnt.³⁴³³ Manche Bemerkungen zu dieser Veröffentlichung fielen im Laufe der vorliegenden Dissertation bereits.³⁴³⁴ An dieser Stelle soll lediglich festgehalten werden, dass der vielzitierte Titel „Dance Me To The End Of Love“ auf dieser zu finden ist. Zu dieser Platte wird ebenso eine Stellungnahme abgegeben. So heißt es vonseiten der Sendungsverantwortlichen, es klinge alles ein wenig gelangweilt.³⁴³⁵ Inwiefern diese Kritik berechtigt ist, soll an dieser Stelle nicht weiter diskutiert werden. Die Aufmerksamkeit soll nur auf die Berichterstattung gelegt werden. „Nun, Cohen ist sich seiner Mängel als Komponist durchaus bewusst. Etwas neidisch redet er über die Fähigkeiten von Randy Newman“³⁴³⁶, heißt es im Zusammenhang mit der Platte. In diesem Kontext wird auch eine Stimme der Kritik genannt. So wird beispielsweise eine der Äußerungen des Direktors der Plattenfirma „Columbia“ ins Deutsche übertragen, der meinte: „Leonard, wir wissen, dass Du überragend bist, aber wir wissen nicht, ob Du überhaupt gut bist.“³⁴³⁷ Diese Gegebenheit ist auch in der Biographie von Graf nachzulesen³⁴³⁸, ebenso bei Simmons.³⁴³⁹ Wie bereits festgehalten, fielen im Rahmen der „DT64“-Ausstrahlung einige Worte zu den Platten Cohens. Auch einzelne Songs fanden zusätzlich Erwähnung. Unter anderem nehmen die Programmgestalter*innen Bezug auf den Song „Diamonds in the Mine“.³⁴⁴⁰ Auch bei diesem Titel wird die Übersetzung ins Deutsche mitgeliefert, somit also „Diamanten in der Mine“.³⁴⁴¹ Wiederum zeigt sich, dass der deutsche Titel der Veröffentlichung im Rahmen der Sendung genannt wurde. Auch zu diesem Song äußert sich das Redaktionsteam. Dieser sei „so schlecht, dass man meinen könnte, Leonard hätte den Punk rausgelassen“³⁴⁴². Gleich daraufhin wird das Lied gespielt.³⁴⁴³ Es zeigt sich also, dass die Gestalter*innen der Sendung mit der Präsentation der Werkschau um ein möglichst komplettes Porträt bemüht waren. Auch stellen sie sich im Rahmen dieser die Frage nach einer adäquaten „Kategorisierung“ des Künstlers. „Wer ist nun Leonard?“³⁴⁴⁴, wird unter anderem gefragt. „Zu schillernd ist seine Persönlichkeit, zu

³⁴³³ Vgl. *Ich bin auch ein Sänger: Leonard Cohen*, Regisseur Gottfried Blumenstein.

³⁴³⁴ Vgl. Kapitel 4.

³⁴³⁵ Vgl. ebd.

³⁴³⁶ Ebd.

³⁴³⁷ Ebd.

³⁴³⁸ Vgl. Graf: *Leonard Cohen*, S. 199.

³⁴³⁹ Vgl. Simmons: *I'm Your Man*, S. 165 f.

³⁴⁴⁰ Vgl. *Ich bin auch ein Sänger: Leonard Cohen*, Regisseur Gottfried Blumenstein.

³⁴⁴¹ Vgl. ebd.

³⁴⁴² Ebd.

³⁴⁴³ Vgl. ebd.

³⁴⁴⁴ Ebd.

verworren seine Ziele“³⁴⁴⁵, wird festgestellt. Schließlich wird die Frage mit den Worten „Vielleicht ist er ein Kabarettist?“³⁴⁴⁶ offengelassen. Einordnungsversuche dieser Art finden sich auch in den Quellen, welche die Volksrepublik Polen betreffen.³⁴⁴⁷

Zusätzlich zu den vorher genannten Ausführungen, die Teile des musikalischen Werkes einer Analyse unterziehen, wurde in der Sendung auch dem literarischen Werk Platz eingeräumt. So machen die Programmgestalter*innen beispielsweise auf das Buch *Beautiful Losers* aufmerksam. Wiederum wird der deutsche Titel, *Schöne Verlierer*, genannt. Einige Passagen daraus werden ins Deutsche übertragen.³⁴⁴⁸ Die Passagen aus dem englischen Original sind im Anhang nachzulesen. Eine genauere Diskussion des Werkes muss in einer anderen Studie Berücksichtigung finden. Für vorliegende Abhandlung ist wertvoll, festzuhalten, dass einige ins Deutsche übersetzte Zitate aus diesem Werk den Zuhörer*innen vorgestellt wurden.³⁴⁴⁹ Zudem ist erwähnenswert, wie die Vermittlung der einzelnen Inhalte stattfand. So wurde beispielsweise für den Vortrag der Cohen'schen Zeilen eine nach Ansicht der Redaktion stimmige Musikauswahl für deren Untermalung getroffen. „Wir glauben, dafür mit ‚Adagettio‘ von Gustav Mahler die passende Musik gefunden zu haben“,³⁴⁵⁰ heißt es zum Programmpunkt der aus dem Werk zitierten Zeilen.

Zusammenfassend kann an dieser Stelle gesagt werden, dass man sich bemüht zeigte, das Cohen'sche Œuvre im Rahmen der Sendung in seiner Vielschichtigkeit zu präsentieren. Neben den bereits erwähnten Titeln wird auch das Lied „The Partisan“ gespielt.³⁴⁵¹ An anderer Stelle wurde bereits thematisiert, dass dieses Lied nicht von Cohen geschrieben wurde, dies hier aber nur nebenbei erwähnt. Es ist aber somit ein weiteres der Lieder, welches die Rezipient*innen der Sendung vernehmen konnten. So lässt sich subsumieren, dass Songs aus verschiedenen Schaffensphasen Cohens wiedergegeben wurden.

Auch wird den Zuhörenden eine Reihe an biographischen Informationen über den Künstler geboten. So wird beispielsweise erwähnt, dass Cohen nach seinem Schulabschluss Geschichte an der McGill University studierte. Außerdem wird aufgezeigt, dass er danach im Textilgeschäft seiner Familie arbeitete, doch, so heißt es, sei er dort nicht glücklich

³⁴⁴⁵ Ebd.

³⁴⁴⁶ Ebd.

³⁴⁴⁷ Vgl. Kapitel 3.3.5.

³⁴⁴⁸ Vgl. *Ich bin auch ein Sänger: Leonard Cohen*, Regisseur Gottfried Blumenstein.

³⁴⁴⁹ Vgl. ebd.

³⁴⁵⁰ Ebd.

³⁴⁵¹ Vgl. ebd.

geworden.³⁴⁵² Schließlich, so die Programmacher*innen, begab Cohen sich auf Reisen.³⁴⁵³ Auch hier zeigt sich die ihm so oft attestierte Internationalität, eine Tendenz, welche sich auch schon in (volks-)polnischen Quellen bemerkbar machte.³⁴⁵⁴ Darüber hinaus wird die Feststellung gemacht, dass Jack Kerouacs Werk *On The Road* einen bedeutenden Einfluss für Cohens Repertoire darstellte. Insofern, so heißt es, sei das konstante Unterwegssein hier zum Mythos geworden. Wie die Sendungsmacher*innen betonen, würden für Cohen jedoch nicht nur „reale“ Reisen eine Rolle spielen. Um nichts weniger wären Phantasiereisen und Reisen ins innere Selbst für den Künstler von Belang gewesen, wozu er sich mit Drogen und Meditation verhalf, so die Programmverantwortlichen. Zur Veranschaulichung jener Überlegungen wird eines der Lieder Cohens herangezogen. So sei auch in Cohens, wie es heißt, berühmtesten Lied, „Suzanne“, die Metapher des Reisens zentral. Eine genauere Diskussion zu diesem Titel soll an dieser Stelle nicht mehr geführt werden. Einige Grundtendenzen des Songs wurden in dem Kapitel abgehandelt, das sich mit den hauptsächlichen Elementen des Cohen’schen Werkes befasst.³⁴⁵⁵ Für vorliegende Studie ist erwähnenswert, dass der Text von „Suzanne“ ins Deutsche übertragen präsentiert wird. In weiterer Folge wurde das Lied gespielt. Für Fragen der Rezeption ist es bedeutsam, wie die Titel vorgestellt wurden, da diese Thematik einen Einblick in die Praxis, wie das Œuvre des kanadischen Stars präsentiert wurde, gewährleistet. Es zeigt sich die Tendenz, dass die Sendungsmacher*innen des Öfteren Teile des Werkes ins Deutsche übersetzt vorstellten, vermutlich, um das Verständnis der Zuhörer*innen zu gewährleisten. Dass dies eine gängige Praxis war, führte Görnandt aus.³⁴⁵⁶

Wie bereits angeführt, wurde im Rahmen der von „DT64“ ausgestrahlten Sendung auch das literarische Werk Cohens berücksichtigt. So wird zum Beispiel darauf aufmerksam gemacht, dass der erste Gedichtband mit dem Titel *Let Us Compare Mythologies* 1956 herausgebracht wurde.³⁴⁵⁷ Dass diese Angabe korrekt ist, wurde im Rahmen der Arbeit schon nachgewiesen.³⁴⁵⁸ Es wird auch auf den Umstand eingegangen, dass Cohen sich als Lyriker in diesem Zusammenhang sofort einen Namen machte. Die Sendungsverantwortlichen behaupten, es sei sofort zu sehen gewesen, was in dem jungen

³⁴⁵² Vgl. ebd.

³⁴⁵³ Vgl. ebd.

³⁴⁵⁴ Vgl. Kapitel 18.3.

³⁴⁵⁵ Vgl. Kapitel 3.2.

³⁴⁵⁶ Vgl. Kapitel 20.4.1.1.

³⁴⁵⁷ Vgl. *Ich bin auch ein Sänger: Leonard Cohen*, Regisseur Gottfried Blumenstein.

³⁴⁵⁸ Vgl. Kapitel 3.2.1.

Mann steckte. Auch wird ein Gedicht aus diesem Zyklus vorgestellt, nämlich „For E. J. P.“³⁴⁵⁹, welches im Anhang der vorliegenden Arbeit nachzulesen ist.

Es zeigt sich, dass im Rahmen der Sendung ein breites Spektrum an unterschiedlichen Themen präsentiert wurde. Ebenso findet das Zeitkolorit, welches den Entstehungskontext für Cohens Werk darstellte, Erwähnung. So wird beispielsweise die Behauptung aufgestellt, Cohen hätte sich den Protestbewegungen, welche die 1960er-Jahre prägten, angeschlossen. Dieses Engagement soll auch manches Mal fast mystisch angemutet haben. So wird behauptet, Cohen hätte sich für die Rückkehr des Matriarchats eingesetzt und selbst die Astrologie soll ihn interessiert haben.³⁴⁶⁰

Was den ersten hier angesprochenen Punkt betrifft, so ist das laut Quellenlage korrekt. Mit den Worten „Ich bin voll und ganz für das Matriarchat.“ wird Cohen beispielsweise in der Biographie von Simmons zitiert.³⁴⁶¹ Was den zweiten hier genannten Punkt betrifft, konnten im Laufe der Recherche keine konkreten Hinweise gefunden werden.

Diese Aspekte sollen hier lediglich der Ergänzung wegen angeführt werden und im Rahmen dieser Arbeit nicht weiter von Belang sein. Es sei lediglich festgehalten, dass sehr wohl auch politische Bezüge innerhalb der Ausstrahlung Erwähnung fanden, wie beispielsweise, neben eingangs genannten Interessen Cohens, das etwaige Engagement für die kubanische Revolution.

Wie bereits festgehalten, soll der Duktus der Sendung im Rahmen der vorliegenden Studie in möglicher Authentizität wiedergegeben werden, um so einen Einblick in die Präsentationsweise, welche für diese gewählt wurde, zu gewährleisten. Es lässt sich feststellen, dass die Sendungsmacher*innen sich auch in weiterer Folge bemühten, den Entstehungskontext, so gut wie möglich, zu beleuchten. So heißt es, es sei zum Zeitpunkt der Sendung vielleicht nicht mehr leicht nachvollziehbar, aber damals seien in Westeuropa und den Vereinigten Staaten die Menschen der Meinung gewesen, es müsste sich etwas ändern. Zudem wird darauf aufmerksam gemacht, dass es in Cohens Leben und Karriere reichliche Sprünge gab. So heißt es beispielsweise, dass, selbst wenn Cohen in den 1960-Jahren sich durchaus einer großen Bekanntheit erfreut hatte, es sich hierbei um einen relativ kleinen Kreis seiner Anhänger*innenschaft handelte. Den Durchbruch schaffte er letzten Endes zu jenem Zeitpunkt, als er sich entschied, seine Gedichte in Musikstücke zu

³⁴⁵⁹ Vgl. *Ich bin auch ein Sänger: Leonard Cohen*, Regisseur Gottfried Blumenstein.

³⁴⁶⁰ Vgl. ebd.

³⁴⁶¹ Vgl. *Simmons: I'm Your Man*, S. 273.

transferieren.³⁴⁶²

Wie an anderer Stelle erwähnt wurde, behauptete Cohen zeitweise, er habe seine Gedichte nicht vertont und es würde sich bei seinen Liedern und bei seiner Poesie um zwei voneinander getrennte Stränge eines Gesamtwerkes handeln. Die hier angerissene These, dass es sich hierbei sehr wohl um einen Prozess der „Transformation“ handelt, soll an dieser Stelle nicht weiter erörtert werden.

Es wurden bereits verschiedene Inhalte, die in der Sendung Berücksichtigung fanden, genannt. An dieser Stelle soll lediglich ein weiterer Schwerpunkt erwähnt werden, nämlich, dass das Redaktionsteam sich darum bemüht zeigte, zusammenzufassen, welche Reaktionen es auf einige Platten Cohens gab. Es wird in diesem Zusammenhang darauf aufmerksam gemacht, dass Cohen seine erste Platte 1968 herausgab.³⁴⁶³ Damit ist die Veröffentlichung *Songs of Leonard Cohen* gemeint, die tatsächlich in diesem Jahr herauskam, siehe beispielsweise Devlin.³⁴⁶⁴ Im Rahmen des Formats heißt es, die nichtsahnende Kritik hätte dieses Erzeugnis als träumerisch, melodisch stark, gleichzeitig leise und subtil eingestuft.³⁴⁶⁵ Es würde zu weit gehen, hier eine Vielzahl von Kritiker*innenstimmen zu dieser LP zu präsentieren, um womöglich einen Grundtenor dieser zu benennen und in weiterer Folge festzustellen, inwiefern die Einschätzung des Redaktionsteams stimmt. Es soll an dieser Stelle lediglich ein Exempel angeführt werden, welches bei Simmons nachzulesen ist. Bei dieser Autorin erfährt man, dass Donal Henaham über die Platte in der *New York Times* schrieb, Cohen würde wie „ein trauriger Mensch, der aus Selbstmitleid und pubertärer Einsamkeit Kapital schlagen will“, klingen.³⁴⁶⁶

In ähnlicher Weise verlieren die Sendungsmacher*innen einige Worte zu den Reaktionen auf weitere Veröffentlichungen. So heißt es, bei der zweiten Platte, *Songs From A Room*, hätte man von einem zunehmend düsteren Charakter gesprochen, bei der dritten Platte, *Songs of Love and Hate*, sei allen voran die manisch-depressive, morbide Ausstrahlung und die pittoreske Poesie, die diese ausmachen, bemerkt worden.³⁴⁶⁷ Wichtig ist in diesem Zusammenhang für vorliegende Abhandlung, dass die Sprecherin meint, „hier können wir

³⁴⁶² Vgl. *Ich bin auch ein Sänger: Leonard Cohen*, Regisseur Gottfried Blumenstein.

³⁴⁶³ Vgl. ebd.

³⁴⁶⁴ Vgl. Devlin: *Leonard Cohen in eigenen Worten*, S. 168.

³⁴⁶⁵ Vgl. *Ich bin auch ein Sänger: Leonard Cohen*, Regisseur Gottfried Blumenstein.

³⁴⁶⁶ Henaham, Donal: Titel unbekannt. In: *New York Times*, 29.01.1968, S. unbekannt. Zitiert nach: Simmons, Sylvie: *I'm Your Man*, S. 271.

³⁴⁶⁷ Vgl. *Ich bin auch ein Sänger: Leonard Cohen*, Regisseur Gottfried Blumenstein.

nur zustimmen“.³⁴⁶⁸ Dies ist als Indiz zu sehen, dass diese Platten den Verantwortlichen vorlagen.

Als letzter Punkt, welcher die von „DT64“ konzipierte Sendung betrifft, soll noch erwähnt werden, dass ein weiteres Lied aus dem Cohen’schen Repertoire vorgestellt wurde. So wird das Lied „Avalanche“ genannt, über welches es heißt, dass in diesem ein pessimistisches Weltbild präsentiert werden würde.³⁴⁶⁹ Gleichzeitig sei dieses in ironischer Manier geschrieben.³⁴⁷⁰ In weiterer Folge wird die Übersetzung von „Avalanche“ auf Deutsch bereitgestellt.³⁴⁷¹ Zu Illustrationszwecken befindet sich dieser Song im Anhang.

Das vorangegangene Kapitel behandelt die Sendung, welche, wie bereits erwähnt, am 07.07.1986 gespielt wurde. Es stellt sich die Frage, wie Cohen in der DDR weiters vermittelt wurde. Ein Beispiel soll hierbei die Besprechung einer Cohen-Platte liefern, die das Label „Amiga“ veröffentlichte. Diesem Punkt ist das nächste Kapitel gewidmet.

20.4.2. Die Veröffentlichung einer „Amiga“-Platte

Über die Tatsache, dass das Radio eine bedeutende Vermittlungsinstanz für die Musik, für die man sich in der DDR interessierte, war, wurde in vorangegangenem Kapitel gesprochen. Eine weitere Nuance der Rezeption Cohens in der DDR soll in diesem Abschnitt näher betrachtet werden: Nämlich die Veröffentlichung einer *Best-of*-Kompilation, welche das Plattenlabel „Amiga“ im Jahr 1982 veranlasste.

Im Folgenden werden einige grundsätzliche Eckpunkte über diese Institution erörtert, um im weiteren Verlauf genauer auf die mit Cohen verbundene Produktion einzugehen. Bei Reinhard Ständer heißt es, dass diese Institution auch unter dem Namen „VEB Deutsche Schallplatten“ bekannt war. Neben der Sektion „Amiga“ gab es auch eine mit dem Namen „Eterna“, die für das Genre Klassik zuständig war. Ebenso gab es einige andere Teil-Labels, welche laut Ständer weniger bedeutend waren. Bei diesem Autor ist auch der Hinweis zu finden, dass „Amiga“ im Jahr 1947 vom Arbeitersänger Ernst Busch zunächst unter dem Namen „Lied der Zeit GmbH“ ins Leben gerufen wurde. 1955 wurde dieses Label zum volkseigenen Unternehmen. Sein Sitz befand sich in Ost-Berlin, das Plattenpresswerk hingegen in Potsdam.³⁴⁷² In einem Artikel von Ron Schlesinger aus dem

³⁴⁶⁸ Ebd.

³⁴⁶⁹ Vgl. ebd.

³⁴⁷⁰ Vgl. ebd.

³⁴⁷¹ Vgl. ebd.

³⁴⁷² Vgl. Ständer, Reinhard: Konkurrenzlos bis zum Ende. Mit unscheinbaren Papphüllen verbundene Erinnerungen. In: *Folker! Das Magazin für Folk, Lied und Weltmusik* Nr. 2, 2003. <http://archiv.folker.de/200302/12amiga.htm>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

Jahr 2019 findet sich der Hinweis, dass westliche Rock- und Pop-Alben bei diesem Plattenlabel prinzipiell im Jahr ihres Erscheinens am internationalen Markt veröffentlicht wurden.³⁴⁷³ In diesem Zusammenhang stellt sich die Frage nach dem Kostenpunkt der Platten, um den Preis besser einordnen zu können, den Fans für diese bezahlen mussten. Im eingangs erwähnten Artikel ist die wertvolle Information zu finden, dass jede „Amiga“-Platte 16,10 Ostmark, jede Musikkassette hingegen 23,60 Ostmark kostete.³⁴⁷⁴ Genauer sollen diese Angaben hier nicht diskutiert werden, es sei jedoch angemerkt, dass das monatliche Durchschnittseinkommen eines Arbeiters oder Angestellten im Jahr 1982 in der DDR etwa 1.066 Ostmark betrug.³⁴⁷⁵ In genau diesem Jahr erschien die *Greatest-Hits*-Platte Cohens, über die gleich genauer berichtet wird.

Wie bei Schlesinger nachzulesen ist, wurde von Einheitsverkaufspreisen, kurz EVP, gesprochen. Wie dieser Autor aufzeigt, waren diese staatlich geschützt und subventioniert. Auch ist hier die wertvolle Information zu finden, dass im jeweiligen Einheitsverkaufspreis jeweils eine Kulturabgabe von 10 Pfennig – auch gängig unter dem Namen „Kultur Groschen“ – inkludiert war. Bestimmt war diese für den Kulturfonds der DDR, welcher dazu diente, die Lebensgrundlage von Künstler*innen zu sichern, auch sollte damit die Finanzierung von kulturellen Projekten gewährleistet werden. Wie Schlesinger jedoch zur Sprache bringt, fungierte sie ebenfalls als Mittel, um das Schaffen Kulturtreibender besser beobachten zu können.³⁴⁷⁶

Wie Schlesinger aufzeigt, waren, im Gegensatz zu einheimischen Musiker*innen, allen voran internationale Interpret*innen gefragt. Im Artikel wird darauf aufmerksam gemacht, dass die inoffizielle Auflage um ein Vielfaches höher lag als die tatsächlich veranschlagte Produktionszahl.³⁴⁷⁷ Dieses Phänomen wird in folgendem Ausschnitt genauer geschildert:

Kein Wunder, denn die Nachfrage in der Bevölkerung und die Anzahl der gepressten Lizenzalben klappte weit auseinander. Die vertraglich mit den internationalen Plattenfirmen vereinbarte Stückzahl überschritt nur selten die Marke von 10.000. Der Grund: Lizenzen für westliche Künstler mussten von der DDR in harten Valuten, sprich: in D-Mark, bezahlt werden – und die waren knapp. Deshalb wurde offiziell zumeist eine Lizenz zu einem komfortabel niedrigen Preis eingekauft. Obwohl die inoffizielle Auflage dann doch um ein Vielfaches höher lag, reichte die Stückzahl für den DDR-Markt trotzdem nicht.³⁴⁷⁸

³⁴⁷³ Vgl. Schlesinger, Ron: Wie das Ost-Berliner Plattenlabel Amiga die DDR mit Westmusik versorgte. https://www.t-online.de/leben/familie/id_86135516/wie-das-ost-berliner-plattenlabel-amiga-die-ddr-mit-westmusik-versorgte.html, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

³⁴⁷⁴ Ebd.

³⁴⁷⁵ Vgl. Baumann: *Die Fischer Chronik Deutschland '49–'99*, Spalte 350.

³⁴⁷⁶ Vgl. Schlesinger, Ron: Wie das Ost-Berliner Plattenlabel Amiga die DDR mit Westmusik versorgte. https://www.t-online.de/leben/familie/id_86135516/wie-das-ost-berliner-plattenlabel-amiga-die-ddr-mit-westmusik-versorgte.html, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

³⁴⁷⁷ Vgl. ebd.

³⁴⁷⁸ Ebd.

Die Konsequenzen, welche diese Entwicklungen mit sich brachten, werden in der vorliegenden Quelle auch genannt, so zum Beispiel das oft zu beobachtende Schlangestehen vor den Verkaufslökalen. Der Autor liefert auch den wertvollen Hinweis, dass es etwa 650 Verkaufsstellen gab, in denen die Platten und Kassetten erworben werden konnten. Auch wird der Trend genannt, dass westliche Importe gerne unter dem Ladentisch gehandelt wurden. Hierbei erwiesen sich Beziehungen zu den Schallplattenverkäufer*innen als hilfreich.³⁴⁷⁹ Über die Tatsache, dass die gleiche Entwicklung auch in der Volksrepublik Polen stattfand, wird auch bei Blażejowska und Wieczorkiewicz berichtet.³⁴⁸⁰

Was die Auswahl der westlichen Künstler*innen, die für eine „Amiga“-Produktion interessant waren, betrifft, wurde anhand verschiedener Kriterien festgelegt, wer hierfür in Frage kommen könnte. Zuständig für die Entscheidungsfindung war das Komitee für Unterhaltungskunst – laut Schlesinger ein kulturell-politisches Kontrollgremium.³⁴⁸¹ Im Artikel zitiert er aus einer Vorschlagsliste aus dem Jahr 1979, deren Wortlaut wie folgt lautet:

Grundsätzlich wurde nach den Prinzipien sozialistischer Kulturpolitik verfahren, indem ausschließlich Gruppen und Interpreten ausgewählt wurden, die künstlerische Qualität mit bürgerlich-humanistischer bzw. sozialistischer Haltung vereinen.³⁴⁸²

Dieses Zitat liefert Angaben zum Profil, welches die für die Produktion interessanten Künstler*innen haben sollten. Es stellt sich die Frage, wieviele Interpret*innen der Berücksichtigung für Wert befunden wurde, um bei „Amiga“ zu erscheinen. In der vorliegenden Forschungsliteratur findet sich auch eine Angabe, was die Zahlen der Veröffentlichungen betrifft. Bei Kowalczuk wird davon gesprochen, dass das Staatslabel „Amiga“ ungefähr 100 LPs diverser Rock- und Popmusiker*innen in Form einer Lizenzübernahme veröffentlichte³⁴⁸³ – „sehr, sehr wenig, aber besser als gar nichts“³⁴⁸⁴, so dieser Autor.

³⁴⁷⁹ Vgl. ebd.

³⁴⁸⁰ Vgl. Wieczorkiewicz/Blażejowska: *Przez Polskę Ludową na przelaj i na przekór*, S. 267 f.

³⁴⁸¹ Vgl. Schlesinger: Wie das Ost-Berliner Plattenlabel Amiga die DDR mit Westmusik versorgte. https://www.t-online.de/leben/familie/id_86135516/wie-das-ost-berliner-plattenlabel-amiga-die-ddr-mit-westmusik-versorgte.html, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

³⁴⁸² Ebd.

³⁴⁸³ Vgl. Kowalczuk: *Die 101 wichtigsten Fragen*, S. 105 f.

³⁴⁸⁴ Ebd., S. 106.

Im 31. Dezember des Jahres 1982 erschien die eingangs erwähnte Platte von Cohen. Profunde Informationen über dieses Erzeugnis lieferte das Gespräch mit Wagenbreth, der selbst als Übersetzer in dieses Projekt involviert war und für die Übertragung der Texte in der Plattenbeilage verantwortlich war. Welche Lieder hier zu finden waren, wird im Anhang der Abhandlung ersichtlich. Im Gespräch mit Wagenbreth konnte unter anderem eruiert werden, wie es zu seiner Zusammenarbeit mit dem Plattenlabel kam. In den 1970er-Jahren war Wagenbreth, wie er angibt, „in (Ost-)Berlin als Musiker, als Musikjournalist beim DDR-Rundfunk und – gelegentlich – als Dolmetscher und Übersetzer tätig“³⁴⁸⁵. Daraus habe sich in weiterer Folge eine Zusammenarbeit mit der Plattenfirma „Amiga“ ergeben.³⁴⁸⁶ Er erklärt hier sein Aufgabengebiet zu damaliger Zeit genauer: „Zunächst fertigte ich Übersetzungen beziehungsweise Inhaltsangaben von englischsprachiger Popmusik für dieses Label an – zu Zwecken der Information im Falle beabsichtigter Lizenzübernahmen.“³⁴⁸⁷ Schließlich habe Wagenbreth „auch Angebote, Begleittexte für übernommene Schallplatten zu verfassen“³⁴⁸⁸, bekommen. Wagenbreth berichtet im weiteren Verlauf der Unterhaltung über die Herausforderung, das entsprechende Material, welches er für seine Arbeit brauchte, zu organisieren: „[...] benötigte biographische und sonstige Hintergrundinformationen verschaffte ich mir aus westdeutschen Presse-Erzeugnissen, zu denen ich als Rundfunk-Mitarbeiter (begrenzten) Zugang hatte.“³⁴⁸⁹ Dies ist insofern eine wichtige Information für die vorliegende Abhandlung, als dass sich in Polen ähnliche Tendenzen zeigten. In beiden Ländern stellte es eine Herausforderung dar, an nützliche Dokumente zu gelangen. Wie Wagenbreth in seiner E-Mail mitteilt, musste er hier oftmals kreativ sein: „Häufig genug musste auch improvisiert werden.“³⁴⁹⁰

Es zeigt sich in diesen Ausführungen, dass auch Wagenbreth für seine Beschäftigung zu westdeutschen Medien greifen musste – etwas, das auch die polnischen Medienvertreter*innen des Öfteren praktizierten, was zum Beispiel im Gespräch mit Karpiński bereits evident wurde.³⁴⁹¹ Zudem wird auch bei Interviewpartner Wagenbreth angesprochen, dass eine gewisse Erfindungsgabe vonnöten war, um an die interessanten

³⁴⁸⁵ Interview mit Manfred Wagenbreth per E-Mail, 12.07.2012.

³⁴⁸⁶ Vgl. ebd.

³⁴⁸⁷ Ebd.

³⁴⁸⁸ Ebd.

³⁴⁸⁹ Ebd.

³⁴⁹⁰ Ebd.

³⁴⁹¹ Vgl. Kapitel 5.

Daten gelangen zu können.

Die Frage, wie viel Zeit Wagenbreth für die Auseinandersetzung mit Cohen investierte, sei „schwer zu beantworten“.³⁴⁹² Er reflektiert: „Es waren – über die Jahre – immer wieder Phasen unterschiedlicher Intensität, wobei die produktiveren gewöhnlich (aber nicht immer) mit den raren Veröffentlichungen neuer Alben zusammen fielen.“³⁴⁹³ Besonders nachhaltig hätten hierbei die Alben *Recent Songs*, *Various Positions* und *The Future* gewirkt.³⁴⁹⁴ In unterschiedlichen Formationen, in denen Wagenbreth als Musiker tätig war, hätte das Œuvre Cohens immer wieder eine Rolle gespielt, was er im Folgenden erklärt:

Es wurde zur Regel, pro veröffentlichter CD einen nachgedichteten Cohen-Song zu präsentieren – bis hin zum Projekt „Cohensome Heroes“ (2010), das sich ausschließlich den Liedern von Leonard Cohen widmete.³⁴⁹⁵

Wagenbreth setzte sich auch als Musiker mit Cohens Werk auseinander, beispielsweise im Rahmen seiner Tätigkeit mit der Band „Cohensome Heroes“. Somit spielte Cohen also auch nach der Epoche der DDR eine relevante Rolle in Wagenbreths Leben.

Im Folgenden soll jener Text genauer erörtert werden, den Manfred Wagenbreth für die „Amiga“-Produktion verfasste. Einige Zitate Wagenbreths aus dieser Beilage werden hier angegeben, damit der Inhalt nachvollzogen werden kann. Die Bemerkungen Wagenbreths wurden auf der Internetseite des „Amiga“-Plattenlabels gefunden.³⁴⁹⁶ Der Interviewpartner hat die Richtigkeit der Angaben bestätigt.³⁴⁹⁷

Gleich zu Beginn ist Wagenbreth darum bemüht, das Profil des Interpreten zu erfassen. Wie auch in anderen Quellen heißt es, dass jedwede Einordnungsversuche im Falle des künstlerischen Vermächtnisses Cohens scheitern würden. Wagenbreth, der Verfasser des Plattentextes, schreibt über Cohen immerhin, es „[...] könnte jene disziplinierte Melancholie so etwas wie ein Markenzeichen dieses Mannes sein, der sich ansonsten jeglicher Einordnung in gängige Schubladen weitestgehend entzieht“.³⁴⁹⁸ Auch in dieser Quelle wird somit auf diese Cohen so oft attestierte Komponente Bezug genommen. Diese Eigenart würde sich in allen folgenden Aspekten widerspiegeln:

³⁴⁹² Interview mit Manfred Wagenbreth per E-Mail, 12.07.2012.

³⁴⁹³ Ebd.

³⁴⁹⁴ Vgl. ebd.

³⁴⁹⁵ Interview mit Manfred Wagenbreth per E-Mail, 12.07.2012.

³⁴⁹⁶ Vgl. <http://www.amiga-lps.de/index.php/cohen-leonhard/>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

³⁴⁹⁷ Vgl. Interview mit Manfred Wagenbreth per E-Mail, zuletzt eingesehen am 04.08.2020.

³⁴⁹⁸ <http://www.amiga-lps.de/index.php/cohen-leonhard/>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

Er ist heute 47 Jahre alt, und sein Image weist weder die Insignien des naiv-verträumten oder burschikosen Folk-Barden noch die des salbungsvoll-väterlichen, alles verstehenden und verzeihenden Pop-Sängers reiferen Alters und schon gar nicht die des schillernden, zornigen Rockstars auf, wiewohl sich in seinen Liedern doch Spuren von all dem finden: Traum, Verständnis, Zorn und vor allem eben jene ausbalancierte Melancholie, die bei aller Entsagung, bei aller Traurigkeit und bei aller schonungslos-selbstzerstörerischen Wahrhaftigkeit nie in weinerliche Sentimentalität umschlägt.³⁴⁹⁹

Wagenbreth unternimmt den Versuch, die wichtigsten Elemente in Cohens Schaffen zu subsumieren. In diesem kurzen Text schafft es Wagenbreth, die wesentlichen Elemente in Cohens Schaffen zu erfassen. Verschiedene Facetten, die genannt werden, machten sich auch in den Quellen, die für die Volksrepubliken Polen vorliegen, schon bemerkbar.³⁵⁰⁰ Mit dieser Interpretation reiht sich Wagenbreth in die Riege der polnischen Kommentator*innen ein, die in ihren Äußerungen ähnliche Facetten zur Sprache brachten. Im Laufe der Arbeit wurden diverse Gesichtspunkte bereits näher beleuchtet.³⁵⁰¹ Es sei darauf hingewiesen, dass das Image Cohens bei Wagenbreth wiederum als ein vielschichtiges und komplexes bezeichnet wird:

In seinen Liedern, den mit einer sich fast ausschließlich in tieferen Lagen bewegenden spröden Stimme gesungenen schwermütigen, der jüdischen Folklore entlehnten Melodien mit den sehr poetischen Texten spricht er von sich, von seinen Beziehungen zu Frauen, von Dankbarkeit, von unerfüllter Hoffnung und von vertanen Möglichkeiten; selbst in Liedern wie dem vom „PARTISAN“ aus der französischen Résistance des Zweiten Weltkrieges oder dem apokalyptischen „DIAMONDS IN THE MINE“ ist Leonard Cohen immer auch der nach Zärtlichkeit Hungernde.³⁵⁰²

Es wird im vorliegenden Zitat der Versuch gewagt, einen verbindenden Grundton zwischen den Liedern zu finden. Auf die sonore Stimme wird hingewiesen, ebenso wird das Interesse an der jüdischen Tradition zur Sprache gebracht. Wagenbreth zählt die wichtigsten Gestaltungselemente der poetischen Texte auf. Wie in vielen anderen Quellen wird auf den prominenten Platz, den Frauen in Cohens Repertoire innehaben, verwiesen. Ähnliche Perspektiven konnten mitunter auch schon in dem Teil der Arbeit, der der Rezeption Cohens in der Volksrepublik Polen gewidmet ist, festgestellt werden.³⁵⁰³ Auch der Themenkreis der nicht genutzten Chancen und der daraus resultierenden, resignativen Gefühlslage klang in der einen oder anderen Quelle aus der Volksrepublik Polen schon an.³⁵⁰⁴

Hieraus lässt sich konstatieren, dass Wagenbreth der Käuferin bzw. dem Käufer der Platte

³⁴⁹⁹ Ebd.

³⁵⁰⁰ Vgl. Kapitel 3.2.

³⁵⁰¹ Vgl. ebd.

³⁵⁰² <http://www.amiga-lps.de/index.php/cohen-leonhard/>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

³⁵⁰³ Vgl. Kapitel 3.2.

³⁵⁰⁴ Vgl. Kapitel 3.2.2.

elementare Komponenten aus Cohens Werkschau vor Augen führte. Er stellte in seinem Text zudem auch biographische Informationen über den Künstler zur Verfügung. Zum Beispiel wird zur Sprache gebracht, dass Cohen am 21.09.1934 im kanadischen Montreal geboren wurde und Sohn einer wohlhabenden Kaufmannsfamilie war. Ebenso wird vermerkt, dass er nach dem Abschluss seines Studiums eine kurze Karriere im elterlichen Textilgeschäft nachging, welche er aufgab, um sich seiner literarischen Tätigkeit zu widmen.³⁵⁰⁵ Über all diese Details aus Cohens Leben wurde bereits an anderer Stelle der Dissertation berichtet.³⁵⁰⁶ Es zeigt sich, dass die Fans, neben der eingangs erwähnten Radiosendung, auch mittels des Begleittextes zur „Amiga“-Platte biographische Einzelheiten über ihren Star erfahren konnten.

Wagenbreth macht in weiterer Folge sowohl auf das musikalische als auch auf das literarische Repertoire des Interpreten aufmerksam. So ist beispielsweise zu lesen, dass Cohen zunächst die Romane *Das Lieblingsspiel* und *Die schönen Verlierer* sowie auch viele Gedichte verfasste.³⁵⁰⁷ Somit habe er sich „in literarischen Kreisen seiner Heimat bereits einen Namen als äußerst sensibler und subtiler Autor gemacht“.³⁵⁰⁸ Erst später, nämlich 1968, machte ihn seine LP *The Songs of Leonard Cohen* mit Wagenbreths Worten „fast über Nacht einem internationalen Publikum zum Begriff“.³⁵⁰⁹

Auch hier zeigt sich die korrekte Berichterstattung. Es werden auch die Bücher und Gedichte, welche Cohen verfasste, genannt. Es stellte sich immer wieder die Frage, wie gut Fans über diese Erzeugnisse Bescheid wussten. Dieser Thematik ist auch ein eigenes Kapitel gewidmet.³⁵¹⁰

Wie folgende Passage beweist, ging Wagenbreth in seinem Text auch genauer auf Cohens musikalisches Œuvre ein. An dieser Stelle soll hervorgehoben werden, dass er sich beispielsweise zur Platte *Recent Songs* äußert:

Einige Lieder auf seiner ersten Platte – so auch „SUZANNE“ – sind Vertonungen bereits früher entstandener Gedichte. Auf seinen folgenden Platten (die siebente und bislang letzte, „Recent Songs“, erschien 1979) erwies sich Cohen nicht nur als brillanter Lyriker, der meisterhaft mit Metaphern und knappen poetischen Andeutungen umzugehen versteht, nicht nur als Erfinder vertraut klingender und immer wieder reizvoller neuer Melodien und kongenialer Interpret, sondern auch als Arrangeur mit einem treffsicheren Gespür für stimmungsvolle Wirkung durch weitestgehend sparsamen Einsatz von Instrumenten und Stimmen (man höre zum Beispiel auf die Maultrommel bei „BIRD ON THE WIRE“, die Mandoline bei „SO LONG, MARIANNE“ oder „LOVER LOVER LOVER“, das Akkordeon [oder

³⁵⁰⁵ Vgl. <http://www.amiga-lps.de/index.php/cohen-leonhard/>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

³⁵⁰⁶ Vgl. Kapitel 18.

³⁵⁰⁷ Vgl. ebd.

³⁵⁰⁸ Ebd.

³⁵⁰⁹ Ebd.

³⁵¹⁰ Vgl. Kapitel 22.

Bandeon] bei „THE PARTISAN“, die Orgel bei „LADY MIDNIGHT“ oder die Oboe bei „OUR LADY OF SOLITUDE“).³⁵¹¹

An dieser Stelle soll daran erinnert werden, dass auch im Rahmen der Sendung, die Cohen im Radiosender „DT64“ gewidmet wurde, über verschiedene Platten aus dem Œuvre des Interpreten berichtet wurde. Es lässt sich feststellen, dass in der DDR, ebenso wie in der Volksrepublik Polen, über die Diskographie Cohens berichtet wurde. Der vorliegende Abschnitt zeigte, dass Wagenbreth bestimmte Songs aus dem Repertoire Cohens vorstellte. Weitere Lieder, auf die er einging, sind im Anhang vermerkt. Hier finden sich jeweils die Grundthematik und einiges zur Charakteristik des jeweiligen Songs. Bestimmte Faktoren, die Wagenbreth dem Cohen'schen Gesamtwerkes attestiert, wurden eingangs bereits genannt.³⁵¹² An dieser Stelle lässt sich festhalten, dass Wagenbreth zudem Cohens besondere Fähigkeiten als Texter, Komponist und Arrangeur hervorhebt. All diese Faktoren schaffen das einzigartige Œuvre des Künstlers, wie Wagenbreth im Folgenden subsumiert:

Mit all diesen Mitteln, mit Text, Melodie, Stimme und Arrangement baut Leonard Cohen beeindruckende Stimmungsbilder, deren Wirkung man sich nur schwer entziehen kann. Lieder, die gerade wegen ihres intimen, streng persönlichen Charakters so viele Möglichkeiten zur Identifikation bieten.³⁵¹³

Das vorliegende Kapitel gibt Aufschluss über die Cohen gewidmete „Amiga“-Platte. Für vorliegende Arbeit ist wichtig, wie Fans von dem Erzeugnis erfuhren. Es stellte sich heraus, dass in der Presse über das Erzeugnis berichtet wurde, siehe beispielsweise hier: „Unterhaltsame Musik unterschiedlichster Art, Jazz und Rock stehen im Mittelpunkt des 17 Langspielplatten, je sechs Quartett-Platten und Singles umfassenden Angebots von AMIGA für März bis Mai“³⁵¹⁴, heißt es im Artikel aus dem Jahr 1983. Neben den Hinweisen auf verschiedene andere Interpreten findet sich das Indiz, dass „eine Lizenzplatte des kanadischen Liedermachers Leonard Cohen“³⁵¹⁵ erschien. Auch ist in einer Ausgabe der Zeitschrift *Melodie und Rhythmus* ein Hinweis darauf zu finden, dass dieser Tonträger im März 1983 erschien.³⁵¹⁶ Hier zeigt sich schon, dass für das Plattenerzeugnis im vorliegenden Presseorgan Werbung betrieben wurde.

³⁵¹¹ <http://www.amiga-lps.de/index.php/cohen-leonhard/>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

³⁵¹² Vgl. siehe bereits genannte Ausführungen in diesem Kapitel.

³⁵¹³ <http://www.amiga-lps.de/index.php/cohen-leonhard/>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

³⁵¹⁴ AND (vollständiger Autornamen unbekannt): Rock, Jazz und Walzermelodien. Unterhaltsames bei AMIGA. In: *Neues Deutschland*, 10.03.1983, S. 4.

³⁵¹⁵ Ebd.

³⁵¹⁶ Autornamen unbekannt: Bei AMIGA im März. *Melodie und Rhythmus* Nr. 2, 1983, S. 6. Eingangs wurde das Erscheinungsdatum mit dem 31.12.1982 angegeben, vgl. S. 610.

Das vorliegende Kapitel hat die Cohen gewidmete „Amiga“- Platte zum Thema. Es wurden zunächst grundsätzliche Informationen zu diesem Plattenlabel gegeben, in weiterer Folge wurde genauer auf die Übersetzungstätigkeit Wagenbreths für das Album, das für vorliegende Arbeit von Bedeutung ist, eingegangen. Mit Krawczyk wird ein Interviewpartner genannt, der über die Platte verfügt. Anhand des eingangs erwähnten Artikels im *Neuen Deutschland* findet sich ein Beispiel, wie über die Veröffentlichung in der Presse berichtet wurde. Im nächsten Kapitel wird besprochen, wie Platten generell unter Musikfreund*innen in der DDR zirkulierten. Ein wesentliches Phänomen ist hierbei der „Plattenschmuggel“, welcher im weiteren Verlauf der Arbeit noch genauer besprochen wird, wobei die Konzentration wiederum darauf gelegt wird, welchen Stellenwert hierbei die Veröffentlichungen Cohens hatten.

20.4.3. Die Rolle des „Plattenschmuggels“ für die Rezeption Cohens in der DDR

Wie in vorliegender Arbeit bereits mehrmals erwähnt wurde, entwickelte sich das Sammeln von Materialien, die im Zusammenhang mit den jeweiligen Lieblingskünstler*innen standen, in der DDR zu einem beliebten Hobby.³⁵¹⁷ Daraus resultierte, dass sich hier mitunter ein intensiver, wenn auch inoffizieller Plattenschmuggel entwickeln konnte. Die Recherche zu dieser Arbeit ergab, dass auch Platten von Cohen auf diese Weise vertrieben wurden. In Gesprächen, die mit ehemals tätigen „Plattenschmugglern“ erfolgten, konnten Information zur Organisation und Bekanntheit dieser Praxis gesammelt werden, ebenso aber auch inwiefern Cohens Werk in diesem Zusammenhang von Bedeutung war.

Interviewpartner Pietsch war ab 1984 als „Plattenschmuggler“ tätig, wie sich in weiterer Folge der Arbeit herausstellen wird. „Leipzig ist eine vergleichsweise kleine Stadt und wir waren alle gut vernetzt“³⁵¹⁸, meint er. Somit hätten ideale Grundbedingungen in seiner Heimatstadt geherrscht, um dieser Beschäftigung nachzugehen.³⁵¹⁹ „Das Phänomen Plattenschmuggel“, befindet Pietsch, „das ist entstanden aus einer Mischung aus Abenteuerlust und Langeweile, natürlich gepaart mit der Sehnsucht, die Musik zu hören, die man hören wollte.“³⁵²⁰ Er erzählt im weiteren Verlauf des Gesprächs, wie es dazu kam, dass er sich für diese Tätigkeit interessierte: „Ich war im Internat, um anschließend Abitur

³⁵¹⁷ Vgl. Kapitel 14.

³⁵¹⁸ Interview mit Egbert Pietsch und Siegfried Lokatis, Leipzig, 29.09.2011.

³⁵¹⁹ Vgl. ebd.

³⁵²⁰ Ebd.

zu machen. Die älteren Jahrgänge, aber auch wir Jüngeren fanden ‚Westplatten‘ toll.“³⁵²¹ Für Fragen der Rezeption ist es, wie bereits erwähnt, wertvoll, der Datierung nachzugehen, um der Entwicklung der Popularität besser nachgehen zu können. Der Gesprächspartner kann in dieser Hinsicht genaue Zeitangaben liefern, wenn er sich an die betreffende Lebensphase erinnert. „Das war die Internatszeit, bis 1983“³⁵²², meint der Interviewee. In dieser Phase fing er an, sich maßgeblich für „Westplatten“ zu interessieren.³⁵²³ Zum „Schmuggler“ davon sollte er gleich im Anschluss werden, siehe weiterer Gesprächsverlauf. „In weiterer Folge bin ich zum Militär gekommen, das war im Jahr 1984“³⁵²⁴, so führt er aus. Im August desselben Jahres kam er, wie er angibt, nach Ostberlin: „Dort traf ich auch auf meinen alten Zimmerkameraden aus dem Internat, der Medizin studierte und nicht zum Militär musste, weil seine Frau gute Beziehungen hatte.“³⁵²⁵ Gemeinsam, so gibt er im Interview an, fassten sie den Beschluss, einen kleinen Schallplattenschwarzhandel aufziehen, „und das haben wir dann auch gemacht“.³⁵²⁶ Eingangs erwähnter Zimmerkamerade „hatte einen Cousin in Westberlin, über den ging das zu 80, 90 Prozent“.³⁵²⁷

Für Fragen der Rezeption ist es relevant, zu beachten, wie man von den jeweiligen Fanartikeln erfuhr. Interviewpartner Pietsch geht im gemeinsam geführten Gespräch darauf ein, ob er die Ware beworben hatte, woraufhin er sagt: „Das war ja ein völlig ausgetrockneter Markt, denn diese Schallplatten gab es ja nicht zu kaufen.“³⁵²⁸ Werbung dafür zu machen sei, so Pietsch, gar nicht nötig gewesen: „Indem Du die Ware hattest, war sie schon verkauft. Die große Nachfrage konnten wir auch gar nicht bedienen.“³⁵²⁹ Naturgemäß hatten die „Plattenschmuggler“ auch kein offizielles Verkaufslokal, „denn das war ja alles ‚schwarz‘“³⁵³⁰. Allerdings, so Pietsch, funktionierte die Kommunikation äußerst gut: „Es war klar, wer da was macht und wer da wen beliefert.“³⁵³¹ In den 1980er-Jahren sei Plattenschmuggeln „sogar schon halboffiziell“³⁵³² gewesen. In dieser Zeit habe

³⁵²¹ Ebd.

³⁵²² Ebd.

³⁵²³ Vgl. ebd.

³⁵²⁴ Ebd.

³⁵²⁵ Ebd.

³⁵²⁶ Ebd.

³⁵²⁷ Ebd.

³⁵²⁸ Ebd.

³⁵²⁹ Ebd.

³⁵³⁰ Ebd.

³⁵³¹ Ebd.

³⁵³² Ebd.

es bereits „Plattenbörsen und Tauschbörsen“³⁵³³ gegeben. „Hin und wieder“³⁵³⁴ sei auch mal der eine oder andere Disc Jockey gekommen, der angekündigt habe: „Wir tauschen heute Platten.“³⁵³⁵

An dieser Stelle lässt sich festhalten, dass, wie die Quellenlage beweist, sich das Phänomen des „Plattenschmuggels“ mehr und mehr zu einem relevanten Bestandteil des Alltags von Musikliebhaber*innen in beiden Forschungsländern entwickelte. Die Autorin befindet, dass dies, neben den Aspekten, die die Rezeption Cohens betreffen, den von Richter³⁵³⁶ angesprochenen Forschungsinteressen entspricht und möglicherweise weitere Studien anregen könnte.

Das Gespräch lieferte ferner auch die Gelegenheit, nachzufragen, ob und inwiefern Pietsch und seine Kolleg*innen aufgrund ihrer Tätigkeit vonseiten der Staatsobrigkeit beobachtet wurden. Pietsch habe, wie er angibt, zum Zeitpunkt des Interviews auch noch nicht Einsicht in seine Stasi-Akte genommen: „Das will ich eigentlich noch machen, denn ich möchte schon wissen, ob die das wussten, aber ich vermute, ja, ich vermute, die wussten das alles.“³⁵³⁷ Der Interviewee erinnert sich an einen einzigen Vorfall in diesem Zusammenhang: „Ein Mal kam die Stasi und meinte, sie hätten mit mir noch was vor, aber dazu kam es dann nicht mehr.“³⁵³⁸ Er erklärt: „Die hatten dann ja auch keine Zeit dafür, denn wir waren ja keine wirklichen ‚Staatsfeinde‘. Wir waren ja nicht in dem Sinne ‚politisch‘, wir waren nur kleine subkulturelle Spinner für die.“³⁵³⁹ Laut Pietsch gehörten er und seine Kolleg*innen auch nicht zu denjenigen, „die das ganze System auflösen wollten“.³⁵⁴⁰ Er erklärt: „Im Gegenteil, wir haben sehr gut gelebt, das war ein tolles Business, das war sehr schön. Ich habe noch nie so leicht Geld verdient in meinem Leben.“³⁵⁴¹

Das Gespräch zeigte auf, dass Pietsch rückblickend sehr dankbar dafür ist, sich dieser Beschäftigung gewidmet zu haben. Er merkt auch an, dass er mit einem großen Teil des so erworbenen Geldes die Redaktion der Zeitschrift *Kreutzer* aufbauen konnte.³⁵⁴² Auf die Frage, wie lange sie dieses Doppelleben führten, antwortet Pietsch: „Bis zum Ende der

³⁵³³ Ebd.

³⁵³⁴ Ebd.

³⁵³⁵ Ebd.

³⁵³⁶ Vgl. Kapitel 2.

³⁵³⁷ Interview mit Egbert Pietsch und Siegfried Lokatis, Leipzig, 29.09.2011.

³⁵³⁸ Ebd.

³⁵³⁹ Ebd.

³⁵⁴⁰ Ebd.

³⁵⁴¹ Ebd.

³⁵⁴² Vgl. ebd.

DDR, würde ich sagen. Dann habe ich eine Buchhandlung mitbegründet und dann diese Zeitschrift hier, den *Kreutzer*, gegründet, welche ähnlich wie der *Falter* in Wien ist.“³⁵⁴³

Im Rahmen der Unterhaltung ergab sich die Gelegenheit, nachzufragen, wie viel begehrte Platten, die im Rahmen des „Plattenschmuggels“ erworben wurden, kosten konnten. Interviewee Pietsch denkt an seine Anfänge in diesem Metier, somit an das Jahr 1983, zurück.³⁵⁴⁴ Westplatten hätten hier „auch schon mal ungefähr 120 Mark gekostet“.³⁵⁴⁵ Pietsch selbst hätte „ein Taschengeld von zehn Mark die Woche“³⁵⁴⁶ bekommen.

Genauer auf Details zu der Währungssituation in der DDR einzugehen, würde den Rahmen der gegenwärtigen Abhandlung sprengen. Es zeigt sich an dieser Passage schon, dass es sich zur damaligen Zeit, zumindest im vorliegenden Beispiel, um eine relativ hohe Ausgabe für einen jungen Menschen handelte. Mit der Zeit seien, so zeigt das Gespräch, die Platten noch teurer geworden: „250 Ostmark war schon ein ganz normaler Preis für eine Westplatte. Ein ‚Iron Maiden‘-Doppelalbum konnte zum Beispiel 250 Ostmark kosten“, ³⁵⁴⁷ meint Pietsch. „Das ‚Neil Young‘-Dreifachalbum *Decade* hat beispielsweise 350 Ostmark gekostet“, ³⁵⁴⁸ fügt er hinzu. Nochmals um ein Vielfaches teurer seien beispielsweise Platten von den „Sex Pistols“ gewesen, „jene von Wolf Biermann galten als Nonplusultra schlechthin“. ³⁵⁴⁹ Pietsch sagt über den letzten Interpreten: „Biermann war immer teurer und das Handeln mit Biermann-Platten war immer riskant. Das war der eine kritische Punkt, der andere war jener, wie man Ostmark in Westmark umwandelt, was wir natürlich tun mussten.“³⁵⁵⁰

Durch den „Plattenschmuggel“ hätten Pietsch und seine Kolleg*innen „tatsächlich viel Westgeld in die DDR geschafft“. ³⁵⁵¹ Er ergänzt zu diesem Punkt: „Es gab schlechte Kurse. 1:8 war meistens, manchmal auch 1:10. Wenn Du etwas 60 zu 100 verkauft hast, war das ganz ok, aber Traumgewinn war das keiner.“³⁵⁵²

Bei all diesen Ausführungen handelt es sich um sehr interessante Informationen, die an anderer Stelle eine eigene Abhandlung verdient hätten. Für vorliegende Arbeit ist allen voran virulent, wie es sich mit der Beliebtheit Cohens im Zusammenhang mit dem

³⁵⁴³ Ebd.

³⁵⁴⁴ Vgl. ebd.

³⁵⁴⁵ Ebd.

³⁵⁴⁶ Ebd.

³⁵⁴⁷ Ebd.

³⁵⁴⁸ Ebd.

³⁵⁴⁹ Ebd.

³⁵⁵⁰ Ebd.

³⁵⁵¹ Ebd.

³⁵⁵² Ebd.

Phänomen „Plattenschmuggel“ verhielt, was sich gleich zeigen wird. Im Gespräch konnte nämlich eruiert werden, welche Fanartikel besonders beliebt waren, wobei auch Cohen eine gewichtige Rolle spielte. Laut Pietsch seien in der DDR allen voran Doppelplatten populär gewesen, „zwei Originale, also bei denen man praktisch eine Platte daraus gemacht hat“.³⁵⁵³ Diese wären im Ankauf „oft billig“³⁵⁵⁴ gewesen, „es gab dann zwei Platten für 9,99“.³⁵⁵⁵ Pietsch gibt an, dies hätte es bei Cohen oft gegeben: „Bei der schwarzen Platte [er meint die LP *Songs of Love and Hate* aus dem Jahre 1971³⁵⁵⁶, Anmerkung der Autorin] war das beispielsweise der Fall.“³⁵⁵⁷ In diesem Zusammenhang erwähnt Pietsch, dass man „nicht so oft eine Bestellung gemacht“ hatte.³⁵⁵⁸ Er erklärt genauer: „Man bestellte, wenn, dann gleich 500 Stück, denn sie kosteten normalerweise 9,99 und ab 500 Stück kosteten sie immer 4,99.“³⁵⁵⁹ Der Preis für eine Platte betrug somit 4,99 Ostmark.³⁵⁶⁰

Für vorliegende Arbeit sind diese Ausführungen wertvoll, weil sich anhand dieser zeigte, wie die Praxis des „Plattenschmuggels“ funktionierte. Es stellte sich auch die Frage nach der Aktualität der Waren, die erworben werden konnten. „Ob dies nun eine aktuelle Platte war oder nicht, hat im Osten keine Rolle gespielt, meistens sind ohnehin schon zwei bis drei Jahre vergangen, bis jemand von der Platte was mitbekommen hat“,³⁵⁶¹ sagt Pietsch. Es soll hier festgehalten werden, dass es in diesem Kontext immer wieder zu gravierenden Verzögerungen kam, was sich anhand der Darstellung des Interviewpartners nachvollziehen lässt. Über die Frage, wie viel Geld Fans investieren mussten, um im Rahmen von „Plattenschmuggel“ Erzeugnisse zu erwerben, wurde eingangs bereits anhand einiger Erinnerungen aufgezeichnet. Auch das Gespräch, das mit Krawczyk geführt wurde, lieferte eine Gelegenheit, nach dem Preis der Platten, welche er in der DDR erwerben konnte, zu fragen. Die eingangs erwähnte Platte, die ihm die Verkäuferin im Geschäft empfiehlt, soll laut Krawczyk „16 Ostmark und 10 Pfennige“³⁵⁶² gekostet haben. Krawczyk erklärt, dass dieser Preis staatlich geregelt wurde.³⁵⁶³ „Es war ein Einheitspreis. Alle Platten mit Unterhaltungswert kosteten so viel“³⁵⁶⁴, so der Gesprächspartner. Auf jene Anmerkung,

³⁵⁵³ Ebd.

³⁵⁵⁴ Ebd.

³⁵⁵⁵ Ebd.

³⁵⁵⁶ Vgl. Devlin: *Leonard Cohen in eigenen Worten*, S. 168.

³⁵⁵⁷ Interview mit Egbert Pietsch und Siegfried Lokatis, Leipzig, 29.09.2011.

³⁵⁵⁸ Ebd.

³⁵⁵⁹ Ebd.

³⁵⁶⁰ Vgl. Interview mit Egbert Pietsch und Siegfried Lokatis, Leipzig, 29.09.2011.

³⁵⁶¹ Ebd.

³⁵⁶² Interview mit Stephan Krawczyk, Berlin, 30.09.2011.

³⁵⁶³ Ebd.

³⁵⁶⁴ Ebd.

dass Egbert Pietsch erzählte, dass hier des Öfteren auch mal ein Preis von 250 Ostmark erzielt wurde, sagt Krawczyk: „Ja, Höchstpreise wurden hier angesetzt“, ³⁵⁶⁵ und bestätigt somit die bisher gewonnenen Erkenntnisse.

In vorangegangenen Kapiteln wurde bereits besprochen, dass westliche Platten begehrte Ware waren, siehe beispielsweise die Ausführungen Pietschs und Krawczyks. ³⁵⁶⁶ Auch Interviewpartner Morgner war seinerzeit als „Plattenschmuggler“ tätig und organisierte in diesem Zusammenhang ebenfalls Cohens Platten für die Liebhaber*innen seines Schaffens, wie er im gemeinsam geführten Gespräch konstatiert. ³⁵⁶⁷ „Mir war auf alle Fälle bewusst, dass man für eine Platte von Cohen 150 Mark verlangen konnte“ ³⁵⁶⁸, behauptet Morgner. Geholfen habe ihm bei dieser Tätigkeit eine gewisse Reisefreiheit, die er genießen konnte, wie er an folgender Stelle erklärt: „Um Platten einzukaufen, sind wir des Öfteren nach Budapest gefahren.“ ³⁵⁶⁹

Hier zeigt sich bereits, dass Reisen unternommen wurden, um bei dieser Unternehmung erfolgreich zu sein. Dass Budapest in diesem Kontext ein relevanter Punkt war, wird in weiterer Folge noch genauer besprochen. „Ich war aber auch in der glücklichen Lage, mir Etliches vom Westen bestellen zu können“ ³⁵⁷⁰, so Morgner. Er zeigt somit wiederum auf, dass Kontakte ins Ausland in dieser Hinsicht sehr bedeutend waren. Ein weiterer Punkt, der Erwähnung finden sollte, ist, dass dieser Beschäftigung teilweise sehr intensiv nachgegangen wurde, was sich an der Darstellung des Zeitzeugen Morgner zeigt. Dieser nutzte den Plattenschmuggel nach und nach zur Finanzierung seines Lebens, wie er im Folgenden erklärt: „Eine Zeit lang habe ich wirklich davon gelebt, Platten zu verkaufen.“ ³⁵⁷¹ Anhand des Beispiels Morgner zeigt sich, dass man mit dieser Unternehmung auch für eine gewisse Zeit den Lebensunterhalt finanzieren konnte. Es handelt sich hierbei um einen wertvollen Hinweis, was seine Biographie und auch diese Praxis betrifft. Zudem liefert er im Gespräch auch folgende wertvolle Angabe, die aufzeigt, wie der „Plattenschmuggel“ von praktischer Seite aus durchgeführt wurde: „Sehr oft habe ich in Budapest für zehn Mark Material eingekauft, um es in der DDR wiederum für 200 oder 300 Mark zu verkaufen.“ ³⁵⁷² Auch werden an dieser Stelle wieder Reisen, die nach

³⁵⁶⁵ Ebd.

³⁵⁶⁶ Vgl. siehe bereits genannte Ausführungen in diesem Kapitel.

³⁵⁶⁷ Vgl. Interview mit Martin Morgner, Weimar, 29.09.2011.

³⁵⁶⁸ Ebd.

³⁵⁶⁹ Ebd.

³⁵⁷⁰ Ebd.

³⁵⁷¹ Ebd.

³⁵⁷² Ebd.

Budapest führten, angesprochen. Einige Aspekte dazu, wie der hier angesprochene, internationale Plattenhandel funktionierte, werden im nächsten Abschnitt besprochen.

Wie Morgner auch anführt, wurde im Laufe der Abhandlung bereits erwähnt, dass „Plattenschmuggler“, wenn möglich, Reisen unternahmen, welche dem speziellen Zweck der Musikbeschaffung dienten. Was den Handel zwischen den Grenzen mit den anderen Ostländern betrifft, seien, so Pietsch, „die Grenzen nach Polen noch relativ offen“ gewesen.³⁵⁷³ Dort habe es diesem Gesprächspartner nach immer auch sehr viel Plattenschmuggel gegeben, was er im Folgenden begründet: „Die waren nicht so abgeschottet wie wir. Wir waren schon immer viel mehr im Käfig.“³⁵⁷⁴ In Ungarn und in der ČSSR entwickelte sich der Plattenhandel auch gut, laut Pietsch vergleichsweise besser als in der DDR.³⁵⁷⁵ Dies soll hier nicht näher diskutiert werden, könnte jedoch in einer anderen Abhandlung genauer erörtert werden.

Im Laufe des Gesprächs traten noch weitere Details zur Thematik des länderübergreifenden Plattenhandels zutage. An dieser Stelle soll daran erinnert werden, dass Pietsch den Cousin des Zimmerkameraden erwähnte, der in Westberlin lebte und somit in der Lage war, die notwendigen Verbindungen herzustellen. Mitgeholfen hätte zu gegebener Zeit auch „Andrzej aus Praga“³⁵⁷⁶, wobei Pietsch hinzufügt, dass Praga damals „der Ganovenstadtteil von Warschau“³⁵⁷⁷ war. „Dort waren wir auch manchmal, wobei man einen Ausweis brauchte, um da überhaupt reinzukommen, denn das war oft nicht mal mit dem entsprechenden Dokument möglich“³⁵⁷⁸, so der Interviewpartner. Doch die Einladungen von „Andrzej aus Praga“ machten die Besuche für Pietsch und seine Kumpanen, so wird im Interview konstatiert, erst durchführbar.³⁵⁷⁹ „Somit kam ich auch relativ oft nach Polen, was für viele DDR-Bürger schon nicht so einfach war“³⁵⁸⁰, sagt dieser Interviewee. Die Platten hätte er in diesem Zusammenhang für 4,99 gekauft „und die wurden dann im Kofferraum dieses Autos nach Ostberlin gefahren, so lief das dann im Wesentlichen“³⁵⁸¹. „Die Verbreitungsmöglichkeiten von Cohen-Platten in Polen dürften vergleichsweise die freiesten gewesen sein, nach 1970 auch freier als in der ČSSR“³⁵⁸², erklärt Interviewpartner

³⁵⁷³ Interview mit Egbert Pietsch und Siegfried Lokatis, Leipzig, 29.09.2011.

³⁵⁷⁴ Ebd.

³⁵⁷⁵ Vgl. ebd.

³⁵⁷⁶ Ebd.

³⁵⁷⁷ Ebd.

³⁵⁷⁸ Ebd.

³⁵⁷⁹ Ebd.

³⁵⁸⁰ Ebd.

³⁵⁸¹ Ebd.

³⁵⁸² Interview mit Stefan Gerlach per E-Mail, 24.12.2014.

Gerlach. Er ergänzt: „Bei dieser Gelegenheit fallen mir hinsichtlich des Bezugs von Schallplatten auch die vielen verwandtschaftlichen Beziehungen ein, welche die Polen nach Amerika haben.“³⁵⁸³ Diese Aussage kann mit den restlichen Quellen, welche für die vorliegende Arbeit herangezogen wurden, bestätigt werden. Was diesen Punkt betrifft, sind in den vorliegenden Quellen zumindest einige Kontakte nach Nordamerika, in dem Fall Kanada genannt worden. So war beispielsweise im Artikel vom Ehepaar Kotkins die Rede, welches sich im Geburtsland Cohens niederließ. Erst im Rahmen ihres Besuchs in Polen sollen sie allerdings von Cohen erfahren haben.³⁵⁸⁴

Bezüglich der DDR macht Gerlach auf ein weiteres, sicherlich der Untersuchung würdiges Phänomen aufmerksam: „In der DDR halfen uns diesbezüglich unsere, in den späten 1960er-Jahren und 1970er-Jahren inhaftierten und später vom Westen aus der Haft frei gekauften engen Freunde.“³⁵⁸⁵ Auf diese Entwicklung kann in vorliegender Arbeit leider nicht näher eingegangen werden.

In vorangegangenen Artikeln wurde bereits über die Bedeutung von Übersetzerinnen und Übersetzern sowie Journalist*innen als „Kulturvermittler*innen“ gesprochen.³⁵⁸⁶ Im Laufe des Gesprächs mit Pietsch konnte nachgefragt werden, ob er sich durch seine Aktivität als „Plattenschmuggler“³⁵⁸⁷ gewissermaßen auch als „Kulturvermittler“ in Zeiten der DDR wahrgenommen hätte, woraufhin er meint: „Nein, das wäre jetzt übertrieben. Mit Sicherheit war ich es indirekt, aber damals habe ich zumindest nie darüber nachgedacht.“³⁵⁸⁷ Gleichzeitig befindet Pietsch, dass diese Tätigkeit doch auch eine Art „Statusding“³⁵⁸⁸ war:

Es war natürlich schon eine gute Position. Man war ja immerhin der Typ, der alles besorgen kann. Man war ganz oben – das stimmt schon. Man genoss schon einen besonderen Status, ganz klar. Das war „supercool“, wenn man solche Platten hatte.³⁵⁸⁹

Pietsch macht in diesem Zusammenhang auf einen anderen Vorteil aufmerksam, den diese Beschäftigung mit sich brachte: „Natürlich konnte man dann auch alles besorgen, was man für sich selber gerne wollte, auch an Büchern zum Beispiel, das war ja fast

³⁵⁸³ Ebd.

³⁵⁸⁴ Vgl. Kapitel 10.

³⁵⁸⁵ Interview mit Stefan Gerlach per E-Mail, 24.12.2014.

³⁵⁸⁶ Vgl. Kapitel 5.3.

³⁵⁸⁷ Interview mit Egbert Pietsch und Siegfried Lokatis, Leipzig, 29.09.2011.

³⁵⁸⁸ Ebd.

³⁵⁸⁹ Ebd.

paradiesisch.“³⁵⁹⁰ An dieser Stelle des Gesprächs mit Pietsch konnte eruiert werden, welche Literatur ihn zu damaliger Zeit interessierte. Das hat zwar nicht unmittelbar mit der Rezeption Cohens in der DDR zu tun, liefert jedoch einen faszinierenden Einblick in die geistig-kulturellen Bedürfnisse eines DDR-Bürgers und seiner näheren Umgebung. Der Interviewpartner äußerte in vorangehenden Passagen, welche kulturellen Güter für ihn von besonderer Attraktivität waren. Er meint:

Man wollte natürlich das lesen, was es bei uns nicht gab und das war dann natürlich ganz schön vieles. Meistens waren das die DTV-Ausgaben, über Adorno beispielsweise oder alles, was in der Reihe Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft erschienen ist.³⁵⁹¹

Daneben seien allen voran „die DDR-Dissidenten interessant gewesen, denn die konnte man hier natürlich nicht kaufen“.³⁵⁹² Das Werk *Der vormundschaftliche Staat* von Rolf Henrich erwarb Pietsch beispielsweise im Rahmen des Schmuggelgeschäftes.³⁵⁹³ „Das war natürlich ein Klassiker, aber der war hochgradig verboten“,³⁵⁹⁴ konstatiert er, was in vorliegender Studie nicht näher erörtert werden soll. Ebenso ist er, laut eigenen Ausführungen, in den Besitz von Biermanns Gedichten oder Werken Herbert Marcuses gekommen. Er führt im Zusammenhang damit aus: „Das konnte man hier natürlich nicht kaufen, deswegen hat man immer diese kleinen DTV-Bücher bestellt. Damals sah das auch so schön aus“,³⁵⁹⁵ befindet Pietsch.

Vorliegende Passagen hängen nicht mit dem eigentlichen Thema dieser Arbeit zusammen, sollen aber als Ergänzung erwähnt werden. Im Laufe der geführten Gespräche konnte, neben der Rezeption Cohens, auch die eine und andere interessante Begebenheit zum Alltag der Fans in den beiden Forschungsländern besprochen werden. Gemäß den Ausführungen von Richter³⁵⁹⁶ sind diese Hinweise für die Wissenschaftsgemeinde von Interesse und könnten in Folge Gegenstand von weiteren Studien sein.

Thema der gegenwärtigen Abhandlung ist, welche Faktoren der Rezeption Cohens sich in der DDR und der Volksrepublik Polen finden lassen, um in weiterer Folge auf Parallelen und Unterschiede schließen zu können. Neben den Quellen, welche diese beiden Länder betreffen, könnte ein Blick in den „Westen“ ebenso lohnend sein.

³⁵⁹⁰ Ebd.

³⁵⁹¹ Ebd.

³⁵⁹² Ebd.

³⁵⁹³ Vgl. Interview mit Egbert Pietsch und Siegfried Lokatis, Leipzig, 29.09.2011.

³⁵⁹⁴ Ebd.

³⁵⁹⁵ Ebd.

³⁵⁹⁶ Vgl. Kapitel 2.

Im Kontrast zu den Musik- und Literaturliebhaber*innen in der DDR hatte Interviewpartner Vick laut eigenen Angaben keine Probleme, Zugang zu den Schallplatten zu bekommen, die ihn interessierten. Auch seine langen Haare hätten keinen gestört, was er als Zusatzinformation mitgibt. Damit spricht er die „Kämpfe“ an der „Modelfront“ an, die sich, wie bereits erwähnt³⁵⁹⁷, auch in der Volksrepublik Polen abspielten. Es würde jedoch am Thema vorbeigehen, darauf in vorliegender Arbeit näher einzugehen. Wertvolle Einblicke in diese Inhalte sind beispielsweise im Buch *Jeans in der DDR* von Rebecca Menzel nachzulesen.³⁵⁹⁸

20.4.4. Cohens Rolle in der Aufführungspraxis der DDR-Bands

Im vorliegenden Kapitel geht es um die unterschiedlichen Möglichkeiten, die die Fans in der DDR hatten, um Cohens Werk (besser) kennenzulernen. Im Fokus des folgenden Abschnitts steht die Rolle, die die Band „Wind, Sand & Sterne“, welche die Lieder Cohens in eigenen Versionen präsentierte, hierbei spielte. Vorausschauend sei an dieser Stelle erwähnt, dass Interviewpartner Morgner von einer marginalen Rezeption Cohens in der DDR spricht, worauf im Laufe der vorliegenden Arbeit noch näher eingegangen wird.³⁵⁹⁹ Dies wurde einem weiteren Interviewpartner, nämlich Berufsmusiker Gerlach, in der E-Mail mitgeteilt, in welcher dieser mit den Forschungsfragen zur gegenwärtigen Untersuchung bekannt gemacht wurde. Auf Morgners Ausführungen angesprochen, konstatiert Gerlach: „Ich kann ihm größtenteils zustimmen.“³⁶⁰⁰ Er zeigt sich jedoch überzeugt: „Sicherlich gab es jedoch auch in der DDR Hörer, die Cohens Songs liebten.“³⁶⁰¹ Er ergänzt zu diesem Thema:

Zu dieser Seite Ihrer Wagenbreth-Auskunft [eigentlich in dem Falle Auskunft Martin Morgners, Anmerkung der Autorin] steht irgendwie im Widerspruch, dass Leonard 2013 in der Berliner O2-Arena ein mit 17.000 Besuchern ausverkauft und gefeiertes Konzert gab. Unter den Besuchern dürften auch sehr viele aus der EX-DDR gewesen sein, welche Cohen vor '89 live in ihrem Land nicht erleben konnten. Bei den Besuchern handelte es sich meinen Beobachtungen zufolge vorrangig um Leute, welche in den 1960ern oder 1970ern ihre eigene Musikgeschmacksbildung erfahren hatten. Auch waren viele Frauen darunter auszumachen.³⁶⁰²

³⁵⁹⁷ Vgl. Kapitel 11.3.

³⁵⁹⁸ Vgl. Menzel, Rebecca: *Jeans in der DDR. Vom tieferen Sinn einer Freizeithose*. Berlin: Ch. Links Verlag 2004, S. 7.

³⁵⁹⁹ Vgl. Kapitel 21.

³⁶⁰⁰ Interview mit Stefan Gerlach per E-Mail, 24.12.2014.

³⁶⁰¹ Ebd.

³⁶⁰² Ebd.

Gerlach spricht hier von einer fulminanten Zahl an Konzertbesucher*innen, welche Cohen im Jahr 2013 in Berlin live sahen. Zudem macht er auf einen bedeutenden Unterschied, was die Rezeption Cohens in Polen und jene in der DDR betrifft, aufmerksam, nämlich jenen, dass im letztgenannten Land kein Live-Auftritt Cohens stattgefunden hatte, was beispielsweise unter anderem bei Cohen-Biograph Graf nachzulesen ist.³⁶⁰³ Dieser verfasste unter anderem auch einen Blog, in welchem er unter anderem über Musiker*innen berichtet, welche Auftritte in der DDR absolvierten. So ist beispielsweise bei diesem Autor zu lesen, dass im April 1987 John Mayall und Carlos Santana in die DDR kamen. Im September des gleichen Jahres traten Bob Dylan, „Tom Petty & The Heartbreakers“ und Roger McGuinn in Ostberlin auf. 1988 gaben „Depeche Mode“, Joe Cocker und Bruce Springsteen Konzerte.³⁶⁰⁴ Auch bei Kowalczyk ist nachzulesen, dass in den Jahren 1987 und 1988 Größen wie Bob Dylan, Joe Cocker und Bruce Springsteen in der DDR auftraten.³⁶⁰⁵ Am Beispiel Santana zeigt sich, wie es durch Auftritte beliebter Stars auch zu einem Aufkommen von Fanartikeln in der DDR kommen konnte. Bei Lindner ist etwa nachzulesen, dass das Konzert, welches Santana im Palast der Republik im Jahr 1987 gab, das Plattenlabel „Amiga“ dazu inspirierte, die zu diesem Zeitpunkt soeben veröffentlichte LP „Freedom“ herauszugeben.³⁶⁰⁶ Bei Christoph Dieckmann wird darauf aufmerksam gemacht, welche Bedeutung diesen Events beigemessen wurde. Folgende Passage gibt das starke Interesse an Live-Auftritten westlicher Stars wieder:

Und dann fiel die Mauer. Zuvor stiegen noch etliche Götter vom Rock-Olymp herab hinab auf die Ostberliner Bühnen. Die Open-Air-Konzerte von Dylan, Cocker, Springsteen schwollen zu Generations-Wallfahrten und stifteten unvergessliche Erfahrungen von Öffentlichkeit in der geschlossenen Gesellschaft. Endlich sahen wir, wie viele wir waren, und begriffen uns als eigentliche DDR.³⁶⁰⁷

Diese Passage zeigt auf, dass die hier genannten Konzerterlebnisse ein gesellschaftlicher Treffpunkt, wo die ansonsten geltenden Normen des DDR-Alltags weniger spürbar waren, waren. Mit den Worten „Endlich sahen wir, wie viele wir waren.“ zeigt der Autor, dass ein starkes Zusammengehörigkeitsgefühl unter den Musikfans und die Erinnerung an die Veranstaltungen als identifikationsstiftende Momente Eingang in die Biographie dieser

³⁶⁰³ Vgl. Graf, Christof: 9. November 2014 – 25 Jahre after – Leonard Cohen in der DDR (1). <http://blog.leonardcohen.de/?p=365>, 11.03.2021.

³⁶⁰⁴ Vgl. ebd.

³⁶⁰⁵ Vgl. Kowalczyk: *Die 101 wichtigsten Fragen*, S. 105.

³⁶⁰⁶ Vgl. Lindner: *DDR. Rock & Pop*, S. 162.

³⁶⁰⁷ Dieckmann, Christoph: Küche, Kammer, weite Welt. Mythen der Erinnerung. In: Rauhut, Michael/Kochan, Thomas (Hg.): *Bye Bye, Lübben City. Bluesfreaks, Tramps und Hippies in der DDR*. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf 2018, S. 12–29, hier S. 26.

gefunden haben dürften. In weiterer Folge wird in dieser Quelle evident, wie sehr man sich für westliche Künstler*innen interessierte und dass hier auch die eine oder andere Herausforderung gemeistert wurde, um bei Live-Auftritten, die diese absolvierten, dabei sein zu können. Dies zeigt sich auch in der Erzählung des Fans von Miles Davis:

Jedes Jahr warteten wir auf Miles Davis. Als er 1983 endlich nach Warschau kam, herrschte Kriegsrecht in Jaruzelskis Polen. An Einreise war nicht zu denken. Wie ich mit falschem Visum und vierzig Westmark im Fleischsalatbrötchen Grenze, DDR-Botschafter, Ticket-Dealer überwand, wie ich ein Miles-Konzert, von dem selbst Davis' Autobiographie mehrseitig schwelgt, das erzählt Väterchen noch nach zwanzig Jahren gern.³⁶⁰⁸

Dieckmann informiert an dieser Stelle darüber, einen Aufenthalt in Polen geplant zu haben, um Miles Davis dort live erleben zu können. Dass kein Auftritt Cohens in der DDR stattfand, ist ein frappierender Unterschied zur Rezeption dieses Künstlers in der DDR im Vergleich zu seiner Aufnahme in der Volksrepublik Polen. Der Konzertreihe Cohens in Polen wurde ein längeres Kapitel gewidmet, in welchem beispielsweise evident wird, dass diese mit einer fulminanten Berichterstattung vonseiten der Presse der Volksrepublik Polen einherging³⁶⁰⁹, was somit in der DDR nicht der Fall war. Über die wenigen Bemerkungen, welche in der Presse dieses Landes erschienen, wird in weiterer Folge noch berichtet. Die Tatsache, dass die „Amiga“-Platte im Medium *Neues Deutschland* erwähnt wurde, wurde bereits gewürdigt.³⁶¹⁰

Wagenbreth gelangte in einer eingangs genannten Passage zu der Einschätzung, dass bei einem 2013 in Berlin stattfindenden Konzert Cohens viele Fans auszumachen waren, welche sich bereits in der DDR für ihn interessierten. Zudem lässt Wagenbreths Stellungnahme darauf schließen, dass Cohen auch in der DDR beim weiblichen Publikum sehr beliebt war, womit von einer Parallele zu Polen ausgegangen werden kann. Anhand dieser Schilderungen schlussfolgert Gerlach: „Demnach dürfte sich M. Wagenbreths [wie bereits erwähnt, handelt es sich hierbei um eine Aussage Morgners, Anmerkung der Autorin] Auskunft eher auf die DDR-Bandszene beziehen.“³⁶¹¹ Er gibt auch einen Einblick in diese:

Da gab es einerseits die etablierten (vergleichsweise) abhängigen Gruppen wie „Puhdys“, „Karat“, „Karussell“ etc., deren Medien-Karriere über die FDJ lief, welche von der SED im Laufe der Jahre zur „Kampffreserve der Partei“ degradiert wurde. Auch wenn das, von den FDJ-Mitgliedern und einigen

³⁶⁰⁸ Vgl. ebd., S. 24.

³⁶⁰⁹ Vgl. Kapitel 12.

³⁶¹⁰ Vgl. Kapitel 20.4.2.

³⁶¹¹ Interview mit Stefan Gerlach per E-Mail, 24.12.2014.

Leitungskadern praktizierte Verhältnis zu den geförderten Musikern in der Praxis lockerer gehandhabt wurde, war man letztlich immer irgendwie abhängig.³⁶¹²

Nach diesem eher generellen Einblick kommt dieser Gesprächspartner auf besondere Aspekte der Rezeption Cohens in der DDR zu sprechen. Was das Repertoire eben genannter Bands und jenes von Cohen betrifft, befindet Gerlach:

So könnte ich mich nicht entsinnen, dass jemals eine dieser Bands, welche über Funk, Platte und Fernsehen erscheinen durften, mit einem Cohen-Song oder einem „Cohen-geprägten“ eigenen Stück explizit in Erscheinung getreten wäre. Einen geistes-verwandten Songpoeten der melodramatischen Art, wie den verstorbenen Ludwig Hirsch, hatte es in der DDR nie gegeben.³⁶¹³

Ist Gerlachs Ausführungen Glauben zu schenken, scheint es, dass keine der Bands in der DDR-Szene mit der entsprechenden medialen Breitenwirkung Cohens Stücke in ihrer Aufführungspraxis berücksichtigte. Untermauern lässt sich diese Argumentation anhand der Aussagen, die im Band *Bye, Bye Lübben City. Bluesfreaks, Tramps und Hippies in der DDR*, von DDR-Musikexperten Rauhut und Kochan herausgegeben, nachzulesen sind. In diesem findet sich eine Zusammenstellung der beliebten Bands dieses Landes.³⁶¹⁴ Lediglich bei der Besprechung der Gruppe „Wind, Sand & Sterne“ findet sich ein Hinweis darauf, dass sich diese mit Cohen beschäftigte.³⁶¹⁵ Dieses Werk erwähnt der Interviewee auch im Folgenden:

Aus dem Anhang des opulenten Werkes von Michael Rauhut und Thomas Kochan *Bye, Bye Lübben City. Bluesfreaks, Tramps und Hippies in der DDR* ging auch hervor, dass „Wind, Sand & Sterne“ die einzige Gruppe war, welche sich neben eigenen und Dylan-Stücken auch Songs von Leonard Cohen auf die Fahnen geschrieben hatte. Wir spielten also neben eigenen deutschsprachigen Liedern auch gecoverte, besonders von amerikanischen (und kanadischen) Künstlern wie Bob Dylan und Leonard Cohen – später von Bruce Springsteen, Steve Earle, „R.E.M.“, Green On Red u. a.).³⁶¹⁶

Wie diese Passage zum Ausdruck bringt, ist der Fall, dass die Formation „Wind, Sand & Sterne“, neben eigenen Kompositionen, für eine Vielzahl von Cover-Versionen von Stücken berühmter, internationaler Musikgrößen zeichnete. Gerlach spielte auch in anderen Gruppen als der eingangs erwähnten Band „Wind, Sand & Sterne“. In seiner „Satori“-Zeit, die von 1970 bis 1974 andauerte, „spielten Songs noch keine Rolle im Programm, weil wir elektrifizierter loslegten“.³⁶¹⁷ Er ergänzt seine Erklärungen dahingehend an folgender

³⁶¹² Ebd.

³⁶¹³ Ebd.

³⁶¹⁴ Vgl. Hintze: Bands und Musiker, S. 628–641.

³⁶¹⁵ Vgl. ebd, S. 639.

³⁶¹⁶ Interview mit Stefan Gerlach per E-Mail, 24.12.2014.

³⁶¹⁷ Ebd.

Stelle:

Das änderte sich erst nach meinem freiwilligen Ausstieg, als wir nach fast einem Jahr Vorbereitung 1975 akustisch/unplugged nun mit eigenen deutschsprachigen Songs, Irish Folk sowie Dylan- und Cohenstücken begannen.³⁶¹⁸

Laut Gerlachs Angaben gewann Cohen hier an Relevanz, wobei die Frage gestellt werden kann, womit die sich hier abzeichnende Neuorientierung zusammenhängen könnte. Gerlach entwickelt seine Überlegungen vor dem Hintergrund der politischen Umwälzungen zu damaligem Zeitpunkt:

Nach dem Scheitern der, von den 68ern herbeigesehnten großen Veränderungen schienen Cohens poetische Songs die mentale Desillusionierung der Hoffnungen und Hippieträume auf Jahre hinaus mental widerzuspiegeln („The Old Revolution“ oder Passagen aus „The Partisan“ wie „The Frontiers are my Prison“).³⁶¹⁹

Das erklärt Gerlach in seiner E-Mail vom 24.12.2014. Die politisch-gesellschaftlichen Umbrüche hatten keinen geringen Einfluss für diese Cohen-Rezeption, wie den Ausführungen des Gesprächspartners zu entnehmen ist.

Im Laufe der vorliegenden Untersuchung wurde versucht, zu eruieren, wie sich die Berühmtheit von Cohens Werk in der Volksrepublik Polen und in der DDR im Laufe der Zeit entwickelte. Zum Kontrast soll hier nur ansatzweise die Perspektive eines Zeitzeugen, der in der BRD lebte, präsentiert werden, um einen Vergleich mit der Aufnahme des Künstlers im Westen anstreben zu können. Wie eingangs erwähnt, lernte Autor Heidenreich das Werk des Kanadiers Ende der 1960er-Jahre kennen. Die folgende Passage beweist, dass zumindest dieser Fan zu diesem Zeitpunkt schon gut über Cohens Œuvre Bescheid wusste: „Leonard hat während das Jahres 1968 seine Poesie noch einmal vertieft und im Jahr darauf sein Album *Songs from a Room* veröffentlicht. Diesmal musste mich niemand darauf aufmerksam machen.“³⁶²⁰

Hier zeigt sich bereits, dass Heidenreich zu diesem frühen Zeitpunkt mit dem Cohen'schen Œuvre schon gut vertraut war. Für folgende Untersuchung ist die Frage nicht unerheblich, ob andere Künstler nicht in ähnlicher Weise wie Cohen rezipiert wurden. Vor dem Hintergrund der politischen Umstände in Frankreich – Heidenreich nennt in diesem Kontext beispielsweise die Straßenschlachten in Paris – begegnete Heidenreichs Umfeld

³⁶¹⁸ Ebd.

³⁶¹⁹ Ebd.

³⁶²⁰ Heidenreich: *Nächte mit Leonard*, S. 20.

auch anderen Liedermacher*innen mit regem Interesse, was er im Folgenden genauer ausführt:

Ich weiß noch, dass ich seine Lieder hörte, als meine Hoffnung auf einen Sozialismus mit menschlichem Gesicht endgültig verloren ging: In Prag, wo russische Truppen den Prager Frühling erbarmungslos zusammenkartätscht hatten und unser einundzwanzigjähriger tschechischer Kommilitone Jan Palach sich aus Protest selbst verbrannte.³⁶²¹

Auch was die hier angeführten Erläuterungen betrifft, zeigt sich, dass die damaligen Geschehnisse in der Tschechoslowakei eine Art Hintergrund für die persönliche Rezeption des Zeitzeugen Heidenreich darstellten. Somit ist eine Parallele zu Gerlachs Erinnerungen, der in der DDR lebte und das Interesse für Cohen ebenso mit diesen politischen Umbrüchen in Zusammenhang bringt, festzustellen.

Wie eingangs geschildert, war das Gerlachs Interesse am kanadischen Star so groß, dass seine Band das Repertoire Cohens in ihrem Programm berücksichtigte.³⁶²² Das geführte Gespräch lieferte, neben bereits genannten, wichtigen Informationen, auch Aufschluss über die Rahmenbedingungen, mit welchen die Musiker bei der Aufführung der Cohen-Titel konfrontiert waren und wie sie die Auftritte dementsprechend gestalteten: „In unseren ersten vier Bandjahren von 1975 bis 1979 waren Cohen-Songs noch am stärksten vertreten.“³⁶²³ Man kann in dieser Phase somit von einer intensiven Beschäftigung mit dem Œuvre des kanadischen Stars vonseiten der Band sprechen. Auch über das verwendete, musikalische Zubehör berichtet Gerlach im Laufe der gemeinsam geführten Unterhaltung: „Wir besaßen seinerzeit ein akustisch geprägtes Instrumentarium, setzten bei Cohen-Titeln gern Cello oder Geige ein.“³⁶²⁴ Nach dem größeren Split der Band 1987 wandte sich seine Band stärker den (oben erwähnten) Einflüssen zu, „obwohl wir über die Jahre immer noch einzelne L.- Cohen-Lieder im Repertoire hatten“.³⁶²⁵ Neben dem geführten Interview verhalf auch die Lektüre von Gerlachs Erinnerungen dabei, die Vermittlung Cohens durch seine Band besser einordnen zu können. Über die Songauswahl und die entsprechend verwendete, musikalische Ausrüstung äußert sich Gerlach auch in seinem Buch:

Dem Natursound entgegen kamen natürlich auch Leonard Cohen-Songs wie „The Old Revolution“, „So Long Marianne“, „Tonight Will Be Fine“ und vor allem das poetische und zeitlose „Suzanne“. Wegen der Instrumente Cello, Geige, Banjo, Flöte, Akkordeon, Westerngitarre, Kontrabass und Perkussion mussten

³⁶²¹ Ebd., S. 21.

³⁶²² Vgl. Kapitel 20.1.

³⁶²³ Interview mit Stefan Gerlach per E-Mail, 24.12.2014.

³⁶²⁴ Ebd.

³⁶²⁵ Ebd.

wir praktisch von Beginn an akustisch spielen, sozusagen „unplugged“.³⁶²⁶

Passagen wie diese erlauben Aufschlüsse darüber, welche Titel Cohens im Rahmen eines „Wind, Sand & Sterne“-Konzerts kennengelernt oder auch in einem neuen, musikalischen Gewande genossen worden konnten, was für Fragen der Rezeption von nicht zu unterschätzender Bedeutung ist. Was die Datierung betrifft, soll das Stück „Suzanne“ im Repertoire des ersten Auftritts im Jahr 1975 vorgekommen sein. Gerlach bespricht auch die räumlichen Bedingungen der jeweiligen Spielstätten: „In kleineren Clubs, beispielsweise im ‚Malzhaus‘ in Plauen, wo sich ein Folk-begeistertes Hörpublikum herausgebildet hatte“³⁶²⁷, gibt er an, das Lied „The Old Revolution“ gespielt zu haben. Hier zeigt sich, dass die Band Cohens Songs gerne in einem intimerem Rahmen präsentierte, aber nicht nur: Wie das Gespräch zeigte, griff die Formation auch bei massentauglicheren Veranstaltungsorten zu Cohens Repertoire. Gerlach gibt zudem auch in folgender Passage einen Einblick in die Songauswahl aus dem Repertoire Cohens, welche vonseiten der Band präsentiert wurde:

Auch in größeren Sälen, die massenhaft von musikinteressierten Bandtrampnern besucht wurden, gehörten „So Long, Marianne“, „Tonight Will Be Fine“ und nicht zuletzt das begeistert aufgenommene „Lover, Lover Lover ... come back to me“ zu unserem Standard-Repertoire.³⁶²⁸

All dies soll in die vorliegende Arbeit Eingang finden, da es sich um wichtige Indizien handelt, welche Lieder Cohens mittels Auftritten von Bands wie „Wind, Sand & Sterne“ kennengelernt werden konnten. Auch wird an dieser Stelle über die Beliebtheit des Trampens berichtet. Es ist der Hinweis zu finden, dass eine Vielzahl von Musikfans auf diesem Weg den Auftritten von „Wind, Sand & Sterne“ folgte. Über die Praxis des Trampens wird noch eingehender berichtet, siehe die folgenden Seiten der Arbeit. Neben diesem wertvollen Einblick in den DDR-Alltag der Musikinteressierten geben Gerlachs Passagen auch viele Hinweise, welche Lieder Cohens dargeboten wurden. Somit findet sich eine Reihe an Angaben, welche Songs die Konzertbesucher*innen vernehmen konnten. Oft gespielt wurden „So Long, Marianne“, „Tonight Will Be Fine“ und „Lover, Lover, Lover“, wie er in vorangegangenem Zitat aufzeigt. „It Seems so Long Ago, Nancy“ oder „The Traitor“ wurde fallweise bei Sologigs in kleinerem Rahmen gespielt,

³⁶²⁶ Gerlach: *In meiner Spur*, S. 41 f.

³⁶²⁷ Interview mit Stefan Gerlach per E-Mail, 24.12.2014.

³⁶²⁸ Ebd.

was Gerlach im E-Mail-Kontakt ergänzt.³⁶²⁹

Wie Gerlach betonte, existierte die Band auch nach der Zeit der Deutschen Wiedervereinigung, worüber er im Folgenden berichtet:

Als „Wind, Sand & Sterne“ 1995 ein Comeback mit einem guten Teil eigener erzgebirgischer Dialekt-Lieder startete, schien uns das nicht abzuhalten, den Abend mit „Like A Bird On A Wire“ einzuleiten. Bestimmt hatten wir auch noch den einen oder anderen Cohen-Titel mehr im Gepäck.³⁶³⁰

Ein interessanter Hinweis am Rande ist somit, dass die Songs Cohens auch nach dem Zusammenbruch der sozialistischen Staatenwelt eine Rolle in der Karriere der Band spielten.

Aus Gerlachs Ausführungen in Bezug auf die Rahmenbedingungen der Live-Auftritte ergaben sich weitere Fragen, die mit der Rezeption dieser in Verbindung standen. Als „Wind, Sand & Sterne“ ab 1975 eine Vielzahl von Auftritten absolvierte, waren, so der Interviewpartner, drei verschiedene Arten von Locations vorrangig für die Band. Gerlach erläutert, dass dazu beispielsweise Studentenclubs gehörten. Des Weiteren sollen sich einzelne kleine Jugendclubs mit Live-Musik-interessiertem Publikum und guten Veranstaltungen wie das „Malzhaus“ in Plauen einer bemerkenswerten Popularität erfreut haben. Außerdem waren größere „Hochburgen“ mit Musiktramper-Publikum in diesem Kontext wichtig.³⁶³¹ Bei letzteren handelte es sich „um große szenebekannte Läden, die sich von den gewöhnlichen Tanzsälen unterschieden“³⁶³². Gerlach macht in diesem Zusammenhang darauf aufmerksam, dass sich jene „Hochburgen“ vorwiegend in Dörfern herausbildeten, die im Einzugsbereich von Städten lagen, was er damit erklärt, dass „Beatmusik in der DDR von Ende 1965 – etwa 1972 weitgehend unterdrückt wurde“.³⁶³³ Über diesen Aspekt wurde schon gesprochen.³⁶³⁴ An dieser Stelle soll nur ergänzt werden, dass in den Quellen davon berichtet wird, dass die SED-Kulturpolitik sich zunächst bemüht zeigte, westliche Strömungen möglichst unter Kontrolle zu haben, beispielsweise bei Kowalczyk. Doch auch wenn Hollywood-Filme eine Zeit lang als verpönt galten, so waren diese in den 1970er - und 1980er-Jahren doch mit größerer Frequenz in den Kinos und im Fernsehen zu sehen. Ebenso wird davon gesprochen, dass westliche Musik und Literatur anfänglich lediglich sporadisch verbreitet wurde, im Laufe der 1970er-Jahre und 1980er-

³⁶²⁹ Vgl. ebd.

³⁶³⁰ Ebd.

³⁶³¹ Vgl. ebd.

³⁶³² Ebd.

³⁶³³ Ebd.

³⁶³⁴ Vgl. Kapitel 20.3.

Jahre jedoch mehr im Umlauf war.³⁶³⁵ So kam es auch zu Konzerten von berühmten Bands, was bereits erwähnt wurde.³⁶³⁶

Es zeigt sich anhand der Ausführungen Gerlachs, an welchen Aufführungsstätten die Fans ihrer individuellen Musik-Rezeption nachgehen konnten, was für Fragen der Aufnahme der jeweiligen künstlerischen Werke – im vorliegenden Fall der Versionen von Cohens Songs durch die Band „Wind, Sand & Sterne“ – erheblich ist. Wertvoll für vorliegende Abhandlung sind diese Erklärungen auch, weil schon andere Interviewees ausführten, inwiefern die „Logistik“ für das jeweilige Rezeptionserlebnis eine Rolle spielte, wie das etwa Krawczyk machte. Gerlach erläutert in diesem Zusammenhang:

In Letzteren brachten wir eher temporeiche Cohenstücke wie „Lover“ oder „Tonight Will Be Fine“ an, weil es in solchen übervollen Sälen meist laut zuing. Ansonsten konnte man hier am ehesten noch die bekannten gängigen Sachen wie „Suzanne“ oder „So Long, Marianne“ bringen.³⁶³⁷

Generell, so Gerlach, sei die Band „nicht so kommerziell eingestellt“³⁶³⁸ gewesen. Er erklärt: „Mit ‚Wind, Sand & Sterne‘ wollte ich weg von der üblichen Tanzsaal-Mugge. Zugunsten einer Hör-Atmosphäre spielten wir lieber mal weniger.“³⁶³⁹ Eine bestimmte Stimmung war, so der Frontman, eine wichtige Ingredienz für einen gelungenen Auftritt, wie er im Folgenden erklärt: „Speziell für die Cohen-Lieder, balladeske Dylanstücke und manche Eigensongs waren wir auf Stuhlreihen angewiesen – oder auf eine lockere, intime Atmosphäre, wo die Menschen hautnah bis vor die Band saßen.“³⁶⁴⁰

Dies waren zentrale Erklärungen vonseiten Gerlachs, welche durch den E-Mail-Kontakt vermittelt wurden. Auch in seinen Memoiren, die er in Buchform verschriftlichte, berichtet er über die besondere Stimmung, die bei einer Vielzahl von Auftritten herrschte:

Trotz der Stuhlreihen ging es von Beginn an stimmungsvoll im Saal zu. Nur für diesen Auftakt hatte ich meinen einstigen Studentenkumpel Peter Berger gebeten, als Ansager zu fungieren, was dieser sehr schön hinbekam. Natürlich lag uns auch einiges daran, dass die Atmosphäre bei unseren Auftritten nicht zu steif war. So ließen wir den Eigensongs, Cohen-Liedern und ruhigen Sachen wie „Backstreet Girl“ im Schlussteil des Abends gewöhnlich abgehende Stücke der irischen Dubliners folgen.³⁶⁴¹

Diesem Zitat ist zu entnehmen, dass die Musiker für die Aufführung der Songs Cohens

³⁶³⁵ Vgl. Kowalczyk: *Die 101 wichtigsten Fragen*, S. 105.

³⁶³⁶ Vgl. siehe bereits genannte Ausführungen in diesem Kapitel.

³⁶³⁷ Interview mit Stefan Gerlach per E-Mail, 24.12.2014.

³⁶³⁸ Ebd.

³⁶³⁹ Ebd.

³⁶⁴⁰ Ebd.

³⁶⁴¹ Gerlach: *In meiner Spur*, S. 42.

gerne einen privat anmutenden Rahmen schaffen wollten. Diese Art der Rezeption erinnert in gewisser Weise an jene in der Volksrepublik Polen. Wie sich herausstellte, wurde auch in diesem Land Cohen gerne in einem kleineren Kreis und in einer besonderen Stimmung gehört.³⁶⁴² Auch die Tatsache, dass eine Person aus dem unmittelbaren Umfeld Gerlachs mit der Aufgabe betraut wurde, das Programm anzukündigen, brachte das Interview zum Vorschein. Ebenso erwähnt der Gesprächspartner einige der Lokaltäten, welche aufgesucht wurden und den Kriterien entsprachen, um ein intimes Flair bei der Aufführung gewährleisten zu können. Selbst „das Ambiente in den Studentenclubs, wohin es uns neben dem ganzen Südteil der DDR bis Berlin hoch verschlug“³⁶⁴³, sei beispielsweise hierfür passend gewesen. Ebenso spielten sie in bekannten „Jugendclubs von Potsdam bis Magdeburg“³⁶⁴⁴. Nördlich dieser Region sei hingegen „nicht viel los“³⁶⁴⁵ gewesen.

All diese wertvollen Informationen konnten im Laufe der Unterhaltung mit dem Interviewpartner Gerlach beleuchtet werden. Als zusätzliche Quelle soll hier auch Gerlachs bereits erwähntes Buch *In meiner Spur: Von Satori zu Wind, Sand & Sterne* angeführt werden. Wie Gerlach in diesem aufzeigt, erfreuten sich Studentenclubs einer besonderen Beliebtheit. So bringt er beispielsweise zur Sprache, dass in den betreffenden Lokalen selbst nach Mitternacht gefeiert wurde, da hier nicht aufgrund der sogenannten Polizeistunde zugesperrt wurde. Auch hätte hier die staatliche 60:40-Regelung, nach der das Maximum der im Ablauf präsentierten Titel aus dem Westen geregelt wurde, nicht gegolten. Wie Gerlach zur Sprache bringt, hätte das die Beliebtheit der Clubs für ihn und seinen Bekanntenkreis sehr gesteigert.³⁶⁴⁶ Auch befindet dieser Zeitzeuge, dass hier, zumindest bis Anfang der 1980er-Jahre, Gäste zu treffen waren, die sich sehr für Live-Musik interessierten und sehr aufgeschlossen und empfänglich neuen Trends gegenüber waren.³⁶⁴⁷ Ähnliche Entwicklungen werden auch bei Rauhut erwähnt:

Eine regelrechte Konjunktur erlebte auch das Trampen zu den hiesigen Kultstätten des Rock. Im Süden der DDR platzten an den Wochenenden die privaten Kneipen und Dorfsäle aus ihren Nähten. Der Underground blühte.³⁶⁴⁸

³⁶⁴² Vgl. Kapitel 11.4.

³⁶⁴³ Interview mit Stefan Gerlach per E-Mail, 24.12.2014.

³⁶⁴⁴ Ebd.

³⁶⁴⁵ Ebd.

³⁶⁴⁶ Vgl. Gerlach: *In meiner Spur*, S. 13 f.

³⁶⁴⁷ Vgl. ebd.

³⁶⁴⁸ Rauhut: *Kleine Fluchten*, S. 68.

Auch in dieser Quelle wird auf das Phänomen des Trampens Bezug genommen. Ebenso wird über das vitale Interesse der Fans an Live-Musik berichtet. Rauhut schreibt auch über die beliebten Stätten der Rezeption. „Dort führten geschäftstüchtige Betreiber ein anarchisches Regime, das sich um Hygiene, Jugend- und Brandschutz ebenso wenig kümmerte wie um die Zulassung der Bands“, so der Autor über diese Lokalitäten. „Wer den Eingang passiert hatte, betrat quasi rechtsfreien Boden“³⁶⁴⁹, sagt Rauhut über die „legale“ Situation.

In der Literatur ist beispielsweise auch der Hinweis zu finden, dass gleich nach dem Mauerbau im August 1961 in Berlin Jugendclubs errichtet wurden, die das Ziel hatten, den Jugendlichen, die bis zu diesem Zeitpunkt ihre Freizeit im Westen verbracht hatten, nun auch attraktive Möglichkeiten für den Zeitvertreib zu bieten.³⁶⁵⁰ Bei Thomas P. Funk ist mitunter der wertvolle Hinweis zu finden, dass in dieser Zeit verstärkt Tanzveranstaltungen organisiert wurden, bei welchen lokale Live-Bands mitunter auch westliche Popmusik präsentierten.³⁶⁵¹

Passagen wie diese sollen kurz angerissen werden, um den jeweiligen „Hintergrund“, vor dem sich die Aufnahme von westlicher Musik und Kunst abspielte, besser nachvollziehen zu können. Interessant ist nun, was diese Entwicklungen für die Rezeption Cohens in der jeweiligen Zeit bedeuteten. Mehrere Jahre lang spielte dieser Künstler für die Band Gerlachs eine essentielle Rolle, siehe unter anderem auch hier: „In unseren frühen Bandjahren von April 1975 bis Mai 1979 waren Cohen-Songs fester Bestandteil des ‚Wind, Sand & Sterne‘-Programms.“³⁶⁵² Trotzdem handelte es sich hierbei laut Einschätzung des Musikers um eine Ausnahmeerscheinung: „In der unabhängigen Clubszene blieben wir mit unseren neuen deutschsprachigen Eigensongs, den Cohen- und Dylan-Stücken eine Ausnahme“³⁶⁵³, meint Gerlach. Dieses Faktum wurde anhand vorangegangener Ausführungen schon deutlich herausgearbeitet.

Die Bandgeschichte von „Wind, Sand & Sterne“ ist komplex. Im E-Mail-Verkehr berichtet Gesprächspartner Gerlach darüber, dass es immer wieder Zerwürfnisse aufgrund unterschiedlicher, musikalischer Interessen und in weiterer Folge immer wieder auch neue

³⁶⁴⁹ Ebd., S. 75.

³⁶⁵⁰ Vgl. Funk, Thomas P.: Unterm Asphalt. Die Kunden vom Lichtenberger Tunnel. In: Rauhut, Michael/Kochan, Thomas (Hg.): *Bye Bye, Lübben City. Bluesfreaks, Tramps und Hippies in der DDR*. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf 2018, S. 116–130, hier S. 121.

³⁶⁵¹ Ebd.

³⁶⁵² Interview mit Stefan Gerlach per E-Mail, 24.12.2014.

³⁶⁵³ Ebd.

Bandmitglieder gab.³⁶⁵⁴ Die verschiedenen Entwicklungen werden auch im Band *In meiner Spur. Von Satori zu Wind, Sand & Sterne* plakativ zusammengefasst³⁶⁵⁵, dazu gleich mehr. Die Sinnsuche spiegelt auch die jeweiligen Musikinteressen wider, was in den vorliegenden, bereits präsentierten Zitaten Gerlachs evident wurde. Für vorliegende Arbeit ist hierbei fraglich, welche Rolle das Repertoire Cohens in diesem Zusammenhang spielte, was Interviewee Gerlach im Folgenden zu beantworten versucht:

Auf der Suche nach unserer Identität gaben wir sogar den beliebten Irish Folk auf, der uns anfangs 1975, 76 so viel Erfolg beschert hatte. Die frühzeitigen Recherchen von 1976, 77 (auch nach textlich brauchbaren) Liedern aus der regionalen Tradition stellten wir spätestens Anfang 1978 wieder ein, weil wir zu wenig Wertvolles in der deutschen Volksmusik fanden, was (im Gegensatz zur mährischen – Hutka!) – und sicher auch zur alten polnischen Folklore – nicht zu unseren Eigensongs sowie Cohen- oder Dylan-Sachen gepasst hätte. 1978 kam es zum ersten Band-Split, worauf nach einer kurzen Erholungs- und Erfolgsphase im Frühjahr 1979 das Aus der Bandbesetzung – speziell mit Cello und Geige – stand.³⁶⁵⁶

Hier ging Gerlach somit genauer auf die unterschiedlichen Etappen der Bandgeschichte ein – die genaue Entwicklung kann auch in seinem bereits erwähnten Band nachgelesen werden.³⁶⁵⁷

Sowohl anhand der detailreichen Erzählung des Interviewees als auch an den Schilderungen im Buch kann nachvollzogen werden, inwiefern Cohen bei der Suche nach der eigenen, musikalischen Identität der Band relevant war. Der Künstler war für „Wind, Sand & Sterne“ aber auch dann von Bedeutung, als deren Besetzung lediglich aus zwei Musikern bestand:

In Duo-Besetzung konnten und wollten wir dann auch nur noch wenige Cohenstücke wie „Lover, Lover ...“ oder „Tonight Will Be Fine“ bringen, welche künftig eine unbedeutendere, aber dauerhafte Rolle spielen sollten. Letzteres bezeugt die 79er Aufnahme des Stückes im Wohnzimmer meines Bandkollegen Heinz Grömke.³⁶⁵⁸

An dieser Stelle sei zusammengefasst, dass die Musiker um Gerlach sich bereits in den 1970er-Jahren mehr oder weniger intensiv mit Cohens auseinandersetzten und das Ergebnis dieser Beschäftigung in weiterer Folge dem Publikum präsentierten.

Insgesamt lieferte das Gespräch mit Gerlach viele wertvolle Informationen bezüglich der Rezeption Cohens in der DDR. Erwähnenswert ist noch folgender Aspekt aus seinen

³⁶⁵⁴ Vgl. ebd.

³⁶⁵⁵ Vgl. Gerlach: *In meiner Spur*, S. 63 ff.

³⁶⁵⁶ Interview mit Stefan Gerlach per E-Mail, 24.12.2014.

³⁶⁵⁷ Vgl. Gerlach: *In meiner Spur*, S. 66.

³⁶⁵⁸ Interview mit Stefan Gerlach per E-Mail, 24.12.2014.

Aufzeichnungen, der beschreibt, wie er Zugang zu einer Platte Cohens bekam, wobei wiederum Verbindungen zum Westen eine gewichtige Rolle spielten:

Hervorheben möchte ich noch, dass ich von einem (nach politischer Haft) in den Westen frei gekauften Freund schon 1979 die LP *Recent Songs* geschenkt bekam, die mich wegen ihrer Folkelemente wieder stark beeindruckte und begeisterte.³⁶⁵⁹

In dieser Passage lässt sich der Hinweis finden, wie Gerlach 1979 zu der hier erwähnten Platte Zugang bekam. Für Fragen der Rezeption ist stets relevant, mitzubedenken, auf welchen Wegen die Zuhörer*innenschaft zu den Erzeugnissen gelangte. Auch der folgende Auszug zeigt, was Gerlach bekannt war und was in weiterer Folge dem Publikum der Band dargeboten wurde:

Wir haben im Weiteren die absolut zeitlosen Songs „I came so far from Beauty“, „The Gypsy Wife“ (Where, where is my Gypsy wife tonight ...?) u. „The Traitor“ (Ein Wahnsinns-Text!) kennenlernen können. Das war nochmal ganz großer Cohen!³⁶⁶⁰

Man kann festhalten, dass die an Cohen Interessierten auch in der DDR gut über dessen Platten Bescheid wussten und auch tendenziell Zugang zu diesen erlangen konnten, wofür Gerlach als Beispiel stehen kann. Mit der Aussage „Das war nochmal ganz großer Cohen!“, die oben genannten Songs betreffend, bringt Gesprächspartner Gerlach seine Bewunderung für den Interpreten zur Sprache, die sich, man mehr, mal weniger, in der Aufführungspraxis der Band manifestierte. Es wurde bewusst entschieden, die Originaltöne der hier zitierten Passagen zu verwenden, da die ausdrucksstarke Sprache alleine schon das lebhafteste Interesse am Künstler indiziert.

Gespielt hatte Gerlach mit seinem Bandkollegen diese eingangs genannten Stücke jedoch nicht mehr: „Zu zweit wagten wir uns allerdings nicht mehr an derartig opulente Aufnahmen.“³⁶⁶¹ Von eingangs erwähntem Freund bekam er 1978 auch Bruce Springsteens LP *Darkness On The Edge Of Town* geschenkt.³⁶⁶² „Deshalb verloren wir Cohen auch etwas aus den Augen – zumal uns 1979 auch Mark Knopflers ‚Dire Straits‘ inspirierten“³⁶⁶³, so der Interviewpartner.

Dieser Aussage ist zu entnehmen, dass Gerlach mithilfe des eingangs erwähnten Freundes auch an weitere, ihn interessierende Platten gelangte. Das Gespräch, das mit ihm geführt

³⁶⁵⁹ Ebd.

³⁶⁶⁰ Ebd.

³⁶⁶¹ Ebd.

³⁶⁶² Vgl. ebd.

³⁶⁶³ Ebd.

werden konnte, zeigt zudem auf, dass, auch wenn die eigene Rezeption sich im Laufe der Zeit immer wieder zunehmend änderte, Cohen trotzdem als Konstante in dieser langjährigen Auseinandersetzung zu sehen ist. Es zeigt sich, dass Cohen von maßgeblicher Bedeutung für die Band war, auch wenn sich anhand der Ausführungen zeigt, dass diese für eine Vielzahl westlicher Interpret*innen empfänglich war und sich dies auch im Schaffen der Musikkapelle zeigte. Immer wieder stand im Laufe der Datenerhebung im Raum, ob auch andere westliche Stars hier eine ähnliche Aufnahme in der Volksrepublik Polen oder in der DDR erfuhren. Das führt zu einem weiteren Kapitel, in dem untersucht wird, ob es ähnliche Trends der Rezeption in der DDR auch bei anderen Künstler*innen gab. Vorher sei allerdings noch ein Abschnitt dem Publikum der Band gewidmet. Schließlich sagt die Rezeption von „Wind, Sand & Sterne“ in der DDR auch indirekt etwas über jene von Cohen aus. In diesem Zusammenhang sei die Gelegenheit genutzt, einige wenige Grundzüge zu Studien über Musikfans in der DDR generell zu streifen.

20.4.4.1. Ausführungen zum Publikum der DDR-Bands und Reminiszenzen der Fans

Analog zu den Ausführungen, welche die Anhängerschaft des Cohen'schen Werkes in der Volksrepublik Polen betreffen, sollen im Rahmen der Recherche auch Informationen über die Fanbasis in der DDR gesammelt werden. Erkenntnisse hierzu können mitunter anhand des Beispiels der Band „Wind, Sand & Sterne“ gewonnen werden, da diese die Titel Cohens zur Aufführung brachte. Der E-Mail-Austausch mit Frontmann Gerlach brachte neben eingangs erwähnten Informationen in Bezug auf die Rahmenbedingungen der absolvierten Auftritte auch wertvolle Perspektiven hervor, was die Zusammensetzung des jeweiligen Publikums bei den Konzerten betraf. Was das Publikum seines Ensembles betrifft, meint Gerlach, dass in den 1970er-Jahren die kritisch eingestellten Student*innen auch an entsprechenden Bands interessiert waren, „die sich individuelle Richtungen abseits vom Mainstream auf die Fahnen geschrieben haben“.³⁶⁶⁴ Bereits ein Jahrzehnt später verspürte er hingegen schon andere Trends: „In den 1980er-Jahren traten Diskotheken an die Stelle von Livekonzerten.“³⁶⁶⁵

Kowalczyk macht darauf aufmerksam, dass Punks, Skins, Rocker, Blueser, Popper, Blumenkinder und Gruftis sowohl im Westen Deutschlands als auch in der DDR anzutreffen waren, auch wenn sie sich im betreffenden Forschungsland nur mit einer gewissen zeitlichen Verzögerung etablieren konnten. Bei Kowalczyk ist zu lesen, dass

³⁶⁶⁴ Interview mit Stefan Gerlach per E-Mail, 24.12.2014.

³⁶⁶⁵ Ebd.

subkulturelle Strömungen zunächst kriminalisiert und kritisiert, nach und nach jedoch partiell geduldet wurden. Anfang der 1970er-Jahre nahmen sich evangelische Kirchen dieser an. In den 1980er-Jahren waren diese Räumlichkeiten für die Menge an Menschen nicht mehr groß genug. Diverse Gruppierungen waren von nun vor allem in urbanen Ballungsräumen zu sehen.³⁶⁶⁶

In den Quellen findet sich mitunter der Hinweis, dass auch Frauen sich auf der Suche nach „Liebe, Freiheit und Zusammengehörigkeitsgefühl“³⁶⁶⁷ in die jeweiligen Kreise begaben. Das spezifische Lebensgefühl wurde auch über das Tragen von äußeren Merkmalen kommuniziert, wie Antje Pfeffer aufzeigt. So trugen Frauen selbstgenähte bunte Batikkleider, lange Haare und Accessoires sowie Lederbänder an den Handgelenken. Auch war das Reisen eine wichtige Praxis und das Trampen gehörte zur Freizeitbeschäftigung. Frauen begaben sich auf Konzerte in der DDR oder auf Veranstaltungen in Südosteuropa. Pfeffer macht darauf aufmerksam, dass man sich in weiterer Folge an den Utensilien der ostdeutschen Bluesszene erkannte.³⁶⁶⁸ Diese Autorin nennt in diesem Kontext „Jesuslatschen, gefärbte Klamotten und Hirschbeutel“³⁶⁶⁹.

Bezüglich der Zahlen der Anhänger*innenschaft von subkulturellen Gruppierungen finden sich in der Forschungsliteratur wertvolle Angaben. Kowalczyk spricht somit trotz all der Vielfalt an diversen Bewegungen von einer prozentual relativ überschaubaren Minderheit der Mitstreiter*innen. Wie er aufzeigt, hielten sich viele Jugendliche doch an die Richtlinien der DDR, was unter anderem beim Fackelzug der FDJ am 06.10.1989 in Ost-Berlin evident wurde.³⁶⁷⁰ Wie bei Lindner nachzulesen ist, konzentrierte sich die Forschung, welche in den 1970er-Jahren und 1980er-Jahren zu verorten ist, mehr auf die Nutzung der von der DDR organisierten Kulturangebote als auf die Untersuchung „westlich“ konnotierter Jugendszenen.³⁶⁷¹ Lindner berichtet in diesem Kontext von der Relevanz der musikalischen Events für Jugendliche. Sein Aufsatz bespricht folgende Tendenzen, auf die nur grob eingegangen werden soll. Es heißt bei diesem Autor beispielsweise, dass sich der Besuch von Diskotheken zunehmend größerer Popularität

³⁶⁶⁶ Vgl. Kowalczyk: *Die 101 wichtigsten Fragen*, S. 102 f.

³⁶⁶⁷ Pfeffer, Antje: Vom Blues der wilden Mädels. In: Rauhut, Michael/Kochan, Thomas (Hg.): *Bye Bye, Lübben City. Bluesfreaks, Tramps und Hippies in der DDR*. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf 2018, S. 454–467, hier S. 466.

³⁶⁶⁸ Vgl. ebd.

³⁶⁶⁹ Ebd.

³⁶⁷⁰ Vgl. Kowalczyk: *Die 101 wichtigsten Fragen*, S. 103.

³⁶⁷¹ Vgl. Lindner, Bernd: Lange Haare – kurzer Verstand? Interne soziologische Befunde zu einem umstrittenen Phänomen. In: Rauhut, Michael/Kochan, Thomas (Hg.): *Bye Bye, Lübben City. Bluesfreaks, Tramps und Hippies in der DDR*. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf 2018, S. 140–154, hier S. 152.

erfreute, während jene Tanzevents, in deren Rahmen Live-Musik dargeboten wurde, sich durch tendenziell gleichbleibender Beliebtheit auszeichneten. Allen voran Rock-, Blues- und Jazzkonzerte waren in dieser Ära hauptsächlich aktuell.³⁶⁷² Diese Quelle liefert auch einen Einblick in die Zusammensetzung des Publikums. So wird betont, dass die Mehrheit der Besucher*innen, insbesondere was die Blues- und Jazzveranstaltungen betrifft, sich aus Student*innen, Abiturient*innen sowie jungen Facharbeiter*innen konstituierte. In Bezug auf den Anteil von Männern und Frauen ist festzuhalten, dass männliche Jugendliche im Durchschnitt 1,5 Blues- und Jazzevents pro Jahr beiwohnten, was ungefähr dem Doppelten der weiblichen Besucher*innenzahl entspricht. Für vorliegende Abhandlung soll lediglich erwähnt werden, dass bei diesen Zusammenkünften oft jene Menschen, die Sympathien für die von ihnen hochgeschätzten Bands hegten, einander begegnet sein dürften, siehe bei Lindner: „Bei den Livekonzerten und regionalen Festivals in der DDR trafen sich nahezu stets die Gleichen.“³⁶⁷³

Für gegenwärtige Arbeit soll dies nur einer kurzer Erwähnung für Wert befunden werden. Es soll hier lediglich darauf verwiesen werden, dass es im Jahr 2018, im Erscheinungsjahr des Aufsatzes, hieß, dass ein wirklichkeitsnahes Bild der Subkulturen noch fehlen würde. In dieser Quelle wird tangiert, dass diese Thematik, was das Land Bulgarien betrifft, von Peter Emil Mitev aufgegriffen wurde.³⁶⁷⁴

All diese Aspekte sollen hier nur kurz angerissen werden. Vielleicht liefert diese Abhandlung Anreize zur vertiefenden Beschäftigung mit damit zusammenhängenden, hier nur kurz behandelten Themen. Der Fokus sei nun wieder auf Cohens Rezeption in der DDR gelegt. Es soll nun eruiert werden, welche Rolle die Band „Wind, Sand & Sterne“ für die DDR-Jugend spielte. Immerhin wurden im Laufe der Datenerhebung auch wertvolle Erkenntnisse zu dieser Formation ausfindig gemacht, die somit in weiterer Folge auch wichtige Hinweise zur Aufnahme von Cohens Werk, da die Band, wie bereits ausgiebiger besprochen, seine Stücke gerne spielte.

In vorangegangenen Kapiteln der Arbeit wurden bereits Grundzüge der Geschichte der Band „Wind, Sand & Sterne“ besprochen. Im Interview, welches mit Gerlach geführt werden konnte, zeigte dieser sehr plakativ auf, welche Bedeutung das Œuvre des kanadischen Stars für seine persönliche Musikrezeption hatte. Ebenso verdeutlichte die Unterhaltung, welchen Einfluss Cohen auf die Musikformation, die er mitbegründete,

³⁶⁷² Vgl. ebd.

³⁶⁷³ Lindner: Lange Haare – kurzer Verstand?, S. 153.

³⁶⁷⁴ Vgl. ebd.

hatte.

Es konnte auch eine Quelle gefunden werden, in welcher ein Beispiel dafür zu finden ist, wie die Band „Wind, Sand & Sterne“ rezipiert wurde. Im folgenden Ausschnitt zeigt ein Fan und Zeitzeuge, Matthias Zwarg, auf, welche Bedeutung deren Auftritte für ihn und sein Umfeld hatten. Somit kann dies als Beispiel dafür fungieren, wie „Wind, Sand & Sterne“ und somit indirekt auch Cohen, welcher im Repertoire der Band maßgeblich Berücksichtigung fand, aufgenommen wurde:

Das ist die Geschichte von Stefan Gerlach, musikalisches Urgestein aus dem Erzgebirge, und „seinen“ Bands Satori und Wind, Sand & Sterne. Aber es ist auch die Geschichte von Tausenden, für die in den Jahren von 1960 bis 1989 auf den Tanzböden zwischen Freiberg und Plauen, zwischen der Grenze zur damaligen ČSSR und der Arbeitermetropole mit dem ungeliebten Namen Karl-Marx-Stadt an jedem Wochenende bei Bier und Bühne, Blues und Bockwurst auch so etwas wie Hoffnung keimte, es könne doch einmal besser werden in diesem Land, man könne doch einmal anders leben als nach dem Einheitsstrickmuster der selbst ernannten Realsozialisten. Es ist die Geschichte vieler Ungenannter, aber keineswegs Namenloser, die dazu beitrugen, dass wir wurden, was wir sind. Es ist die Geschichte einer großen Hoffnung und vieler Enttäuschungen, die Geschichte von der Kraft der Musik.³⁶⁷⁵

Hervorzuheben ist an dieser Passage unter anderen, dass hier von einer Vielzahl von Fans gesprochen wird, welche das Musikgeschehen um Gerlach über längere Zeit verfolgten. Es ist von tausenden Fans die Rede, welche regelmäßig den Veranstaltungen beiwohnten. Auch wird in dieser Quelle angesprochen, welche Bedeutung Musikerlebnisse dieser Art für die Fans haben konnten und welche Emotionen diese mit solchen Momenten in Verbindung brachten. Zudem unterstreicht folgendes Zitat, welche Assoziationen durch einen Auftritt der Band ausgelöst werden konnten:

Damals, Mitte der siebziger Jahre, standen Satori und Wind, Sand & Sterne dafür, gemeinsam etwas erreichen zu wollen. Sie standen für ein Leben, das etwas weniger egoistisch, etwas weniger selbstgerecht und etwas weniger rücksichts- und gedankenlos sein sollte, als es die Mehrheit der Menschen auch in der DDR lebte. Wenn Satori „Commandante Che Guevara“ sangen, dann tanzte das Publikum auch für die Befreiungsbewegungen in Südamerika und Afrika, wenn die Parkas und bunten Röcke zu „American Pie“ im Takt wogten, dann fühlten wir uns als Teil dieser weltweiten Bewegung, die den Vietnamkrieg verurteilt, die gegen den sowjetischen Einmarsch in die ČSSR protestiert und die mit Salvador Allende auf ein besseres Chile gehofft hatte.³⁶⁷⁶

Dieses Zitat gibt zum einen wertvolle Hinweise zur Datierung der Beliebtheit der Band. Der Zeitzeuge spricht davon, dass sich die Fans Mitte der 1970er-Jahre stark mit dieser identifizierten. Zum anderen zeigt er auf, dass diese Auftritte, aus der Perspektive des Fans,

³⁶⁷⁵ Zwarg, Matthias: Verfloßene Jahre. Satori und Wind, Sand & Sterne schenken Hoffnung durch Musik. In: Rauhut, Michael/Kochan, Thomas (Hg.): *Bye Bye, Lübben City. Bluesfreaks, Tramps und Hippies in der DDR*. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf 2018, S. 588–600, hier S. 588.

³⁶⁷⁶ Ebd., S. 596 f.

auch als eine Art Solidaritätskundgebung mit internationalen Bewegungen wahrgenommen wurden. So soll man, wie Zwarg aufzeigt, sich auch mit anderen Gruppierungen verbunden gefühlt haben, welche sich für eine „bessere“ Welt einsetzten. Zeitzeuge Matthias Zwarg betont in folgendem Zitat nochmals dezidiert, welchen Stellenwert die Veranstaltungen für ihn und sein persönliches Umfeld hatten:

Diese Konzerte waren ein Stück wirkliches Leben, abseits der vom Staat von der Wiege bis zur Bahre durchgeplanten Lebensläufe, sie illustrierten, kommentierten und initiierten bei vielen ein selbstbestimmtes Dasein, dessen Energie oft auf andere Bereiche ausstrahlte. Die Demokratie-, Friedens- und Umweltbewegung der DDR kam häufig aus dem Umfeld dieser Szene.³⁶⁷⁷

Diese Quelle gibt wieder, was sich im Laufe dieser Arbeit schon mehrmals zeigte. Im Laufe der Abhandlung wurden bereits des Öfteren die Bedeutung der Rezeption der Musik im gemeinsamen Freundeskreis, die Identifikation mit dieser und die Tatsache, dass gleiche Sichtweisen und Lebensperspektiven geteilt wurden, was zu einem Bewusstsein als Gruppe führen konnte, besprochen.³⁶⁷⁸ Das manifestiert sich mitunter auch in den folgenden Zeilen:

Freundschaften, die damals begannen, hielten und halten bis heute. Was die Stasi entdeckte, wenn sie „den G.“ [mit „G.“ ist in dem Fall Stefan Gerlach gemeint, vgl. die zitierte Quelle, Anmerkung der Autorin] und die „A.“ bis „Z.“ beobachtete, war den Idealen von Freiheit, Gleichheit und Brüderlichkeit näher, als es sich die herrschenden Sozialisten je träumen ließen. Die Szene war damals Sozialismus- und Kapitalismuskritik gleichermaßen – vielleicht wusste sie es nur nicht.³⁶⁷⁹

Die vielschichtige Bedeutung, die die Band für diesen und viele Fans hatte, tritt in diesem Zitat sehr deutlich zutage. So symbolisierte sie mitunter einen bestimmten Lebensstil, der alternativ zum DDR-Alltag gelebt werden konnte, außerdem wurde sie auch mit dem Erreichen internationaler, gesellschaftlicher Ziele in Verbindung gebracht. Deutlich tritt aus dem Zitat beispielsweise hervor, dass die Fangemeinde sich durch das Interesse für die Band stärker mit der Welt und den Themen, welche diese auch über die Grenzen der DDR beschäftigte, vernetzt fühlte. Auch wird angesprochen, dass freundschaftliche Bande, die damals geknüpft wurden, oftmals noch immer existieren und dass auch in diesem Kontext das gemeinsame Erleben von Musik von Bedeutung war. Auch findet sich ein Hinweis, dass Stefan Gerlach mit seiner Band sehr wohl von der Stasi observiert wurde.³⁶⁸⁰ Diese Quelle zeigt, dass das auch bei anderen Musikensembles der Fall war: „Längst war die

³⁶⁷⁷ Ebd., S. 597.

³⁶⁷⁸ Vgl. Kapitel 11.4.

³⁶⁷⁹ Zwarg, Matthias: Verflissene Jahre, S. 597.

³⁶⁸⁰ Vgl. ebd.

Staatssicherheit auf die lebendige Musikerszene rund ums Erzgebirge aufmerksam geworden.“³⁶⁸¹

Die vorangegangenen Kapitel zeigten, inwiefern Cohen eine Rolle bei der Aufführungspraxis der Bands, welche in der DDR beliebt waren, spielen konnte. Mindestens genauso interessant wie die Ausführungen der Musiker sind die Reminiszenzen der Fans der jeweiligen Ensembles. Im folgenden Kapitel wird diesen Erinnerungen der entsprechende Platz eingeräumt.

³⁶⁸¹ Ebd., S. 593.

21. Zeitzeug*innen über die Rezeption Cohens im Vergleich zu jener anderer Künstler*innen

Für vorliegende Arbeit ist es von zentraler Bedeutung, zu eruieren, was die Aufnahme von Cohen in der Volksrepublik Polen und der DDR auszeichnet. Lohnend ist hier immer wieder ein Blick auf die Rezeption anderer westlicher Künstler*innen um zu sehen, inwiefern sich hier ähnliche Parameter finden lassen.

In der Literatur wird davon gesprochen, dass trotz aller oben genannten, bereits erwähnter Entscheidungen, welche die SED traf, sich allen voran westliche Musik bei den Fans großer Beliebtheit erfreute. Man interessierte sich maßgeblich für die „Beatles“, Janis Joplin, Jimi Hendrix, „Led Zeppelin“ und die „Rolling Stones“, wie Kowalczyk zur Sprache bringt. Ebenso strahlten die Festivals „Woodstock“ und „Altamont“ eine bedeutende Faszination aus. Auch spricht er davon, dass sich nicht nur die Musikfans für diese West-Trends interessiert zeigten, sondern dass diese Entwicklungen auch das Repertoire der DDR-Rockbands prägten.³⁶⁸²

Im Laufe der geführten Gespräche mit den Interviewees sollte eruiert werden, welche Interpret*innen in der DDR, neben Cohen, sonst noch für ihre persönliche Musikkrezeption und die ihres sozialen Umfelds eine Rolle spielten. Es geht hier nicht primär darum, die individuellen Vorlieben der Zeitzeug*innen zu erörtern. Eher soll durch einen Vergleich aufgezeigt werden, welche Bedeutung Cohen, im Kontrast zu anderen Künstler*innen, beigemessen wurde. Die hier präsentierten Unterhaltungen sollen als Beispiele fungieren, welche demonstrieren sollen, welchen Stellenwert der Kanadier zumindest für die Interviewten, im Unterschied zu anderen Größen, hat.

Laut Musiker Krawczyk waren Hans Baader, die Folkbewegung, außerdem die textlastige Kunst in der DDR besonders bedeutend.³⁶⁸³ Der Stellenwert der Folkbewegung für die Musikszene in diesem Land wird im weiteren Verlauf der Arbeit noch etwas genauer erläutert.

Für gegenwärtige Arbeit erscheint wichtig, dass sich, so ergab es die Quellenlage, viele Musikfans für „qualitativ hochwertiges“ Textmaterial begeisterten. „Früher war es so, dass der Text das Primat war. Erst musste ein Text da sein und dann erst sollte Musik dazukommen“³⁶⁸⁴, konstatiert Krawczyk.

Er fing auch an, wie bereits erwähnt, Texte selbst zu schreiben, „innerhalb der DDR waren

³⁶⁸² Vgl. Kowalczyk: Rockmusik/Rockgruppen, kritische, S. 300.

³⁶⁸³ Vgl. Interview mit Stephan Krawczyk, Berlin, 30.09.2011.

³⁶⁸⁴ Ebd.

diese dann auch von politischer Bedeutung“.³⁶⁸⁵ Krawczyk zeigt sich überzeugt: „Wenn Cohen in dieser Hinsicht gearbeitet hätte, wären wir ihm sicher näher gewesen.“³⁶⁸⁶ Im Gespräch mit Krawczyk konnte eruiert werden, wer seiner Meinung nach in der DDR bedeutender als der Kanadier war. „Damals, als ich 14 oder 15 Jahre alt war, habe ich immer die ‚Beatles‘ und die ‚Stones‘ gehört.“³⁶⁸⁷ Er meint, „das würde sicher auch mit dieser Wende im Leben, der Pubertät, zu tun haben, wenn man sich dann die entsprechenden Klangräume sucht“.³⁶⁸⁸ Er gibt an folgender Stelle einen Einblick in seine Biographie zu damaligem Zeitpunkt: „Ich hatte das Glück, mit 15 Jahren eine Gitarre in die Hand gedrückt zu bekommen und bin dann immer dem eigenen Klang gefolgt.“³⁶⁸⁹ Krawczyk brachte sich in weiterer Folge das Gitarrespielen selbst bei und verbrachte einen großen Teil seiner Freizeit mit dieser Tätigkeit. Allen voran Donovans Lieder spielte er gerne, verrät er im Interview.³⁶⁹⁰

Gesprächspartner Löser stellte beim Treffen, welches zu Recherchezwecken geführt werden konnte, einen Vergleich mit Cohen und anderen westlichen Größen des Rock und Pop an und hielt dabei fest: „Die ‚Beatles‘ mochte ich nicht so sehr, die waren mir zu lustig. Die ‚Stones‘ klangen schön destruktiv“³⁶⁹¹ – und das hätte zu damaliger Zeit zu seiner Stimmung gepasst, so der Interviewpartner.³⁶⁹² Er erklärt in diesem Zusammenhang:

Es ist ja auch schwer zu sagen, was in dieser Phase [er meint hiermit die Zeit, als er zwölf bis vierzehn Jahre alt war, Anmerkung der Autorin] passiert: was ist hormonell, was ist rational? Ich hatte das Gefühl, dass ich ausbrechen will, à la „jetzt will ich was Eigenes“.³⁶⁹³

Was das sozialistische System, in welchem er lebte, betrifft, sei das ein identischer Prozess mit jenem der Abkoppelung von den Eltern gewesen, sagt Löser an folgender Stelle: „Die Auflehnung gegen die Eltern war bei mir ident mit jener gegen den Staat, das ging schön Hand in Hand. Immerhin waren meine Eltern in der Kommunistischen Partei, mein Vater war Schuldirektor.“³⁶⁹⁴

Einige Interpret*innen, so meint er in diesem Kontext, hätten ihm dabei geholfen, „einen

³⁶⁸⁵ Ebd.

³⁶⁸⁶ Ebd.

³⁶⁸⁷ Ebd.

³⁶⁸⁸ Ebd.

³⁶⁸⁹ Ebd.

³⁶⁹⁰ Vgl. ebd.

³⁶⁹¹ Interview mit Claus Löser, Berlin, 03.10.2011.

³⁶⁹² Vgl. ebd.

³⁶⁹³ Ebd.

³⁶⁹⁴ Ebd.

eigenen, politischen Instinkt zu entwickeln“.³⁶⁹⁵ Er erzählt weiter: „Wir fragten uns: ‚Was geht hier eigentlich ab? Warum sollen wir uns ständig nur Lieder anhören, die aus der Singebewegung in den 1960er-Jahren hervorgegangen sind?‘“³⁶⁹⁶ Für Löser war letztgenannte allen voran „der Versuch des Staates, der ‚Westmusik‘ etwas entgegenzusetzen“.³⁶⁹⁷ Tendenziell seien „alle Sänger dort ‚geschniegelt‘ gewesen, alle Sänger hatten kurze Haare“.³⁶⁹⁸ Was Löser hier anspricht, wird auch in der Forschungsliteratur beleuchtet. So schreibt Rauhut, dass sich die Diskussionen um lange Haare in der DDR bereits Ende der 1960-Jahre intensivierten.³⁶⁹⁹

Die Aussage Löser zeigt auf eine groteske Art und Weise, dass bei diesem Zeitzeugen eine gewisse Überdrüssigkeit ob der staatlichen Bevormundungsmaßnahmen eintrat. Hier sei kurz an Vick erinnert, der als Radiomoderator im Westen Deutschlands tätig war und dessen lange Haare niemanden störten. Passagen folgender Art zeigen das Zeitkolorit des Untersuchungszeitraums und liefern wertvolle Einblicke in die Biographien der Musikfans. Somit sollen sie im Laufe der Abhandlung immer wieder Erwähnung finden. Es soll hier aber wieder der eigentliche Fokus auf die Musik gerichtet werden. Löser und sein (damaliger) Freundes- und Bekanntenkreis fanden an einer anderen Musik als der vom Staat favorisierten Gefallen, wie er im Folgenden ausführt: „Alles, was dem Staat und der staatlichen Politik unheimlich war, mochten wir ganz besonders gern. Alles, was ein bisschen subversiv gewesen ist, hatte einen besonderen Reiz für uns.“³⁷⁰⁰ An dieser Stelle nennt er die „Rolling Stones“ als Beispiel, „diese waren in der DDR bis in die 1980er-Jahre verboten“.³⁷⁰¹ Für ihn und sein Umfeld waren sie „die Topband“³⁷⁰², gleich gefolgt von Frank Zappa.³⁷⁰³

Löser brachte im Laufe der Unterhaltung die Lebensumstände und sein Interesse für Musik, welche seine Jugend maßgeblich prägten, zur Sprache. Wie sah er persönlich in diesem Zusammenhang das Werk des kanadischen Künstlers, welcher im Fokus der vorliegenden Abhandlung steht? Löser argumentiert: „Cohen war der düstere Dylan und das war das subversive Moment bei ihm. Für mich schien er sehr traurig zu sein, und der Sozialismus

³⁶⁹⁵ Ebd.

³⁶⁹⁶ Ebd.

³⁶⁹⁷ Ebd.

³⁶⁹⁸ Ebd.

³⁶⁹⁹ Vgl. Rauhut: Kleine Fluchten, S. 67.

³⁷⁰⁰ Interview mit Claus Löser, Berlin, 03.10.2011.

³⁷⁰¹ Ebd.

³⁷⁰² Ebd.

³⁷⁰³ Vgl. ebd.

versuchte stets, optimistisch zu wirken.“³⁷⁰⁴

Auch im Beispiel von Löser zeigt sich, dass Cohen von Fans gerne ein gewissermaßen „widerständiges“ Element zugeschrieben wurde. Es handelt sich hierbei um eine wertvolle Aussage des Gesprächspartners. Dieser Zeitzeuge behauptet, er habe dieses hier attestierte „Anderssein“ eines Cohen unheimlich attraktiv gefunden. Folgende Tendenz zeigt sich auch in mehreren Ausführungen der Musikfans in der Volksrepublik Polen.³⁷⁰⁵ Hier scheint sich eine Parallele zwischen den beiden Forschungsländern aufzutun.

Interviewpartner Kirchenwitz, der das Festival des politischen Liedes organisierte, meint: „Ich habe hier in der DDR gelebt und für mich persönlich spielten die amerikanischen Folksänger, beispielsweise Pete Seeger oder Joan Baez, eine größere Rolle als Cohen.“³⁷⁰⁶

Die Begeisterung für Folkmusik in der DDR wird an mehreren Stellen in der verwendeten Literatur erwähnt. So spielte dieses Genre beispielsweise eine prominente Rolle beim „Festival des politischen Liedes“, welches u. a. im Jahr 1974 stattfand.³⁷⁰⁷ Auch wird in der vorliegenden Literatur beispielsweise von der Berühmtheit der zweiten „Folkwerkstatt“, welche im Ostberliner Stadtbezirk Prenzlauer Berg im Jahr 1977 stattfand, berichtet.³⁷⁰⁸

Das Gespräch mit Kirchenwitz diente dazu, gängige Musiktrends in der DDR zu erörtern. Des Weiteren gibt auch eine Publikation mit dem Titel *Folk, Chanson und Liedermacher in der DDR*, welche dieser herausbrachte, Aufschluss über diesen Untersuchungsgegenstand. Einige Ausführungen, die Kirchenwitz tätigt, sollen im Folgenden lediglich als eine Art Exkurs genannt werden, um einen allgemeinen Überblick über einige Trends zur Beliebtheit von bestimmten Strömungen in der DDR vermitteln zu können. In diesen macht Kirchenwitz darauf aufmerksam, dass in diesem Land Schallplatten, Bücher, aber auch Zitate von Presseerzeugnissen gerne unter Musikfans geteilt und getauscht wurden. Bei diesem Autor ist des Weiteren nachzulesen, dass sowohl Bob Dylan als auch Donovan gehört wurden. Bei ihm findet sich unter anderem auch der Hinweis, dass Joan Baez zwar am 1. Mai des Jahres 1966 nach Ostberlin reiste, nachdem sie eingeladen wurde, Gast bei einer Fernsehaufzeichnung zu sein. Kirchenwitz verrät jedoch, dass die betreffende Aufnahme nie gesendet wurde. Grund dafür soll gewesen sein,

³⁷⁰⁴ Ebd.

³⁷⁰⁵ Vgl. Kapitel 11.8.

³⁷⁰⁶ Interview mit Lutz Kirchenwitz, Berlin, 04.10.2011.

³⁷⁰⁷ Vgl. Wolff, Jürgen B: Ade, ihr wackeren Volksverteter. Folk in der DDR. In: Rauhut, Michael/Kochan, Thomas (Hg.): *Bye Bye, Lübben City. Bluesfreaks, Tramps und Hippies in der DDR*. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf 2018, S. 556–570, hier S. 556.

³⁷⁰⁸ Vgl. ebd., S. 561.

dass sich Baez mit Wolf Biermann solidarisiert hätte, der bei dieser Sequenz selbst nicht präsent war. Über die Tatsache, wie kritisch dieser Künstler von den jeweiligen Staatsobrigkeiten beobachtet wurde, sprachen auch einige der Interviewpartner*innen.³⁷⁰⁹ Bei Kirchenwitz ist außerdem der Hinweis zu finden, dass Pete Seeger im Jahr 1967 einige Tage in der DDR verbrachte.³⁷¹⁰ Nur nebenbei soll an dieser Stelle erwähnt werden, dass in der DDR neben Cohen auch ein anderer Kanadier eine wichtige Rolle spielte: Perry Friedman, der seit 1959 in Berlin ansässig war.³⁷¹¹ Über seine Bedeutung spricht beispielsweise Kirchenwitz im gemeinsam geführten Interview.³⁷¹² Die Rezeption dieser Künstlerpersönlichkeit wäre mit Sicherheit für eine Folgearbeit interessant.

Auch im Gespräch, das im Rahmen der Datenerhebung mit Musiker Gerlach geführt werden konnte, wurden von seiner Seite verschiedene Entwicklungen genannt, die die Popularität von bestimmten Gernes in der DDR verdeutlichen. Auch diese Schilderungen sollen im Folgenden präsentiert werden, um eruieren zu können, welchen Stellenwert Cohen innerhalb dieses Spannungsfeldes hatte. „Allgemein kam in der umzäumten DDR der Blues mächtig auf“, befindet Gerlach. Der Musiker Jürgen Kerth aus Erfurt und die Band „Mama Basuto“ aus Leipzig prägten das musikalische Geschehen in der DDR bereits seit den 1960er-Jahren stark. Ebenso seien in diesem Zusammenhang Engerling sowie Stefan Diestelmann aus Berlin zu nennen.³⁷¹⁴ „[Sie] tauchten (etwas später als wir) um 1977 in der Szene auf, welche sie jedoch im Zuge des Blues-Booms prägen sollten.“³⁷¹⁵ Gerlach zeigt im E-Mail-Verkehr auf, womit diese Bands besonders punkten konnten: „Mit starkem Musikfeeling und ausgefallenen Texten“ konnten sie laut dem Interviewee begeistern, somit „richtete sich die Aufmerksamkeit vieler auf jene Gruppen“.³⁷¹⁶ In den bereits erwähnten „Hochburgen der Bandtramperszene“³⁷¹⁷ dominierten die Bluesrockbands spätestens seit 1978.³⁷¹⁸

Aus der Quellenlage ergibt sich, dass die Musikrichtung des Blues sich in der DDR einer

³⁷⁰⁹ Vgl. Kapitel 20.4.3.

³⁷¹⁰ Vgl. Kirchenwitz, Lutz: *Folk, Chanson und Liedermacher in der DDR. Chronisten, Kritiker, Kaisergeburtstagssänger*. Berlin: Dietz Verlag 1993, S. 29.

³⁷¹¹ Vgl. ebd., S. 31.

³⁷¹² Vgl. Interview mit Lutz Kirchenwitz, Berlin, 04.10.2011.

³⁷¹³ Interview mit Stefan Gerlach per E-Mail, 24.12.2014.

³⁷¹⁴ Vgl. ebd.

³⁷¹⁵ Ebd.

³⁷¹⁶ Ebd.

³⁷¹⁷ Ebd.

³⁷¹⁸ Vgl. ebd.

großen Beliebtheit erfreute. Was bedeutet das für die Rezeption Cohens in diesem Land? Gerlach zeigt sich überzeugt, dass aus eben genannten Entwicklungen „in diesem unabhängigen Szenen-Milieu L. Cohen in der DDR keine Rolle spielen konnte“.³⁷¹⁹ Er erklärt: „Härtere Kapellen wie ‚Monokel‘ oder ‚Freygang‘ – letztere eine von Blues, Punk und Rio Reiser beeinflusste radikale Band – füllten in den Folgejahren die Szenen-Säle.“³⁷²⁰ Diese Entwicklungen werden auch in Gerlachs Buch *In meiner Spur: Von Satori zu Wind, Sand & Sterne* genannt.³⁷²¹ Wie Gerlach aufzeigt, boten diese Bands ein durchaus massentaugliches, musikalisches Spektrum, was laut seinen Aussagen in weitaus geringerem Ausmaß auf seine Band zutraf.³⁷²² Gerlach berichtet, feinfühligere Richtungen der ganz frühen Bluesszene oder auch seine Folkrock-Band „Wind, Sand & Sterne“ überlebten vorrangig in kleinen Nischen, was insofern eine wichtige Information für diese Arbeit ist, als dies auch über die indirekte Rezeption Cohens Aufschluss gibt, der eine bedeutende Rolle im Repertoire dieser Formation spielte. In seinen Erinnerungen zeigt Gerlach auch auf, wo die Band oftmals unterwegs war: „In unserem Fall sollte dies eigenartigerweise zu einer tollen Zeit des Tourens durch die Clubs der Südszene in den Jahren von 1979 bis 1982 führen“, so dieser Interviewee. Die Ausführungen des Zeitzeugen geben auch Aufschluss über andere Gruppen, welche in der DDR-Szene eine Rolle spielten, beispielsweise hier: „Es sind 1977 noch Folkrock-Bands dazugekommen, beispielsweise die, aus ‚Satori‘ hervorgegangenen ‚Wanderer‘, welche in beständigen Jahren ihren Kultstatus ausbauen konnten.“³⁷²³ Im Rahmen der Recherche konnte auch der Kontakt zu einem der ehemaligen Mitglieder dieser Band hergestellt werden. Michael Barth war Sänger und Leadgitarrist dieser Formation.³⁷²⁴ In einer Unterhaltung, die per E-Mail vonstatten ging, konstatiert er: „Leonard Cohen hatte für unsere Live-Musik nicht die Bedeutung wie Dylan oder die ‚Stones‘, die wir ohne Ende nachgespielt haben.“³⁷²⁵ Diesen Umstand erklärt Barth folgendermaßen: „Dies lag sicher daran, dass zu dieser Zeit auch eine solche Stimme mit dieser Tiefe und diesem Ausdruck in unserer Band nicht vorhanden war.“³⁷²⁶ Warum dieser Aspekt aus Perspektive des Zeitzeugen wichtig war, erläutert er gleich darauf. In Bezug auf den Zeitgeist des Coverns liefert das Gespräch auch die weitere

³⁷¹⁹ Ebd.

³⁷²⁰ Ebd.

³⁷²¹ Vgl. Gerlach: *In meiner Spur*, S. 53 f.

³⁷²² Vgl. Interview mit Stefan Gerlach per E-Mail, 24.12.2014.

³⁷²³ Ebd.

³⁷²⁴ Vgl. <https://www.barth-michael.de/index.php/portraet/1-wanderer>, zuletzt eingesehen am 01.11.2022.

³⁷²⁵ Interview mit Michael Barth per E-Mail, 17.10.2020.

³⁷²⁶ Ebd.

wertvolle Information, dass zum damaligen Zeitpunkt Cover-Versionen unter bestimmten Parametern bewertet wurden. So berichtet der Zeitzeuge: „Damals, ich rede von den 1970er- und 1980er-Jahren, sollte das Covern von Songs schon dem Original nahe kommen.“³⁷²⁷ Aus den hier genannten Gründen spielte Cohen somit keine maßgebliche Rolle für die Live-Auftritte dieser Band. Trotzdem dürfte sich Cohens Einfluss anderweitig im Repertoire der Band bemerkbar gemacht haben, was Barth an folgender Stelle ausführt: „[...] Aber seine Art der Ballade und diese zu interpretieren hatte natürlich Einfluss auf die Zeit danach, in denen dann eigene Titel in Deutsch geschrieben wurden.“³⁷²⁸ Immerhin sollen laut Barths Angaben alle Mitglieder für Cohens Schaffen empfänglich gewesen sein, wie er im Folgenden konstatiert: „Wir alle haben seine Songs gemocht.“³⁷²⁹

Neben der Band „Wanderer“ nannte Gerlach in seinen eingangs geschilderten Ausführungen die an Neil Young orientierte Folkrockgruppe „Pustebblume“ die laut diesem Interviewee zu damaligen Zeiten sehr angesagt war.³⁷³⁰ „Cohen-Stücke spielten jedoch in deren Repertoire, so weit mir erinnerlich, kaum eine Rolle“, so Gerlach.³⁷³¹ Die Band wurde für vorliegende Abhandlung kontaktiert, jedoch kam es zu keiner Unterhaltung mit den Mitgliedern.

Gerlach fasst, ob all der von ihm genannten Gesichtspunkte, zusammen: „So lag es wohl an den Bands, und weniger am Publikum, dass Cohens Einflüsse auf die Musikband-Szene der DDR eher ‚marginal‘ blieben.“³⁷³²

Bereits besprochen wurde, dass sich Morgner für das Werk Cohens ab dem Jahr 1976 interessierte. Dennoch gab es westliche Künstler, mit welchen er sich zu damaliger Zeit intensiver beschäftigte, wie er im Interview deklarierte. Dieser Punkt soll noch näher ausgeführt werden. Ebenso wurde schon erwähnt, dass auch Martin Morgner „Plattenschmuggel“ betrieb und zu diesem Zwecke des Öfteren nach Budapest reiste. Seine Kollegen und er hätten es aber bei dieser Praxis jedoch eher auf andere Künstler als Cohen abgesehen, sagt Morgner.³⁷³³ Als Beispiele für Platten, auf welche sie ihr hauptsächliches Interesse legten, nennt er jene des Musicals „Hair“ und jene von „Crosby, Stills, Nash und Young“. ³⁷³⁴ „Auch Cat Stevens haben wir alle sehr gemocht“³⁷³⁵, sagt Morgner. Im

³⁷²⁷ Ebd.

³⁷²⁸ Ebd.

³⁷²⁹ Ebd.

³⁷³⁰ Vgl. Interview mit Stefan Gerlach per E-Mail, 24.12.2014.

³⁷³¹ Ebd.

³⁷³² Ebd.

³⁷³³ Vgl. Interview mit Martin Morgner, Weimar, 29.09.2011.

³⁷³⁴ Vgl. ebd.

³⁷³⁵ Ebd.

Vergleich zu Cohen sei dieser „einfacher und fassbarer“³⁷³⁶, außerdem „modischer und attraktiver“³⁷³⁷ gewesen. Platten von Don McLean seien, so Morgner, auch sehr begehrt gewesen.³⁷³⁸ Donovan habe „hingegen nach einiger Zeit keinen mehr interessiert“.³⁷³⁹ Im Laufe der Recherche sollten Fragen der zeitlichen Einordnung, was die Beliebtheit von Künstlern in der DDR betrifft, natürlich allen voran jener von Cohen, bestmöglich abgeklärt werden. In den 1960er-Jahren stand allen voran Bob Dylan im Zentrum, laut Morgner verlor aber auch dieser in den 1970er-Jahren und 1980er-Jahren an Aktualität.³⁷⁴⁰ Die Ausführungen des Zeitzeugen sind sehr interessant, weil hier Einblicke in den Alltag der Musik- und Kunstfans zu damaliger Zeit gewährt werden. Vielleicht liefern diese auch Impulse für weitere Forschungen. Im Gespräch mit Morgner sollte der Fokus, nach den bereits getätigten Aussagen, wieder auf Cohen gelegt werden. Dieser Interviewee zeigt auf, welche Künstler für ihn persönlich eine größere Rolle spielten. „Sehr gute Rockmusik, so wie beispielsweise ‚Cream‘ und [Jimi] Hendrix, aber auch Songwriter wie Baez, Dylan und Donovan“³⁷⁴¹ präferierte er, wie er im Gespräch angibt. Für vorliegende Untersuchung ist allen voran relevant, dass der Interviewpartner folgende Komponente anspricht: „Ich denke, Cohen spricht, im Vergleich zu diesen Interpreten, andere Sphären an.“³⁷⁴² Er führt genauer aus: „Cohen galt als exotisch, er verkörperte eine Welt, die man bei uns nicht begreifen konnte. Die Tatsache, dass da einer Englisch und auch Französisch, somit viele Sprachen spricht [...]“.³⁷⁴³ Morgner spricht, angesichts dieser bestimmten Wahrnehmung der Person des Künstlers, von einer marginalen Rezeption Cohens in der DDR.³⁷⁴⁴ Hier wird evident, dass Cohens Internationalität und die Tatsache, dass er polyglott war, wiederum eine gewisse Faszination mit sich brachten. Erklärungen wie diese erinnern an Cohens Rezeption in der Volksrepublik Polen, welche sich anhand der Beispiele der Zeitzeug*innen in diesem Land zeigten. Morgner meint jedoch, die Musikfans in der DDR hätten sich, ob dieses Wirrwarrs an Kulturen, Traditionen und Sprachen, welche Cohen verkörperte, manchmal „überfordert“ gefühlt.

Als Zwischenergebnis sei an dieser Stelle festgehalten, dass Gerlach der Überzeugung war, dass Cohen in der DDR-Bandszene wenig Berücksichtigung fand, er jedoch trotzdem eine

³⁷³⁶ Ebd.

³⁷³⁷ Ebd.

³⁷³⁸ Vgl. ebd.

³⁷³⁹ Ebd.

³⁷⁴⁰ Vgl. ebd.

³⁷⁴¹ Ebd.

³⁷⁴² Ebd.

³⁷⁴³ Ebd.

³⁷⁴⁴ Vgl. ebd.

große Anhänger*innenschaft an Fans hatte. Die Ausführungen, welche in den DDR-relevanten Teilen der Dissertation präsentiert wurden, stützen diese These. Morgner führte aus, dass Cohen für seine Fans in diesem Land trotzdem in einer gewissen Weise nicht greifbar war. Auch diese Ansicht soll in diesem Zusammenhang genannt werden und könnte vielleicht weitere Diskussionen anregen. Nun stellt sich die Frage, wie es sich im Vergleich dazu in der BRD verhielt. Als „West“-Perspektive werden in dieser Arbeit die Erklärungen von Autor Heidenreich herangezogen. Wie bereits in Friths Ausführungen dargestellt wird, kann Musik- und Kulturgut auch ein bedeutender identitätsstiftender Faktor für soziokulturelle Gruppen sein.³⁷⁴⁵ Heidenreichs Darstellung kann hierfür als plakatives Beispiel fungieren. So erklärt er: „Cohens Lieder waren für uns mehr als nur schöner akustischer Hintergrund: Sie entsprachen in einer Weise uns selbst, wie wir es gar nicht wissen konnten.“³⁷⁴⁶ Im Folgenden beschreibt der Autor anschaulich und genau den hier angesprochenen Prozess der Identifikation mit dem Werk Cohens:

Inzwischen weiß ich, was ich in jenen langen Nächten, durch die Leonard mich begleitete, an ihm hatte: Seine melancholischen Lieder schienen mich zu verstehen, sein Lebenswille verbündete sich mit unserer Hoffnung: mit dem Wunsch, frei zu sein, den von den Autoritäten beschworenen inneren Schweinehund an den Nagel zu hängen und Grenzen aufzustoßen; für eine Nacht zu lieben und nicht für die Gründung einer Familie; die Nazilehrer, die unter ihren Talaren den Muff von tausend Jahren trugen, dem Gelächter preisgeben zu können und sich gegen die Macht der Generäle, Minister und Präsidenten mit der Jugend auch noch des fernsten Kontinents zu verständigen.³⁷⁴⁷

Diese Passage zeigt auf, dass Cohen für Heidenreich und vermutlich auch dessen Umfeld neue Lebens- und Gedankenwelten eröffnen konnte. Das Œuvre des Kanadiers, welches, so mutet das Zitat an, Themen behandelte, die so entrückt vom Alltag des Zeitzeugen schienen, lieferte neue Impulse für Heidenreichs Erfahrungshorizont und er zieht folgendes Fazit:

Je mehr wir gesellschaftlich dachten oder es zumindest versuchten, je mehr wir unser eigenes Leben politischen Zielen unterordneten, umso mehr bedurften wir gleichsam der Speise seiner Lieder.³⁷⁴⁸

Heidenreich spricht davon, wie sehr er und seine Umgebung sich mit dem Cohen'schen Œuvre identifizierten. In dieser Passage wird evident, wie es in diesem Zuge zu einer Idolbildung kommen konnte. Das idealistische Element, das Cohen von Heidenreich

³⁷⁴⁵ Vgl. Kapitel 1.

³⁷⁴⁶ Heidenreich: *Nächte mit Leonard*, S. 12.

³⁷⁴⁷ Ebd., S. 15.

³⁷⁴⁸ Ebd.

attestiert wurde, spielte eine bedeutende Rolle bei der Faszination, die dieser Künstler auf ihn ausübte. In folgendem Zitat wird nochmals der besondere Stellenwert Cohens betont:

Denn Leonard Cohen weiß wie jeder gute Dichter, dass es in der Poesie nicht um die Gesellschaft als solche, sondern immer um ihren Widerschein im Schicksal des Einzelnen geht, und dass die Dichtung uns durch Hoffnungen, Enttäuschungen, Wünsche, unseren Mut und unser Versagen trägt, weil dies ihr Stoff ist.³⁷⁴⁹

Die persönlichen Reflexionen der Zeitzeug*innen welche die Autorin im Laufe ihrer Recherche kennenlernen durfte, stellen eine besondere Bereicherung für diese Untersuchung dar. Anhand dieser zeigt sich, dass Cohens Schaffen einen äußerst wertvollen Beitrag sowohl zu deren individuellen geistig-kulturellen als auch zu ihren emotionalen Bedürfnissen darstellen konnte. Anhand der präsentierten Stellungnahmen offenbart sich, wie sehr sich die Fans mit dem Cohen'schen Œuvre identifizierten. Dies zeigt sich sowohl für die Fans in der Volksrepublik Polen als auch für jene in der Deutschen Demokratischen Republik. Die Kommentare zeigen jedoch auch auf, dass Cohen des Öfteren nicht von Beginn an diesen besonderen Stellenwert eingeräumt wurde. Beispielsweise zeigt sich anhand der Schilderungen Wagenbreths, dass Cohen für diesen Zeitzeugen erst im Laufe der Zeit an Bedeutung gewann. Wagenbreth berichtet in diesem Kontext, dass das Hören der ersten Cohen-Songs auf ihn keinesfalls „die sensationelle Wirkung ausübte, wie das Jahre zuvor bestimmte Lieder von Ray Charles („Drown in my own tears“), den Rolling Stones („Little red rooster“) oder Bob Dylan („Like a rolling stone“) taten.“³⁷⁵⁰ Er nimmt Stellung zu den ersten Hörerlebnissen:

Vielmehr belegten mich Stimme, Texte und Musik mit Beschlag durch eine gefühlte Vertrautheit, eine Selbstverständlichkeit, und es brauchte wohl erst die beiden Romane, die mich ahnen ließen, worauf ich da gestoßen war.³⁷⁵¹

Wie bereits vorherige Ausführungen erwiesen haben, lernte Wagenbreth Teile von Cohens literarischem Werk noch zu DDR-Zeiten kennen.³⁷⁵² Dieses Thema leitet zum nächsten Kapitel über, in welchem erörtert wird, wieviel über Cohens Biographie und Werk in diesem Land bekannt war.

Vorher soll allerdings noch eruiert werden, wie es sich in der BRD, im Kontrast zur DDR,

³⁷⁴⁹ Ebd.

³⁷⁵⁰ Interview mit Manfred Wagenbreth per E-Mail, 12.07.2012.

³⁷⁵¹ Ebd.

³⁷⁵² Vgl. Kapitel 20.2.

mit der Popularität anderer Interpret*innen , im Vergleich zu jener Cohens, verhielt. Für folgende Untersuchung ist nicht unerheblich, ob andere Künstler*innen in ähnlicher Weise wie Cohen rezipiert wurden. Als Beispiel für eine „West“-Perspektive sollen wiederum die Erklärungen Gert Heidenreichs herangezogen werden. Vor dem Hintergrund der politischen Umstände in Frankreich – Heidenreich nannte in diesem Zusammenhang, wie bereits erwähnt, die Straßenschlachten in Paris – begegnete das Umfeld des Zeitzeug*innen auch anderen Liedermacher*innen mit regem Interesse, was sich beispielsweise in folgendem Ausschnitt zeigt:

Hatten wir uns nicht noch ein Jahr zuvor gestritten, wer der bessere Chansonier sei: Gilbert Bécaud oder Georges Moustaki, der linke Georges Brassens oder der traurig-nihilistische Jacques Brel, der in seinem Lebensgefühl nicht weit von Leonard Cohen war?³⁷⁵³

Bereits in dieser Passage ist, neben dem Indiz für die Beliebtheit der hier erwähnten Singer-Songwriter, der Hinweis zu finden, dass Cohen und andere Größen gerne gemeinsam im Freundeskreis rezipiert wurden. Definitiv ist interessant, welche Namen an dieser Stelle, im Zusammenhang mit Cohen, genannt werden. In einer weiterführenden Arbeit könnten Gemeinsamkeiten zwischen diesen Interpreten und Cohen ausgearbeitet werden. Für vorliegende Untersuchung soll an dieser Stelle festgehalten werden, dass man sich gemeinsam mit Freund*innen über das Thema Musik austauschte, was sich an den hier genannten Diskussionen zwischen den Fans zeigt. Dass die Musik ein gemeinsames Thema innerhalb der Jugendkulturen war bzw. ist, zeigt sich an unterschiedlichen Stellen der Dissertation.³⁷⁵⁴ Auch folgendes Zitat gibt Einblick in die Gestaltung der damaligen freundschaftlichen Interaktionen vor dem Hintergrund musikalischer Untermalung:

Erstaunlich im Nachhinein, dass ich überhaupt die Ruhe fand, Leonard zuzuhören, dass es Abende mit Freunden und Freundinnen gab, an denen wir, eingesponnen in seine Lieder, am Boden saßen oder lagen, das Weinglas neben uns, das schnell leer wurde, weil der Hund der WG sich anschlich und die gepanschte Billigware schmarotzte.³⁷⁵⁵

Die Recherche ergab sowohl für die DDR³⁷⁵⁶ als auch für Polen³⁷⁵⁷, dass Cohen gerne in einem studentischen Umfeld rezipiert wurde. Das gleiche Phänomen zeigt sich anhand der Schilderungen Heidenreichs für die BRD. Im Zitat beschreibt er bildlich, welche

³⁷⁵³ Heidenreich: *Nächte mit Leonard*, S. 9.

³⁷⁵⁴ Vgl. Kapitel 11.4.

³⁷⁵⁵ Heidenreich: *Nächte mit Leonard*, S. 9.

³⁷⁵⁶ Vgl. Kapitel 20.2.

³⁷⁵⁷ Vgl. Kapitel 10.

Atmosphäre bei der gemeinsamen Rezeption des Musikers herrschte. Die metaphorische Äußerung über die Bedingungen, welche hierbei zu beobachten waren, liefern ein nachvollziehbares Abbild der Stimmung, welche bei diesen Zusammenkünften herrschte. Auch gibt diese Passage Auskunft darüber, zu welcher Uhrzeit Heidenreichs Umfeld Cohen gerne rezipierte. So heißt es bei ihm: „Aber es waren wundervolle Abende, die früh begannen, wenn die Seminare geendet haben und alle sich geeinigt hatten, wo es gemeinsam weitergehen sollte.“³⁷⁵⁸

Die hier präsentierte Passage zeigt auf, dass die Annäherung an Cohen in Heidenreichs Bekanntenkreis in lockerer Feierabendstimmung vollzogen wurde. Die Rezeption dürfte somit in feierlicher Atmosphäre stattgefunden haben. Gleichgeartete Umstände der Aufnahme der Werke des kanadischen Stars finden sich auch in den Ausführungen Gerlachs, welcher in der DDR lebte. Auch Zeitzeug*innen in der Volksrepublik Polen erinnerten sich an die besonderen Abende gemeinsam mit Freund*innen, bei welchen Cohen, auch gerne zu späterer Stunde, die entsprechende Unterhaltungsmusik darstellte. Auch was diese Facette betrifft, zeigt sich der gemeinsame Nenner zwischen den untersuchten Ländern.

In vorangegangenen Kapiteln wurde über unterschiedliche Aspekte der Rezeption von Cohen in der DDR berichtet. Für Fragen der Rezeption ist, wie bereits des Öfteren schon erwähnt wurde, virulent, welche Teile des Œuvres eines Künstlers bekannt sind, um diese dann entsprechend würdigen zu können. In jenen Abschnitten der Arbeit, die sich auf die journalistische Auseinandersetzung mit Cohen in der Volksrepublik Polen konzentrierten, wurde augenfällig, dass man sich ausgiebig mit seinem Werk und Persona beschäftigte. Dies wiederum bildete die Voraussetzung für eine mannigfaltige Rezeption Cohens in der Volksrepublik Polen. In weiterer Folge dieser Arbeit soll der Frage nachgegangen werden, wieviel Cohens Fans in der DDR über diesen wussten. Immerhin zeigte sich anhand der Ausführungen, die die im Radiosender „DT64“ präsentierte Sendung als auch Wagenbreths Erläuterungen zur „Amiga“-Platte betreffen, dass eine Menge an biographischen Informationen über Cohen geschildert wurden. Im Laufe des nächsten Kapitels wird anhand einiger Stimmen von Zeitzeug*innen illustriert, wie Daten zur Vita Cohens gewonnen werden konnten. Auch soll anhand der für die vorliegende Studie geführten Interviews gezeigt werden, wieviel seine Anhänger*innen in diesem Land über ihn wussten.

³⁷⁵⁸ Heidenreich: *Nächte mit Leonard*, S. 12.

22. Informatorische Wege der DDR-Fans zur Künstlerpersönlichkeit Cohen

In vorangegangenen Kapiteln wurde bereits angeschnitten, dass es im von Mangel geprägten Alltag der Deutschen Demokratischen Republik oft eine große Herausforderung darstellte, an Informationen über die Künstler*innen zu gelangen, für welche Interesse bestand.³⁷⁵⁹ Im Laufe des Gesprächs erzählt Görnandt, wie mit dieser Situation umgegangen wurde. Sie meint: „Die Informationen zu den Künstlern gab es offiziell nicht. Man musste sich das Material zunächst beschaffen.“³⁷⁶⁰ Genau das habe laut der Journalistin dann die Exklusivität der erhobenen Daten ausgemacht, denn „es gab dies ja nicht am Markt. Es gab nur einen schmalen Weg, sich dies zu holen.“³⁷⁶¹ Görnandt äußert sich im Folgenden über die unterschiedlichen Methoden, die hilfreich für die Beschaffung waren: „Man hatte im günstigsten Fall eine Oma im Westen und schrieb ihr einen Brief, beispielsweise mit der Bitte, für einen diese oder jene Platte von Cohen mitzubringen.“³⁷⁶² Für vorliegende Arbeit ist das eine wichtige Angabe, da sich hier eine Parallele zur Volksrepublik Polen abzeichnet. Für beide Länder waren West-Kontakte fundamental, um Zugang zu begehrten Fanartikeln zu erlangen.

Der Abschnitt der Arbeit, der die Cohen gewidmete „DT64“-Sendung behandelt, zeigt schon, dass die Produzent*innen gut mit dem Leben und Werk des Künstlers vertraut waren. Interessant war es, im Interview mit einer der ehemaligen Mitarbeiter*innen zu erfahren, wie man in diesem Sender an Cohens Platten oder an anderes, mit ihm verbundenes Material gelangte. Görnandt erinnert sich, dass des Öfteren Menschen an den Radiosender herantraten, um ganze Sammlungen an Tonträgern oder auch anderen Dokumenten anzubieten:

Es kamen auch immer wieder Personen auf uns zu, die sich für westliche Musik und Kultur begeisterten und begehrenswertes Material gesammelt haben. Sie kamen zum Sender und fragten: „Wollt Ihr das haben?“³⁷⁶³

Görnandt liefert mit dieser Ausführung auch einen sehr interessanten Hinweis darauf, dass die Fans des Radiosenders Kontakt zu den Programmgestalter*innen pflegten und ihnen

³⁷⁵⁹ Vgl. Kapitel 20.4.1.1.

³⁷⁶⁰ Interview mit Danuta Görnandt, Berlin, 06.10.2011.

³⁷⁶¹ Ebd.

³⁷⁶² Ebd.

³⁷⁶³ Ebd.

sogar manches Mal wertvolle Archivalien lieferten. Sie fügt auch die Reaktion der Redakteur*innen auf dieses Angebot an: „Natürlich wollten wir.“³⁷⁶⁴

Wie eine bereits genannte Passage verdeutlicht, hatte auch der Jugendsender „DT64“ bei seiner Arbeit mit dem alltäglichen, vorherrschenden Informations- und Materialmangel zu kämpfen.³⁷⁶⁵ Beispielsweise wird im Laufe der Cohen gewidmeten Sendung gesagt, dass die Platte *Death of a Ladies' Man* nicht beurteilt werden könne, da sie der Sender nicht im Archiv hatte.³⁷⁶⁶

Wie begehrenswert und essentiell die Materialien waren, die das Publikum dem Sender zur Verfügung stellte, verdeutlicht mitunter auch folgende Passage aus dem Interview:

Es gab ja kein Wikipedia, kein Internet und auch im Musikunterricht wurden diese Sachen nicht erwähnt. Es gab einzelne Bibliotheken, die zwar Zeitschriften hatten, aber wenn wir das brachten, fanden das die Menschen klasse. Es ist heutzutage vielleicht wenig fassbar, aber der einzelne Song, die einzelne Sendung, hatte hohen Stellenwert. Unsere Hörer hatten richtig etwas davon. Es war wertvoll.³⁷⁶⁷

Görnandt merkt in diesem Zusammenhang an, dass die Zuhörer*innen dankbar waren, wenn das jeweilige Lied nicht nur gesendet wurde, sondern auch über den Kontext der Entstehung des Titels informiert wurde, wenn man „[...] ihnen beispielsweise mitteilte, in welcher Situation der Künstler den Song geschrieben hat“.³⁷⁶⁸

Wie sich das im Abschnitt, der der Radiosendung gewidmet ist, herausstellte, wurde dies in diesem Beispiel auch praktiziert. Trotz der herausfordernden Situation konnten im Laufe der Sendung nicht nur Informationen über Cohens Platten, sondern auch über sein literarisches Werk gebracht werden. Zusätzlich wurden Stationen seines Lebens, Angaben zum familiären Background und Cohens Ausbildung erwähnt, was im Laufe der Arbeit bereits besprochen wurde.³⁷⁶⁹ „In der Biographie tauchte das dann natürlich auch auf, dass er Autor ist“³⁷⁷⁰, sagt Görnandt. Hier spricht die Interviewpartnerin schon einen äußerst relevanten Punkt an, nämlich ob und inwiefern man von Cohens schriftstellerischer Tätigkeit wusste, was im folgenden Kapitel anhand der Ausführungen der Zeitzeug*innen eruiert wird.

³⁷⁶⁴ Ebd.

³⁷⁶⁵ Vgl. Kapitel 2.4.1.1.

³⁷⁶⁶ Vgl. Kapitel 2.4.1.2.

³⁷⁶⁷ Interview mit Danuta Görnandt, Berlin, 06.10.2011.

³⁷⁶⁸ Ebd.

³⁷⁶⁹ Vgl. Kapitel 18.5.

³⁷⁷⁰ Interview mit Danuta Görnandt, Berlin, 06.10.2011.

Interviewpartner Wagenbreth meinte, die Songs von Cohen hätten für ihn zu dem Zeitpunkt, als er dessen Schaffen kennenlernte, zunächst nicht jene Wirkung einzelner Titel der „Rolling Stones“ gehabt.³⁷⁷¹ Erst mit dem Lesen von *Beautiful Losers* hätte sich sein Zugang zu Cohen verändert.³⁷⁷²

„Für mich gibt es auch eine weitere Phase meiner persönlichen Cohen-Rezeption in der Zeit der DDR“³⁷⁷³, sagt Morgner, ergänzend zu den bereits erwähnten Ausführungen. „In dieser habe ich seine Bücher bekommen – ich weiß allerdings gar nicht mehr, wer sie mir damals geborgt hat“³⁷⁷⁴, so der Interviewpartner. Im Laufe der Recherche hörte er sich diesbezüglich in seinem Bekanntenkreis um, um mit dieser Information bei dem Dissertationsprojekt zu helfen, er konnte es allerdings leider nicht herausfinden. Morgner ist sich aber sicher, er habe *Beautiful Losers* noch vor dem Untergang der sozialistischen Staatenwelt gelesen.³⁷⁷⁵ Zurückblickend stellt er fest, er sei „regelrecht schockiert“³⁷⁷⁶ über dieses Werk gewesen. Morgner erläutert im Folgenden genauer:

Obwohl ich mich zu diesem Zeitpunkt bereits mit pornographischer Literatur auseinandergesetzt habe – unter anderem mit einigen Werken der Beat-Literaten – schockierte mich die Tatsache, dass einer, der so brav wirkte, im Stande war, solche Bücher zu verfassen.³⁷⁷⁷

Einige Worte zum Titel *Beautiful Losers* fielen im Laufe der Abhandlung bereits.³⁷⁷⁸ Eine genauere Diskussion dieses Werkes müsste, wie schon des Öfteren erwähnt, an anderer Stelle stattfinden. Somit kann gesagt werden, dass Gesprächspartner Morgner, Wagenbreth und Görnandt über die literarischen Erzeugnisse Cohens Bescheid wussten. Im Gegensatz dazu behaupteten einige der Interviewpartner*innen, die für vorliegende Arbeit getroffen werden konnten, aber auch, sie hätten in Zeiten der DDR nicht von Cohens schriftstellerischer Tätigkeit erfahren. Interviewpartner Gerlach meinte, er hätte nicht gewusst, dass Cohen auch als Literat tätig war.³⁷⁷⁹ Alleine sein musikalisches Œuvre hatte zu damaliger Zeit bleibenden Eindruck bei ihm hinterlassen: „Bücher von Cohen habe ich nicht gelesen und ich wusste von ihnen auch nicht.“³⁷⁸⁰ Er erklärt: „Allein seine Songtexte

³⁷⁷¹ Vgl. Interview mit Manfred Wagenbreth per E-Mail, 12.07.2012.

³⁷⁷² Vgl. Kapitel 20.2.

³⁷⁷³ Interview mit Martin Morgner, Weimar, 29.09.2011.

³⁷⁷⁴ Ebd.

³⁷⁷⁵ Vgl. ebd.

³⁷⁷⁶ Ebd.

³⁷⁷⁷ Ebd.

³⁷⁷⁸ Vgl. Kapitel 3.2.1.

³⁷⁷⁹ Vgl. Interview mit Stefan Gerlach per E-Mail, 24.12.2014.

³⁷⁸⁰ Ebd.

und Melodien beeindruckten mich tief, und waren für mich sozusagen ein sicher unerreichbares songpoetisches Vorbild.“³⁷⁸¹

„Dass Cohen Bücher geschrieben hat, das wusste damals niemand“³⁷⁸², behauptet Pietsch.

„Man konnte sich aber denken, dass dieses Schaffen vielleicht aus Gedichtbänden stammen könnte.“³⁷⁸³ Ebenso gut hätte man sich vielleicht auch denken können, dass Cohen Romane

schreibt.³⁷⁸⁴ Gleiches bestätigt auch Lokatis.³⁷⁸⁵ Lange Zeit soll auch Löser nicht gewusst

haben, dass Cohen seine Karriere de facto als Lyriker und Autor von Gedichtbänden und Romanen begann.³⁷⁸⁶ Auch ein weiterer Interviewpartner berichtet davon, über Cohens

literarische Karriere nicht informiert gewesen zu sein. Kirchenwitz meint im Laufe der gemeinsam geführten Unterhaltung: „Das, was man wusste, war, dass er singt.“³⁷⁸⁷

Im Laufe des Gesprächs mit Vick konnte eruiert werden, ob er, der in der BRD lebte, sich darüber im Klaren war, dass Cohen denn auch Autor von Romanen und Gedichtbänden war, doch das hätte er „zu dem Zeitpunkt [ab der Mitte der 1980er-Jahre, Anmerkung der Autorin] nicht gewusst“³⁷⁸⁸. Auch wie Cohen zur Musik gekommen sei, sei ihm eher unklar gewesen.³⁷⁸⁹

In den letzten Kapiteln wurde gezeigt, welche Tendenzen sich finden lassen, was die Aufnahme des Künstlers Cohen in der ehemaligen Deutschen Demokratischen Republik betrifft. Neben allen Facetten, die bereits behandelt wurden, soll noch ein Augenmerk auf die Presseberichterstattung über ihn gesetzt werden. Im Laufe der Datenerhebung konnten Bemerkungen zu seinem Thema vorgefunden werden, die in *Melodie und Rhythmus* und *Neues Leben* publiziert wurden. Diese Presseerzeugnisse wurden herangezogen, weil die Interviewpartner*innen, welche für vorliegende Abhandlung Rede und Antwort standen, darüber berichteten, dass sie sich über diese Medien über ihre Lieblingsmusiker*innen informierten. Auffällig ist, dass die Berichterstattung über Cohen in den konsultierten Medien aus der Zeit der DDR dürftig ausfiel. Dafür konnten mehrere Artikel, welche Anfang der Neunzigerjahre in der Zeitschrift *Neues Deutschland* publiziert wurden, auffindig gemacht werden. Der Besprechung dieser Quellen ist folgender Abschnitt gewidmet.

³⁷⁸¹ Ebd.

³⁷⁸² Interview mit Egbert Pietsch und Siegfried Lokatis, Leipzig, 29.09.2011.

³⁷⁸³ Ebd.

³⁷⁸⁴ Vgl. ebd.

³⁷⁸⁵ Vgl. ebd.

³⁷⁸⁶ Vgl. Interview mit Claus Löser, Berlin, 03.10.2011.

³⁷⁸⁷ Interview mit Lutz Kirchenwitz, Berlin, 04.10.2011.

³⁷⁸⁸ Interview mit Andreas Vick, Berlin, 30.09.2011.

³⁷⁸⁹ Vgl. ebd.

23. Cohen in der Berichterstattung der Printmedien der DDR und in der Ära danach

Was die Berichterstattung über Cohen in den Printmedien der Volksrepublik Polen betrifft, so zeigte sich, dass sowohl über das Œuvre wie auch über unterschiedliche Etappen der schriftstellerischen als auch musikalischen Tätigkeit Cohens berichtet wurde. Ebenso wurden diverse Informationen, welche die private Person des Künstlers betreffen, veröffentlicht. Es sollte herausgefunden werden, welche Angaben im Vergleich dazu in DDR-Printmedien zu finden waren. Im Folgenden werden einige Beispiele präsentiert, welche im Laufe der Datenerhebung ausfindig gemacht werden konnten. In weiterer Folge werden auch Beispiele vorgestellt, die nach der Epoche der DDR publiziert wurden. Das hier zitierte Medium *Neues Deutschland* war die offizielle Zeitung der SED.³⁷⁹⁰ Es zeigt sich, dass Leser*innen in der DDR auch über weitere Größen der Musikwelt, für deren Schaffen Cohen Bedeutung hatte, informiert wurden. Im Artikel *Die Folkrock-Songs der jungen Generation* aus dem Jahr 1979 ist beispielsweise ein Hinweis auf Sängerin Judy Collins zu finden, samt der Information, dass in deren Repertoire die Songs von Bob Dylan, Joni Mitchell und eben Leonard Cohens eine Rolle spielen würden.³⁷⁹¹ In einer weiteren ist Quelle ein Hinweis darauf zu finden, dass Cohen sowohl als Musiker als auch als Schriftsteller erfolgreich war. So heißt es bei Wolfgang Martin im Jahr 1983: „Noch einmal Balladen: Ebenfalls zum Angebot des Monats gehört eine LP mit dem kanadischen Song-Poeten **Leonard Cohen**, der sich literarisch ebenso wie musikalisch mit Erfolg ausprobierte.“³⁷⁹² Es zeigt sich also wiederum, dass die „Amiga“-Platte in bestimmten Medien Erwähnung fand. Des Weiteren wird der Name Cohen in Artikeln, in deren Zentrum andere Künstler*innen stehen, genannt. So schreibt beispielsweise Mareike Hoffmann in einem Text über Neil Young aus dem Jahr 1983:

Für mich ist nicht nur die Poesie in seinem feinsinnigen Folkrock liebenswert, sondern auch die in seinen vielfach melodramatischen Texten. Diese erinnern daran, daß er – wie Leonard Cohen – einst Lyriker war. Im Gegensatz zu Cohen aber, dessen Songs meiner Meinung nach nie mehr wurden als musikalisch umrahmte Lyrik, ist Neil Young noch heute ohne Abstriche das, was er schon Anfang der siebziger Jahre war: einer der verdienstvollsten und bedeutendsten internationalen Rockmusiker überhaupt.³⁷⁹³

³⁷⁹⁰ Vgl. Leitner, Olaf: Grüne Kutton im schwarzen Sack. Ostblues aus Westsicht. In: Rauhut, Michael/Kochan, Thomas (Hg.): *Bye Bye Lübben City. Bluesfreaks, Tramps und Hippies in der DDR*. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf 2018, S. 280–297, hier S. 293.

³⁷⁹¹ Hofmann, H.P.: Die Folkrock-Songs der jungen Generation. In: *Melodie und Rhythmus* 9/1979, S. 21.

³⁷⁹² Martin, Wolfgang: Platten. »Die schönsten Rockballaden des DDR-Rock«. In: *Neues Leben* Nr. 3, 1983, S. 42–43, hier S. 43. Schreibweise des Originals übernommen.

³⁷⁹³ Hoffmann, Mareike: Neil Young. Meister des Folkrock. In: *Neues Leben* Nr. 5, 1983, S.48–49, hier S. 49.

Es zeigt sich hier, dass ein Vergleich zwischen Cohen und Neil Young gezogen wird. Aus diesen Ausführungen geht hervor, dass beide Musiker als Lyriker hervorgegangen sind. Die subjektive Meinung der hier genannten Verfasserin, dass Cohen lediglich „musikalisch umrahmte Lyrik“ präsentieren würde, wohingegen Neil Young das „komplettere Programm“ vorstellen würde, soll hier als Ergänzung angeführt werden. Für vorliegende Arbeit ist allen voran wichtig, dass in diesem Text aus dem Jahre 1983 auf Cohen verwiesen wird. Auch findet sich eine Eintragung über den Künstler in der Zeitschrift *Neues Leben* aus dem Jahr 1987, welcher auch weitere kanadische Künstler zum Thema hat. In diesem heißt es, dass Cohen eigentlich mit einem eigenen Artikel honoriert werden sollte, Autor Wolfgang Martin sich jedoch zumindest wertschätzend über dessen Œuvre ausdrücken möchte. In dieser Quelle werden einige biographische Angaben zu Cohen getätigt. So wird auf Cohens Geburtsdatum und -ort (21.09.1934, Montreal) aufmerksam gemacht, außerdem findet dessen Werdegang kurze Erwähnung. Es heißt beispielsweise, dass Cohen im Jahr 1968 einen Plattenvertrag mit CBS einging und seit diesem Zeitpunkt „weltweit Ruhm als Sänger, Songschreiber und Gitarrist“³⁷⁹⁴ erlangte. Bei Martin heißt es außerdem: „Doch weniger die Formen und Strukturen seiner Lieder sind es, die Cohen so bemerkenswert machen, als vielmehr die Inhalte und Art seines Vortrages.“³⁷⁹⁵ An dieser Stelle wird evident, dass wiederum auf Cohens einzigartige Essenz und die Strahlkraft seiner Darbietung aufmerksam gemacht wird. Auch wird in dieser Quelle auf die Veröffentlichung der *Greatest Hits*-LP hingewiesen, für welche das Label „Amiga“ zeichnete. Über diese heißt es, dass diese „auch tatsächlich eine Auswahl seiner besten Lieder“³⁷⁹⁶ umfassen würde. Außerdem bringt Autor Martin zur Sprache, dass dieser Platte ein genauer Cover-Text beiliege, welcher eine minutiöse Einsicht in Cohens dichterisches Werk gäbe.³⁷⁹⁷

Weitere Artikel, welche im Laufe der Datenerhebung vorgefunden werden konnten, stammen bereits aus den Neunzigerjahren und sollen an folgender Stelle als Ergänzung dienen.

Auch in einem Text, der in der Zeitung *Neues Deutschland* am 01.06.1990 von Autor Ralf Dietrich unter dem Titel *Eine Stimme, wie nach zehn Whiskey zu viel* veröffentlicht wurde,

³⁷⁹⁴ Martin, Wolfgang: Titel unbekannt. In: *Neues Leben* Nr. 10, 1987, S. 48–51, hier S. 50 f.

³⁷⁹⁵ Ebd.

³⁷⁹⁶ Ebd.

³⁷⁹⁷ Vgl. ebd.

findet der Name Cohen Erwähnung. Es handelt sich hierbei um einen Text über die Sängerin Marianne Faithful. In diesem findet sich die Angabe, dass sie bei jenem Konzert im Westberliner Tempodrom, welches im vorliegenden Artikel besprochen wird, unter anderem Cover-Versionen von Cohen zum Besten gab.³⁷⁹⁸

Es konnte auch ein weiterer Text ausfindig gemacht werden, in welchem der Name des Künstlers zumindest kurz vermerkt wird. Der Titel des Textes lautet *Ovationen für poesievolle Lieder. Drei Konzerte der griechischen Sängerin Nana Mouskouri im Metropol-Theater* und behandelt deren Auftritte in Berlin. Autor Jürgen Huhn führt an, dass diese Künstlerin, neben einer großen Bewunderung, die diese für Ella Fitzgerald, Mahalia Jackson und Bob Dylan empfinden würde, auch besonders empfänglich für das Werk Cohens sei.³⁷⁹⁹ In einem Text aus dem Jahr 1993, verfasst von Claudia Winter, heißt es hingegen zunächst:

Amerikanische Kritiker sollen geschrieben haben, es sei unmöglich, sich eine Leonard Cohen-Platte bei Sonnenschein anzuhören. Und eine seiner Plattenfirmen warb für die „pathologischen Töne“ mit der Frage: „Hatten Sie je das Gefühl, Sie müssten Schluss machen mit dem Leben?“³⁸⁰⁰

Mit diesen Worten wird Winters Bericht über den kanadischen Künstler eingeleitet. Es wird bereits in der Einleitung eine Reihe von Kommentator*innen angeführt, welche zu Cohens Werk Stellung nahmen. Mit dieser Einschätzung sei bereits ein authentisches Bild der Wahrnehmung des Künstlers vermittelt. So heißt es beispielsweise bereits bei Cohen-Biographin Simmons, dass Vertreter der Plattenfirma „Columbia Records“ Cohens Œuvre mit den Worten: „Hattest Du das Gefühl, Dich je vom Leben abwenden zu wollen?“ umschrieben.³⁸⁰¹

Im weiteren Verlauf des Artikels geht Winter auf den Verlauf eines Konzertes im Berliner Tempodrom im Jahr 1993 ein. So heißt es, dass an diesem Dienstagabend im Laufe eines um die drei Stunden dauernden Konzerts Cohen eine besondere Atmosphäre kreiert habe: „Der Meister verbreitete mit Musik und Sprache eine bei Rockkonzerten ungewöhnliche Stille.“³⁸⁰² Ebenso aber wird auf Cohens weitere Facetten aufmerksam gemacht: „Von

³⁷⁹⁸ Dietrich, Ralf: Eine Stimme, wie nach „zehn Whiskey zu viel“. In: *Neues Deutschland*, 01.06.1990, S. 4.

³⁷⁹⁹ Vgl. Huhn, Jürgen: *Ovationen für poesievolle Lieder. Drei Konzerte der griechischen Sängerin Nana Mouskouri im Metropol-Theater*. In: *Neues Deutschland*, 14.04.1987, S. 4.

³⁸⁰⁰ Winter, Claudia: *Rock-„Andacht“*. Leonard Cohen im Berliner Tempodrom. In: *Neues Deutschland*, 27.05.1993, S. 12.

³⁸⁰¹ Vgl. Simmons: *I'm Your Man*, S. 332.

³⁸⁰² Winter: *Rock-„Andacht“*, S. 12.

Traurigkeit und Lebensverdruss jedoch keine Spur.“³⁸⁰³ Der vorliegende Text zeigt somit auf, dass, auch was die Berichterstattung über Cohen in den Neunzigerjahren betrifft, die Vielzahl der Facetten, welche sein Schaffen ausmachten, vonseiten der Journalist*innen gewürdigt werden.

Auch geht die Autorin auf die musikalischen Qualitäten, die beim Konzert zu beobachten waren, näher ein. So heißt es in ihrem Text: „Cohen webt einen Klangteppich, auf dem man als Zuhörer zu schweben meint. Keyboard, Geige, zwei ausdrucksstarke Backgroundstimmen und darüber sein monotoner Gesang.“³⁸⁰⁴ All diese Komponenten würden den besonderen Charme der Lieder ausmachen. So könne man „süchtig werden“³⁸⁰⁵ nach den „zarten, wiegenden Liedern“³⁸⁰⁶, zum Beispiel „I’m Your Man“ und „Hallelujah“. Die Verfasserin des Artikels subsumiert: „Dabei ist Cohen kein begnadeter Sänger. Aber sein Vortrag ist intensiv. Der Abend wirkte wie eine Andacht. Cohen ist schon eine der interessantesten Figuren der Rockmusik.“³⁸⁰⁷

Hier zeigt sich, dass wiederum auf Cohens besondere Performance eingegangen wird, welche auch Autorin Winter als faszinierend wahrnahm. Auch ist an dieser Stelle eine Parallele zu Martins Ausführungen aus dem Jahr 1987, somit also einem Text aus der DDR, zu erkennen. Im Text wird auch auf Cohens Werdegang Bezug genommen. Es wird beispielsweise darauf aufmerksam gemacht, dass der zum damaligen Zeitpunkt 60 Jahre alte Star seine künstlerische Karriere als Lyriker und Autor von Büchern begann. Auch ist die Information zu finden, dass er einen Film konzipierte, der beim Fernsehfestival in Montreaux mit einer „Goldenen Rose“ ausgezeichnet wurde. Auch wird das 1984 veröffentlichte *Book of Mercy* genannt und die Tatsache angesprochen, dass die populäre Gruppe „Sisters of Mercy“ von Cohen zu ihrem Namen inspiriert wurden.³⁸⁰⁸

Was all diese Aspekte betrifft, wurde vieles im Laufe der Arbeit schon näher ausgeführt. In Bezug auf den Hinweis auf den Namen der Band „Sisters of Mercy“ ist auch bei Simmons die Angabe zu finden, dass diese Formation sich nach dem Song von Cohen benannte.³⁸⁰⁹

Neben diesen Gesichtspunkten wird auch auf die Themenwelt Cohens im vorliegenden Artikel aufmerksam gemacht. So heißt es bei Winter, Cohens Werk würde „von einsamen

³⁸⁰³ Ebd.

³⁸⁰⁴ Ebd.

³⁸⁰⁵ Ebd.

³⁸⁰⁶ Ebd.

³⁸⁰⁷ Ebd.

³⁸⁰⁸ Vgl. ebd.

³⁸⁰⁹ Vgl. Simmons: *I’m Your Man*, S. 478.

Helden, Heiligen und immer wieder von der Liebe als stimulierender Kraft des Lebens“³⁸¹⁰ handeln. Auch auf ein gewisses politisches Moment in seinem Schaffen wird hingewiesen, siehe beispielsweise hier:

Auf seiner gegenwärtigen „Future“-Tour stellt er auch den Song „Democracy“ vor. Zum Rhythmus eines Marsches singt er: „Sie kommt aus den Kriegen gegen das Chaos; aus den Feuern der Obdachlosen; aus der Asche der Schwulen. Die Demokratie erreicht die USA.“ Cohen schrieb dieses Lied nach den Präsidentschaftswahlen, und weil dort alle Probleme verharmlost wurden, schlug er seinen Song als neue Nationalhymne vor.³⁸¹¹

In den vorliegenden Biographien zu Cohen wird konstatiert, dass er sich im Song „Democracy“ mitunter dezidiert gesellschaftspolitisch wie selten zuvor zeigt. Auf diesen Umstand macht auch die Autorin des vorliegenden Artikels aufmerksam. Sie überträgt einige der englischen Zeilen auch ins Deutsche. Zusammengefasst kann gesagt werden, dass diese Autorin das Wesen der Cohen'schen Universums pointiert wiedergab. Wie bereits erwähnt, gab es auch im Forschungsland DDR sehr interessante Aspekte der Rezeption Cohens. Weniger üppig fiel die Berichterstattung über diesen in den Musikzeitschriften aus, was zumindest die Recherche für vorliegende Arbeit zeigte. Allerdings werden einige relevante Punkte sehr wohl thematisiert, beispielsweise wurden einige musikalische Etappen näher erörtert, siehe beispielsweise bei Wolfgang Martin. Anhand des Textbeispiels aus dem Jahr 1993 soll ein Exempel für die Berichterstattung nach der Wende gezeigt werden.

Es konnte in den letzten Kapiteln festgestellt werden, dass Cohen auch in der DDR für Musik- und Literaturfans eine Rolle spielte. Auch wenn die Rezeption des Stars, wie die Datenerhebung aufzeigte, vermutlich in einem geringeren Ausmaß als jene in Volspolen erfolgt sein dürfte, finden sich doch genug Belege für ein vitales Engagement bestimmter Vermittlerfiguren, die auch in diesem Land für ein bestimmtes Niveau der Popularität des Künstlers verantwortlich waren. Zu diesen Protagonist*innen zählen, ähnlich wie in der Volksrepublik Polen, Übersetzer*innen, Journalist*innen, Rundfunkmitarbeiter*innen, Musiker*innen und „Plattenschmuggler*innen“. Im letzten Abschnitt wurde auch versucht, zusammenzufassen, wie Fans in der DDR das opulente Werk des Kanadiers erlebten. Im letzten Teil der vorliegenden Arbeit soll subsumiert werden, welche Parallelen und Unterschiede sich – was die jeweilige Aufnahme des Interpreten in den Ländern betrifft, welche Gegenstand dieser Untersuchung sind – im Laufe der Recherche

³⁸¹⁰ Winter: Rock-„Andacht“, S. 12.

³⁸¹¹ Ebd.

herauskristallisierten.

24. Resümee

Die Forschungsfrage für die hier vorliegende Dissertation lautete, inwiefern es Parallelen und Unterschiede bei der Rezeption des Werkes Cohens in der Volksrepublik Polen und der Deutschen Demokratischen Republik gab. Im Folgenden werden die wichtigsten gewonnenen Erkenntnisse, die gesammelt werden konnten, zusammengefasst.

Sowohl in der Volksrepublik Polen als auch in der Deutschen Demokratischen Republik erfreute sich Cohen einer bestimmten Berühmtheit. In einer Vielzahl von Artikeln, die im erstgenannten Land erschienen, wird Cohens internationale Berühmtheit angesprochen. Ebenso wird in Quellen, die vor allem um die Mitte der 1980er-Jahre erschienen, die zunehmende Popularität Cohens in der Volksrepublik Polen thematisiert. Die Recherche ergab, dass Cohen in Polen nicht immer so bekannt war. So wird in einigen Quellen davon gesprochen, dass die Anhänger*innenschaft Cohens am Anfang der 1970er-Jahre noch aus wenigen Eingeschworenen bestand, welche dessen Musik und Literatur „wie einen Schatz“ gehütet haben sollen. Zembaty, die wichtigste Vermittlerfigur Cohens in Polen, konstatierte im Jahr 1985, es habe in der Dekade davor zwar vereinzelt treue Anhänger*innen gegeben, aber eigentlich hätten erst die Jahre vor den Konzerten zur „explosiven“ Berühmtheit geführt. Anhand der minutiösen Aufarbeitung der Berichterstattung, welche sich für die Volksrepublik Polen finden ließ, wurde in der vorliegenden Arbeit der Versuch unternommen worden, zu rekonstruieren, wie sich diese Popularität kontinuierlich steigerte. Die Recherche ergab zudem, dass die Entwicklung von der individuellen Beschäftigung mit Cohen durch Einzelpersonen sich hin zur Rezeption gemeinsam in einer Gruppe verlagerte. Zeitzeuge Bratkowski spricht davon, im Jahr 1974 diese Wende wahrgenommen zu haben. Was die Zeitangaben für die DDR betrifft, wurde Interviewpartner Wagenbreth Ende der 1960er-Jahre, Zeitzeuge Morgner hingegen 1976 zum großen Anhänger Cohens. Was Gerlach, Löser und weitere betrifft, lässt sich feststellen, dass der Rezeptionsbeginn in der ersten Hälfte der 1970er Jahre zu markieren ist.

Für beide Forschungsländer konnte somit eruiert werden, ab welchem Zeitpunkt Cohen sich an seiner Bekanntheit in diesen erfreut durfte. So gab Interviewpartner und Zeitzeuge für Polen, Turant, an, entweder in der Maturaklasse oder in seinen frühen Studienjahren Cohen erstmals vernommen zu haben. Es dürfte sich hierbei um das Jahr 1967 oder 1969 handeln, womit von einem sehr frühen Zeitpunkt gesprochen werden kann. Bratkowski dürfte 1970 zum ersten Mal von Cohen gehört haben. Karpiński lernte Zembaty in jener

Phase kennen, in der sein erstes Buch erschien, also vermutlich auch Anfang der 1970er-Jahre. Wie die Datenerhebung ergab, war Cohen in der Volksrepublik Polen zu diesem Zeitpunkt tendenziell noch vollkommen unbekannt. Die meisten Journalist*innen sowie Medienvertreter*innen, welche zu damaliger Zeit in der Volksrepublik Polen lebten, dürften in der Zeit um die Mitte der 1970er-Jahre näher mit dem Werk Cohens in Berührung gekommen sein.

Für vorliegende Arbeit war es wichtig, herauszufinden, über welche Kanäle interessierte Fans das Werk Cohens kennengelernt haben. Zembaty und Karpiński übersetzten einen Großteil des Werkes von Cohen ins Polnische, wobei Zembaty sich eher auf die Lieder, Karpiński hingegen auf die Gedichte konzentrierte. Anhand des Beispiels Karpiński und Zembaty wurde im Verlauf der Arbeit detailliert besprochen, wie diese Vermittlungstätigkeit, die oft als Zusammenarbeit definiert war, aussah. Hier soll lediglich daran erinnert werden, dass Karpiński sich davon überzeugt zeigte, durch seinen Freundes- und Bekanntenkreis von Cohen erfahren zu haben. In weiterer Folge hat er seine journalistische Arbeit für das Presseerzeugnis *Radar* dazu verwendet, Cohens Werk einem größeren Kreis von Musikfans vorzustellen. Er wurde in weiterer Folge auch von anderen Redaktionen gefragt, ob er nicht ein paar Artikel oder Übersetzungen zum Thema Cohen bereitstellen könnte. Persönliche Beziehungen und Bekanntschaften waren bei der Rezeption Cohens in der Volksrepublik Polen sehr wichtig. Durch die Pionierarbeit Karpińskis und Zembatys wurden auch weitere Medienvertreter*innen und Übersetzer*innen zu einer intensiven Beschäftigung mit Cohen angeregt, wie sich das mitunter an den Beispielen von Drzewucki und Kleyff zeigt.

Auch in Bezug auf die DDR lässt sich anhand der verwendeten Quellen feststellen, dass das Kennenlernen Cohens oft durch den Bekannten- und Freundeskreis erfolgte. So wurde Wagenbreth durch einen befreundeten Jazz-Musiker auf das Œuvre des Interpreten aufmerksam. Für Morgner wurde die Leidenschaft für Cohen durch die Bekanntschaft mit einer Dame initiiert. Manchmal resultierte das Interesse für den Kanadier aus unerwarteten Begebenheiten und Gesprächen, wie dies im Fall von Krawczyk der Fall war, den die Verkäuferin in einem Plattenladen auf Cohen aufmerksam machte.

Wie sich im Laufe der Arbeit herauskristallisierte, wurde die Auseinandersetzung mit dem Werk Cohens für viele Musik- und Kunstinteressierte in der Volksrepublik Polen zu einer bereichernden Freizeitbeschäftigung. Viele Presseverantwortliche, deren Texte untersucht werden konnten, berichteten darüber, das Werk Cohens in der Volksrepublik Polen zunächst durch die Übertragungen Zembatys kennengelernt zu haben. Dieser nutzte viele

Kanäle, unter anderem auch das Medium Radio, um Cohens Werk in Polen vorzustellen. Hierbei galt es, verschiedene Herausforderungen zu bewältigen. Mitunter ist in den vorliegenden Quellen immer wieder davon die Rede, dass es schwierig war, an die entsprechenden Materialien für die eigene übersetzerische Arbeit zu gelangen. Zudem wurde die sprachliche Barriere, welche sowohl die Medienvertreter*innen als auch die jeweiligen Rezipient*innen zu überwinden hatten, im Laufe der Arbeit an mehreren Stellen angesprochen. Es zeigt sich, dass so mancher Zeitgenosse die Lieder wiederholt anhören musste, um deren Inhalt so gut wie möglich verstehen zu können. Meine Gesprächspartner*innen betonten, dass es in ihrem persönlichen Umfeld üblich war, Radio zu hören und die gehörten Nummern in weiterer Folge mittels Kassettenrecordern auf Kassetten aufzunehmen. Es zeigte sich, dass in beiden untersuchten Ländern das Medium Radio für junge Menschen ungemein attraktiv war. Was speziell die Situation in der DDR betrifft, erfreuten sich die Westsender spezieller Beliebtheit. So stieß die Autorin auf den Hinweis, dass mit Vorliebe beispielsweise „RIAS“ gehört wurde. Auch die Popularität der Fernsehsendung „Beat-Club“ wurde im Laufe der Datenerhebung erwähnt. Zudem wurde in vorliegender Arbeit auch über die Beliebtheit des Jugendsenders „DT64“ berichtet. Eine Sendung, die in diesem Medium Cohen gewidmet war, wurde im Verlauf der Arbeit genauer untersucht.

Was hingegen die Volksrepublik Polen betrifft, ergab sich aus der Datenerhebung das Bild, dass das „Trzeci Program Polskiego Radia“ hierbei eine besondere Rolle spielte. Viele Zeitzeug*innen nutzten dieses, um westliches Kunst- und Musikgut kennenzulernen. Wie die Recherche zeigte, wurde das Radiohören in diesem Land im Laufe der Zeit zum Hobby der jungen Generation. Es stellte sich zudem heraus, dass viele Fans Cohen auf Gitarre nachspielen konnten und man dessen Texte im eigenen, studentischen Umfeld oft auswendig lernte. Auch in polnischen Studentenclubs wurde Cohen intensiv rezipiert, beispielsweise im Rahmen der Auftritte Zembatys oder bei Festivals, die dort zu Ehren des Künstlers abgehalten wurden. Auch ergab sich die Möglichkeit, Erkenntnisse über Cohens Karriereschritte und Biographie in Erfahrung zu bringen. Einige der Zeitzeug*innen gewannen bedeutende Informationen über Cohens Persona und Werk über die Presse. In der DDR sehnte man sich ebenfalls nach geistig-kultureller Beschäftigung, auch und gerne im Zusammenhang mit Musik. Ebenso wie in Polen zeigte sich, dass Künstler – auch die westlichen – mit ihrem Schaffen einen Beitrag zum Seelenleben der jungen Menschen lieferten. Zusammengefasst lässt sich sagen, dass der Prozess des Kennenlernens Cohens in der Volksrepublik Polen oftmals über die Vermittlungsarbeit Zembatys und Karpińskis,

das Medium Radio, bestimmte Events und den eigenen, jeweiligen Freundes- und Bekanntenkreisen erfolgte.

Für vorliegende Untersuchung ist auch besonders von Interesse, wie man in beiden Ländern vom schriftstellerischen Œuvre Cohens erfahren konnte. In der Mehrzahl der Fälle in der Volksrepublik Polen erfolgte dies des Öfteren über Presseerzeugnisse, in der DDR gab es hingegen vereinzelt Erwähnungen in speziellen Musikzeitschriften. Des Weiteren fanden sich auch Hinweise auf den Künstler im Radio, so beispielsweise im Jugendsender „DT64“. So wurden die interessierten Zuhörer*innen im Rahmen der Cohen gewidmeten Ausgabe von „Songs. Lieder mit Grips“, die von „DT64“ gesendet wurde, mitunter auch über Cohens schriftstellerisches Werk informiert. Auch brachte das staatseigene Plattenlabel „Amiga“ eine Kompilation der populärsten Songs Cohens heraus. In der Textbeilage, die dieser Veröffentlichung beigelegt war und für die Wagenbreth Cohens Texte übersetzte, wurde mitunter auch auf das schriftstellerische Werk Cohens aufmerksam gemacht.

Für das Forschungsland Volksrepublik Polen konnte eine intensive, journalistische Auseinandersetzung mit Cohens musikalischem und schriftstellerischem Schaffen konstatiert werden. Wird der Vergleich mit der DDR gewagt, so war es dort der Fall, dass man, zumindest vereinzelt, definitiv über Cohens Bücher und Gedichtbände wusste. Einzelne Gesprächspartner (Pietsch, Lokatis) behaupteten im geführten Interview jedoch, dass man in der DDR sehr wohl über Cohens musikalisches Werk, kaum jedoch über seine schriftstellerische Tätigkeit informiert war. Hierzu fanden sich widersprüchliche Angaben im Laufe der Datenerhebung. Die Recherche ergab jedoch eindeutig, dass sehr wohl bestimmte Medien existierten, in denen auf die verschiedenen Stränge des Cohen'schen Werkes aufmerksam gemacht wurde. Zudem zeigte sich, dass, was die DDR betrifft, weder die Platten noch die Bücher Cohens im offiziellen Handel erhältlich waren. Die Fans nutzten jedoch sehr oft, wenn vorhanden, ihre Kontakte ins Ausland, um an das attraktive Gut zu kommen, womit sich eine Parallele zur Volksrepublik Polen identifizieren lässt.

Ähnlich wie in der Volksrepublik Polen wurde die Auseinandersetzung mit Cohen in der DDR zu einem lohnenden Hobby und zu einer zeitintensiven Freizeitbeschäftigung. Was das Textverständnis betrifft, konnten in der DDR manche Interviewees besser, manche schlechter Englisch, womit sich eine Parallele zur Volksrepublik Polen ergibt. Trotz dieses Mankos ließen sich die Fans die musikalischen Genüsse nicht nehmen und bemühten sich, die Texte, so gut es ging, nachvollziehen zu können. Ebenso wie in der Volksrepublik Polen überspielten auch oft Freunde, welche über die entsprechenden Kontakte verfügten, die

Platten. Sowohl in der Volksrepublik Polen als auch in der DDR entwickelte sich die Suche nach Material, welches in jedweder Form in Zusammenhang mit dem Lieblingskünstler stand, zu einer der Königdisziplinen der Musik- und Kunstinteressierten. In beiden Ländern findet sich eine Reihe kreativer Lösungen, die an den Tag gelegt wurden, um in diesem Kontext so viel wie möglich sammeln zu können. Auch das Phänomen der gemeinsamen Rezeption im Freundeskreis ist etwas, das sich sowohl in der Volksrepublik Polen als auch in der DDR beobachten lässt.

Ebenso wie in der Volksrepublik Polen war es auch in der DDR üblich, Songs, die im Radio zu hören waren, per Kassettenrecorder aufzunehmen. Im Rahmen dieser Arbeit zeigte sich die Wichtigkeit der Moderator*innen sowie der Medienvertreter*innen hierbei, zugleich auch die Attraktivität, die diesem Beruf attestiert wurde. Immer wieder unterstrichen Interviewpartner*innen in beiden Ländern, dass diese mit euphorischen Äußerungen bedeutende Impulse für die Rezeption einer Künstlerin bzw. eines Künstlers setzen konnten. Mit dieser spannenden Tätigkeit kam auch eine große Verantwortung hinzu, wie dies beispielsweise Görnandt im Gespräch, das mit der Autorin der vorliegenden Arbeit geführt werden konnte, erklärte. Sie zeigte beispielsweise auf, dass sich die Zuhörer*innen eine einwandfreie Aufnahme der im Radiosender „DT64“ gespielten Lieder erwarteten.

Als die Ereignisse, die das Jahr 1985 zumindest für die Fans Cohens maßgeblich prägten, beschreiben viele Autor*innen seine vier abgehaltenen Konzerte in der Volksrepublik Polen. Bereits in deren Vorfeld wurde die Vorfreude auf die Events in diversen Artikeln besprochen. Es stellte sich heraus, dass eine intensive Berichterstattung mit den Events einherging. Es zeigte sich ebenso, dass selbst im Jahr 2006, also einundzwanzig Jahre nach diesen Ereignissen, rückblickend über die Konzerte geschrieben wurde. Auch das Aufkommen von gefälschten Konzertkarten ist ein Aspekt, dem in den vorliegenden Quellen ein breiter Raum gewidmet wurde. In einer Vielzahl von Artikeln wurde zudem besprochen, dass die Tickets nicht gekauft, sondern „organisiert“ wurden. Hierbei dürften gute Kontakte eine wesentliche Rolle gespielt haben. Außerdem finden sich in den Quellen Indizien für Konzertmitschnitte, welche vonseiten der Fans auf Tonband aufgenommen wurden. Die Events waren also von chaotischen Begleitumstände und überdurchschnittlich hohen Ticketpreisen, die die Anhänger*innen bereit waren, zu zahlen, begleitet. Auch das Publikum, welches die Konzerte besuchte, wird immer wieder erwähnt, unter anderem auch der Aspekt, dass verschiedene Generationen aus allen Regionen Polens zu diesen Anlässen erschienen. In mehreren Artikeln, die im Zusammenhang mit den Konzerten publiziert wurden, wird auch ausgiebiger über die Reaktionen des Publikums berichtet.

Gemeinsamer Nenner der vorliegenden Berichte über die Tournee ist, dass eine besondere Euphorie angesichts dieser geherrscht haben soll. Sogar von einer Aufbruchstimmung als Kontrast zur sozialistischen Tristesse ist in den Quellen des Öfteren die Rede. Als bedeutenden Unterschied zur DDR kann man in dieser Hinsicht konstatieren, dass Cohen in diesem Land nicht auftrat. Dass dies sehr wohl ein Faktor für eine intensive oder auch geringfügige Rezeption sein kann, zeigt die Tatsache, dass mit den Events eine großzügige Berichterstattung in den Medien der Volksrepublik Polen einherging.

Es kristallisierte sich heraus, dass Cohen in der Epoche der Volksrepublik Polen als eine der wichtigsten Inspirationsquellen für junge, ambitionierte Schriftsteller*innen fungierte. Solche Tendenzen konnten für die DDR nicht exakt nachgewiesen werden.

Die Recherche über beide Länder zeigte, dass man als Enthusiast*in dazu neigte, Cohens Lieder in einer speziellen Atmosphäre zu genießen. Das Setting war dabei eher von privatem Charakter geprägt, wie die vorliegenden Bemerkungen zeigen. So soll an dieser Stelle für die Volksrepublik Polen lediglich an die Ausführung Bratkowski erinnert werden, der meinte, dass man Cohen tendenziell nicht in Diskotheken und auch nicht auf Privatfeiern, wenn das Amüsement gerade den Höhepunkt erreicht hatte, hörte. Eher hätte es sich so zugetragen, dass man Cohen in der Einsamkeit oder im kleinen Kreis der engsten Freund*innen rezipierte. Was die DDR betrifft, führte Stefan Gerlach aus, dass er, gemeinsam mit seiner Band, mit Vorliebe einen intimen Rahmen für die Präsentation des Cohen'schen Repertoires wählte.

Es stellte sich heraus, dass Cohens Œuvre in der Volksrepublik Polen bevorzugt bei Studentenfeiern gehört wurde. Die Quellen zeigen, dass die Kenntnis von Cohens Werk auch mit dem Wunsch verbunden war, sich zu einer bestimmten Gruppe von Personen emporzuarbeiten. Was die DDR anbelangt, zeigen sich ähnliche Tendenzen, siehe die Ausführungen Görnandts. Sie berichtete von einem Publikum, das allen voran an den attraktiven Texten interessiert war und sich somit unter anderem für die Cohen gewidmete Radiosendung „Songs. Lieder mit Grips“ begeistern konnte.

In vorliegender Arbeit wurde von der Beliebtheit der Ballade in Polen gesprochen. Autorin Dolińska zeigte auf, dass die Künstler Wysocki, Stachura, Donovan, Brasse und Brel als wichtige Repräsentanten dieses Metiers in diesem Land wahrgenommen und geschätzt wurden. Die Tatsache, dass aber selbst Cohen Festivals gewidmet wurden, lässt darauf schließen, dass es sich hierbei doch um ein besonderes Rezeptionsphänomen handelt. Dass Cohens spezifische Melancholie ein Sympathiegarant für dessen Beliebtheit in Polen war,

kann als ein Leitgedanke dieser Arbeit genannt werden.

Was die Einschätzungen und einige Erzählungen der Interviewees betrifft, dürfte Cohen auch in der DDR viele Fans gehabt haben. Auch die Tatsache, dass diejenigen, die seine Platten schmuggelten, von regem Interesse an diesem berichteten, spricht dafür. Es hat allerdings dürftig ausgesehen, was die Bands anbelangt, welche den Künstler live spielten. Die Recherche ergab, dass sich lediglich „Wind, Sand & Sterne“ mit ihm musikalisch auseinandersetzte. Auch wenn es in der DDR engagierte Medienvertreter*innen und Musiker*innen gab (Wagenbreth, Görnandt, Gerlach), die sich mit Cohen beschäftigten, fehlte in diesem Land eine Vermittlerfigur à la Zembaty.

Im Laufe der vorliegenden Arbeit wurde evident, wie sehr der Mangel an unterschiedlichen Ressourcen die Rezeption Cohens in der Volksrepublik Polen und der DDR prägte. In vorliegender Studie war in Bezug auf erstgenanntes Land auch die eine oder andere abenteuerliche Geschichten zu lesen, die ins Ausland führte, im Rahmen welcher man an Platten und Bücher Cohens gelangen konnte. Auch was die Situation in der DDR betrifft, reiste man gerne, wenn sich die Möglichkeit dazu erbot. Die Auslandsaufenthalte wurden auch hier dazu genutzt, attraktives Gut für sich selbst und die Familie mitzunehmen. Zudem zeigte sich, dass Platten von Cohen trotz aller herausfordernden Bedingungen sowohl in der DDR als auch in der Volksrepublik Polen zirkulierten. Es finden sich mitunter Berichte über „Wartezeiten“, die es im Zusammenhang damit des Öfteren gab, da eine bestimmte Platte gerade im Freundeskreis die Runde machte.

Anhand der Ausführungen Pietschs und Morgners wurde deutlich, wie vital der „Plattenschmuggel“ in der DDR war. Wie sich im Gespräch mit Pietsch und Lokatis zeigte, war die auf diese Weise organisierte Ware sehr gefragt. Zudem ergab die Recherche, dass der „Plattenschmuggel“ manches Mal „halboffiziellen“ Charakter hatte, zudem ermöglichte er den Interviewees eine finanziell bequeme Lage. Die Datenerhebung zeigte, dass auch in Polen vitaler Plattenschmuggel betrieben wurde. Auch das war Teil des spezifischen Alltags in beiden Ländern. Der deutliche Kontrast, was Polen betrifft, wurde in Pfeiffers Artikel spürbar, in welchem thematisiert wurde, wie völlig andersgeartet die Situation in den 1990er Jahren war, so beispielsweise die Übersetzungen, die nun vermehrt erschienen.

In einigen Artikeln, die in der Volksrepublik Polen entstanden, werden die Leser*innen über verschiedenste Punkte der Biographie Cohens informiert. So werden beispielsweise der Geburtsort Montreal, der familiäre Background und seine universitäre Ausbildung in einer Vielzahl von Quellen korrekt angegeben. Mit Vorliebe wird darauf hingewiesen, dass

Cohens familiäre Wurzeln in die östlichen Regionen Polens und in (ehemalige) polnische Gebiete reichen. Des Öfteren lässt sich den vorliegenden Quellen der Hinweis entnehmen, dass Cohen vielleicht partiell auch deswegen dem polnischen Publikum sehr nahe stand.

In einer Vielzahl von Dokumenten wird konstatiert, dass Cohen in Polen als Sänger berühmter war, sein literarisches Werk zu damaliger Zeit jedoch noch nicht die gebührende Aufmerksamkeit bekommen hatte. Trotzdem konnte festgestellt werden, dass es sich viele Journalist*innen in der Volksrepublik Polen zur Aufgabe gemacht hatten, auch Cohens schriftstellerische Tätigkeit zu besprechen. Auch das Image, das ihm gerne attestiert wurde, wird in den Einträgen erörtert.

Was die DDR betrifft, verdeutlichte beispielsweise das Interview mit Görnandt, wie Medienvertreter*innen in diesem Land an biographische Informationen über Cohen gelangen konnten. Wie diese Gesprächspartnerin deklarierte, war das Interesse für die Biographie Cohens auch hier sehr groß. Die Fans hatten beispielsweise die Gelegenheit, im Rahmen der im Verlauf der Arbeit erwähnten Sendung mehr über den Künstler zu erfahren. Görnandt schildert, dass manches Mal auch Manuskripte beim Sender angefragt wurden, um die Neugier in dieser Hinsicht zu stillen.

Wie eingangs erwähnt, ist die Pionierarbeit Zembatys und Karpińskis als eine der treibenden Kräfte bei der Rezeption Cohens in der Volksrepublik Polen anzusehen. Ebenso wird in einer Vielzahl von Texten auf Karpiński aufmerksam gemacht, der, wie die Recherche ergab, Zembaty mit dem Œuvre Cohens bekannt machte. Im Verlauf der Arbeit konnte auch gezeigt werden, dass Cohen im Rahmen von Interviews selbst nach der intensiven Vermittlungsarbeit in der Volksrepublik Polen gefragt wurde. Zudem soll an dieser Stelle erwähnt werden, dass in Artikeln aus der Volksrepublik Polen mit Vorliebe auch über Zembatys Platten berichtet wurde.

Wie sich zeigte, sorgten die Übertragungen ins Polnische – nicht nur jene, die Zembaty anfertigte, sondern auch die anderer Übersetzer*innen (Kleyff, Biniecki, Lebioda) – des Öfteren für Unmut und hitzige Diskussionen.

Es stellte sich heraus, dass Cohen in der Volksrepublik Polen nicht zu den verbotenen Künstlern zählte. Beispielsweise bestätigten Wyszogrodzki und Leoszewski, dass Cohens Werk in der Epoche der Volksrepublik Polen nicht verboten war, auch wenn Wyszogrodzki von einer gewissen Spannung und Erwartungshaltung bei den 1985 stattgefundenen Konzerten sprach. Die Veranstaltungen hätten an politischer Bedeutung gewonnen, was am Beispiel der Ausführungen Wyszogrodzkis aufgezeigt wurde. Auch in Bezug auf die DDR stellte sich heraus, dass Cohen offiziell nicht verboten war. Die Erklärungen Gerlachs,

Lösers und anderer Zeitzeug*innen ergaben, dass manches Mal auch in der DDR die Lieder Cohens zu den eigenen, politischen Instinkten sprachen.

Die Autorin der vorliegenden Arbeit hofft, nicht nur Erkenntnisse über die Rezeption Cohens in den Forschungsländern in der Periode bis 1989 präsentiert zu haben, sondern darüber hinaus auch Licht in den Alltag der Musik- und Kunstfans in dieser Zeit gewährt zu haben. In dieser Studie standen, neben dem Ausnahmekünstler Leonard Cohen, jene Personen verstärkt im Fokus, ohne die die vorliegende Dissertation nicht hätte entstehen können. Ihre Erinnerungen an eine bewegte Zeit und ihre Liebe zur Musik und Poesie des Künstlers machten die vorliegende Abhandlung erst möglich.

Literaturverzeichnis

Primärquellen

- Cohen, Leonard: *Beautiful Losers*. New York. Vintage Books. A Division of Random House, Inc. 1993.
- Cohen, Leonard: *Book of Mercy*. Toronto: McClelland & Stewart Ltd. 1984.
- Cohen, Leonard: *Book of Longing*. London: Penguin books. 2007.
- Cohen, Leonard: *The Favourite Game*. London: Blue Door 1963.
- Cohen, Leonard: *Let Us Compare Mythologies*. New York: Ecco 2007.
- Cohen, Leonard: *Stranger Music. Selected Poems and Songs*. New York: Vintage Books 1993.
- Cohen, Leonard: *Słynny niebieski prochowiec. Wiersze i piosenki* (übersetzt von Karpiński, Maciej/Zembaty, Maciej). Pomorze/Bydgosz: Radakcja Wydawnictw Pozaprasowych Pomorze” 1990.

Sekundärquellen

- Antosz-Rekucki, Jakub: *Leonard Cohen's Songs in Performable Polish Translations*. Masterarbeit. Uniwersytet Jagielloński Kraków, 2018.
- Barańczak, Stanisław: *dziennik poranny. Wiersze 196–1971*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie 1981.
- Barbour, Douglas: *Black Romanticism. Selected Poems 1956–1968*, by Leonard Cohen. In: Gnarowski, Michael (Hg.): *Leonard Cohen. The Artist & His Critics*. Toronto/Montreal/New York: McGraw-Hill, S. 36–37.
- Barthes, Roland: *Literatur oder Geschichte*. Übersetzt von Helmut Scheffel. Frankfurt/Main: Suhrkamp 1969.
- Baumann, Wolf Rüdiger (Hg.) u.a.: *Die Fischer Chronik Deutschland 49–99. Ereignisse Personen Daten*. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch 1999.
- Borodziej, Włodzimierz: *Geschichte Polens im 20. Jahrhundert*. (Reihe Europäische Geschichte im 20. Jahrhundert). München: Verlag C. H. Beck 2010.
- Boruń-Jagodzińska, Katarzyna: *Życie codzienne w Państwie Środka*. Warszawa: Młodzieżowa Agencja Wydawnicza 1983.
- Davey, Frank: *Leonard Cohen and Bob Dylan. Poetry and the Popular Song*. In: Gnarowski, Michael: *Leonard Cohen. The Artist & His Critics*. Toronto/Montreal/New York: McGraw-Hill 1976, S. 111–124.
- Detering, Heinrich: *Bob Dylan*. Stuttgart: Reclam 2007.
- Devlin, Jim (Hg.): *Leonard Cohen in eigenen Worten*. Übersetzt von Clemens Brunn. Heidelberg: Palmyra Verlag 2002.
- Dieckmann, Christoph: *Küche, Kammer, weite Welt. Mythen der Erinnerung*. In: Rauhut, Michael/Kochan, Thomas (Hg.): *Bye Bye, Lübben City. Bluesfreaks, Tramps und Hippies in der DDR*. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf 2018, S. 12–29.
- Djwa, Sandra: *Leonard Cohen. Black Romantic*. In: Gnarowski, Michael (Hg.): *Leonard Cohen. The Artist & His Critics*. Toronto/Montreal/New York: McGraw-Hill, S. 94–105.

- Donaldson, Allan: *Let Us Compare Mythologies* by Leonard Cohen. McGill Poetry Series, Montreal, 1956. \$2.00. In: Gnarowski, Michael (Hg.): *Leonard Cohen. The Artist & His Critics*. Toronto/Montreal/New York: McGraw-Hill, S. 11–12.
- Erens, Pamela: Old Ideas. Leonard Cohen's Legacy. In: *Virginia Quarterly Review*, Vol. 94, (3), Herbst 2018, S. 196–205.
- Faggen, Robert: Foreword. In: Faggen, Robert (Hg.): *Leonard Cohen. Poems and Songs*. New York/London/Toronto: Alfred A. Knopf. 2011, S. 11–14.
- Feldman, Gene/Gartenberg, Max: Introduction to 1958 Edition. In: Feldman, Gene/Gartenberg, Max: *The Beat Generation & The Angry Young Men*. Eureka: Stark House Press 2012 (zuerst 1958), S. 10–18, hier: S. 13
- Fochler-Hauke, Gustav: *Der Fischer Weltalmanach 1970*. Frankfurt/Main: Fischer Bücherei 1969, S. 53.
- Frith, Simon: *Musik und Identität*. In: Goer, Charis/Greif, Stefan/Jacke, Christoph (Hg.): *Texte zur Theorie des Pop*. Stuttgart: Reclam 2013, S. 199–219.
- Funk, Thomas P.: Unterm Asphalt. Die Kunden vom Lichtenberger Tunnel. In: Rauhut, Michael/Kochan, Thomas (Hg.): *Bye Bye, Lübben City. Bluesfreaks, Tramps und Hippies in der DDR*. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf 2018, S. 116–130.
- García Michel, Hugo: Leonard Cohen: Un tipo principesco. In: *Nexos Sociedad Ciencia Literatura S.A. de C.V. Nexos (México)*, Vol. 33 (403), 01.07.2011, S. 116.
- Gerlach, Stefan: *In meiner Spur Band 2. Von Satori zu Wind, Sand & Sterne*. Aue: Verlagsgesellschaft BERGstrasse mbh Aue 2013.
- Gnarowski, Michael: Introduction. In: Gnarowski, Michael (Hg.): *Leonard Cohen. The Artist & His Critics*. Toronto/Montreal/New York: McGraw-Hill, S. 1–10.
- Goldstein, Richard: Cohen as Pop Artist. Beautiful Creep. In: Gnarowski, Michael (Hg.): *Leonard Cohen. The Artist & His Critics*. Toronto/Montreal/New York: McGraw-Hill 1976, S. 40–45.
- Gombrowicz, Witold: *Tagebuch 1953–1969*. Frankfurt/Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2004.
- Grabovszki, Ernst: *Vergleichende Literaturwissenschaft für Einsteiger*. Böhlau: UTB 2011..
- Graf, Christof: *Leonard Cohen. Titan der Worte*. Hamburg: Edel 2010.
- Graf, Christof: *So Long, Leonard*. Heidelberg: Palmyra Verlag 1999.
- Grimm, Gunter: *Einführung in die Rezeptionsforschung*. In: Grimm, Gunter: *Literatur und Leser*. Stuttgart: Reclam 1975, S. 11–84.
- Grimm, Gunter: *Rezeptionsgeschichte*. München: UTB 1977.
- Haslam, Thomas J.: Mapping the Great Divide in the Lyrics of Leonard Cohen. In: *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities* Vol. 9 (1), Juni 2017, S. 1–10.
- Heidenreich, Gert: *Nächte mit Leonard*. München: Maro Verlag 2015.
- Heidenreich, Rosmarin Elfriede/Hutcheon, Linda: *The Postwar Novel in Canada: Narrative Patterns and Reader Response. Library of the Canadian Review of Comparative Literature* Volume 8. Waterloo: Wilfried Laurier University Press 1989.

- Hintze, Götz: Bands und Musiker. In: Rauhut, Michael/Kochan, Thomas (Hg.): *Bye Bye Lübben City. Bluesfreaks, Tramps und Hippies in der DDR*. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf 2018S. 628–641.
- Hintze, Götz: *Rocklexikon der DDR: Bands, Interpreten, Sänger, und Begriffe der DDR-Rockgeschichte*. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf 1999, S. 153.
- Instytut Pamięci Narodowej (Hg.): „*PRL – Tak daleko, tak blisko... „.*” *Polish People’s Republic- So Far Away And So Close By...*”. Warszawa: Instytut Pamięci Narodowej 2007.
- Kemper, Peter/Langhoff, Thomas/Sonnenschein, Ulrich (Hg.): „*Alles so schön bunt hier*“. *Die Geschichte der Popkultur von der Fünfzigern bis heute*. Stuttgart: Philipp Reclam 1999.
- Kirchenwitz, Lutz: *Folk, Chanson und Liedermacher in der DDR. Chronisten, Kritiker, Kaisergeburtstagssänger*. Berlin: Dietz Verlag 1993.
- Kleiman, Ed: Blossom Show. The Favourite Game, by Leonard Cohen. In: Gnarowski, Michael (Hg.): *Leonard Cohen. The Artist & His Critics*. Toronto/Montreal/New York: McGraw-Hill 1976, S. 19.
- Kot, Wiesław: *PRL. Jak cudno się żyło!* Poznań: Publicat Wydawnictwo 2008.
- Kowalczyk, Ilko-Sascha: *DDR. Die 101 wichtigsten Fragen*. München: Verlag C.H. Beck 2009.
- Kowalczyk, Ilko-Sascha: Krawczyk, Stefan. In: Veen, Hans Joachim/Eisenfeld, Peter/Kloth, Michael (Hg.) u.a. In: *Lexikon. Opposition und Widerstand in der SED-Diktatur*. Berlin/München: Propyläen 2000, S. 229–S. 330.
- Kowalczyk, Ilko-Sascha: Rockmusik/Rockgruppen, kritische. In: Veen, Hans Joachim/Eisenfeld, Peter/Kloth, Michael (Hg.) u.a. In: *Lexikon. Opposition und Widerstand in der SED-Diktatur*. Berlin/München: Propyläen 2000, S. 300–301.
- Köhler, Tilo: Einmal Varna und zurück. Tramp nach Osten. In: Rauhut, Michael/Kochan, Thomas (Hg.): *Bye Bye Lübben City. Bluesfreaks, Tramps und Hippies in der DDR*. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf 2018, S. 364–373.
- Kuschel, Franziska: *Schwarz Hörer, Schwarzseher und heimlicher Leser. Die DDR und die Westmedien*. In: Bösch, Frank/Classen, Christoph (Hg.): *Medien und Gesellschaftswandel im 20. Jahrhundert*. Band 6. Göttingen: Wallstein Verlag 2016.
- Leahy, David: Re-reading Linda Hutcheon on Beautiful Losers, Prochain Episode and Trou de Memoire. In: *Studies in Canadian Literature* Volume 182, 1993, S. 27–42.
- Leitner, Olaf: Grüne Kutten im schwarzen Sack. Ostblues aus Westsicht. In: Rauhut, Michael/Kochan, Thomas (Hg.): *Bye Bye Lübben City. Bluesfreaks, Tramps und Hippies in der DDR*. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf 2018, S. 280–297.
- Lindner, Bernd: Lange Haare – kurzer Verstand? Interne soziologische Befunde zu einem umstrittenen Phänomen. In: Rauhut, Michael/Kochan, Thomas (Hg.): *Bye Bye, Lübben City. Bluesfreaks, Tramps und Hippies in der DDR*. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf 2018, S. 140–154.
- Lindner, Bernd: *DDR. Rock & Pop*. Köln: Komet Verlag 2008.
- Lokatis, Siegfried/Sonntag, Ingrid (Hg.): *Heimliche Leser in der DDR. Kontrolle und Verbreitung unerlaubter Literatur*. Berlin: Christoph Links Verlag 2008.

- Lumsden, Suzanne: Leonard Cohen Wants The Unconditional Leadership Of The World. Canada's poet-folksinger thinks the world is ready to get together again –with him leading the Way. In: Gnarowski, Michael (Hg.): *Leonard Cohen. The Artist & His Critics*. Toronto/Montreal/New York: McGraw-Hill 1976, S. 69–73.
- Malling, Susanne: *AIDA-Formel*. In: Schütz, Erhard u. a. (Hg.): *Das BuchMarktBuch. Der Literaturbetrieb in Grundbegriffen*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 2010.
- Mazierska, Ewa/Stańczyk, Xawery: Quiet Fanaticism. The Phenomenon of Leonard Cohen's Popularity in Poland. In: Mazierska, Ewa/Györi, Zsolt (Hg.): *Eastern European Popular Music in a Transnational Context. Beyond the Borders*. Palgrave European Film and Media Studies. Cham: Palgrave Macmillan 2019, S. 49–73.
- Menzel, Rebecca: Wittstock vs. Woodstock. Hippies Ost und Hippies West. In: Rauhut, Michael/Kochan, Thomas (Hg.): *Bye Bye Lübben City. Bluesfreaks, Tramps und Hippies in der DDR*. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf 2018, S. 536–555.
- Menzel, Rebecca: *Jeans in der DDR. Vom tieferen Sinn einer Freizeithose*. Berlin: Ch. Links Verlag 2004.
- Morley, Patricia A.: „The Knowledge of Strangerhood”. „The Monuments Were Made Of Worms”. In: Gnarowski, Michael (Hg.): *Leonard Cohen. The Artist & His Critics*. Toronto/Montreal/New York: McGraw-Hill 1976, S. 125–135.
- Nerke, Uschi: *40 Jahre mein BEAT-CLUB*. Meine persönlichen Erlebnisse und Erinnerungen. Ort unbekannt: Kuhle Buchverlag 2005.
- Ondaatje, Michael: *Leonard Cohen. Canadian Writers Number 5*. New Canadian Library. Toronto: McClelland and Stewart Limited 1970.
- O'Neil, Mary Anne: Singer of the Bible. In: *Cross currents* Vol.65 (1), März 2015, S. 91–99.
- Ortega, Roberto Diego: Leonard Cohen. Notas y versiones de Roberto Diego Ortega. In: *Nexos: Sociedad, Ciencia, Literatura* Vol. 33 (403), Juli 2011, S. 90.
- Pacey, Desmond: The Phenomenon of Leonard Cohen. In: Gnarowski, Michael (Hg.): *Leonard Cohen. The Artist & His Critics*. Toronto/Montreal/New York: McGraw-Hill, S. 74–93.
- Passent, Daniel: *Passa. Z Danielem Passentem rozmawia Jan Ordyński*. Warszawa: Wydawca Czerwone I Czarne 2012.
- Pfeffer, Antje: Vom Blues der wilden Mädels. In: Rauhut, Michael/Kochan, Thomas (Hg.): *Bye Bye, Lübben City. Bluesfreaks, Tramps und Hippies in der DDR*. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf 2018, S. 454–467.
- Poniedzielski, Andrzej/Umer, Magda: *Jak trwoga, to do bloga*. Warszawa: Europejska Agencja Sztuki 2008.
- Rauhut, Michael/Kochan, Thomas (Hg.): *Bye Bye, Lübben City. Bluesfreaks, Tramps und Hippies in der DDR*. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf 2018.
- Rauhut, Michael: Kleine Fluchten. Vom Blues einer unruhevollen Jugend. In: Rauhut, Michael/Kochan, Thomas (Hg.): *Bye Bye, Lübben City. Bluesfreaks, Tramps und Hippies in der DDR*. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf 2018, S. 63–83.
- Richter, Hedwig: *Die DDR*. Köln/Weimar/Wien: UTB 2009.
- Rodenberg, Hans-Peter: *Subversive Phantasie. Untersuchungen zur Lyrik der amerikanischen Gegenkultur 1960-1975*. Gießen: Focus Verlag 1983.

- Rodriguez, Juan: Poet's Progress – To Sainthood and Back. In: Gnarowski, Michael (Hg.): *Leonard Cohen. The Artist & His Critics*. Toronto/Montreal/New York: McGraw-Hill, S. 63–68.
- Scobie, Stephen: Introduction. In: *Essays on Canadian Writing*. Pro Quest One Literature 1999, S. 3–4.
- Schroeder, Klaus: *Der SED-Staat. Partei, Staat und Gesellschaft 1949–1990*. München/Wien: Carl Hanser Verlag 1999.
- Simmons, Sylvie: *I'm Your Man. Das Leben des Leonard Cohen*. München: btb 2012.
- Henaham, Donal: Titel unbekannt. In: *New York Times*, 29.01.1968, S. unbekannt. Zitiert nach: Simmons, Sylvie: *I'm Your Man*, S. 271.
- Simonek, Stefan: *MC Dorota/Noize MC. Text-Bild-Ton-Relationen der slawischen Popkultur*. Passau: Verlag Karl Stutz 2013.
- Skaradziński, Jan: Marek Grechuta i Anawa. „Dni, których nie znamy“, 1971. In: Skaradziński, Jan/Wojciechowski, Konrad (Hg.): *Piosenka musi posiadać tekst i muzykę. 200 najważniejszych utworów Polskiego Rocka*. Czerwonak: In Rock 2017, S. 92–96.
- Skaradziński, Jan: Czesław Niemen. „Bema Pamięci Żałobny-Rapsod“, 1970. In: Skaradziński, Jan/Wojciechowski, Konrad (Hg.): *Piosenka musi posiadać tekst i muzykę. 200 najważniejszych utworów polskiego rocka*. Czerwonak: In Rock 2017, S. 76–79.
- Skoczek, Tadeusz: *Kultura Studencka. Mit i rzeczywistość*. Kraków: Krakowska Wydawnictwo Akademickie „Alma-Art“ 1988.
- Skoczek, Tadeusz: *W kręgu metafizyki, chaosu i konwencji. Szkice o poezji końca lat 80*. Bochnia: Prowincjalna Oficyna Wydawnicza „Exartim” 1993.
- Skoczek, Tadeusz: *Wydawnictwa studenckie 1956–1989. Obszar wolności twórczej*. In: Muzeum niepodległości (Hg.): *Obszar wolności twórczej. Wydawnictwa studenckie 1956–1989*. Warszawa: Muzeum niepodległości 2012, S.7–20.
- Stabro, Stanisław: *Dzieci Leonarda Cohena*. Kraków: Wydawnictwo Literackie Kraków-Wrocław, 1984
- Stachura, Eduard: *Poezje*. Poznań: IBIS 2010.
- Strong, Martin C.: *The Great Rock Discography*. 4. Auflage. Edinburgh: Canongate Books Ltd 1998.
- Tischer, Matthias: Vorwort des Herausgebers. In: Tischer, Matthias (Hg.): *Musik in der DDR. Beiträge zu den Musikverhältnissen eines verschwundenen Staates. musicologica berlinensia. Texte und Abhandlungen zur historischen, systematischen und vergleichenden Musikwissenschaft*. Band 13. Berlin: Verlag Ernst Kuhn 2005.
- Wain, John: Making It New. (Beautiful Losers). In: Gnarowski, Michael (Hg.): *Leonard Cohen. The Artist & His Critics*. Toronto/Montreal/New York: McGraw-Hill 1976, S. 23– 26.
- Walther, Joachim: Suchbewegung. In: Rauhut, Michael/Kochan, Thomas: *Bye Bye, Lübben City. Bluesfreaks, Tramps und Hippies in der DDR*. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf 2018, S. 371.
- Warner, Simon: *Text and Drugs and Rock 'N' Roll. The Beats and Rock Culture*. London u. a.: Bloomsbury 2013.

- Wicke, Peter: *Rock und Pop*. München: C. H. Beck 2011.
- Wieczorkiewicz, Paweł/Błażejowska, Justyna: *Polskę Ludową na przelaj i na przekór*. Poznań: Zysk I S-ka Wydawnictwo 2011.
- Wienold, Götz: *Semiotik der Literatur*. Frankfurt/Main: Athenäum 1972.
- Wolff, Jürgen B: Ade, Ihr wackeren Volksverteter. Folk in der DDR. In: Rauhut, Michael/Kochan, Thomas (Hg.): *Bye Bye, Lübben City. Bluesfreaks, Tramps und Hippies in der DDR*. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf 2018, S. 556–570.
- Wolle, Stefan: *DDR. Eine kurze Geschichte*. Frankfurt/ Main: Fischer Taschenbuch Verlag 2011.
- Zembaty, Maciej: *Mój Cohen*. Warszawa: Agencja Artystyczna MTJ 2002.
- Zima, Peter V.: *Komparatistik*. Köln, Weimar, Wien: UTB 2011.
- Zwarg, Matthias: Verfloßene Jahre. Satori und Wind, Sand & Sterne schenken Hoffnung durch Musik. In: Rauhut, Michael/Kochan, Thomas (Hg.): *Bye Bye, Lübben City. Bluesfreaks, Tramps und Hippies in der DDR*. Berlin: Schwarzkopf & Schwarzkopf 2018, S. 588–600.

Radiosendungen

- Ich bin auch ein Sänger: Leonard Cohen*. Songs. Lieder mit Grips. Regie: Gottfried Blumenstein. Rundfunk der DDR. Jugendradio DT 64. DDR 07.07.1986.

Interviews Polen

- Interview mit Piotr Bratkowski und Katarzyna Boruń-Jagodzińska, Warschau, 02.10.2012.
- Interview mit Janusz Drzewucki, Warschau, 05.10.2012.
- Interview mit Wojciech Dąbrowski, Warschau, 03.10.2012.
- Interview mit Maciej Karpiński, Warschau, 01.10.2012.
- Interview mit Jacek Kleyff, Warschau, 04.10.2012.
- Interview mit Ryszard Leoszewski per E-Mail, 05.09.2014.
- Interview mit Witold Turant, Teschen, 14.03.2014.
- Interview mit Andrzej Pfeiffer per E-Mail, 03.04.2019.
- Interview mit Antoni Pawlak per E-Mail, 08.10.2014.
- Interview mit Daniel Wyszogrodzki, Warschau, 10.10.2010.

Interviews DDR

- Interview mit Michael Barth per E-Mail, 17.10.2020
- Interview mit Stefan Gerlach per E-Mail, 24.12.2014.
- Interview mit Danuta Görnandt, Berlin, 06.10.2011.
- Interview mit Claus Löser, Berlin, 03.10.2011.
- Interview mit Martin Morgner, Weimar, 29.09.2011.
- Interview mit Stephan Krawczyk, Berlin, 30.09.2011.
- Interview mit Lutz Kirchenwitz, Berlin, 04.10.2011.
- Interview mit Egbert Pietsch und Siegfried Lokatis, Leipzig, 29.09.2011.
- Interview mit Michael Rauhut per E-Mail, 12.07.2012.
- Interview mit Andreas Vick, Berlin, 30.09.2011.

Interview mit Manfred Wagenbreth per E-Mail, 12.07.2012.

Interview mit Manfred Wagenbreth per E-Mail, 04.08.2020.

Interview mit Mitarbeiter*innen des Deutschen Rundfunkarchivs Potsdam per E-Mail, 14.09.2021.

Internetquellen DDR

<https://www.barth-michael.de/index.php/portraet/1-wanderer>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

<http://www.amiga-lps.de/index.php/cohen-leonhard/>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

<https://www.songklub.de/archive/festivalteilnehmer-1970-1990/> zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

Graf, Christof: „Leonard Cohen in der DDR“. <http://blog.leonardcohen.de/?p=365>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

Elsbacher, Stefan: „DT64 – Das Jugendlradio in der DDR“.

<https://fm4.orf.at/stories/2994024/>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

Schlesinger, Ron: „Wie das Ost-Berliner Plattenlabel Amiga die DDR mit Westmusik versorgte“. https://www.t-online.de/leben/familie/id_86135516/wie-das-ost-berliner-plattenlabel-amiga-die-ddr-mit-westmusik-versorgte.html, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

Ständer, Reinhard: „Konkurrenzlos bis zum Ende. Mit unscheinbaren Papphüllen verbundene Erinnerungen“. In: *Folker! Das Magazin für Folk, Lied und Weltmusik* Nr. 2, 2003. <http://archiv.folker.de/200302/12amiga.htm>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

Zeitschriften DDR

ADN (vollständiger Autornamen unbekannt): „Rock, Jazz und Walzermelodien.

Unterhaltsames bei AMIGA“. In: *Neues Deutschland*, 10.03.1983, S. 4.

Dietrich, Ralf: „Eine Stimme, wie nach ‚zehn Whiskey zu viel,“. In: *Neues Deutschland*, 01. 06.1990, S. 4.

Hofmann, H.P.: Die Folkrock-Songs der jungen Generation. In: *Melodie und Rhythmus* Nr. 9, 1979, S. 21.

Hoffmann, Mareike: „Neil Young. Meister des Folkrock“. In: *Neues Leben* Nr. 5, 1983, S. 48–49.

Huhn, Jürgen: „Ovationen für poesievolle Lieder. Drei Konzerte der griechischen Sängerin Nana Mouskouri im Metropol-Theater“. In: *Neues Deutschland*, 14.04.1987, S. 4.

Autornamen unbekannt: Rundfunksendungen der Woche vom 27.04. bis 03.05.1981. In: *Berliner Zeitung* Nr. 94, 21.04.1981, S. 6.

Martin, Wolfgang: Platten. „Die schönsten Rockballaden des DDR-Rock“. In: *Neues Leben* Nr. 3, 1983, S. 42–43.

Martin, Wolfgang: Titel unbekannt In: *Neues Leben* Nr. 10, 1987, S. 48–51.

Winter, Claudia: „Rock-, Andacht“. Leonard Cohen im Berliner Tempodrom“. In: *Neues Deutschland*, 27.05.1993, S. 12.

Autoname unbekannt: „Im Teufelskreis“. In: *Der Spiegel* Nr. 10, 04.03.1985, S. 140–144.

Autoname unbekannt: „Bei AMIGA im März“. In: *Melodie und Rhythmus* Nr. 2, 1983, S.

6

Erwähnungen in der polnischen Presse

A.P. (vollständiger Autoname unbekannt): Ohne Titel. In: *Akcent* Nr. 3 (25), 1986, S. 12.

Bojanowicz, Jerzy: „Leonard Cohen – legenda pop-kultury“. In: *Okolice* Nr. 3/4, 1985, S. 95–101.

Bratkowski, Piotr: „Cohen“. In: *Literatura* Nr. 5, 1985, S. 50.

Bratkowski, Piotr: „Za co kochamy Cohena?“ In: *Radar* Nr. 5, 1983, S. 14–15

Bratkowski, Piotr: „Tylko dla dorosłych“. In: *Literatura* Nr. 4, 1984, S. 45–46.

Bratkowski, Piotr: „Dziesięć lat temu“. In: *Literatura* Nr. 2, 1985, S. 44.

Bratkowski, Piotr: „Dziesięć lat temu (II)...i teraz“. In: *Literatura* Nr. 3 1985, S. 44.

Dąbrowski, Wojciech: „Tańczmy, póki miłość trwa“. In: *Sąsiedzi* Nr. 36 (43), 2008, S. 10.

Dolińska, Katarzyna: „W Hybrydach“. In: *Radar* Nr. 11, 14.03.1985, S. 9.

Dolińska, Katarzyna: „Nowy zawód: Wykonawca Cohena.“ In: *Radar* Nr. 51/52, 1985, S. 15.

Dryszel, Andrzej: „Strzeżono go jak żrenicy oka. Nie pamiętam, czy kochałem się dziś rano...– mówi Kurierowi Leonard Cohen“. In: *Kurier Polski* Nr. 55, 1985, S. 1–4.

Drzewucki, Janusz: „Cohen by Zembaty“. In: *Student* Nr. 19, 1986, S. 7.

Henkel, Barbara: „Magnetyzm“. In: *Radar* 14/15, 04.–11.04.1985, S. 23.

JK (vollständiger Autoname unbekannt): „Leonard Cohen“. In: *Jazz* Nr. 4 (188), 1972, S. 14.³⁸¹²

Kalita, Tomasz: „Robotnik Piosenki“. In: *Polityka* Nr. 13, 1985, S. 9.

Karpiński, Maciej: „Ladies and Gentlemen, Mr. Leonard Cohen... ”. In: *Radar* Nr. 2, 1975, S. 26–27.

Karpiński, Maciej: „Leonard Cohen“. In: *Literatura na Świecie* Nr. 12, 1978, S. 280–281.

Karpiński, Maciej: „Wszystkie te piosenki napisałem dla Ciebie“. Leonard Cohen. In: *Radar* Nr. 8, 1977, S. 16–19.

Kulicka, Anna: „Cohen“. In: *Jazz* Nr. 4, 1985, S. 20–21.

Kulczycki, Jacek: „Słynny smutny poeta“. In: *Politechnik* Nr. 16, 1985, S. 7.

Lebioda, Dariusz Tomasz: „Leonard Cohen i jego ballady“. In: *Radar* Nr. 11 (528), 14.03.1985, S. 8–9.

Likowska, Ewa: „Cohen międzypokoleniowy“. In: *Przegląd* Nr. 42, 2004, S. 37–39.

M. (vollständiger Autoname unbekannt): „Idzie, idzie“. In: *Tu i Teraz* Nr. 14, 03.04.1985, S. 5.

Menel, Jerzy: „Leonard Cohen: O sobie i nie tylko“. In: *Radar* Nr. 14/15, 1985, S. 22.

Menel, Jerzy: „Leonard Cohen“. In: *Akcent* Nr.3 (25), 1986, S. 17–19.

Menel, Jerzy: „Leonard Cohen: pieśniarz i poeta“. In: *Okolice* Nr. 10, 1988, S. 86–88.

³⁸¹² Es dürfte sich um Krzysztof Jacuński oder Jacek Kleyff handeln, wie es Mazierska und Stańczyk vermuten, vgl. Mazierska/Stańczyk: *Quiet Fanaticism*, S. 72.

- Menel, Jerzy: „Jestem szczęśliwy, że mam pracę”. Leonard Cohen odpowiada na pytania „Radar”. *Radar* Nr. 13, 1985, S. 1–3.
- Olewicz, Bogdan: Leonard Cohen. „Piękni przegrani (fragment) „. In: *Literatura na Świecie* Nr. 8 (28) und 9 (29) 1973, S. 328–365.
- Passent, Daniel: „Nie denerwujcie się, obywatelu„. In: *Polityka* Nr. 14, 1985, S. 16.
- Piasecki, Jan: „Poeta z gitarą„. In: *Tygodnik kulturalny* Nr. 13, 1985, S. 11.
- Rzewuski, Jerzy: „Trzy światy Leonarda Cohena“. In: *Jazz* Nr. 8, 1978, S. 13.
- Ratayski, Jerzy: „Dziura po dyskotecie“. In: *Student* Nr. 6, 1985, S. 9
- Sadkowski, Wacław: „Kanadyjska mozaika literacka“. In: *Radar* Nr. 7, 1976, S. 6–7.
- Stabro, Stanisław: „Wiersze i piosenki Leonarda Cohena“. In: *Magazyn Kulturalny* Nr. 1–2 (42), 1983, S. 76–77.
- Turant, Witold: „Ten sam Leonard Cohen“. In: *Katolik* Nr. 15, 1985, S. 6.
- Wasilewski, Piotr: „Idol dla szlachetnych“. In: *Tu i Teraz* Nr. 14, 1985, S. 5.
- Wyszogrodzki, Daniel: „Piosenki Leonarda Cohena“. In: *Radar* Nr. 31 (600), 31.07.1986; S. 10.
- Wyszogrodzki, Daniel: „Cohen szuka imienia“. In: *Radar* Nr. 41, 09.10.1986, S. 18.
- Autoname unbekannt: „UWAGA MIŁOŚNICZY COHENA“. In: *Radar* Nr. 18, 02.05.1985, S. 5.
- Autoname unbekannt: „Fan Club“. In: *Radar* Nr. 14/15, 04 –11.04.1985, S. 23.
- Autoname unbekannt: „Lista przebojów“. In: *Tygodnik Kulturalny* Nr. 13, 31.03.1985, S. 11.
- Zembaty, Maciej: „Słynny niebieski prochowiec“. In: *Tu i Teraz*, 03.04.1985, Nr. 14 (149), S. 5.
- Ziarno, Jacek: „Cohen jako otwarcie – rozmowa z Maciejem Karpińskim“. In: *Student* Nr. 1, 1985, S. 8.³⁸¹³
- Ziarno, Jacek: „Zastanawiałem się czy się nie spakować– rozmowa z Maciejem Zembatym“. In: *Student* Nr. 1, 1985, S. 8.³⁸¹⁴

Internetquellen

- Bratkowski, Piotr: „Strefa Skażeń“. Gdańsk: Tower Press 2000.
<https://www.yumpu.com/xx/document/read/33310815/piotr-bratkowski>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.
- Dolińska, Katarzyna: „Nie fan-club lecz klub przyjaciół.“
http://www.cohen.ugu.pl/polska/nie_fan.htm, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.
- Poniedziałski, Andrzej: „Siedze za stołem“. <http://teksty.org/andrzej-poniedzielski,siedze-za-stolem,tekst-piosenki>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.
- Autoname unbekannt: „Polski‘ kanadyjczyk. Cohen pomógł nam być sobą, kiedy było to najtrudniejsze.“ http://www.cohen.ugu.pl/polska/polski_kanadyjczyk.htm#polski_kanadyjczk, 29.09.2010, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

³⁸¹³ Dieser Artikel wird im Laufe des Anhangs noch zu lesen sein.

³⁸¹⁴ Dieser Artikel wird im Laufe des Anhangs noch zu lesen sein.

- Pfeiffer, Andrzej: „Tłumaczenia.
Translations.“ <http://www.cohen.ugu.pl/polska/tlumaczenia.biografie.htm>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.
- <http://www.kana.art.pl/o-nas/idea,51>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.
- <https://milosc.info/teresa-truszkowska/nie-ma-zapomnienia/>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.
- Kiszkiewicz, Zygmunt: „Leonard Cohen czyli wizyta trubadura“. In: *Panorama* Nr. unbekannt, 1985, http://www.cohen.ugu.pl/polska/wizyta_trubadura.htm, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.
- Kołąkowski, Roman: *Syndrom Leonarda Cohena*.
<http://www.cohen.ugu.pl/polska/syndrom.kolakowski.htm>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.
- Mann, Wojciech: Leonard Cohen „In My Secret Life“ In: *Duży Format. Dodatek Gazety Wyborczej*, 15.05.2002, http://www.cohen.ugu.pl/polska/manniak_czwartkowy.htm, 2002, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.
- Pawlak, Antoni: *Brulion wojenny (grudzień 1981–grudzień 1982)*. Tower Press 2000, Gdańsk 2000.
[http://biblioteka.kijowski.pl/pawlak%20antoni/brulion%20wojenny%20\(1981–1982\).pdf](http://biblioteka.kijowski.pl/pawlak%20antoni/brulion%20wojenny%20(1981–1982).pdf), zuletzt eingesehen am 30.11.2021.
- Rzewuski, Jerzy: „Jesień mistrza“. In: *Wprost* Nr. 45, 2004,
<http://www.cohen.ugu.pl/polska/jesien.mistrza.htm>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.
- Pfeiffer, Andrzej: „To także mój Cohen“,
<http://www.cohen.ugu.pl/polska/art.a.pfeiffer.htm>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.
- Wyszogrodzki, Daniel: „Gramy i spadamy“. In: *Polityka* 02.07.2008,
http://www.cohen.ugu.pl/polska/gramy_i_spadamy.htm, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.
- Ziółkowski, Wojciech: „Leonard Cohen – Strażnik samotności“. In: *Patos* Nr. 21 (6) 2006.
http://www.cohen.ugu.pl/polska/straznik_samotnosci.htm, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

Anhang

Übersetzung von Cohens Gedichten in polnischen Medien aus dem Untersuchungszeitraum

Folgende Gedichte wurden in einer übersetzten, polnischen Version in den vorliegenden Medien gefunden. Die Schreibweise der englischen Titel (Groß – und Kleinschreibung) wurde jeweils an Cohens Original angelehnt.³⁸¹⁵ Die Schreibweise der Gedichte in den polnischen Versionen findet sich so auch in den polnischen Medien. Die Jahre, wann die Übersetzungen der Gedichte erschienen sind, werden angegeben, ebenso, wenn diese unter dem Titel einer Publikation subsumiert wurden.

1973

Cohen, Leonard: *Beautiful Losers*. (Fragmente). Übersetzt ins Polnische von Bogdan Olewicz: *Piękni przegrani*. (fragment). In: *Literatura na Świecie* Nr. 8 (28) und 9 (29), 1973, S. 328–365.

1975

Cohen, Leonard: „The Gift“. Übersetzt ins Polnische von Maciej Karpiński: „prezent“. In: *Radar* Nr. 2, 1975, S. 27.

Cohen, Leonard: „Suzanne“. Übersetzt ins Polnische von Maciej Karpiński: „Suzanne Takes You Down“. In: *Radar* Nr. 2, 1975, S. 27.³⁸¹⁶

1976

Publikation „Songi Leonarda Cohena” [„Die Songs Leonard Cohens”]

Cohen, Leonard: „Suzanne“. Übersetzt ins Polnische von Marek Dutkiewicz: „Zuzanna“. In: *Student* Nr. 2, 1976, S. 9.

Cohen, Leonard: „Bird on the Wire“. Übersetzt ins Polnische von Marek Dutkiewicz: „Ptak na drucie“. In: *Student* Nr. 2, 1976, S. 9.

Cohen, Leonard: „Sisters of Mercy“. Übersetzt ins Polnische von Marek Dutkiewicz: „Siostry miłosierdzia“. In: *Student* Nr. 2, 1976, S. 9.

Cohen, Leonard: „Seems So Long Ago, Nancy“. Übersetzt ins Polnische von Marek Dutkiewicz: „Dawno, Nancy to już tak“. In: *Student* Nr. 2, 1976, S. 9.

1977

³⁸¹⁵ Vgl. Cohen, Leonard: *Stranger Music. Selected Poems and Songs*. New York: Vintage Books 1993. In dieser Quelle kann ein großer Teil der Gedichte ausfindig gemacht werden.

³⁸¹⁶ Der Originaltext Cohens wurde in dieser Ausgabe auch angegeben.

- Cohen, Leonard: „Songs of Love and Hate”. Übersetzt ins Polnische von Elwira Szafarkiewicz: „Songs of Love and Hate“. In: *Nowy Wyrz. Miesięcznik literacki młodych*. Nr. 3, 1977, S. 97–98.
- Cohen, Leonard: „One Of Us Cannot Be Wrong”. Übersetzt ins Polnische von Maciej Karpiński: „Jedno z nas nie może się mylić“. In: *Nowy Wyrz. Miesięcznik literacki młodych* Nr. 3, 1977, S. 98–99.
- Cohen, Leonard: „Posiadając wszystko”. Übersetzt ins Polnische von Maciej Karpiński: „Owning Everything”. In: *Nowy Wyrz. Miesięcznik literacki młodych* Nr. 3, 1977, S. 99–100.
- Cohen, Leonard: „Summer Haiku for Frank and Marian Scott”. Übersetzt ins Polnische von Maciej Zembaty: „Letnie Haiku dla Franka i Marian Scott“. In: *Nowy Wyrz. Miesięcznik literacki młodych* Nr. 3, März 1977, S. 101.
- Cohen, Leonard: „Snow Is Falling”. Übersetzt ins Polnische von Maciej Karpiński: „Śnieg pada“. In: *Nowy Wyrz. Miesięcznik literacki młodych* Nr. 3, März 1977, S. 101.
- Cohen, Leonard: Titel nicht auffindbar. Übersetzt ins Polnische von Maciej Zembaty: „Zmory“. In: *Nowy Wyrz. Miesięcznik literacki młodych* Nr. 3, März 1977, S. 101–102.
- Cohen, Leonard: „You Do Not Have To Love Me“. Übersetzt ins Polnische von Maciej Zembaty: „Nie musisz mnie kochać“. In: *Nowy Wyrz. Miesięcznik literacki młodych* Nr. 3, März 1977, S. 102–103.
- Cohen, Leonard: „Poem”. Übersetzt ins Polnische von Maciej Zembaty: „Wiersz“. In: *Nowy Wyrz. Miesięcznik literacki młodych* Nr. 3, März 1977, S. 103.
- Cohen, Leonard: „Suzanne”. Übersetzt ins Polnische von Maciej Zembaty: „Zuzanna“. In: *Nowy Wyrz. Miesięcznik literacki młodych* Nr. 3, März 1977, S. 103–105.
- Cohen, Leonard: „Celebration”. Übersetzt ins Polnische von Maciej Karpiński: „Obrzęd“. In: *Nowy Wyrz. Miesięcznik literacki młodych* Nr. 3, März 1977, S. 105.
- Cohen, Leonard: „Letter”. Übersetzt ins Polnische von Maciej Karpiński: „List“. In: *Nowy Wyrz. Miesięcznik literacki młodych* Nr. 3, März 1977, S. 105–106.
- Cohen, Leonard: „A Cross Didn’t Fall On Me“. Übersetzt ins Polnische von Maciej Karpiński: „Nie upadł na mnie krzyż“. In: *Nowy Wyrz. Miesięcznik literacki młodych* Nr. 3, März 1977, S. 106–107.
- Cohen, Leonard: „The Reason I Write”. Übersetzt ins Polnische von Maciej Karpiński: „Powód dla którego piszę“. In: *Nowy Wyrz. Miesięcznik literacki młodych*, Nr. 3, März 1977, S. 108.
- Cohen, Leonard: „Prayer For Sunset”. Übersetzt ins Polnische von Maciej Karpiński: „Modlitwa o zachód słońca“. In: *Nowy Wyrz. Miesięcznik literacki młodych*, Nr. 3, März 1977, S. 108.

Publikation „Leonard Cohen”

- Cohen, Leonard: „Famous Blue Raincoat”. ³⁸¹⁷ Übersetzt ins Polnische von Maciej Karpiński: „Słynny niebieski prochowiec“. In: *Radar* Nr. 8, 1977, S. 17.
- Cohen, Leonard: „Hey, That’s No Way To Say Goodbye”. Übersetzt ins Polnische von

³⁸¹⁷ Originaltext von „Famous Blue Raincoat“ neben der Übertragung angegeben.

Maciej Karpiński: „Nie wolno się żegnać w ten sposób”. In: *Radar* Nr. 8, 1977, S. 18.
Cohen, Leonard: „One Of Us Cannot Be Wrong”. Übersetzt ins Polnische von Maciej Karpiński: „Jedno z nas nie może się mylić”. In: *Radar* Nr. 8, 1977, S. 19.

1978

Publikation „Wiersze” [„Gedichte”]

Cohen, Leonard: „It’s Good To Sit With People”. Übersetzt ins Polnische von Maciej Karpiński. „Dobrze jest zasiadać z ludźmi”. In: *Literatura na Świecie* Nr. 12, 1978, S. 282–284.
Cohen, Leonard: „There Are Some Men“. Übersetzt ins Polnische von Maciej Karpiński: „Są ludzie”. In: *Literatura na Świecie* Nr. 12, 1978, S. 285.
Cohen, Leonard: „Finally I Called”. Übersetzt ins Polnische von Maciej Karpiński: „Wreszcie zadzwoniłem”. In: *Literatura na Świecie* Nr. 12, 1978, S. 285–287.
Cohen, Leonard: „All There Is To Know About Adolph Eichmann”. Übersetzt ins Polnische von Maciej Karpiński: „Wszystko co należy wiedzieć o Adolfie Eichmannie”. In: *Literatura na Świecie* Nr. 12, 1978, S. 287.
Cohen, Leonard: „Story of Isaac”. Übersetzt ins Polnische von Maciej Karpiński: „Izaak”. In: *Literatura na Świecie* Nr. 12, 1978, S. 288.
Cohen, Leonard: „The Bus”. Übersetzt ins Polnische von Maciej Karpiński: „Autobus”. In: *Literatura na Świecie* Nr. 12, 1978, S. 289–290.
Cohen, Leonard: „Stories of The Street”. Übersetzt ins Polnische von Maciej Karpiński und Maciej Zembaty: „Uliczne opowieści”. In: *Literatura na Świecie* Nr. 12, 1978, S. 290–291.
Cohen, Leonard: „Seems So Long Ago, Nancy”. Übersetzt ins Polnische von Maciej Karpiński: „To zdaje się tak dawno”. In: *Literatura na Świecie* Nr. 12, 1978, S. 292–293.

1982

Cohen, Leonard: „Story of Isaac“. Übersetzt ins Polnische von Maciej Karpiński: „Historia Izaaka”. In: *Radar* Nr. 6, 27.05.1982, S. 23.
Cohen, Leonard: „Sisters of Mercy“. Übersetzt ins Polnische von Andrzej Tchórzewski: „Siostry miłosierdzia”. In: *Poezja* Nr. 8 (198), August 1982, S. 67 – 68.
Cohen, Leonard: „Famous Blue Raincoat“. Übersetzt ins Polnische von Andrzej Tchórzewski: „Sławny niebieski płaszcz od deszczu”. In: *Poezja* Nr. 8 (198), August 1982, S. 68–69.
Cohen, Leonard: „The Partisan“. Übersetzt ins Polnische von Andrzej Tchórzewski: „Partyzan”. In: *Poezja* Nr. 8 (198), August 1982, S. 69–71.
Cohen, Leonard: „Bird On The Wire“. Übersetzt ins Polnische von Andrzej Tchórzewski: „Ptak na drucie”. In: *Poezja* Nr. 8 (198), August 1982, S. 71–72.

Publikation „Nie musisz mnie kochać. Wiersze LEONARDA COHENA w przekładzie

PIOTRA BRATKOWSKIEGO "3818 [„Du musst mich nicht lieben. Leonard Cohens Gedichte in der Übersetzung von Piotr Bratkowski“]

- Cohen, Leonard: „You Do Not Have To Love Me”. Übersetzt ins Polnische von Piotr Bratkowski: „Nie Musisz mnie kochać”. In: *Radar* Nr. 24, 30.09.1982, S. 16.³⁸¹⁹
- Cohen, Leonard: „Snow is Falling”. Übersetzt ins Polnische von Piotr Bratkowski: „Śnieg pada”. In: *Radar* Nr. 24, 30.09.1982, S. 16.
- Cohen, Leonard: „Finally I Called”. Übersetzt ins Polnische von Piotr Bratkowski: „W końcu zadzwoniłem”. In: *Radar* Nr. 24, 30.09.1982, S. 16.
- Cohen, Leonard: „A Person Who Eats Meat”. Übersetzt ins Polnische von Piotr Bratkowski: „Ludzie którzy jedzą mięso”. In: *Radar* Nr. 24, 30.09.1982, S. 16.
- Cohen, Leonard: „All There Is To Know About Adolph Eichmann”. Übersetzt ins Polnische von Piotr Bratkowski: „Wszystko co trzeba wiedzieć o Adolphie Eichmanna”. In: *Radar* Nr. 24, 30.09.1982, S. 16.
- Cohen, Leonard: Titel nicht auffindbar. Übersetzt ins Polnische von Piotr Bratkowski: „Patetycznie”. In: *Radar* Nr. 24, 30.09.1982, S. 16.
- Cohen, Leonard: „The Big World”. Übersetzt ins Polnische von Piotr Bratkowski: „Wielki świat”. In: *Radar* Nr. 24, 30.09.1982, S. 17.
- Cohen, Leonard: „For Anne”. Übersetzt ins Polnische von Piotr Bratkowski: „Dla Anny”. In: *Radar* Nr. 24, 30.09.1982, S. 17.
- Cohen, Leonard: „Do Not Forget Old Friends”. Übersetzt ins Polnische von Piotr Bratkowski: „Nie zapominaj o starych przyjaciółach”. In: *Radar* Nr. 24, 30.09.1982, S. 17.
- Cohen, Leonard: „The Reason I Write”. Übersetzt ins Polnische von Piotr Bratkowski: „Dlaczego piszę”. In: *Radar* Nr. 24, 30.09.1982, S. 17.

1983

- Cohen, Leonard: „What I’m Doing Here”. Übersetzt ins Polnische von Teresa Truszkowska: „Cóż ja tu robię”. In: *Magazyn Kulturalny* Nr. 1/2 (42), 1983, S. 76.
- Cohen, Leonard: Titel nicht auffindbar. Übersetzt ins Polnische von Teresa Truszkowska: „Lot”. In: *Magazyn Kulturalny* Nr. 1/2 (42), 1983, S. 76.
- Cohen, Leonard: „Owning Everything”. Übersetzt ins Polnische von Teresa Truszkowska: „Posiadając to wszystko”. In: *Magazyn Kulturalny* Nr. 1/2 (42), 1983, S. 77.
- Cohen, Leonard: Titel nicht auffindbar. Übersetzt ins Polnische von Teresa Truszkowska: „Zbyt głośno krzyczę, kiedy ciebie nie ma”. In: *Magazyn Kulturalny* Nr. 1/2 (42), 1983, S. 77.
- Cohen, Leonard: Titel nicht auffindbar. Übersetzt ins Polnische von Teresa Truszkowska: „Czy nie jesteś zmęczona”. In: *Magazyn Kulturalny* Nr. 1/2 (42), 1983, S. 77.
- Cohen, Leonard: „You Do Not Have To Love Me”. Übersetzt ins Polnische von Teresa Truszkowska: „Nie musisz mnie kochać”. In: *Magazyn Kulturalny* Nr. 1/2 (42), 1983, S.

³⁸¹⁸ Schreibweise wurde vom Original übernommen.

³⁸¹⁹ In der gleichen Ausgabe wurde auch der Artikel mit dem Titel „Za co kochamy Cohena“ von Piotr Bratkowski publiziert, welcher im Laufe der Arbeit Erwähnung fand.

Cohen, Leonard: „I Met You“. Übersetzt ins Polnische von Teresa Truszkowska: „Spotkałem cię“. In: *Magazyn Kulturalny* Nr. 1/2 (42), 1983, S. 77.

1984

Cohen, Leonard: „I Could Not Wait For You“. Übersetzt ins Polnische von Maria Korusiewicz: Kein Titel der Übersetzung angegeben. In: *Tak i Nie Tygodnik społeczno-kulturalny* Nr. 22 (58), 01.06.1984, S. unbekannt.

Cohen, Leonard: Titel nicht auffindbar. Übersetzt ins Polnische von Maria Korusiewicz: Kein Titel der Übersetzung angegeben. In: *Tak i Nie Tygodnik społeczno-kulturalny* Nr. 22 (58), 01.06.1984, S. unbekannt.

Cohen, Leonard: „I Made This Song For Thee“. Übersetzt ins Polnische von Maria Korusiewicz: Kein Titel der Übersetzung angegeben. In: *Tak i Nie Tygodnik społeczno-kulturalny* Nr. 22 (58), 01.06.1984, S. unbekannt.

Cohen, Leonard: „Whenever I Happen To See You“. Übersetzt ins Polnische von Maria Korusiewicz: Kein Titel der Übersetzung angegeben. In: *Tak i Nie Tygodnik społeczno-kulturalny* Nr. 22 (58), 01.06.1984, S. unbekannt.

Cohen, Leonard: „I Did Not Know Until You Walked Away“. Übersetzt ins Polnische von Maria Korusiewicz. In: *Tak i Nie tygodnik społeczno-kulturalny* Nr. 22 (58), 01.06.1986, S. unbekannt.³⁸²⁰

Cohen, Leonard: „These Heroics“. Übersetzt ins Polnische von Teresa Truszkowska: „Te szumne frazesy“. In: *Pismo literacko-artystyczne* Nr. 7/8/9, Juli/August/September 1984, S. 3.

Cohen, Leonard: „City Christ“. Übersetzt von Teresa Truszkowska: Miejski Chrystus. In: *Pismo literacko-artystyczne* Nr. 7/8/9 (26/27/28), Juli/August/September 1984. S. 3.

Cohen, Leonard: *Beautiful Losers*. (Fragmente). Übersetzt ins Polnische von Mirosław Wielkopolski: *Piękni przegrani* (fragmenty). In: *Pismo literacko-artystyczne* Nr. 7/8/ 9 (26/27/ 28), 1984. S. 193–212.

1985

Cohen, Leonard: „Famous Blue Raincoat“. Übersetzt ins Polnische von Dariusz Tomasz Lebioda: „Słynny niebieski płaszcz przeciwdeszczowy“. In: *Radar* Nr. 11 (528), 14.03.1985, S. 9.

Cohen, Leonard: „Passing thru“³⁸²¹. Übersetzt ins Polnische von Jerzy Menel. In: *Radar* Nr. 11. (528), 14.03.1985, S. 9.

Cohen, Leonard: „The Partisan“. Übersetzt ins Polnische von Dariusz Tomasz Lebioda. In: *Radar* Nr. 11 (528), 14.03.1985, S. 9.

Cohen, Leonard: „Famous Blue Raincoat“ (Original). In: *Tu i Teraz* Nr. 14 (149),

³⁸²⁰ Es wurden die Originaltitel Cohens nicht angegeben, ebenso wenig deren polnische Entsprechungen.

³⁸²¹ Die Schreibweise wurde vom Original übernommen.

03.04.1985, S. 5.³⁸²²

- Cohen, Leonard: „Famous Blue Raincoat”. Übersetzt ins Polnische in einer „poetischen Übersetzung“ – „[...]przekład poetycki“ von Maciej Zembaty: „Słynny niebieski płaszcz przeciwdeszczowy“. In: *Tu i Teraz* Nr. 14 (149), 03.04.1985, S. 5.
- Cohen, Leonard: „Famous Blue Raincoat”. Übersetzt ins Polnische in einer „poetischen Übersetzung“ – „[...]przekład poetycki“ von Jacek Kleyff: „Słynny niebieski prochowiec“. In: *Tu i Teraz* Nr. 14 (149), 03.04.1985, S. 5.
- Cohen, Leonard: „Hey, That’s No Way to Say Goodbye”. Übersetzt ins Polnische von Dariusz Tomasz Lebioda: „Hey, nie mówi się żegnaj w ten sposób“. In: *Okolice miesięcznik społeczno-literacki*, Nr. 3/4, 1985, S. 102.
- Cohen, Leonard: „Suzanne”. Übersetzt ins Polnische von Maciej Zembaty: „Suzanne”. In: *Okolice miesięcznik społeczno-literacki*, Nr. 3/4, 1985, S. 103–104.
- Cohen, Leonard: „Sisters of Mercy”. Übersetzt ins Polnische von Maciej Zembaty: „Siostry Miłosierdzia”. In: *Okolice miesięcznik społeczno-literacki*, Nr. 3/4, 1985, S. 104 – 105.
- Cohen, Leonard: „Famous Blue Raincoat”. Übersetzt ins Polnische von Dariusz Tomasz Lebioda: „Słynny niebieski płasz przeciwdeszczowy“. In: *Okolice miesięcznik społeczno-literacki*, Nr. 3/4, 1985, S. 104–105.
- Cohen, Leonard: „Hallelujah”. Übersetzt ins Polnische von Jerzy Menel: „Alleluja”. In: *Okolice miesięcznik społeczno-literacki*, Nr. 3/4, 1985, S. 106–107.
- Cohen, Leonard: „Dance Me To The End of Love”. Übersetzt ins Polnische von Jerzy Menel: „Tańczmy po miłości kres“. In: *Okolice miesięcznik społeczno-literacki*, Nr. 3/4, 1985, S. 107.

*Publikation „Leonard Cohen”*³⁸²³

- Cohen, Leonard: „If It Be Your Will”. Übersetzt ins Polnische von Jerzy Menel: „Na najmniejszy znak”. In: *Radar* Nr. 14/15, 1985, S. 23.³⁸²⁴
- Cohen, Leonard: „Our Lady of Solitude“. Übersetzt ins Polnische von Jerzy Menel: „Pani Samotnych Dni“. In: *Radar* Nr. 14/15, 1985, S. 23.
- Cohen, Leonard: „You Know Who I Am”. Übersetzt ins Polnische von Jerzy Menel: „Nie dziwi cię nic“. In: *Radar* Nr. 14/15, 1985, S. 23.
- Cohen, Leonard: „Seems So Long Ago, Nancy”. Übersetzt ins Polnische von Jerzy Menel: „Nancy“. In: *Radar* Nr. 14/15, 1985, S. 23.

*Publikation: kein Titel angegeben*³⁸²⁵

- Cohen, Leonard: „Do Not Forget Old Friends”. Übersetzt ins Polnische von Piotr

³⁸²² In der gleichen Ausgabe wurden auch die Artikel mit dem Titel „Idzie, Idzie“ von M. (vollständiger Autorsname unbekannt) und „Idol dla Szlachetnych“ von Piotr Wasilewski publiziert, welche im Laufe der Arbeit Erwähnung fand.

³⁸²³ In der gleichen Ausgabe wurden auch die Artikel mit dem Titel „Leonard Cohen o sobie i nie tylko“ von Jerzy Menel, „Magnetyzm“ von Barbara Henkel und „Fan Club“ (Autorsname unbekannt) publiziert, welche im Laufe der Arbeit Erwähnung gefunden haben.

³⁸²⁵ In der gleichen Ausgabe wurde auch das Interview mit dem Titel Robotnik „Piosenki Magnetyzm“ von Tomasz Kalita publiziert, welcher im Laufe der Arbeit Erwähnung gefunden haben.

- Bratkowski: „Nie zapominaj o starych przyjaciółach”. In: *Polityka* Nr. 13, 30.03.1985, S. 9.
- Cohen, Leonard: „The Reason I Write”. Übersetzt ins Polnische von Piotr Bratkowski: „Dlaczego Piszę”. In: *Polityka* Nr. 13, 30.03.1985, S. 9.
- Cohen, Leonard: „Last Dance at the Four Penny.” Übersetzt von Witold Turant: „Ostatni taniec ,Pod czterema miedziaki“”. In: *Katolik* Nr. 15, 1985, S. 6.
- Cohen, Leonard: „Hunter’s Lullaby”. Übersetzt ins Polnische von Jerzy Menel: „Kołysanka myśliwego”. In: *Politechnik* Nr. 7, 1985, S. 7.³⁸²⁶
- Cohen, Leonard: „Heart With No Companion”. Übersetzt ins Polnische von Jerzy Menel: „Dla Serca Samotnego“. In: *Politechnik* Nr. 7, 1985, S. 7.
- Cohen, Leonard: „Coming Back To You”. Übersetzt ins Polnische von Jerzy Menel: „Odnaleźć cię“. In: *Politechnik* Nr. 7, 1985, S. 7.
- Cohen, Leonard: „How To Speak Poetry”. Übersetzt ins Polnische von Maciej Karpiński: „Jak mówić poezje“. In: *Radar* Nr. 51/52 (568/569), 1985, S. 14–15.
- Publikation: „Nowy zawód: Wykonawca Cohena” [“Ein neuer Beruf: der Cohen-Interpret“]
- Cohen, Leonard: „Dance Me To The End of Love”. Übersetzt ins Polnische von Maciej Zembaty: „Tańcz mnie po miłości kres“. In: *Radar* Nr. 51/52 (568/569), 1985, S. 14.
- Cohen, Leonard: „The Law”. Übersetzt ins Polnische von Maciej Zembaty: „Prawo“. In: *Radar* Nr. 51/52 (568/569), 1985, S. 15.

1986

Publikation „Leonard Cohen“³⁸²⁷

- Cohen, Leonard: „The Bus“. Übersetzt ins Polnische von Alina Pożarowszczyk: „autobus“. In *Akcent. Literatura i Sztuka* Nr. 3 (25), 1986, S. 7.³⁸²⁸
- Cohen, Leonard: „Isaiah for G.C.S”. Übersetzt ins Polnische von Alina Pożarowszczyk: „Isaiah for G.C.S“. In *Akcent. Literatura i Sztuka* Nr. 3 (25), 1986, S. 7–9.
- Cohen, Leonard: Titel nicht auffindbar. Übersetzt ins Polnische von Alina Pożarowszczyk: „O zaświadczy, krwi, jeśli jest historia“. In: *Akcent. Literatura i Sztuka* Nr. 3 (25), 1986, S. 10.
- Cohen, Leonard: „You Do Not Have To Love Me”. Übersetzt ins Polnische von Alina Pożarowszczyk: „Nie musisz mnie kochać“. In: *Akcent. Literatura i Sztuka* Nr. 3 (25), 1986, S. 10.
- Cohen, Leonard: „For E.J.P”. Übersetzt ins Polnische von Alina Pożarowszczyk: „Dla E.J.P.“ In: *Akcent. Literatura i Sztuka* Nr. 3 (25), 1986, S. 10–11.

³⁸²⁶ Der Name des Übersetzers wurde im vorliegenden Medium fälschlicherweise als „Jerzy Mendel“ angegeben. In der gleichen Ausgabe wurde auch der Artikel mit dem Titel „Słynny smutny Poeta“ von Jacek Kulczycki publiziert, welcher im Laufe der Arbeit Erwähnung gefunden haben.

³⁸²⁷ In der gleichen Ausgabe wurde auch der Artikel vom Journalisten, der das Kürzel A.P. benutzte, publiziert, welcher im Laufe der Arbeit Erwähnung gefunden hat.

³⁸²⁸ In der gleichen Ausgabe wurde auch der Artikel mit dem Titel „Leonard Cohen“ von Jerzy Menel publiziert, welcher im Laufe der Arbeit Erwähnung gefunden haben.

- Cohen, Leonard: „The Reason I Write”. Übersetzt ins Polnische von Alina Pożarowszczyk: „Po co piszę”. In: *Akcent. Literatura i Sztuka* Nr. 3 (25), 1986, S. 11.
- Cohen, Leonard: *Book of Mercy*. (Fragmente). Übersetzt ins Polnische von Jerzy Menel: *Księga miłosierdzia*. (fragmenty). In: *Akcent. Literatura i Sztuka* Nr. 3 (25), 1986, S. 13–16.

Publikation „Leonard Cohen”

- Cohen, Leonard: Titel nicht auffindbar. Übersetzt ins Polnische von Maciej Karpiński: „Zawodowiec (1973)“. In: *Literatura* Nr. 4, April 1986, S. 3.
- Cohen, Leonard: Titel nicht auffindbar. Übersetzt ins Polnische von Maciej Karpiński: „Zawodowiec (z notatników z Nashville, 1969)”. In: *Literatura*, April 1986, S. 3.
- Cohen, Leonard: „On Leaving France”. Übersetzt ins Polnische von Maciej Karpiński: „Na opuszczenie Francji“. In: *Literatura*, April 1986, S. 3.
- Cohen, Leonard: *Beautiful Losers*. (Fragmente). Übersetzt ins Polnische von Maciej Zembaty: *Piękni Przegrani*. (fragmente). In: *Zdanie* Nr. 5, 1986, S. 28–31.
- Cohen, Leonard: *The Favourite Game*. (Fragmente). Übersetzt ins Polnische von Maciej Zembaty: *Ulubiona gra*. (fragmenty). In: *Zdanie* Nr. 6, 1986, S. 40–44.
- Cohen, Leonard: *The Favourite Game*. (Fragmente). Übersetzt ins Polnische von Maciej Zembaty: *Ulubiona gra*. (fragmenty). In: *Zdanie* Nr. 7/8 (52/53), S. 77–70.
- Cohen, Leonard: *The Favourite Game*. (Fragmente). Übersetzt ins Polnische von Maciej Zembaty: *Ulubiona gra*. (fragmenty). In: *Zdanie* Nr. 9, 1986, S. 46–49.
- Cohen, Leonard: *The Favourite Game*. (Fragmente). Übersetzt ins Polnische von Maciej Zembaty: *Ulubiona gra*. (fragmenty). In: *Zdanie* Nr. 10, 1986, S. 41–44.
- Cohen, Leonard: *The Favourite Game*. (fragmenty). Übersetzt ins Polnische von Maciej Zembaty: *Ulubiona gra*. (Fragmente). In: *Zdanie* Nr. 11, 1986, S. 40–44.
- Cohen, Leonard: *The Favourite Game*. (fragmenty). Übersetzt ins Polnische von Maciej Zembaty: *Ulubiona gra*. (Fragmente). In: *Zdanie* Nr. 12, 1986, S. 32–36.
- Cohen, Leonard: „I tried to leave you”. Übersetzt ins Polnische von Daniel Wyszogrodzki: „Próbowałem cię rzucić”. In: *Radar* Nr. 31 (600), 31.07.1986, S. 10.
- Cohen, Leonard: „Fingerprints“. Übersetzt ins Polnische von Daniel Wyszogrodzki: „Odciski palców“. In: *Radar* Nr. 31 (600), 31.07.1986, S. 10.
- Cohen, Leonard: „Queen Victoria“. Übersetzt ins Polnische von Daniel Wyszogrodzki: „Królowo Wiktorio“. In: *Radar* Nr. 31 (600), 31.07.1986, S. 10.
- Cohen, Leonard: „Minute prologue“. Übersetzt ins Polnische von Daniel Wyszogrodzki: „Maleńki prolog“. In: *Radar* Nr. 31 (600), 31.07.1986, S. 10.
- Cohen, Leonard: *Book of Mercy*. (Fragmente) Übersetzt ins Polnische von Daniel Wyszogrodzki: *Księga miłosierdzia* (fragmenty). In: *Radar* Nr. 41 (610), 1986, S. 19.³⁸²⁹

*Publikation Śpiewnik Rajdowy Politechniki Krakowskiej imienia Tadeusza Kościuszki
[Liederbuch der Krakauer Technischen Universität, benannt nach Tadeusz Kościuszko]*

³⁸²⁹ In der gleichen Ausgabe wurde auch der Artikel mit dem Titel „Cohen szuka imienia“ von Daniel Wyszogrodzki publiziert, welcher im Laufe der Arbeit Erwähnung gefunden haben.

- Cohen, Leonard: „Słynny niebieski prochowiec“. Übersetzt von Maciej Karpiński und Maciej Zembaty: „Błękitny prochowiec“. In: Orkisz, Paweł (Hg.): *Śpiwnik Rajdowy Politechniki Krakowskiej imienia Tadeusza Kościuszki*. Kraków: Rada Uczelniana ZSP Zrzeszenia Studentów Polskich PK 1968, S. 168.
- Cohen, Leonard: „Suzanne“. Übersetzt von Maciej Karpiński und Maciej Zembaty: „Zuzanna“. In: Orkisz, Paweł (Hg.): *Śpiwnik Rajdowy Politechniki Krakowskiej imienia Tadeusza Kościuszki*. Kraków: Rada Uczelniana ZSP Zrzeszenia Studentów Polskich PK 1968, S. 169–170.
- Cohen, Leonard: „Wydaje się tak dawno, Nancy“. Übersetzt von Maciej Karpiński und Maciej Zembaty: „Seems So Long Ago, Nancy“. In: Orkisz, Paweł (Hg.): *Śpiwnik Rajdowy Politechniki Krakowskiej imienia Tadeusza Kościuszki*. Kraków: Rada Uczelniana ZSP Zrzeszenia Studentów Polskich PK 1968, S. 170.
- Cohen, Leonard: „Bird On The Wire“. Übersetzt von Maciej Karpiński und Maciej Zembaty: „Być wolnym“. In: Orkisz, Paweł (Hg.): *Śpiwnik Rajdowy Politechniki Krakowskiej imienia Tadeusza Kościuszki*. Kraków: Rada Uczelniana ZSP Zrzeszenia Studentów Polskich PK 1968, S. 170.
- Cohen, Leonard: „Tonight Will Be Fine“. Übersetzt von Maciej Karpiński und Maciej Zembaty: „Tej nocy będzie nam fajnie“. In: Orkisz, Paweł (Hg.): *Śpiwnik Rajdowy Politechniki Krakowskiej imienia Tadeusza Kościuszki*. Kraków: Rada Uczelniana ZSP Zrzeszenia Studentów Polskich PK 1968, S. 171.
- Cohen, Leonard: „Hey, That’s No Way To Say Goodbye“. Übersetzt von Maciej Karpiński und Maciej Zembaty: „Kochałem cię dziś rano“. In: Orkisz, Paweł (Hg.): *Śpiwnik Rajdowy Politechniki Krakowskiej imienia Tadeusza Kościuszki*. Kraków: Rada Uczelniana ZSP Zrzeszenia Studentów Polskich PK 1968, S. 171.
- Cohen, Leonard: „One of Us Cannot Be Wrong“. Übersetzt von Maciej Karpiński und Maciej Zembaty: „Zielony ogarek“. In: Orkisz, Paweł (Hg.): *Śpiwnik Rajdowy Politechniki Krakowskiej imienia Tadeusza Kościuszki*. Kraków: Rada Uczelniana ZSP Zrzeszenia Studentów Polskich PK 1968, S. 172.
- Cohen, Leonard: „Who By Fire“. Übersetzt von Maciej Karpiński und Maciej Zembaty: „Kto“. In: Orkisz, Paweł (Hg.): *Śpiwnik Rajdowy Politechniki Krakowskiej imienia Tadeusza Kościuszki*. Kraków: Rada Uczelniana ZSP Zrzeszenia Studentów Polskich PK 1968, S. 172.
- Cohen, Leonard: „Sisters of Mercy“. Übersetzt von Maciej Karpiński und Maciej Zembaty: „Siostry miłosierdzia“. In: Orkisz, Paweł (Hg.): *Śpiwnik Rajdowy Politechniki Krakowskiej imienia Tadeusza Kościuszki*. Kraków: Rada Uczelniana ZSP Zrzeszenia Studentów Polskich PK 1968, S. 173.
- Cohen, Leonard: „Partisan“. Übersetzt von Maciej Karpiński und Maciej Zembaty: „Partyzant“. In: Orkisz, Paweł (Hg.): *Śpiwnik Rajdowy Politechniki Krakowskiej imienia Tadeusza Kościuszki*. Kraków: Rada Uczelniana ZSP Zrzeszenia Studentów Polskich PK 1968, S. 174.
- Cohen, Leonard: „Diamonds In The Mine“. Übersetzt von Maciej Karpiński/Maciej Zembaty: „Kopalnia diamentów“. In: Orkisz, Paweł (Hg.): *Śpiwnik Rajdowy Politechniki Krakowskiej imienia Tadeusza Kościuszki*. Kraków: Rada Uczelniana ZSP Zrzeszenia Studentów Polskich PK 1968, S. 243.

Cohen, Leonard: „Passing Through“. Übersetzt von Paweł Orkisz: „Przemijanie“. In: Orkisz, Paweł (Hg.): *Śpiewnik Rajdowy Politechniki Krakowskiej imienia Tadeusza Kościuszki*. Kraków: Rada Uczelniana ZSP Zrzeszenia Studentów Polskich PK 1968, S. 244.

Cohen, Leonard: „The Window“. Übersetzt von Paweł Orkisz: „Okno“. In: Orkisz, Paweł (Hg.): *Śpiewnik Rajdowym Politechniki Krakowskiej imienia Tadeusza Kościuszki*. Kraków: Rada Uczelniana ZSP Zrzeszenia Studentów Polskich PK 1968, S. 251.

Publikation Śpiewnik Akademickiego Klubu Jeździeckiego [Liederbuch des akademischen Reiterclubs]

Cohen, Leonard: „Partisan“. Übersetzer unbekannt: „Partyzant“. In: Bojda, Krzysztof/Gawron, Barbara (Hg.): *Śpiewnik Akademickiego Klubu Jeździeckiego*. Wrocław: Sekcja Działalności Gospodarczej „Rubfor” RM AZS Rady Młodzieżowej Akademickiego Związku Sportowego. Politechnika Wrocławska 1986, S. 228.

Cohen, Leonard: „One of Us Cannot Be Wrong“. Übersetzer unbekannt: „Zielony ogarek“. In: Bojda, Krzysztof/Gawron, Barbara (Hg.): *Śpiewnik Akademickiego Klubu Jeździeckiego*. Wrocław: Sekcja Działalności Gospodarczej „Rubfor” RM AZS Rady Młodzieżowej Akademickiego Związku Sportowego. Politechnika Wrocławska 1986, S. 229.

Cohen, Leonard: „Stories of the Street“. Übersetzer unbekannt: „Ulice opowieści znam“. In: Bojda, Krzysztof/Gawron, Barbara (Hg.): *Śpiewnik Akademickiego Klubu Jeździeckiego*. Wrocław: Sekcja Działalności Gospodarczej „Rubfor” RM AZS Rady Młodzieżowej Akademickiego Związku Sportowego. Politechnika Wrocławska 1986, S. 230.

Cohen, Leonard: „Story of Isaac“. Übersetzer unbekannt: „Drwi wolno się otwarły“. In: Bojda, Krzysztof/Gawron, Barbara (Hg.): *Śpiewnik Akademickiego Klubu Jeździeckiego*. Wrocław: Sekcja Działalności Gospodarczej „Rubfor” RM AZS Rady Młodzieżowej Akademickiego Związku Sportowego. Politechnika Wrocławska 1986, S. 231–232.

Cohen, Leonard: „Bird on the Wire“. Übersetzer unbekannt: „Jak Ptak na Drucie“. In: Bojda, Krzysztof/Gawron, Barbara (Hg.): *Śpiewnik Akademickiego Klubu Jeździeckiego*. Wrocław: Sekcja Działalności Gospodarczej „Rubfor” RM AZS Rady Młodzieżowej Akademickiego Związku Sportowego. Politechnika Wrocławska 1986, S. 233.

Cohen, Leonard: „Hey, That’s No Way to Say Goodbye“. Übersetzer unbekannt: „Nie wolno się żegnać w ten sposób“. In: Bojda, Krzysztof/Gawron, Barbara (Hg.): *Śpiewnik Akademickiego Klubu Jeździeckiego*. Wrocław: Sekcja Działalności Gospodarczej „Rubfor” RM AZS Rady Młodzieżowej Akademickiego Związku Sportowego. Politechnika Wrocławska 1986, S. 234.

Cohen, Leonard: „Suzanne“. Übersetzer unbekannt: „Zuzanna“. In: Bojda, Krzysztof/Gawron, Barbara (Hg.): *Śpiewnik Akademickiego Klubu Jeździeckiego*. Wrocław: Sekcja Działalności Gospodarczej „Rubfor” RM AZS Rady Młodzieżowej Akademickiego Związku Sportowego. Politechnika Wrocławska 1986, S. 235–236.

Cohen, Leonard: „Famous Blue Raincoat“. Übersetzer unbekannt: In: Bojda,

Krzysztof/Gawron, Barbara (Hg.): *Śpiewnik Akademickiego Klubu Jeździeckiego*. Wrocław: Sekcja Działalności Gospodarczej „Rubfor” RM AZS Rady Młodzieżowej Akademickiego Związku Sportowego. Politechnika Wrocławska 1986, S. 237–238.

1988

Publikation „Leonard Cohen“³⁸³⁰

Cohen, Leonard: „These Heroics“. Übersetzt ins Polnische von Jerzy Menel: „Te poematy heroiczne“. In: *Okolice Miesięcznik społeczno-literacki*. Nr. 10, Oktober 1988, S. 94.

Cohen, Leonard: „The Gift“. Übersetzt ins Polnische von Jerzy Menel: „Podarunek“. In: *Okolice Miesięcznik społeczno-literacki* Nr. 10, Oktober 1988, S. 94.

Cohen, Leonard: „Owning Everything“. Übersetzt ins Polnische von Jerzy Menel: „Posiadając wszystko“. In: *Okolice Miesięcznik społeczno-literacki* Nr. 10, Oktober 1988, S. 95.

Cohen, Leonard: „I Have Two Bars of Soap“. Übersetzt ins Polnische von Jerzy Menel: „Mam dwie kostki mydła“. In: *Okolice Miesięcznik społeczno-literacki* Nr. 10, Oktober 1988, S. 96.

Cohen, Leonard: „Owning Everything“. Übersetzt ins Polnische von Jerzy Menel: „Posiadając wszystko“. In: *Okolice Miesięcznik społeczno-literacki* Nr. 10, Oktober 1988, S. 96–97.

Cohen, Leonard: „Song“. Übersetzt ins Polnische von Jerzy Menel: „Piosenka“. In: *Okolice Miesięcznik społeczno-literacki* Nr. 10, Oktober 1988, S. 97–98.

Cohen, Leonard: „You Have The Lovers“. Übersetzt ins Polnische von Jerzy Menel: „Masz kochanków“. In: *Okolice Miesięcznik społeczno-literacki* Nr. 10, Oktober 1988, S. 98.

³⁸³⁰ In der gleichen Ausgabe wurde auch der Artikel mit dem Titel „Pieśniarz i Poeta“ von Jerzy Menel publiziert, welcher im Laufe der Arbeit Erwähnung gefunden haben.

Gedichte Leonard Cohens

Folgende Teile des Cohen'schen Werkes wurden im Verlauf der Arbeit erwähnt und sollen zu Illustrationszwecken hier angeführt werden:

„For Wilf And His House“

When young the Christians told me
how we pinned Jesus
like a lovely butterfly against the wood,
and I wept beside paintings of Calvary
at velvet wounds
and delicate twisted feet.

But he could not hang softly long,
your fighters so proud with bugles,
bending flowers with their silver stain,
and when I faced the Ark for counting,
trembling under the burning oil,
the meadow of running flesh turned sour
and I kissed away my gentle teachers,
warned my younger brothers.

Among the young and turning-great
of the large nations, innocent
of the spiked wish and the bright crusade,
there I could sing my heathen tears
between the summersaults and chestnut battles,
love the distant saint
who fed his arm to flies,
mourn the crushed ant
and despise the reason of the heel.

Raging and weeping are left on the early road.
Now each in his holy hill
the glittering and hurting days are almost done.
Then let us compare mythologies.
I have learned my elaborate lie
of soaring crosses and poisoned thorns
and how my fathers nailed him
like a bat against a barn

to greet the autumn and late hungry ravens
as a hollow yellow sign.³⁸³¹

„Pagans“

With all Greek heroes
swarming around my shoulders,
I perverted the Golum formula
And fashioned you from grass,
using oaths of cruel children
for my father's chant.

O pass by, I challenged you
And gods in their approval
rustled my hair with marble hands,
and you approached slowly
with all the pain of a thousand year statue
breaking into life.

I thought you perished
at our first touch
(for in my hand I held a fragment
of a French cathedral
and in the air a man spoke to birds
and everywhere
the dangerous smell of old Indian flesh).

But yesterday while children
slew each other in a dozen games
I heard you wanderin through grass
and watched you glare (O Dante)
where I had stood.

I know how our coarse grass
mutilates your feet,
how the city traffic
echoes all of his sonnets
and how you learn for hours
at the cemetery gates.

Dear friend, I have searched all night

³⁸³¹ Cohen: *Let Us Compare Mythologies*, S. 16 f.

through each burnt paper,
but I fear I will never find
the formula to let you die.³⁸³²

„Psalm 4“

AFTER SEARCHING AMONG the words, and never finding ease, I went to you, I asked you to gladden my heart. My prayer divided against itself, I was ashamed to have been deceived again, and bitterly, in the midst of the loud defeat, I went out myself to gladden the heart. It was ere that I found my will, a fragile thing, starving among ferns and women and snakes. I said to my will, ‘Come, let us make ourselves ready to be touched by the angel of song’, and suddenly I was once again on the bed of defeat in the middle of the night, begging for mercy, searching among the words. With the two shields of bitterness and hope, I rose up carefully, and I went out of the house to rescue the angel of song from the place where she had chained herself to her nakedness. I covered her nakedness with my will, and we stood in the kingdom that shines toward you, where Adam is mysteriously free, and I searched among the words for words that would not bend the will away from you.³⁸³³

„Song Of The Hellenist (For R. K.)“

Those unshadowed figures, rounded lines of men
who kneel by curling waves, amused by ornate birds –
If that had been the ruling way,
I would have grown long hairs for the corners of my mouth...

O cities of the Decapolis across the Jordan,
you are too great; our young men love you,
and men in high places have caused gymnasiums
to built in Jerusalem.
I tell you, my people, the statues are too tall.
Beside them we are small and ugly,
blemishes on the pedestal.

My name is Theodotus, do not call me Jonathan.
My name is Dositheus, do not call me Nathaniel.
Call us Alexander, Demetrius, Nicanor...

‘Have you seen my landsmen in the museums,
the brilliant scholars with the dirty fingernails,
standing before the marble gods,
underneath the lot?’
Among straight noses, natural and carved,
I have said my clever thing thought out before;

³⁸³² Ebd., S. 44 f.

³⁸³³ Cohen, Leonard: *Book of Mercy*. Toronto: McClelland & Steward Ltd. 1984, S. 4.

Jested on the Protocols, the cause of war,
quoted 'Bleistein with a cigar.'

And in the salon that holds the city in its great
window,
in the salon among the Herrenmenschen,
among the close-haired youth, I made them laugh
when the child came in:
'Come I need you for Passover Cake.'
And I have touched their tall clean women,
thinking somehow they are unclean,
as scaleless fish.
They have smiled quietly at me,
and with their friends –
I wonder what they see.

O cities of the Decapolis,
call us Alexander, Demetrius, Nicanor...
Dark women, soon I will not love you.
My children will boast of their ancestors at Marathon
and under the walls of Troy,
and Athens, my chiefest joy –

O call me Alexander, Demetrius, Nicanor...³⁸³⁴

Beautiful Losers

Folgende Passage stammt aus dem Werk *Beautiful Losers* und steht in Zusammenhang mit den Ausführungen im Kapitel 3.2.1:

I fell in love with a religious picture of you. You were standing among birch trees....Two birds in the left foreground would be delighted if you tickled their white throats or even if you used them as an example of something or other in a parable. Do I have any right to come after you with my dusty mind full of the junk of maybe five thousand books?³⁸³⁵

Teile der folgenden Passage aus Cohens Werk *Beautiful Losers* wurden im Rahmen der Radiosendung, die im Kapitel 20.4.1.2 näher vorgestellt worden ist, ins Deutsche übersetzt vorgetragen:

³⁸³⁴ Cohen: *Let Us Compare Mythologies*, S. 18 f.

³⁸³⁵ Cohen: *Beautiful Losers*, S. 3 f.

I always wanted to be loved by the Communist Party and the Mother Church. I wanted to live in a folk song like Joe Hill. I wanted to weep for the innocent people my bomb would have to maim. I wanted to thank the peasant father who fed us on the run. I wanted to wear my sleeve pinned in half, people smiling while I salute with the wrong hand. I wanted to be against the rich, even though some of them knew Dante: just before his destruction on one of them would learn that I knew Dante, too. I wanted my face carried in Peking, a poem written down my shoulder. I wanted to smile at dogma, yet ruin my ego against it. I wanted to confront the machines of Broadway. I wanted Fifth Avenue to remember its Indian trails. I wanted to come out of a mining town with rude manners and convictions given to me by an atheist uncle, barely disgrace of the family. I wanted to rush across America in a sealed train, the only white man whom the Negroes will accept at the treaty convention.³⁸³⁶

„Prayer for Messiah“

His blood on my arm is warm as a bird
his heart in my hand is heavy as lead
his eyes through my eyes shine brighter than love
O send out the raven ahead of the dove

His life in my mouth is less than a man
His death on my breast is harder than stone
His eyes through my eyes shine brighter than love
O send out the raven ahead of the dove

O send out the raven ahead of the dove
O sing from your chains where you're chained in
a cave
your eyes through my eyes shine brighter than love
your heart in my hand is heavy as lead
your blood on my arm is warm as a bird

O break from your branches a green branch of love
After the raven has died for the dove³⁸³⁷

„Suzanne“

Suzanne takes you down
to her place near the river
you can hear the boats go by
you can spend the night beside her
And you know that she's half crazy
but that's why you want to be there

³⁸³⁶ Ebd., S. 20.

³⁸³⁷ Cohen: *Let Us Compare Mythologies*, S. 20.

And she feeds you tea and oranges
that come all the way from China
And just when you mean to tell her
that you have no love to give her
she gets you on her wavelength
and she lets the river answer
that you've always been her lover
*And you want to travel with her
and you want to travel blind
And you know that she can trust you
For you've touched her perfect body
with your mind*

And Jesus was a sailor when walked upon the water
And he spent a long time watching
from his lonely wooden tower
and when he knew for certain
only drowning men could see him
He said All men will be sailors then
Until the sea shall free them

But he himself was broken
long before the sky would open
forsaken, almost human
he sank beneath your wisdom like a stone

*And you want to travel with him
you want to travel blind
and you think maybe you "ll trust him
For he's touched your perfect body
with his mind*

Now, Suzanne takes your hand
and she leads you to the river
she is wearing rags and feathers
from Salvation Army counters
And the sun pours down like honey
on our lady of the harbor
And she shows you where to look
among the garbage and the flowers
There are heroes in the seaweed,
there are children in the morning
they are leaning out for love

and they will lean that way forever
while Suzanne holds the mirror

*And you want to travel with her, and you want to travel blind
And then you know that you can trust her
For she's touched your perfect body with her mind*³⁸³⁸

„So Long, Marianne“

Come over to the window, my little darling
I'd like to try to read your palm
I used to think I was some kind of gypsy boy
Before I let you take me home

*So long, Marianne
It's time that we began
to laugh and cry and cry and laugh
about it all again*

You know that I love to live with you
But you make me forget so very much
I forget to pray for the angels
And then the angels forget to pray for us

We met when we were almost young
down by the green lilac park
You held on to me like I was a crucifix
As we went kneeling through the dark

Your letters they all say that you're beside me now
Then why do I feel alone
I'm standing on a ledge and your fine spider web
Is fastening my ankle to a stone

Now I need your hidden love
I'm cold as a new razor blade
You left when I told you I was curious
I never said that I was brave

O you are really such a pretty one

³⁸³⁸ Cohen: *Stranger Music*, S. 95 f.

I see you've gone and changed your name again
And just when I climbed this whole mountainside
To wash my eyelids in the rain

Your eyes, I forgot your eyes
Your body is at home in every sea
How come you gave your eyes to everyone
When you said it was just a secret just for me

*So long, Marianne
it's time that we began
to laugh and cry and cry and laugh
about it all again³⁸³⁹*

„Hey, That's No Way to Say Goodbye“

I loved you in the morning
Our kisses deep and warm
Your hair upon the pillow
like a sleepy golden storm
Many loved before us,
I know that we are not new
In city and in forest
They smiled like me and you
But now it's come to distances
And both of us must try
Your eyes are soft with sorrow
Hey, that's no way to say goodbye

I'm not looking for another
As I wander in my time
Walk me to the corner
Our steps will always rhyme
You know my love goes with you
As your love stays with me
It's just the way it changes
Like the shoreline and the sea
But let's not talk of love or chains
and things we can't untie
Your eyes are soft with sorrow
Hey, that's no way to say goodbye

³⁸³⁹ Ebd., S. 100 f.

I loved you in the morning
Our kisses deep and warm
Your hair upon the pillow
Like a sleepy golden storm
Yes many loved before us
I know that we are not new
In city and in forest
They smiled like me and you
But let's not talk of love or chains
And things we can't untie
Your eyes are soft with sorrow
*Hey, that's no way to say goodbye*³⁸⁴⁰

„Sisters of Mercy“

Oh the sisters of mercy
they are not departed or gone
They were waiting for me
when I thought that I just can't go on
And they brought me their comfort
and later they brought me this song
Oh I hope you run into them
you who've been travelling so long

Yes you who must leave everything
that you cannot control
it begins with your family
but soon it comes round to your soul
Well, I've been where you're hanging
I think I can see how you're pinned
When you're not feeling holy
your loneliness says that you've sinned

They lay down beside me
I made my confession to them
They touched both my eyes
and I touched the dew on their hem
If your life is a leaf
that the seasons tear off and condemn
They will bind you with love
that is graceful and green as a stem

³⁸⁴⁰ Ebd., S. 104 f.

When I left they were sleeping
I hope you run into them soon
Don't turn on the lights
you can read their address by the moon
And you won't make me jealous
if I hear that they sweetened your night
We weren't lovers like that
and besides it would still be all right

We weren't lovers like that
and besides it would still be all right³⁸⁴¹

„I Wonder How Many People In This City“

I wonder how many people in this city
live in furnished rooms.
Late at night when I look out at the buildings
I swear I see a face in every window
looking back at me,
and when I turn away
I wonder how many go back to their desks
and write this down.³⁸⁴²

„These Heroics“

If I had a shining head
and people turned to stare at me
in the streetcars;
and I could stretch my body
through the bright water
and keep abreast of fish and water snakes;
if I could ruin my feathers
in flight before the sun;
do you think that I would remain in this room,
reciting poems to you,
and making outrageous dreams
with the smallest movements of your mouth?³⁸⁴³

³⁸⁴¹ Ebd., S. 109.

³⁸⁴² Ebd., S. 30.

³⁸⁴³ Ebd., S. 9.

„The Stranger Song“

It's true that all the men you knew were dealers who said they were through with dealing every time you gave them shelter. I know that kind of man. It's hard to hold the hand of anyone who's reaching for the sky just to surrender.

And sweeping up the jokers that he left behind you'll find he did not leave you very much, not even laughter. Like any dealer he was watching for the card that is so high and wild he'll never need to deal another. He was just some Joseph looking for a manger.

And then leaning on your window-sill he'll say one day you caused his will to weaken with your love and warmth and shelter. And taking from his wallet an old schedule of trains, he'll say I told you when I came, I was a stranger.

But now another stranger seems to want you to ignore his dreams, as though they were the burden of some other. You've seen that man before, his golden arm dispatching cards, but now it's rusted from the elbow to the finger. And he wants to trade the game he plays for shelter. He wants to trade the game he knows for shelter.

You hate to watch another tired man lay down his hand, like he was giving up the Holy Game of Poker. And while he talks his dreams to sleep, you notice there's a highway that is curling up like smoke above his shoulder.

You tell him to come in, sit down, but something makes you turn around. The door is open, you can't close your shelter. You try the handle of the road. It opens. Do not be afraid. It's you, my love, it's you who are the stranger.

I've been waiting, I was sure we'd meet between the trains we're waiting for, I think it's time to board another. Please, understand I never had a secret chart to get me to the heart of this, or any other matter. Well, he talks like this, you don't know what he's after When he speaks like this, you don't care what he's after

Let's meet tomorrow if you choose, upon the shore, beneath the bridge that they are building on some endless river. Then he leaves the platform for the sleeping car that's warm, you realize,

he's only advertising one more shelter. And it comes to you, he never was a stranger. And you say, "Okay, the bridge, or someplace later."

And then sweeping up the jokers that he left behind, you find he did not leave you very much, not even laughter. Like any dealer he was watching for the card that is so high and wild he'll never need to deal another. He was just some Joseph looking for a manger.

*And leaning on your window-sill, he'll say one day you caused his will to weaken with your love and warmth and shelter. And then taking from his wallet an old schedule of trains, he'll say, I told you when I came, I was a stranger."*³⁸⁴⁴

„Famous Blue Raincoat“

It's four in the morning, the end of December
I'm writing you now just to see if you're better
New York is cold, but I like where I'm living
There's music on Clinton Street all through the evening.
I hear that you're building your little house deep in the desert
You're living for nothing now, I hope you're keeping some kind of record.

Yes, and Jane came by with a lock of your hair
She said that you gave it to her
That night that you planned to go clear
Did you ever go clear?

Ah, the last time we saw you you looked so much older
Your famous blue raincoat was torn at the shoulder
You'd been to the station to meet every train
And you came home without Lili Marlene

And you treated my woman to a flake of your life
And when she came back she was nobody's wife.

Well I see you there with the rose in your teeth
One more thin gypsy thief
Well I see Jane's awake -

She sends her regards.

³⁸⁴⁴ Ebd., S. 111 f.

And what can I tell you my brother, my killer
What can I possibly say?
I guess that I miss you, I guess I forgive you
I'm glad you stood in my way.

If you ever come by here, for Jane or for me
Your enemy is sleeping, and his woman is free.

Yes, and thanks, for the trouble you took from her eyes
I thought it was there for good so I never tried.

And Jane came by with a lock of your hair
She said that you gave it to her
That night that you planned to go clear

Sincerely, L. Cohen³⁸⁴⁵

„Take This Longing“

Many men have loved the bells you fastened to the rein
And everyone who wanted you
They found what they will always want again
Your beauty lost to you yourself just as it was lost to them
Oh take this longing from my tongue
Whatever useless things these hands have done
Let me see your beauty broken down
Like you would do for one you love
Your body like a searchlight my poverty revealed
I would like to try your charity
Until you cry, now you must try my greed
And everything depends upon how near you sleep to me
Just take this longing from my tongue
All the lonely things my hands have done
Let me see your beauty broken down
Like you would do for one your love
Hungry as an archway through which the troops have passed
I stand in ruins behind you
With your winter clothes, your broken sandal straps
I love to see you naked over there especially from the back
Oh take this longing from my tongue

³⁸⁴⁵ Ebd., S. 153.

All the useless things my hands have done
Untie for me your hired blue gown
Like you would do for one that you love
You're faithful to the better man, I'm afraid that he left
So let me judge your love affair in this very room
Where I have sentenced mine to death
I'll even wear these old laurel leaves that he's shaken from his head
Just take this longing from my tongue
All the useless things my hands have done
Let me see your beauty broken down
Like you would do for one you love³⁸⁴⁶

„Bird On The Wire“

Like a bird on the wire
Like a drunk in a midnight choir
I have tried in my way to be free
Like a worm on a hook
Like a knight from some old-fashioned book
I have saved all my ribbons for thee

*If I, if I have been unkind
I hope that you can just let it go by
If I, if I have been untrue
I hope you know it was never to you*

For like a baby, stillborn
Like a beast with his horn
I have torn everyone who reached out for me
But I swear by this song
And by all that I have done wrong
I will make it all up to thee

*I saw a beggar leaning on his wooden crutch
He said to me, "you must not ask for so much"
And a pretty woman leaning in her darkened door
She cried to me, "Hey, why not ask for more?"*

Like a bird on the wire

³⁸⁴⁶ Ebd., S. 199 f.

Like a drunk in a midnight choir
I have tried in my way to be free³⁸⁴⁷

„All There Is To Know About Adolph Eichmann“

EYES:.....Medium
HAIR:.....Medium
WEIGHT:.....Medium
HEIGHT:.....Medium
DISTINGUISHING FEATURES.....None
NUMBER OF FINGERS:.....Ten
NUMBER OF TOES.....Ten
INTELLIGENCE.....Medium
What did you expect?
Talons?
Oversize incisors?
Green saliva?
Madness?³⁸⁴⁸

„What I'm Doing Here“

I do not know if the world has lied
I have lied
I do not know if the world has conspired against love
I have conspired against love
The atmosphere of torture is no comfort
I have tortured
Even without the mushroom cloud
still I would have hated
Listen
I would have done the same things
even if there were no death
I will not be held like a drunkard
under the cold tap of facts
I refuse the universal alibi

Like an empty telephone booth passed at night
and remembered
like mirrors in a movie palace lobby consulted

³⁸⁴⁷ Ebd., S. 144.

³⁸⁴⁸ Ebd., S. 53.

only on the way out
like a nymphomaniac who binds a thousand
into strange brotherhood
I wait
for each one of you to confess³⁸⁴⁹

„Who By Fire?“

Who by fire? Who by water?
Who in the sunshine? Who in the night time?
Who by high ordeal? Who by common trial?
Who in your merry merry month of May?
Who by very slow decay?
And who shall I say is calling?
Who in her lonely slip? Who by barbiturate?
Who in these realms of love? Who by something blunt?
Who by avalanche? Who by powder?
Who for his greed? Who for his hunger?
And who shall I say is calling?
Who by brave assent? Who by accident?
Who in solitude? Who in this mirror?
Who by his lady's command? Who by his own hand?
Who in mortal chains? Who in power?
*And who shall I say is calling?*³⁸⁵⁰

„Song For Abraham Klein“

The weary psalmist paused
His instruments beside.
Departed was the Sabbath
And the Sabbath Bride.

The table was decayed,
The candles black and cold.
The bread he sang so beautifully,
That bread was mould.

He turned toward his lute,
Trembling in the night.

³⁸⁴⁹ Ebd., S. 45.

³⁸⁵⁰ Ebd., S. 207.

He thought he knew no music
To make the morning right.

Abandoned was the Law,
Abandoned the King.
Unaware he took his instrument,
His habit was to sing.

He sang and nothing changed
Though many heard the song.
But soon his face was beautiful
And soon his limbs were strong.³⁸⁵¹

„Democracy“

It's coming through a hole in the air
From those nights in Tiananmen Square.
It's coming from the feel
That this ain't exactly real,
or it's real, but it ain't exactly there.
From the war against disorder,
From the sirens night and day;
From the fires of the homeless,
From the ashes of the gay:
Democracy is coming to the U.S.A.

It's coming through a crack in the wall,
On a visionary flood of alcohol;
From the staggering account
Of the Sermon on the Mount
which I don't pretend to understand at all.
It's coming from the silence
On the dock of the bay,
from the brave, the bold, the battered
Heart of Chevrolet:
Democracy is coming to the U.S.A.

It's coming from the sorrow in the street,
The holy places where the races meet;
From the homicidal bitchin'
that goes down in every kitchen

³⁸⁵¹ Ebd., S. 25.

to determine who will serve and who will eat.
From the wells of disappointment
where the women kneel to pray
For the grace of G-d in the desert here
And the desert far away:
Democracy is coming to the U.S.A.

*Sail on, sail on
O mighty Ship of State!
To the Shores of Need
past the Reefs of Greed
through the Squalls of Hate
Sail on, sail on*

It's coming to America first,
the cradle of the best and of the worst
It's here they got the range
and the machinery for change
and it's here they got the spiritual thirst
It's here the family's broken
and it's here the lonely say
that the heart has got to open
in a fundamental way:
Democracy is coming to the U.S.A.

It's coming from the women and the men.
Oh baby, we'll be making love again
We'll be going down so deep
that the river's going to weep,
And the mountain's going to shout Amen!
It's coming like the tidal flood
Beneath the lunar sway,
imperial, mysterious
In amorous array:
Democracy is coming to the U.S.A.

*Sail on, sail on
O mighty Ship of State!
To the Shores of Need
past the Reefs of Greed
through the Squalls of Hate
Sail on, sail on*

I'm sentimental, if you know what I mean:
I love the country but I can't stand the scene.
And I'm neither left or right
I'm just staying home tonight,
getting lost in that hopeless little screen.
But I'm stubborn as those garbage bags
that Time cannot decay,
I'm junk but I'm still holding up
this little wild bouquet:
Democracy is coming to the U.S.A.³⁸⁵²

„As The Mist Leaves No Scar“

As the mist leaves no scar
On the dark green hill,
So my body leaves no scar
On you, and never will

When wind and hawk encounter,
What remains to keep?
So you and I encounter,
Then turn, then fall to sleep.

And many nights endure
Without a moon or star,
So we will endure
When one is gone and far.³⁸⁵³

„Dance Me To The End Of Love“

Dance me to your beauty
with a burning violin
Dance me through the panic
till I'm gathered safely in
Lift me like an olive branch
and be my homeward dove
Dance me to the end of love

Let me see your beauty

³⁸⁵² Ebd., S. 367 ff.

³⁸⁵³ Ebd., S. 15.

when the witnesses are gone
Let me feel you moving
like they do in Babylon
Show me slowly what I only
know the limits of
Dance me to the end of love

Dance me to the wedding now
dance me on and on
Dance me very tenderly and
dance me very long
We're both of us beneath our love
we're both of us above
Dance me to the end of love

Dance me to the children
who are asking to be born
Dance me through the curtains
that our kisses have outworn
Raise a tent of shelter now
though every thread is torn
Dance me to the end of love

Dance me to your beauty
with a burning violin
Dance me through the panic
till I'm gathered safely in
Touch me with your naked hand
touch me with your glove
Dance me to the end of love³⁸⁵⁴

„Avalanche“

I stepped into an avalanche
It covered up my soul
When I am not this hunchback
I sleep beneath the golden hill
You who wish to conquer pain
You must learn to serve me well

³⁸⁵⁴ Ebd., S. 337 f.

You strike my side by accident
As you go down for your gold
The cripple here that you clothe and feed
Is neither starved nor cold
He does not ask for your company
Not at the centre of the world

When I am on a pedestal
You did not raise me there
Your laws do not compel me
To kneel grotesque and bare
I myself am the pedestal
For this ugly hump at which you stare

You who wish to conquer pain
You must learn what makes me kind
The crumbs of love that you offer me
They're the crumbs I've left behind
Your cross is no credential here
It's just the shadow of my wound

I have begun to long for you
I who have no greed
I have begun to wait for you
I who have no need
You say you've gone away from me
But I can feel you when you breathe

Do not dress in those rags for me
I know you are not poor
And don't love me quite so fiercely
when you know that you are not sure
It is your world beloved
It is your flesh that I wear³⁸⁵⁵

„For E.J.P. “

I once believed a single line
in a Chinese poem could change
forever how blossoms fell

³⁸⁵⁵ Ebd., S. 149 f.

and that the moon itself climbed on
the grief of concise weeping men
to journey over cups of wine
I thought invasions were begun for crows
to pick at a skeleton
dynasties sown and spent
to serve the language of a fine lament
I thought governors ended their lives
as sweetly drunken monks
telling time by rain and candles
instructed by an insect's pilgrimage
across the page – all this
so one might send an exile's perfect letter
to an ancient hometown friend

I chose a lonely country
broke from love
scorned the eternity of war
I polished my tongue against the pumice moon
floated my soul in cherry wine
a perfumed barge for Lords of Memory
to languish on to drink to whisper out
their store of strength
as if beyond the mist along the shore
their girls their power still obeyed
like clocks wound for a thousand years
I waited until my tongue was sore

Brown petals wind like fire around my poems
I aimed them at the stars but
like rainbows they were bent
before they sawed the world in half
Who can trace the canyoned paths
cattle have carved out of time
wandering from meadowlands to feasts
Layer after layer of autumn leaves
are swept away
Something forgets us perfectly³⁸⁵⁶

³⁸⁵⁶ Ebd., S. 80 f.

„The Cuckold's Song“

If this looks like a poem
I might as well warn you at the beginning
that it's not meant to be one.
I don't want to turn anything into poetry.
I know all about her part in it
but I'm not concerned with that right now.
This is between you and me.
Personally I don't give a damn who led who on:
in fact I wonder if I give a damn at all.
But a man's got to say something.
Anyhow you fed her 5 MacKewan Ales,
took her to your room, put the right records on,
and in an hour or two it was done.
I know all about passion and honour
but unfortunately this had really nothing to do with either:
oh there was passion I'm only too sure
and even a little honour
but the important thing was to cuckold Leonard Cohen.
Hell, I might just as well address this to the both of you:
I haven't time to write anything else.
I've got to say my prayers.
I've got to wait by the window.
I repeat: the important thing was to cuckold Leonard Cohen.
I like that line because it's got my name in it.
What really makes me sick
is that everything goes on as it went before:
I'm still a sort of friend,
I'm still a sort of lover.
But not for long:
that's why I'm telling this to the two of you.
The fact is I'm turning to gold, turning to gold.
It's a long process, they say,
it happens in stages.
This is to inform you that I've already turned to clay.³⁸⁵⁷

³⁸⁵⁷ Ebd., S. 33 f.

Gedichte polnischer Autor*innen

Im vorliegenden Teil des Anhangs werden Gedichte polnischer Poet*innen präsentiert, welche in Zusammenhang mit dem Werk Cohens stehen. Die Übertragung ins Deutsche wurde von der Autorin vorliegender Arbeit selbst übernommen und wird jeweils nach der polischen Fassung angeführt.

Teresa Truszkowska: „Nie ma zapomnienia“

Zostali sami
W tych czarnych
zaślepionych ścianach pamięci
gdzie nigdy nie pada śnieg
ani deszcz –
Zostali pośród ścian
gdzie czasem oko wyświetla obraz
ociekaający krwią

Pośród ścian
na których cienie
zakwitają uludą życia
na jeden błysk
świadomości
na jedno uderzenie serca

Zbyt szybko
To zmienia się i rośnie
Rytm ciemności
wskrzusza i unicestwia
Nikt nie pochwycił oddechem
Nikt nie krzyknął
Ściany pękają
i krwawią³⁸⁵⁸

Übersetzung: „Es gibt kein Vergessen“

Sie sind alleine geblieben
In diesen schwarzen,
blinden Mauern der Erinnerung
wo es niemals weder schneit
noch regnet –
Sie sind in den Mauern geblieben

³⁸⁵⁸ <https://milosc.info/teresa-truszkowska/nie-ma-zapomnienia>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

Wo manchmal das Auge ein Bild projiziert
Welches von Blut überströmt ist

Inmitten der Wände
auf welchen die Schatten
mit dem Trugbild des Lebens aufblühen
mit einem Aufleuchten
des Bewusstseins
eines Schlag des Herzens

Zu schnell
ändert sich dies und wächst
Der Rhythmus der Dunkelheit
bringt in Erinnerung und vereitelt
Niemand hat den Atem ergriffen
Niemand hat geschrien
Die Wände platzen
und bluten.

Stanisław Barańczak: „O Wpół do piątej rano“

O Wpół do piątej rano
O wpół do piątej rano na ciała kochanków nagie
jęk zza ścian spada nagle otwartą na oścież raną,
za wszystkimi oknami krwawi ten sam śnieg;

drżą za ścianami piersi spoconych od jawy ciemnej:
czy przez sen słyszą cierniem swą rozkosz mroczną i pierwszą
sprzed kilku ledwie godzin, czy w tym samym śnie

słyszają kroki krwi nagie pod brzytwą, czy pęd krwi w piersi
kobiet, gdy poród pierwszą włócznią rozczepia je nagle?
Wokół ich dwojga miłość, narodziny, śmierć
ton ą w tej samej ciemnej krwi; o wpół do piątej rano
trzy jęki są im raną, są brzytwą, włócznią i cierniem,
na których taka sama rdzawa krzepnie śniedź.³⁸⁵⁹

Übersetzung: „Um halb fünf in der Früh“

Um halb fünf in der Früh fällt auf die nackten Körper der Liebenden

³⁸⁵⁹ Barańczak, Stanisław: *dziennik poranny. Wiersze 1967–1971*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie 1981, S. 66.

ein Stöhnen hinter der Wand, fällt plötzlich auf die offene Wunde
Hinter all den Fenstern blutet derselbe Schnee

Hinter den Wänden zittern die vom dunklen Wachzustand verschwitzten Brüste
Hören sie auch im Traum durch den Dorn ihre düstere, erste Wonne
von vor einigen wenigen Stunden, oder noch immer im gleichen Traum

Hören sie im gleichen Traum die blutigen und nackten Schritte oder das Tempo des
Blutes in den Brüsten der Frauen, wenn die Entbindung sie durch den ersten Spieß
plötzlich entkoppelt?
Rings um die beiden herum Liebe, die Geburt, der Tod
Der Klang im gleichen dunklen Blut, um fünf Uhr in der Früh
Drei Jammertöne sind deren Wunde, sind das Rasiermesser, die Lanze und der Dorn
Auf deren dieselbe, rostfarbene Patina gerinnt.

Andrzej Poniedziałski: „Siedzę za stołem”

Siedzę za stołem smutny jak Cohen
Talerz fortuny toczy się
Trudno mnie nazwać czwartym żywiołem
Nie równoważę tamtych trzech

Nade mną niebo, pomnik dlaczego
Porozumiewawczo mruga
Smutna piosenka, smutna piosenka ale za to długa
Smutna piosenka zwrotka to męka, a tu idzie druga

Szczęście mi migło, migło jak śmigło
Wiem że mignęło mówi się
Na smutku taras, wyjść wrócić zaraz
Nie zaraz gonić Bóg wie gdzie

Nade mną niebo, pomnik dlaczego
Porozumiewawczo mruga
Smutna piosenka, smutna piosenka ale za to długa
Tu jeszcze druga zwrotka się niesie, a już jest wpół do trzeciej

świat po staremu ma cztery żądze
A pięć z tych czterech to pieniądze
Siedzę za stołem smutny jak Cohen
Wesołym showem gardzę

Nade mną niebo, pomnik dla czego
Porozumiewawczo mruga
Smutna piosenka, smutna piosenka ale za to długa
Smutna piosenka, smutna piosenka, mówiłem że będzie długa

Smutne jest piękne ale na szczęście
Nie wszystko piękne smutne jest³⁸⁶⁰

Übersetzung: „Ich sitze hinter dem Tisch“

Ich sitze traurig hinter dem Tisch, so wie Leonard Cohen
Der Teller der Fortuna rollt
Es ist schwer, mich als viertes Element zu bezeichnen
Ich gleiche die anderen drei nicht aus.

Über mir ist der Himmel, das Denkmal, warum
Zwinkert es vielsagend zu
Ein trauriges Lied, ein trauriges Lied, dafür aber ein langes
Ein trauriges Lied, die Strophe ist eine Qual, und hier kommt die zweite.

Das Glück ist an mir vorbeigeflogen, so vorbeigeflogen wie ein Propeller
Ich weiß, dass man „mignęło” [übersetzt ins Deutsche heißt dies „vorbeifliegen,
huschen”, Anmerkung der Autorin] sagt
Auf der Trauer die Terasse, hinausgehen, zurückkehren, gleich
Nicht immer etwas nachjagen Gott weiß wohin

Über mir ist der Himmel, das Denkmal, warum
Zwinkert es vielsagend zu
Ein trauriges Lied, ein trauriges Lied, dafür aber ein langes
Hier ist schon die zweite Zeile, und es ist bereits halb drei

Die Welt hat nach alter Ordnung vier Begierden
Und fünf von diesen vier ist Geld
Ich sitze traurig hinter dem Tisch, so wie Leonard Cohen
Ich verschmähe die lustige Show

Über mir ist der Himmel, das Denkmal, warum
zwinkert es vielsagend zu
Ein trauriges Lied, ein trauriges Lied, dafür aber ein langes
Ein trauriges Lied, ein trauriges Lied, ich habe gesagt, sie wird lange sein

³⁸⁶⁰ <http://teksty.org/andrzej-poniedzielski,siedze-za-stolem,tekst-piosenki>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

Das Traurige ist schön aber zum Glück
Nicht alles Schöne ist traurig.

Katarzyna Boruń-Jagodzińska: „I znowu siedzimy po nocach”

To nic,
że odebrano nam noce.
Pokornie wracamy do domów.
Wyśpimy się za wszystkie czasy.
Dziś syci snów próbujemy od nowa.
Kusi kwaśny odór poranka.
Znów siedzimy po nocach,
ale tamte świty
były nieobliczalne.
Te są niewiadome.
To nic, Cohen śpiewa to samo,
tylko nowe pokolenie karaluchów
biega po pustych talerzach
przypominając, że noc dojrzała
i nic tu po nas.³⁸⁶¹

Übersetzung: „Und wiederum sitzen wir die Nächte ab“

Es macht nichts,
dass man versucht hat,
uns die Nächte wegzunehmen.
Demütig kehren wir in unsere Häuser zurück.
Wir werden uns für alle Zeiten ausschlafen.
Heute, der Träume satt, werden wir von vorne anfangen.
Es lockt das saure Odeur des Morgens.
Wiederum sitzen wir die Nächte ab,
aber jene Morgengrauen
waren unberechenbar.
Diese sind ungewiss.
Das macht nichts, darüber singt auch Cohen,
bloß die neue Generation der Kakerlaken
läuft über die leeren Teller
daran erinnernd, dass die Nacht herangereift ist
und von uns nichts da bleibt.

³⁸⁶¹ Boruń-Jagodzińska, Katarzyna: *Życie codzienne w Państwie Środka*. Warszawa: Młodzieżowa Agencja Wydawnicza 1983, S. 36. Dieses Gedicht ist im Jahr 1982 entstanden, was ebd. nachzulesen ist.

Katarzyna Boruń-Jagodzińska: „Upadek monety”

Ten,
o twarzy wczorajszego kochanka,
z odrobiną pogardy za uchem
i ja,
znużona,
o ciężkich dłoniach.
Ławka. Przystanek.
Oboje odwracamy
głowę na odgłos
upadku monety.³⁸⁶²

Übersetzung: „Der Fall der Münze“

Jener,
mit dem Gesicht des gestrigen Liebhabers
und dem wenig Verachtung hinter dem Ohr,
und ich,
müde,
mit den schweren Händen.
Eine Bank. Eine Haltestelle.
Wir beide kehren die Häupter,
wenn wir eine Münze zu Boden fallen hören.

Katarzyna Boruń-Jagodzińska: „Z albumu pt. „Śmierć Kobieciarza””

Mężczyznom lekkim
sen pisany twardy
i dłonie miękkie
i noce spokojne
Chłopcom ulotnym
niby sen nad ranem
melancholijna wdzięczność
zasuszonych kobiet
kiedy w martwych pokojach
swoim ciepłym szeptem
tak wysoko
unoszą kolana

³⁸⁶² Ebd., S. 50.

powietrzu.³⁸⁶³

Übersetzung: „Aus dem Album ‚Death of a Ladies’ Man‘“

Den leichten Männern
der hart geschriebene Traum
und leichte Hände
und ruhige Nächte
Den flüchtigen Jungs
der vermeintliche Traum gegen Morgengrauen
die melancholische Dankbarkeit
der ausgetrockneten Frauen
wenn sie in den toten Zimmern
mit ihrem warmen Flüstern
so hoch
ihre Knie erheben
gegen die Luft.

Katarzyna Boruń-Jagodzińska: „La chanson du désir“

Nie chcę cię mieć.
Nie chcę cię spalać.
Nie chcę cię zabijać.
Moje usta mogą pozostać
całkiem neutralne.
Moje dłonie mogą zachować
chłód.
Chcę cię tylko dotykać
wzrokiem.
Tak
żebyś poczuł
na swojej skórze
ciepło.³⁸⁶⁴

Übersetzung: „La chanson du désir“

Ich will dich nicht haben.
Ich will dich nicht verbrennen.
Ich will dich nicht töten.

³⁸⁶³ Ebd., S. 49.

³⁸⁶⁴ Ebd., S. unbekannt.

Meine Lippen können
vollkommen neutral bleiben.
Meine Hände können die Kühle
bewahren.
Ich will dich nur mit meinem Blick
berühren.
So
dass du
auf deine Haut
Wärme spüren kannst.

Katarzyna Boruń-Jagodzińska „Ten Facet Na Fotografii Z Automatu”

O czwartej,
w porze rozmów
i ostatniej herbaty przed świtem,
wystygłego dymu i piekących powiek
opierasz, jak wszyscy,
czoło o szybę,
słuchasz,
jak Ten Facet Z Fotografii Z Automatu
przełyka ślinę, bierze oddech,
w przerwach przekonując znudzonym głosem,
żeby jednak
nie żegnać się w ten sposób.³⁸⁶⁵

Übersetzung: „Dieser Kerl auf dem Foto aus dem Automaten“

Um vier Uhr,
zur Zeit der Gespräche
und des letzten Tees vor dem Morgengrauen,
des erkalteten Rauches und der brennenden Lider,
lehnst du, wie alle, die Stirn an die Scheibe,
du hörst,
wie Dieser Kerl Vom Foto Aus dem Automaten [Die Großbuchstaben aus dem Original
wurden hier übernommen, Anmerkung der Autorin]
den Speichel schluckt, einatmet,
in den Pausen mit seiner gelangweilten Stimme überzeugt,
um
nicht auf diese Art und Weise Abschied zu nehmen.

³⁸⁶⁵ Ebd., S. 48.

Antoni Pawlak: „Na motywie z Cohena“

każde twoje przyjście
jest jak otwarcie okna
w dusznym pokoju
a ona przy tobie
zaczyna się czuć
kobietą

nie udało się nam by
razem
choć chciałem
być może nie potrafię
być
może naprawdę
to ja ją skrzywdziłem

dlatego wpadaj
najlepiej jak dziś – pod wieczór
a ja ukradkiem
spod lampy
będę patrzył jak moja żona
przeobraża się w kobietę³⁸⁶⁶

Übersetzung: „Nach einem Motiv Cohens“

Jede deiner Ankünfte
ist wie das Öffnen eines Fensters
in einem stickigen Zimmer
und bei dir
fängt sie an,
sich wie eine Frau zu fühlen

Wir haben es nicht geschafft
zusammenzusein
obwohl ich das wollte
vielleicht kann ich nicht
vielleicht war wirklich ich es
der sie verletzt hat

deswegen komm'

³⁸⁶⁶ Pawlak, Antoni: „*brulion wojenny 1981–1982*“, [http://biblioteka.kijowski.pl/pawlak%20antoni/brulion%20wojenny%20\(1981-1982\).pdf](http://biblioteka.kijowski.pl/pawlak%20antoni/brulion%20wojenny%20(1981-1982).pdf), S. 40.

am besten so wie heute – gegen Abend hin
und ich werde
verstohlen
unter dem Licht einer Lampe
zusehen
wie meine Gattin
sich in eine Frau verwandelt.

**„Niech.
Let’s Sing Another Song, Boys.
L. Cohen”**

To jestem ja, to jest muzyka, a za oknem miasto.
Jestem smutny, a muzyka jest ostra.
Twardy rock. Koncert na elektryczność,
rytm i zmęczenie. Za oknem jest upał
i świat, którego mamy dosyć.
Zagrajcie jeszcze ostrzej, panowie. Któregoś
Dnia trzeba będzie w końcu rozwalić
ten świat. Niech wasza muzyka będzie
jak seria z automatu, jak wiązka granatów
rzucana w tłum. Niech budzi, niech przynajmniej
zabija.³⁸⁶⁷

**Übersetzung: “Möge.
Let’s Sing Another Song, Boys.
L. Cohen“**

Das bin ich, das ist die Musik und hinter dem Fenster ist die Stadt.
Ich bin traurig und die Musik ist wild.
Harter Rock. Ein Konzert der elektrischen Spannung,
des Rhythmus und der Ermüdung.
Hinter dem Fenster befindet sich die Hitze
und die Welt, die ich nicht mehr ertragen kann.
Spielt härter, meine Herren.
Eines Tages muss man schließlich diese
Welt auseinanderbrechen. Eure Musik soll wie eine
Serie aus dem Automaten sein, so wie ein Bündel an Granaten
in die Menge geworfen. Sie soll aufwecken,

³⁸⁶⁷ Bratkowski, Piotr: *Strefa Skazeń*. Gdańsk: Tower Press 2000, S. 48.
<https://www.yumpu.com/xx/document/read/33310815/piotr-bratkowski>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.
Dieses Gedicht ist im 11.06.1980 entstanden, wie ebd. auf S. 37 nachzulesen ist.

zumindest soll sie töten.

“Montreal

Love me because nothing happens

L.Cohen”

W Montrealu, jak piszę Leonard Cohen,
również nic się nie dzieje. Zaczyna się
dzień. Zachmurzenie umiarkowane ze skłonnością
do burz i opadów przelotnych.
Te same twarze. Piję piwo
w restauracji „Harenda“, słucham,
jak znajomi rozmawiają o Paryżu. Z konieczności
występuje z pozycji patrioty – nie byłem nigdy
w Paryżu, ani nawet w Montrealu,
w którym podobno nic się nie dzieje.
Coraz więcej czytam, wszędzie jest podobnie.
Ulice dalekich metropolii przypominają
wielką dzielnicę dworcową. Dlaczego Peru
skurwiło się i dlaczego nie mogę zasnąć.
Po piwie bolą nerki. Mam dwadzieścia lat
I od dawna nie pisałem wierszy. Przedwczoraj
spłonął centralny dom dziecka, czytam
o kolejnym nieudanym zamachu na prezydenta Forda.
Nie mam dokąd pójść dziś wieczorem,
poezję ubrano w kremplinową suknię,
poezja jest w wilgotnych dłoniach tłustych urzędniczek.
W barze kawowym „Poziomka“ Edward Stachura
mówi poemat „Kropka nad Ypsilonem“. Zapewne
biorą go na szaleńca. Mówimy też o szynce, że
jest metaforą. Być może szynka jest metaforą Montrealu,
w którym przecież również nic się nie dzieje.
A jednak wciąż toczy się wojna. Między poetami
a pracownikami wyższej użyteczności państwowej. Między
Bobem Dylanem i Małym Władziem z Chicago.
Próbuje śpiewać:
W dniach szóstego czerwca stała się ta chwila
Roberta Kienediego [sic!] kula go zabiła.
Mam coraz więcej znajomych, coraz mniej przyjaciół.
Życie przytrawia się innym – w tandetnych filmach
i w Montrealu – o którym wiem tylko tyle, że jesienią
okrywa go mgła. Czytam „Dziennik“ Witolda Gombrowicza mimo że minął kolejny rok –
perspektywy wciąż

nie zamykają się w dopitej skłance piwa.
Miasto jest martwe, nadchodzi noc,
ścieżką bezsenności skradają się wilki.³⁸⁶⁸

**Übersetzung: “Montreal. Love Me Because Nothing Happens.
L. Cohen“**

In Montreal tut sich, so wie Leonard Cohen schreibt, ebenso wenig.
Der Tag beginnt. Es ist leicht bewölkt mit der Tendenz zum Gewitter
und flüchtigen Regenschauern.
Dieselben Gesichter. Ich trinke
im Restaurant „Herenda“,
ich höre mir an, wie Bekannte
über ihren Parisaufenthalt berichten.
Aus der Not heraus nehme
ich die Position des Patrioten
ein – ich war noch nie in
Paris, auch nicht in Montreal,
in welchem sich ja angeblich
auch nichts tut.
Immer mehr lese ich, überall
ist es ähnlich.
Die Straßen der weit entfernten
Metropolen erinnern an das
riesige Bahnhofsviertel.
Warum ist Peru böse und
warum kann ich nicht schlafen?
Nach dem Bier schmerzen die
Nieren. Ich bin zwanzig Jahre
alt und ich habe lange Zeit
keine Gedichte geschrieben.
Vorgestern ist das zentrale
Kinderheim abgebrannt. Ich
lese vom weiteren, nicht gelungenen Attentat auf Präsident Ford.
Ich weiß nicht, wohin ich heute
Abend gehen soll, die Poesie hat
man in ein Kleid aus Krepeline
gehüllt. Die Poesie befindet sich
in den feuchten Händen von dicken Angestellten.
In der Cafe Bar „Poziomka“ [die Himbeere, Anmerkung der Autorin]
sagt Edward Stachura das

³⁸⁶⁸ Ebd., S. 37. Dieses Gedicht ist im September 1975 entstanden, wie ebd. auf S. 37 nachzulesen ist.

Gedicht „Kropka nad Ypsilonem“ auf.
Mit Sicherheit halten sie ihn
für einen Verrückten.
Wir sagen auch über den
Schinken, dass er eine Metapher
sei. Vielleicht ist der Schinken
die Metapher für Montreal
in welchem sich ja auch nichts tut.
Und doch herrscht immer
der Krieg. Zwischen den
Poeten und den Arbeitern
einer höheren Nützlichkeit. Zwischen Bob
Dylan und dem kleinen Władzio aus Chicago.
Ich versuche zu singen.
Am Tag des sechsten Juni
passierte es. Eine Kugel hat
Robert Kennedy getötet. [Im Deutschen geht der Reim verloren, Anmerkung der Autorin]
Ich habe immer mehr Bekannte,
immer weniger Freunde.
Das Leben passiert den anderen –
in schlampigen Filmen und in Montreal, von welchem
ich lediglich weiß, dass es
im Herbst von Nebel bedeckt ist.
Ich lese die „Tagebücher“ von
Witold Gombrowicz.
Obwohl ein weiteres Jahr
vergangen ist, sind die
Perspektiven noch immer
vorhanden in einem nicht
ganz ausgetrunkenem Glas
Bier. Die Stadt ist tot,
die Nacht ist im Anmarsch,
über den Weg der
Schlaflosigkeit kommen
die Wölfe.

Piotr Bratkowski: „Słynny czerwony prochowiec”

Pierwszego maja 1972 roku nielegalnie poszedłem
na pochód. Poprzedniego dnia zostałem
zawieszony w prawach ucznia ponieważ
miałem długie włosy a ponadto – jak powiedziałem
władzom szkolnym – jedyny czerwony prochowiec

z żaglowego płótna. Nie była to prawda –
miałem jeszcze starą ortalionową kurtkę
w przepiślowym granacie, lubiłem jednak
jaskrawe kolory. Było nas czterech –
potem urządziliśmy wielkie pijaństwo.³⁸⁶⁹

Übersetzung: „Der berühmte rote Regenmantel“

Den ersten Mai 1972 bin ich illegalerweise auf die
Demonstration gegangen. Den Tag davor haben meine
Schülerrechte nicht gegolten, weil ich die Haare lang, ebenso, wie ich
der schulischen Administration mitgeteilt habe, den einzigen roten
Regenmantel, aus Segeltuch gemacht.
Das stimmt so eigentlich nicht –
Ich hatte noch eine alte Jacke aus Krepeline, im vorschriftsmäßigen
Granatfarben, eigentlich mochte ich jedoch grelle Farben.
Wir waren zu viert –
im Nachhinein organisierten
wir ein großes Trinkgelage.

Stanisław Stabro: „Dzieci Leonarda Cohena“

Zaśpiewaj nam zaprowadź nas
Tam gdzie ulica jak struna
Czysta gdzie gorycz jeszcze
Nie zna goryczy w dnia
Otwartego wilgotnych ustach
na łąkę jasną wśród
ciemnej nocy ze ślepą
śmiercią poza plecami
Zaśpiewaj nam zaprowadź nas
Tam gdzie ulica bez kurzu
jasna gdzie pamięć jeszcze
nie zna zagłady w dnia
zamkniętego milczących ustach
zaśpiewaj nam zaprowadź nas
w przeorany przez wiosnę
park gdzie nikt z nas jeszcze
nie znał zapłaty jak
struna czysta w domu zagłady.³⁸⁷⁰

³⁸⁶⁹ Ebd., S. 12. Dieses Gedicht ist 09.03.1977 entstanden, was ebd. auf S. 12 nachzulesen ist.

³⁸⁷⁰ Stabro, Stanisław: *Dzieci Leonarda Cohena*. Kraków–Wrocław: Wydawnictwo Literackie 1984, S. 24.

Übersetzung: „Die Kinder Leonard Cohens“

Sing für uns, führ uns
dorthin, wo die Straße einer Saite gleicht
sauber, dort wo die Bitterkeit
tagsüber noch keine Bitterkeit erfahren hat
offen und mit feuchten Lippen
auf eine helle Wiese inmitten
einer dunklen Nacht, mit dem blinden Tod
dem Rücken zugewandt
Sing für uns, führe uns
Dorthin, wo die Straße staubfrei ist
hell, dorthin wo die Erinnerung noch nicht
die Vernichtung des Tages kennt
der verschlossen, mit schweigenden Lippen ist
Sing für uns, führe uns
durch den Park, der durch den
Frühling gepflügt wurde
in dem noch keiner von uns
eine Bezahlung so sauber wie
eine Saite im Hause der Vernichtung kennt.

Jacek Kleyff: „Pierwszy list do L. Cohena“

Ja, panie Cohen, od pewnego już czasu
szukam w sobie spokoju...
Jak ty, świat cały, Kanadę, w trzydziestych,
ja trochę później Polskę zastałem.
Kraj taki sam,
geografii szerokość i wilgotność powietrza,
to wszystko mam, kocham tutaj i mieszkam.
Ale wielka Kanada to ocean jodłowy...
Nawet kiedyś przywieźli o nim film do mej szkoły
A o widzianych nieszczęściach
czysto śpiewać jest ciężko,
zresztą ja nie mam źle; wiesz, ostatnio się staram tu być
supermanem duchowym;
wiesz, ostatnio tu robię za ironistę...
Czasem piszę, nawet ci się pochwalę
swym dwuwierszem najnowszym:
„Darmo szkoły i szpitale

głodu nie ma przecież wcale“...
 Gdy tak patrzę na wszystko,
 wszystko widzę, chcąc nie chcąc,
 w przyczynowym łańcuchu,
 coraz dalsze – na dalszym obwodzie,
 bliskie – blisko,
 a najbliższe do czucia oddechu i pulsu.
 tylko siebie zobaczyć nie mogę...
 Tylko siebie, jak nie można zobaczyć
 z tyłu, z lewej błotnika
 w martwym kącie dwóch bocznych luster
 co pomiędzy? – nikt nie wie.
 Ze ślepego ogniwa trzeba będzie się kiedyś wyłuskać
 jak z jajka, by wreszcie pofruwać, polatać...
 Stary Hindus wciąż mówi:
 „Teraźniejszość to brama wyłączna do świata”
 każdy ma jedną z bram
 tyle bram, a tyle zabitych deskami...
 ślepych bram rośnie stan, jak pali się lont,
 i lont nie wie, czy nie kończy się palić.
 Ja, panie Cohen, jeśli tu się wytoczę ze swej drogi
 na jeziora tak wielkie jak twoje,
 wtedy uwierz mi, Cohen, boczne lustra i oczy
 przestroję
 na najlepszą dziś drogę, już wyłącznie i tylko
 na wiatr, wodę, słońce i ogień.
 Zrozumiałem też dziś, zrozumiałem,
 jak jeszcze jesteśmy bezbronni,
 no bo tu na tej ziemi już nie znajdzie się nikt,
 kto by wszystko to mi
 udowodnił.³⁸⁷¹

Übersetzung: „Der erste Brief an L. Cohen”

Ich, Herr Cohen, suche seit einiger Zeit die Ruhe in mir.
 So wie du, die gesamte Welt, Kanada, in den Dreißigern
 habe ich etwas später Polen vorgefunden.
 Dasselbe Land,
 die Breite der Geographie und die Luftfeuchtigkeit,
 das alles habe ich, ich liebe hier und lebe hier.
 Aber das große Kanada ist ein Ozean an Tonnen.

³⁸⁷¹ <https://spiewnik.wywrota.pl/jacek-kleyff/pierwszy-list-do-l-cohena>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

Damals haben sie sogar einen Film über ihn in meine Schule gebracht
und über die gesehenen Unglücksfälle
auf eine reine Art und Weise zu singen ist schwer.
Im Übrigen geht es mir ja nicht schlecht, weißt du, letztens versuche ich,
hier als ein Superman der Seelen aufzutreten.
Weißt du, letztens trete ich hier als Ironiker auf.
Manchmal schreibe ich, ich werde mich sogar mit
dem eigenem, neuestem Zweizeiler rühmen:
"Schulen und Spitäler umsonst
Es gibt ja ohnehin fast keinen Hunger"...
Wenn ich mir das alles so ansehe
Sehe ich das alles, wohl oder übel,
In der kausalen Kette,
Immer weiter –im weiteren Umkreis
näher – nahe
und am nächsten, um den Atem und den Puls zu spüren.
Nur mich selbst kann ich nicht erkennen.
Nur wenn man sich selbst nicht von hinten sehen kann,
Vom linken Kotflügel
Im toten Winkel der zwei Seitenspiegel
Was soll dazwischen sein? – Das weiß niemand.
Aus den blinden Glied wird man sich mal ausschoten müssen
Wie aus einem Ei, damit man endlich wegfliegen, wegflattern kann....
Der alte Inder sagt immer:
„Die Gegenwart ist das alleinige Tor zur Welt“
Jeder hat eines dieser Tore,
So viele Tore, aber so viele, die von den Brettern erschlagen worden sind ...
die blinden Tore werden immer mehr, wenn die Zündschnur brennt
und die Zündschnur weiß nicht, ob sie zu brennen aufhört.
Ich, Herr Cohen, falls es mir gelingen sollte, mich aus meinem Weg zu befreien
und zu Sehen, die so groß sind wie deine, zu gelangen
dann, glaub mir Cohen, werde ich die seitlichen Spiegel und Augen
auf einen besseren Weg heute umstellen, lediglich auf
den Wind, das Wasser, die Sonne und das Feuer.
Heute habe ich auch verstanden,
wie wehrlos wir sind,
den auf dieser Welt findet sich nunmal niemand mehr
der mir das alles beweisen würde.

Erklärungen Manfred Wagenbreths zu Cohens Liedern

Wie im Kapitel 20.4.2 besprochen wurde, verfasste Manfred Wagenbreth den Begleittext für die *Greatet Hits*-Platte, die vom Plattenlabel „Amiga“ herausgebracht wurde. Im Folgenden sind die Ausführungen Wagenbreths, welche einzelne Liedern auf dieser Veröffentlichung betreffen, nachzulesen:

SUZANNE ist die Frau, die den Sänger mitnimmt in ihre Wohnung am Fluß, ihn bewirtet und ihn einlädt, die Nacht neben ihr zu verbringen. Am Morgen zeigt sie ihm die Helden und die sich nach Liebe sehnenden Kinder zwischen dem Abfall und den Blumen. Und obwohl er weiß, daß sie ein bisschen verrückt ist, will er mit ihr gehen ... *und du willst blindlings mit ihr gehen ... denn du hast ihren vollkommenen Körper mit deinem Geist berührt.*

SO LONG MARIANNE – in diesem Abschiedslied sagt ein Mann sich los von einer Liebe, deren Ende er schon vorausahnt, obwohl sie durchaus noch intakt scheint. „Auf Wiedersehen, Marianne. Es ist an der Zeit, daß wir anfangen zu lachen und zu weinen und zu weinen und über alles wieder zu lachen.“

SISTERS OF MERCY, die Schwestern der Barmherzigkeit ... es gibt sie noch. Sie warteten auf mich, als ich dachte, ich könne nicht mehr weiter. Und sie brachten mir ihren Trost, und später brachten sie mir ihr Lied. „Dies ist ein Lied der Dankbarkeit eines Mannes, dem zwei Freundinnen mit ihrer Zärtlichkeit während eine tiefen Krise halfen.“

WINTER LADY: „*Unterbrich doch Deine Reise für eine Weile und bleib hier, bis die Nacht worüber ist. Ich bin nur ein Haltepunkt auf Deinem Weg. Ich weiß, dass ich nicht Dein Geliebter bin.*“

TAKE THIS LONGING – „*Nimm diese Sehnsucht von meiner Zunge.*“ Ein Mann bittet eine Frau, die zu lieben er sich versagt hat, da sie ja doch „dem besseren Mann treu sei“, ihm ihre zärtliche Zuneigung nicht ganz zu entziehen ... „Und alles hängt davon ab, wie nah bei mir du schläfst. Nimm einfach diese Sehnsucht von meiner Zunge ... wie du das für jemanden tun würdest, den du liebst.“

LADY MIDNIGHT – hier ist von einer erfahrenen und nicht mehr ganz jungen Frau die Rede, die von dem Mann, der ihre Liebe erbittet, verlangt, er möge sie und ihre Zuneigung erst gewinnen.

OUR LADY OF SOLITUDE – das Lied einer schönen, wehmütig-dankbaren Erinnerung: „*Liebe Frau, Königin der Einsamkeit, ich danke dir mit meinem Herzen dafür, dass du mich so nah bei dir hieltest, während viele, oh so viele, abseits standen. Und das Licht kommt von ihrem Körper, und die Nacht ging durch ihre Anmut. Den*

ganzen Sommer lang berührte sie mich, und ich kannte sie, ja, ich kannte sie von Angesicht zu Angesicht.“

BIRD ON THE WIRE – hier zieht jemand eine Art Zwischenbilanz seines Lebens. Er entschuldigt sich für alles, was er falsch gemacht hat und erklärt, dass nichts davon aus böser Absicht geschah. *„Wie ein Vogel auf einer Telegraphenleitung, wie ein Betrunkener in einem Mitternachtschor habe ich auf meine Art versucht, frei zu sein.“*

LOVER LOVER LOVER – dieses Lied bezieht seine Wirkung unter anderem auch aus dem Gegensatz zwischen den Gedanken darüber, dass man sich zu sich selbst bekennen müsse, nicht vor sich fortlaufen könne und der davon scheinbar losgelösten inständigen Bitte: *„Und Liebste, Liebste, Liebste, komm zurück zu mir.“*

CHELSEA HOTEL– Leonard Cohen beschwört die Erinnerung an eine kurze Episode mit einer berühmten Kollegin, die sich in einem Zimmer jenes Hotels zutrug. *„Du sagtest mir noch einmal, du stündest mehr auf schöne Männer, aber bei mir würdest du mal eine Ausnahme machen.“*

DIAMONDS IN THE MINE – dieses Lied malt die beklemmende Vision einer aus den Fugen geratenen Gesellschaft, wo Tod, Zerstörung und Schmutz regieren.

THE PARTISAN – ist das Lied eines französischen Widerstandskämpfers zur Zeit des Zweiten Weltkrieges, eines Mannes, der Frau und Kinder verloren hat, der sein Gewehr nimmt und sich der Résistance gegen die faschistischen Okkupanten anschließt. *„Der Wind, der Wind weht. Durch die Gräber weht der Wind. Bald wird die Freiheit kommen. Dann treten wir aus dem Schatten.“*

SEEMS SO LONG AGO, NANCY – noch eine melancholische Erinnerung an eine alte Freundin, an Nancy mit den grünen Strümpfen, die *„mit jedermann schlief“* und an deren Schönheit und Unbekümmertheit der Autor des Liedes sich im Nachhinein dankbar erinnert und deren Einsamkeit er nun versteht.

PASSING THRU – *„Wir haben alle den gleichen Weg, wir sind alle nur auf der Durchreise“,* heißt es in diesem Lied, das davon spricht, wie der Mensch trotz (oder gerade wegen) der kurzen Zeit, die ihm auf Erden vergönnt ist, für seine Ideale, für Liebe, Freiheit und Recht eintritt, den Acker bebaut und die Hoffnung in sich trägt auf eine Welt, wo die Völker und Rassen gleichberechtigt miteinander leben.³⁸⁷²

³⁸⁷² <http://www.amiga-lps.de/index.php/cohen-leonhard/>, zuletzt eingesehen am 11.01.2022.

Diskographie

In diesem Abschnitt des Anhangs werden die Diskographie und die literarischen Titel im Cohen'schen Werk inklusive Erscheinungszeitraum angeführt. Es wurde eruiert, ab welchem Zeitpunkt die Fans in der Volksrepublik Polen und in der Deutschen Demokratischen Republik Zugang dazu bekommen konnten.

Songs of Leonard Cohen, 1968, Columbia.
Songs From A Room, 1969, Columbia.
Songs of Love and Hate, 1971, Columbia.
Live Songs, 1973, Columbia.
New Skin for the Old Ceremony, 1974, Columbia.
Greatest Hits (Titel in Europa: *The Best of Leonard Cohen*), 1975, Columbia.
Death of a Ladies' Man, 1977, Columbia.
Recent Songs, 1979, Columbia.
Liebesträume, 1980, CBS Deutschland.
Various Positions, 1984, Columbia.
I'm Your Man, 1988, Columbia.
So Long, Marianne, 1989, CBS Records.
The Future, 1992, Columbia/Sony Music.
Cohen Live – Leonard Cohen live in Concert, 1994, Columbia/Sony Music.
More Best of Leonard Cohen, 1997, Columbia/Sony Music.
Field Commander Cohen: Tour of 1979, 2001, Columbia/Sony Music.
Ten New Songs, 2001, Columbia/Sony Music³⁸⁷³

Bibliographie³⁸⁷⁴

Let Us Compare Mythologies.
Toronto: Contact Press (McGill Poetry Series No.1) 1956.
Reprint: Toronto: McClelland and Stewart 1966.
Deutsche Erstausgabe: *Laßt [sic] uns Mythologien vergleichen*. Frankfurt: Zweitausendeins 1976.

The Spice-Box of Earth.
Toronto: McClelland and Stewart 1961.
Deutsche Erstausgabe: *Die Gewürzdose der Erde*. Frankfurt: Zweitausendeins 1976.

The Favourite Game.
New York: Viking Press 1963.
London: Secker and Warburg 1963

³⁸⁷³ Devlin: *Leonard Cohen in eigenen Worten*, S. 168.

³⁸⁷⁴ Graf: *Leonard Cohen*, S. 397 f.

Deutsche Erstausgabe: *Das Lieblingsspiel*. Frankfurt: März Verlag 1972.
Neu-Übersetzung: *Das Lieblingsspiel*. München: Blumenbar Verlag 2009.

Flowers for Hitler.

Toronto: McClelland and Stewart 1964.

Deutsche Erstausgabe: *Blumen für Hitler*. Frankfurt: März Verlag 1971.

Beautiful Losers.

Toronto: McClelland and Stewart 1966.

Deutsche Erstausgabe: *Schöne Verlierer*. Frankfurt: März Verlag 1970.

Parasites of Heaven.

Toronto/Montreal: McClelland and Stewart 1966.

Deutsche Erstausgabe: *Parasiten des Himmels*. Frankfurt: Zweitausendeins 1976.

Selected Poems 1956 – 1968.

Toronto/Montreal: McClelland and Stewart 1968.

London/England: Jonathan Cape 1969.

(gekürzte Ausgabe)

Bei Graf wird im Jahr 2010 angemerkt, dass diese Publikation in Deutschland zu diesem Zeitpunkt noch nicht veröffentlicht war.³⁸⁷⁵

The Energy of Slaves.

Toronto: McClelland and Stewart 1972.

Deutsche Erstausgabe: *Die Energie von Sklaven*. Frankfurt: Zweitausendeins 1975.

Death of a Lady's Man.

Toronto: McClelland and Stewart 1978.

Deutsche Erstausgabe: *Letzte Prüfung – Death of a Lady's Man*. Frankfurt 1982: Zweitausendeins.

Leonard Cohen – Romane, Gedichte/Lieder.

Frankfurt: Zweitausendeins 1980.

Bei Graf wird angemerkt, dass es sich bei dieser Publikation um eine Sonderausgabe der März/Zweitausendeins-Bände *Das Lieblingsspiel*, *Gedichte/Lieder*, *Schöne Verlierer*, *Parasiten des Himmels* und *Die Energie von Sklaven* handelt.

Book of Mercy.

Toronto/Montreal: McClelland and Stewart 1984.

Deutsche Erstausgabe: *Wem sonst als dir – Book of Mercy*. Herstein: März Verlag 1985.

Stranger Music – Selected Poems and Songs

³⁸⁷⁵ Vgl. ebd., S. 397.

London: Jonathan Cape, 1993.

Bei Graf wird im Jahr 2010 vermerkt, dass das Werk in Deutschland zu diesem Zeitpunkt noch nicht veröffentlicht war.

The Book of Longing

Toronto: McClelland and Stewart Ltd

New York: HarperCollins, 2006.

Deutsche Erstausgabe: München: Blumenbar Verlag 2008.

Text: „Zastanawiałem się czy się nie spakować – rozmowa z Maciejem Zembatym. [„Ich habe überlegt, zu packen – ein Gespräch mit Maciej Zembaty”]³⁸⁷⁶

Folgender Text ist anlässlich eines Leonard Cohen gewidmeten Festivals erschienen. Jacek Ziarno interviewte in diesem Maciej Zembaty zu dieser Veranstaltung.

- Jak oceniasz poziom festiwalu?

-Wie beurteilst du das Niveau des Festivals?

-Nadspodziewanie wysoki jak na taki studencki „spęd” – wolałbym posługiwać się takim określeniem niż słowem festiwal. Moim zdaniem organizatorzy, wymyślając w zeszłym roku tę nazwę, popełnili poważny błąd.

- Unerwartet hoch, wenn man die Tatsache bedenkt, dass es sich hierbei um eine studentische, „zusammengewürfelte Menschenmenge” handelt – Ich würde gerne eher diesen Terminus als das Wort „Festival” verwenden. Meiner Meinung nach haben die Organisatoren einen fatalen Fehler begangen, als sie diesen Namen letztes Jahr erfunden haben.

- Czy nie uważasz, że krakowska impreza w obecnej formule umrze za parę lat śmiercią naturalną? Jeśli śpiewający i ludzie na sali po raz 15 usłyszą „Zuzanne”, „Nancy” czy „Niebieski prochowiec”, to zaczyna być irytujące, choćby utwór był najpiękniej zaśpiewany. Znajomość Cohena jest często powierzchowna, ogranicza się do 5–10 utworów.

- Glaubst du nicht auch, dass die Krakauer Veranstaltung in der Form, in welcher sie jetzt gehandhabt wird, in einigen Jahren einen natürlichen Tod sterben wird? Wenn die Singenden wie auch das Publikum 15 Mal hintereinander „Suzanne”, „Nancy” [“Seems So Long Ago, Nancy”, Anmerkung der Autorin] und „Famous Blue Raincoat” hören, irritiert das doch, selbst wenn der Titel noch so schön vorgetragen wird. Die Bekanntschaft [der Fans, Anmerkung der Autorin] mit dem Werk Cohens ist oft eine oberflächliche, sie beschränkt sich auf 5–10 Titel [des Künstlers, Anmerkung der Autorin].

- Wiele jest tego przyczyn. Najważniejsza? Do tej pory nie udało się mnie i Maćkowi Karpińskiemu oficjalnie opublikować żadnego zbioru poezji Cohena, mimo iż próbowaliśmy wielokrotnie. W czasopismach, siła rzeczy mogło się ukazać ledwie kilka wierszy lub ballad. Mam jednak nadzieję, że przy okazji tej imprezy ruszy ruch wydawniczy wokół Cohena. Gdyby nie tzw. „polska bida” uczestniczy tegorocznego „spędu”,

³⁸⁷⁶ Ziarno, Jacek: Zastanawiałem się czy się nie spakować– rozmowa z Maciejem Zembatym. In: *Student* Nr. 1, 1985, S. 8.

mogliby zaopatrzyć się w pierwszy, rzetelny zbiór poezji Cohenowskiej. Zawarliśmy w nim nie tylko ballady, ale i wiersze – wszystko co przetłumaczyliśmy. Zrobiliśmy dużo wysiłek, żeby ów zbiór przygotować na czas, niestety...Przeszkody osobiście udało mi się usunąć w Warszawie i zgoda jest, ale wydawnictwo ukaże się dopiero w styczniu.

Myślę, że krakowska impreza w przyszłym roku nie powinna powielać istniejących wzorów. Albo będzie miała character spontaniczny, albo winna umrzeć. Szkoda byłoby gdyby stała się jeszcze jedną imprezą ciągnętą za uszy.

- Hierfür gibt es viele Gründe. Der wichtigste? Bis dato ist es mir und Maciej Karpiński nicht gelungen, einen Poesieband mit Cohens Titeln offiziell zu publizieren, auch wenn wir dies mehrere Male versucht haben. In den Zeitschriften konnten lediglich einige wenige Gedichte und Balladen erscheinen. Ich hoffe jedoch sehr, dass durch das abgehaltene Festival auch eine rege Verlagstätigkeit um Cohen herum angeregt wird. Wenn wir es nicht ständig mit der „polska bida“ [könnte man mit einer Art Phänomen der „polnischen Armut“ übersetzen, Anmerkung der Autorin] zu tun hätten, könnten die diesjährigen Teilnehmer sich über ihren ersten, rechtmäßigen Band der Cohen’schen Poesie freuen. Wir haben in diesem nicht nur die Balladen, jedoch auch die Gedichte untergebracht – alles, was wir übersetzt haben. Wir haben uns sehr bemüht, den Band rechtzeitig vorzubereiten, leider...Die Hindernisse konnte ich persönlich in Warschau aus dem Weg räumen und der Verlag hat sich auch einverstanden gezeigt, jedoch erscheint die Publikation erst im Jänner. Ich denke, dass die Veranstaltung nächstes Jahr nach anderen Kriterien als diejenige, die dieses Mal zur Anwendung gekommen sind, ablaufen sollte. Entweder sie wird einen spontanen Charakter haben, oder sie ist dem Untergang geweiht? Es wäre schade, wenn man dieses [Event] nur um des Abhalten Willens fortsetzen würde.

-Wspomniałeś o spontaniczności – Sądze, że model krańcowo przestrzeganej spontaniczności bez selekcjonowania zgłoszeń, nie sprawdził się – myślę tu o fiasku pierwszego dnia przesłuchań, druga część koncertu “eliminacyjnego” w tym dniu była kompletnym niewypałem.

- Du hast den Terminus Spontaneität erwähnt – Ich bin der Meinung, dass das Modell der wahrgenommenen Spontaneität ohne eine dementsprechende Selektion, die zuvor geschehen ist, sich nicht bewährt hat – ich denke hier an das Fiasko vom ersten Tag der Anhörungen. Der zweite Teil der Konzerts, jener, bei welchem die “Eliminierungen” erfolgten, war an diesem Tag das komplette Desaster.

- Oczywiście. Luz luzem ale organizatorzy powinni zastanowić się nad powołaniem co najmniej na pół roku przed terminem następnego spotkania „urzędu ministra bezpieczeństwa artystycznego”, którego zadaniem byłoby właśnie rozbrajanie takich niewypałów. Nie można dopuścić, by przyjeżdżali do Krakowa wszyscy, którzy kiedykolwiek w życiu opanowali na pamięć jakiś tam utwór Cohena.

- Selbstverständlich. Bei aller Lockerheit sollten sich die Veranstalter überlegen, einen „Ministerrat der künstlerischen Sicherheit“ [die Autorin hat versucht, einen Terminus zu finden, welcher dem ursprünglichen, von Zembaty verwendeten Begriff möglichst nahekommt zumindest ein halbes Jahr vor dem Termin einzuberufen, welcher die Aufgabe hätte, dafür zu sorgen, dass genau solche Fehlschläge nicht mehr auftreten. Man darf nicht zulassen, dass alle nach Krakau kommen, welche im Laufe ihres Lebens irgendwann mal einen der Titel Cohens zu spielen gelernt haben.

- Drugi dzień pokrzyżował trochę Twoje plany wyjazdowe.

- Der zweite Tag hat dir deine Reisepläne in gewisser Weise durchkreuzt.

- Nie trochę, bo był czymś naprawdę niezwykłym. Jestem świeżo po Przeglądzie Piosenki Autorskiej w „Hybrydach”, byłem jurorem nie tak dawno w Toruniu, widziałem ostatnio parę imprez – mam skalę porównawczą – oceniałem te imprezy. Niezmiernie rzadko się zdarza, by jakiegokolwiek przesłuchanie na jakiegokolwiek imprezie, tworzyło taki nastrój, jaki towarzyszył koncertowi drugiego dnia. Normalnie jest to

wielka nuda dla wykonawców i jurorów. Dla wykonawców dodatkową nieprzyjemnością jest brak publiczności.

-Nicht nur in gewisser Weise, denn dieser war wirklich ungewöhnlich. Ich habe gerade meine Tätigkeit für den Przegląd Piosenki Autorskiej [„Vorschau des Liedes der Liedermacher“] ins Deutsche übertragen werden, Anmerkung der Autorin im [Club, Anmerkung der Autorin] „Hybrydy“ beendet, unlängst war ich als Juror in Thorn, ich habe letztes einige Feierlichkeiten mitverfolgen können. Ich habe somit also Vergleichsgrundlagen. Ich habe diese Events bewertet. Es kommt absolut selten vor, dass jedwede Anhörung im Rahmen einer Veranstaltung eine derartige Stimmung hervorruft, wie dies am zweiten Tag des Konzerts der Fall war. Üblicherweise ist dieses Prozedere sowohl für die Juroren als auch für die Auftretenden von Langeweile geprägt. Zudem kommt hinzu, dass für die Interpreten ein Ausbleiben des Publikums erschwerend sein kann.

-Jak widzisz konwencje pastizu czy nawet parodii utworów Cohena?

-Wie siehst du die Konsequenzen des Nachahmens oder der Parodien von Cohens Titeln?

-Jestem za, wszak zawsze istnieje niebezpieczeństwo, że na piedestale ślepego naśladowania stanie postać Leonarda Cohena.

-Ich bin dafür, jedoch besteht immer die Gefahr, dass das blinde Nachahmen von Cohens Persona auf ein Podest gestellt wird.

-Albo Zembatego.

-Oder jene Zembatys.

-Bardzo się bałem, że znajdą się ludzie, którzy będą śpiewać pode mnie. Omyliłem się. Bardzo się cieszę. W przeciwnym razie występowałbym tu w nieco podejrzaną rolę.

-Ich habe tatsächlich befürchtet, dass bestimmte Personen auf die Idee kommen würden, meine Versionen zu singen. Ich habe mich geirrt. Ich freue mich sehr. Wenn das Gegenteil der Fall wäre, würde ich nämlich in einer suspekten Rolle erscheinen.

-Kształtuje się – może marginesowa – opinia, że odbiór Cohena w Polsce jest to coś wyjątkowego.

-Es hat sich – vielleicht die beiläufige – Meinung gebildet, dass die Rezeption Cohens in Polen etwas Einzigartiges sei.

-Ci, którzy tak twierdzą mają rację. Dowiedzieliśmy się w czasie dyskusji o podobnej percepcji Cohena w Izraelu. Możliwe, iż właśnie w tych 2 krajach odbiór jest najpełniejszy. Po prostu przyszedł u nas czas na Cohena. Dlatego krakowska impreza jest o wiele bezpieczniejsza artystycznie i sociologicznie od tych wszystkich „Stachuriad”.

-Diejenige, die das behaupten, haben recht. Wir haben erfahren, dass es in dieser Zeit des Diskurses eine ähnliche Wahrnehmung Cohens in Israel gegeben haben soll. Es ist gut möglich, dass in diesen zwei Ländern die Rezeption die gehaltvollste ist. Bei uns ist die Zeit für Cohen einfach gekommen. Deswegen ist die Krakauer Veranstaltung „sicherer“, in einem künstlerischen und soziologischen Sinne, als all die Stachuriaden.

-Nie sposób oddzielić życia i działalności Cohena od mitu kształtującego się wokół jego osoby...

-Es ist schwierig, das Leben und das Werk Cohens vom Mythos, welcher seine Person umgibt, zu trennen.

-Trzeba zawsze pamiętać, że coś takiego jak mit funkcjonuje tak czy inaczej i że można z niego przyjmować pozory lub mu wręcz ulegać. Mitowi nie należy ulegać, z niego korzystać.

-Man muss immer bedenken, dass so etwas wie ein Mythos so oder so funktioniert. Man soll einem Mythos nicht einfach nachgeben, sondern seinen Nutzen aus diesem ziehen.

-Używasz terminu „czas na Cohena“ w znaczeniu czegoś ostatecznego – pojawił się, ale może zniknąć. [Der nächste Satz ist unleserlich, Anmerkung der Autorin].

Text: „Cohen jako otwarcie – rozmowa z Maciejem Karpińskim“ [„Cohen als Horizonterweiterung – ein Gespräch mit Maciej Karpiński“]³⁸⁷⁷

Folgender Text ist im Jahr 1985 anlässlich eines Leonard Cohen gewidmeten Festivals erschienen. Jacek Ziarno interviewte in diesem Maciej Karpiński zu diesem Vorhaben.

– Co powiesz po festiwalu o festiwalu?

– Was sagst du zum Festival nach dem Festival?

– Jak to zwykle bywa poziom zróżnicowany. Słuchaliśmy wielu ciekawych i oryginalnych wykonawców, którzy – co najważniejsze – przedstawili osobistą wizję twórczości Cohena. Charakterystyczna jest atmosfera tego festiwalu, jego kameralność....Ludzie przyjeżdżają tu nie po to, by ugiegać się o laury, sławę czy pieniądze. Traktują swój przyjazd jako okazję do spotkania z innymi o podobnych zainteresowaniach. Oczywiście oglądaliśmy i występy słabe. Ale – co wypada podkreślić – publiczność nie była okrutna wobec tych, którym zdarzały się potknięcia. Błędy witano śmiechem, lecz był to śmiech sympatyczny, przyjazny, niezłośliwy.

– Wie immer gab es Niveau-Unterschiede. Wir haben viele interessante und originelle Interpreten gehört, welche – und das ist das Allerwichtigste – ihre persönliche Vision des Cohen'schen Werkes wiedergegeben haben. Charakteristisch ist die Atmosphäre dieses Festivals, dessen intime Gemütlichkeit. Die Menschen fahren nicht hierher, um Lorbeerblätter, Berühmtheit oder Geld zu erlangen. Sie sehen ihre Teilnahme als Gelegenheit, auf Gleichgesinnte anzutreffen, mit denen sie ähnliche Interessen teilen. Auch haben wir schwächere Auftritte gesehen. Aber – und das soll an dieser Stelle unterstrichen werden – das Publikum war nicht herablassend gegenüber denjenigen, die Schwierigkeiten beim Auftritt hatten. Die Fehler hat man mit einem Lächeln begrüßt, jedoch war dies ein sympathisches, freundschaftliches, nicht gehässiges Lächeln.

– Jakie kryterium w ocenie wykonawców liczyło się najbardziej?

– Welches Kriterium war bei der Benotung der Interpreten am meisten ausschlaggebend?

– Jeżeli ktoś jest zafascynowany twórczością Cohena, może się zdarzyć, iż ulegnie presji autorytetu i stara się upodobnić w wykonaniu do mistrza. Jeśli zaś posiada silną osobowość, to przełamuje naśladownictwo i szuka własnego stylu – wyraża siebie poprzez piosenki Cohena. Nie widzę nic złego w tym, że ktoś usiłując dojść do ideału, jakim jest wykonawstwo samego autora. Ale pojawia się niebezpieczeństwo, że próby te okażą się martwe i nieautentyczne. Jury preferowało w ocenie wykonawców nie naśladownictwo – choćby najbardziej udane – a oryginalność i świeżość spojrzenia. Gdy zaczynaliśmy propagować Cohena nie szło nam o stwarzanie kopii, replik pierwowzoru, chcieliśmy udostępnić tę poezję ludziom, którzy nie mogą bądź nie umieją czytać w oryginale, aby mogli w niej coś dla siebie znaleźć. Stąd m. in. II nagroda dla zespołu,

³⁸⁷⁷ Ziarno, Jacek: Cohen jako otwarcie – rozmowa z Maciejem Karpińskim. In: *Student* Nr. 1, 1985, S. 8.

który w konwencji pastizu zaprezentował swoje widzenie twórczości Cohena. Podeszli do tematu nieortodoksyjnie, odczytali pewne treści na wesoło, zabawnie. I myślę, że to jest bardzo w duchu Cohena.

– Wenn jemand von Cohens Werk fasziniert ist, kann es passieren, dass er sich von der Autorität unter Druck gesetzt fühlt und sich bemüht, bei der Ausführung dem Meister gleichzukommen. Wenn er jedoch eine starke Persönlichkeit besitzt, wird er das Nachahmen unterlassen und anstatt dessen seinen eigenen Stil suchen – er wird sich durch die Lieder Cohens ausdrücken. Aber es besteht die Gefahr, dass diese Versionen leblos und unauthentisch ausfallen. Die Jury hat jene Interpreten bevorzugt, welche sich von Nachahmungen – auch wenn diese noch so tadellos gewesen sind – ferngehalten haben und die anstatt dessen mit Originalität und einer gewissen Frische punkten konnten. Als wir damit angefangen haben, Cohen zu propagieren, ging es uns nicht darum, eine Kopie oder Repliken des Urbildes anzuregen. Wir wollten den Menschen diese Poesie zur Verfügung stellen, welche auf diese im Original nicht zugreifen oder diese nicht lesen können, damit diese etwas in ihr für sich finden können. Deswegen ging der zweite Preis an jene Band, welche eine etwas andere Version von Cohens Liedern präsentiert hat. Sie sind dieses Thema unorthodox angegangen, sie haben einzelne Passagen in einer lustigen, witzigen Manier vorgetragen. Ich denke, dass dies sehr im Sinne von Cohen ist.

– Czy istnieje coś takiego jak ruch Cohenowski w Polsce?

– Gibt es eine Art Cohen-Bewegung in Polen?

– To wielkie słowo. Trzymajmy się jak najdalej od instytucjonalizacji i nazywania tego zjawiskiem ruchem.: Tworzenie jakichś mniej czy bardziej formalnych grup to klęska dla sprawy, jaką jest czytanie i śpiewanie Cohena, czy też każdej innej poezji. Ideałem byłoby, a żeby młodzi ludzie czytający i śpiewający Cohena i ci, którzy jeszcze tego nie robi, ale – dzięki temu festiwalowi czy publikacjom – zainteresują się utworami Cohena – nie poprzestali na studiowaniu tej twórczości. Myślę, że do wrażliwości kształtującej się pod wpływem poezji Leonarda Cohena trafi inna poezja niosąca podobną treść. A jest jej wiele i czeka na odkrycie przez czytelnika. Prowadziłem w czasopiśmie „Radar” rubrykę „Wiersze potrzebne”. Starałem się tam publikować utwory bardzo wielu poetów z różnych krajów i epok, wydaje mi się, iż cały czas udawało mi się pozostać w kręgu tej samej filozofii, która jest u Cohena. Warto szukać rozleglejszych inspiracji do własnych przemyśleń. I jest to moje życzenie na przyszłość. Niech ruch Cohenowski, który się w sobie zamyka: Cohen i koniec, i ugotujmy się we własnym sosie, i za rok znów te same piosenki, ale: Cohen i coś więcej jako otwarcie i zachęta do penetracji innych, nowych rejonów poznania myśli poetyckiej.

– Das ist ein sehr großes Wort. Es ist am besten, wenn wir uns fernhalten von Institutionalisierung und der Bezeichnung dieses Phänomens als Bewegung. Das Bilden von mehr oder weniger formellen Gruppen ist ein Debakel für die Unternehmung, Cohen zu lesen oder zu singen, ebenso wie für jede andere Poesie. Es wäre das Ideal, wenn jene junge Menschen, welche Cohen gelesen und gesungen haben, und jene, die dies noch nicht gemacht haben, durch die Festival und Publikationen dazu angeregt werden, sich mit Cohens Titel auseinanderzusetzen und nicht aufhören, dieses Repertoire zu studieren. Ich denke, dass die Sensibilität, welche in der Poesie Leonard Cohens zu finden ist, auch auf eine andere Poesie treffen kann, welche von einem ähnlichen Wesen ist. Es gibt eine Vielzahl von Werken und sie warten darauf, vom Leser entdeckt zu werden. Ich habe in der Zeitschrift „Radar“ eine Rubrik „Wiersze potrzebne“ [„Notwendige Gedichte“] geleitet und dort habe ich mich bemüht, Werke von vielen Poeten aus unterschiedlichen Ländern und Epochen zu publizieren. Ich habe das Gefühl, dass ich es die gesamte Zeit über mit einer Philosophie zu tun hatte, die auch bei Cohen vorzufinden ist. Es lohnt sich, sich auf die Suche nach zusätzlichen Inspirationen für seine eigenen Überlegungen zu begeben. Das ist auch mein Wunsch für die Zukunft: dass die Cohen-Bewegung, welche nur in sich selbst ruht à la das ist Cohen und das ist es, kochen wir unsere eigene Suppe und in einem Jahr sind wieder die gleichen Lieder zu hören [Autorin war hier bemüht, den Ton so gut wie möglich zu treffen], sich weiterentwickelt. Cohen solle etwas Offenes darstellen und dazu animieren, eine neue poetische Gedankenwelt zu erschließen.

– Na koniec pytanie do tłumacza. Przeszło dziesięć lat Ty i Maciej Zembaty zajmujecie się translacją utworów Cohena. Podczas spotkania z publicznością mówiliście o kłopotach w przekładaniu twórczości Cohena na język polski. Chyba nie jest to nic wyjątkowego – wielu tłumaczy mociąc się z podobnymi problemami (może szczególnie uwaga ta dotyczy przekładów w poezji współczesnej). Prawie tych samych słów, co wy, używał Barańczak skarżąc się na niemożność – wskutek m. in. bariery językowej – takiego opracowania przekładu wierszy Dylana Thomasa, które odbijałoby bez reszty intencje autora i tłumacza.

– Zum Schluss eine Frage an dich als Übersetzer. Seit zehn Jahren beschäftigst du und Maciej Zembaty euch mit den Übertragungen von Cohens Titeln. Während des Treffens mit dem Publikum habt ihr über die Schwierigkeit, Cohens ins Polnische zu uebersetzen, gesprochen. Das ist wahrscheinlich nichts Ungewöhnliches – viele Übersetzer stehen vor ähnlichen Herausforderungen (möglicherweise betrifft dies allen voran Translate der Gegenwartspoesie). Fast idente Worte wie Ihr hat beispielsweise [Stanisław] Barańczak, als er über das Unvermögen – allen voran durch die Sprachbarriere hervorgerufen – Übersetzungen von Dylan Thomas‘ Gedichten anzufertigen, welche die Intentionen des Autors und jene des Übersetzers vollends illustrieren würden.

- Zgoda. Może istnieją poeci jeszcze trudniejsi od Cohena w języku, w obrazowaniu. Tłumaczenie każdej, szczególnie dobrej poezji jest trudne, ponieważ poeta nie przemawia językiem potocznym, a językiem indywidualnym, właściwym tylko sobie. Cohen pisze po angielsku, ale jego angielszczyzna jest specyficzna. To nie język operujący potocznymi skojarzeniami – niemal każde zdanie to metafora. Dodatkowa trudność w przypadku Cohena, obok baczenia by zachować sens oryginału, polega na tym, żeby to wszystko można było jeszcze śpiewać. Język angielski jest o wiele bardziej lakoniczny od polszczyzny – w kilku prostych i krótkich słowach można wyrazić dość zawiłą i wieloznaczną myśl. O wiele bardziej precyzyjny język polski domaga się dłuższego, bardziej skomplikowanego, ale zarazem dokładniejszego i unkonkretnionego wyrażenia tej samej myśli. Znajdujemy się często między Scyllą wierności a Charybdą urody, piękna wiersza. Z pewnością można by Cohena tłumaczyć wierniej ze szkodą dla brzmienia, dla frazy, dla wymowy poetyckiej. Można by również przekładać bardziej ozdobnie, po polsku, ale z uszczerbkiem dla znaczenia i sensu poetyckiego przekazu. W każdym razie wierności filologicznej – zwłaszcza w tej poezji – trzymać się nie można, bo wyszedłby z tłumaczenia zakalec, który nie wyrażałby tego, co powinno być wyrażone. Najtrudniej oddać jest klimat.[...]

- Einverstanden. Vielleicht gibt es Poeten, deren Werk noch schwieriger ist als jenes von Leonard Cohen – was die Sprache betrifft oder auch in der Bildgebung. Das Übersetzen jeder, aber allen voran der guten Poesie ist schwierig, da der Poet nicht eine umgangssprachliche, sondern eine individuelle Sprache verwendet, eine, die nur für ihn üblich ist. Cohen schreibt auf Englisch, aber dieses ist sehr spezifisch. Das ist keine Sprache, welche mit alltäglichen Assoziationen operiert – fast jeder Satz ist eine Metapher. Eine zusätzliche Schwierigkeit liegt im Falle Cohens darin, dass, neben der Herausforderung, dass der Sinn bestehen bleibt, dass man all dies singen muss. Die englische Sprache ist viel lakonischer als die polnische – mit einigen wenigen Wörtern kann man einen sehr kniffligen und mehrdeutigen Gedankengang ausdrücken. Die viel präzisere polnische Sprache verlangt eine sehr viel längeren, aber viel komplizierteren, gleichzeitig jedoch genaueren und konkreteren Ausdruck desselben Gedankens. Wir befinden uns häufig zwischen der zwischen der Skylla der Wahrhaftigkeit und der Charybdis der Schönheit und der Anmut der Poesie. Mit Sicherheit könnte man Cohen treuer übersetzen, was sich jedoch schädlich auf den Klang, die Phrase und den poetischen Gehalt auswirken würde. Man könnte ihn auch dekorativer ins Polnische übersetzen, aber das hätte einen Nachteil für die Sinhaftigkeit und die poetische Aussage. In jedem Fall kann man die Treue bei dieser Art von Poesie nicht gebrauchen, denn aus der Übertragung würde eine Art unausgebackener Teig hervorgehen, der nicht das ausdrücken koennte, was ausgedrückt werden sollte. Am schwierigsten ist es, die Atmosphäre wiederzugeben.[...]

Text: „Dziura po dyskoteczce“ [„Das Loch nach der Diskothek“]³⁸⁷⁸

Folgender Text ist anlässlich des „Ogólnopolski Festiwal Pieśni Leonarda Cohena“ [„Polnisches Festival der Lieder Leonard Cohens“] in Krakau im Jahr 1984 in der Zeitschrift *Student* Nr. 6 erschienen und stammt aus der Feder von Jerzy Ratayski. Der Artikel ist größtenteils im Telegrammstil gehalten. Die Autorin hat Ergänzungen in eckigen Klammern vorgenommen, welche zum besseren Verständnis beitragen sollen. Bewusst ist der spontane, jugendliche Sprachduktus des Textes möglichst beibehalten worden, um ein authentisches Abbild der Quelle zu vermitteln.

Siedzą na ławkach, fotelach. Ci, którzy nie znaleźli sobie wygodnego miejsca. Spoczęli po prostu na podłodze. Zamiast oglądać „Videoteke”, słuchają piosenek o sobie. Z widowni przechodzą na scenę, ze sceny na widownię. Każdy wykonawca jest jednym z nich. Wielbicieli Cohena.

Banalnie jest powiedzieć „śpiewa o miłości”. Banalnie jest powiedzieć „śpiewa o wolności.” Banalnie jest powiedzieć „mnie to się podoba.” A jednak tak jest. Damian z kolegami przyjechał aż z Rybnika. Zakończyli już swoje krakowskie występy, znużeni czekają na koniec imprezy i powrót do domu. – Nie chodzi tylko o odtworzenie tego co ON śpiewa. Zdarza się, że zupełnie inaczej rozumiemy dany tekst. Śpiewa się go tak jak się rozumie.

Sie sitzen auf den Bänken, auf den Sofas. Jene, die keinen gemütlichen Sitzplatz für sich gefunden haben. Sie haben sich einfach auf dem Boden niedergelassen. Anstatt die „Videothek“ [ein Fernsehprogramm, in welchem auch Cohen thematisiert wurde³⁸⁷⁹, Anmerkung der Autorin] zu rezipieren, hören sie nun Lieder über sich [der Autor meint vermutlich, die Kandidaten können nun ihre eigenen Auftritte und jene der anderen Teilnehmer live verfolgen, Anmerkung der Autorin]. Vom Besuchersaal gehen Sie auf die Bühne, von der Szene in den Besuchersaal. Jeder der Kandidaten ist einer von ihnen [gehört zu dieser Gruppe dazu, Anmerkung der Autorin]. [Diese sind die] Anhänger Cohens. [Die Autorin war bemüht, den Wortlaut zu treffen.]

Es ist banal zu sagen, „er singt über die Liebe“. Es ist banal zu sagen, „er singt über die Freiheit“. Es ist banal zu sagen, „das gefällt mir sehr gut“. Und doch ist es so. Damian ist mit seinen Freunden von Rybnik [Ort in Schlesien, Anmerkung der Autorin] gekommen. Sie haben ihre Krakauer Auftritte schon absolviert, müde warten sie auf das Ende der Feier und die Rückkehr nach Hause. – Es geht nicht nur darum, nachzuahmen, was ER singt. Es passiert, dass wir den vorgegebenen Text vollkommen gegensätzlich verstehen. Man singt ihn so wie man ihn versteht.

PROTOKÓŁ

Jury II Ogólnopolskiego Festiwalu Pieśni Leonarda Cohena w Krakowie. Jury w składzie:

John Porter – prezydent

Maciej Karpiński

Jan Poprawa

Maciej Zembaty

po przesłuchaniu w dniach 7-8 grudnia 1984 roku, 22 uczestników konkursu oraz po długie dyskusji, postanowiło przyznać następujące nagrody I wyróżnienia.

PROTOKOLL

³⁸⁷⁸ Ratayski, Jerzy: Dziura po dyskoteczce. In: *Student* Nr. 6, 1985, S. 9.

³⁸⁷⁹ Vgl. Kapitel 12.6.

Die Jury des Ogólnopolski Festiwal Pieśni Leonarda Cohena ["Polnisches Festival der Lieder Cohens"] in Krakau. Die Jury setzt sich zusammen aus:

John Porter – Präsident

Maciej Karpiński

Jon Poprawa

Maciej Zembaty

hat nach der Anhörung von 22 Kandidaten, die am 7–8. Dezember des Jahres 1984 erfolgte, und nach einer langen Diskussion beschlossen, folgende Preise und Auszeichnungen zu vergeben.

Przed rozpoczęciem koncertu finałowego (drugiego, po wcześniejszy odbył się po południu), największy tłok panuje w klubowym korytarzu. Kolejka do stolika, przy którym sprzedaje się festiwalowe pamiątki i wydawnictwa, do fotografa, oferującego zdjęcia wykonawców i słuchaczy do barku, w którym serwują flaki. Na Sali spokojne oczekiwanie. Po trzech dniach prawie wszyscy się już znają, czują, że są i będą razem. Znąją już wyniki: nie powodują one żadnych komentarzy – nie konkurs był tu najważniejszy.

To wspaniałe – mówi dziewczyna, do której się przysiadłem – że mogłam posłuchać ze sceny tego, czego słucham na prywatkach, przy ogniskach. Ze mogłam pośpiewać razem z wykonawcą, bez narażenia się na psykanie sąsiadów.

Vor dem Beginn des Konzertfinales (des zweiten Teils, denn das erste ist bereits am Nachmittag abgehalten worden) war der größte Andrang im Gang des Klubs zu beobachten. [Man sieht eine] Reihe zum Tisch, bei welchem man mit dem Festival zusammenhängende Andenken und Zeitschriften verkauft, [man sieht auch eine lange Schlange] beim Fotografen, welcher Photographien der Interpreten und Zuhörer anbietet bis hin zur Bar, bei welcher flaki [polnische kulinarische Spezialität, Anmerkung der Autorin] serviert werden. Im Saal [ist] ruhiges Warten [zu beobachten]. Nach drei Tagen kennen sich fast alle [Teilnehmer], sie fühlen, dass sie gemeinsam sind und gemeinsam sein werden [hiermit ist das Entstehen eines Gefühls der Zusammengehörigkeit gemeint, Anmerkung der Autorin]. Sie [die Kandidaten] kennen schon die Resultate: diese werden nicht kommentiert – der Wettbewerb war nicht das Wichtigste. Es ist großartig – sagt das Mädchen, zu welchem ich mich dazugesetzt habe – „dass ich von der Bühne das hören konnte, was ich bei Privatfeiern und bei Lagerfeuern höre. Dass ich gemeinsam mit dem Interpreten singen konnte, ohne einen Streit mit den Nachbarn zu riskieren.“

PROTOKÓŁ cd.

I. Wyróżnienie w postaci zaproszenia do udziału Laureatów Festiwalu.

– **Cezary Zimniewski (Poznań)**

– **Grupa Remedium (Tarnów)**

– **duet Piotr Wawrzyńczak i Beata Prokop (Białystok)**

II. Wyróżnienie w postaci kompletu strun do gitary:

– **Natalia Pielek** z grupy „Kosowska – Pielek – Dracz” (Kraków)

–

PROTOKOLL cd.

– I. Auszeichnung: Einladung zur Teilnahme an der Preisverleihung des Festivals.

– **Cezary Zimniewski (Posen)**

– **Grupa Remedium (Tarnów)**

– **Duett Piotr Wawrzyńczak i Beata Prokop (Białystok)**

– II. Auszeichnung: Set an Saiten für die Gitarre

– **Natalia Pielek** von der Gruppe „Kosowska – Pielek – Dracz” (Krakau)

Za kulisami laureaci stoleczni w dwóch małych pokojach czekają na występ. Atmosfera jak na koleżeńskej imprezie w akademiku. Brzdekają na gitarach, śpiewają popularne piosenki. Organizatorzy według ustalonej

kolejności wypychają ich na scenę, skąd do zadymionego pokoju wracają już tylko nieliczni. Pozostali stoją ukryci za kotarami i podglądają występujących kolegów. W pewnym momencie wychodzą wszyscy na scenę, by wspólnie odśpiewać i odtńczyć refren piosenki za plecami występującego. Wtórzy im cała sala, rycząc donośnie: „So long, Mary Ann...?” I ten festiwal ma swój przebój.

[...]

- Nie staramy się dokładnie zagrać tego, co jest na płycie. Śpiewamy to, co czujemy, a każdy odczuwa inaczej. Jednych fascynuje melodia, inni za najważniejsze uważają słowa. Cohen jest dla nich punktem wyjścia do własnej twórczości, inspirowanej jego myśleniem. Od tego już małe kroczki, aby stworzyć coś własnego. Ja też pisze. Nie wiem czy to jest dobre, mnie to się podoba. Cohen jest dla mnie szkłem, przez które mogę zobaczyć wszystko w innym świetle. Takim szkłem jest także Dylan. Każdy patrzy z własnego punktu widzenia, inaczej, widzi świat.

Hinter den Kulissen warten die Preisträger in kleinen Zimmern auf ihren Auftritt. Die Atmosphäre gleicht einer kumpelhaften Feier im Studentenheim. Sie zupfen auf den Gitarren, singen berühmte Lieder. Die Organisatoren drängen sie gemäß der Reihenfolge auf die Szene, deswegen kommen nur sehr wenige zurück ins verrauchte Zimmer. Die übrigen Kandidaten bleiben hinter der Kulisse und verfolgen die Auftritte der Kollegen. In einem bestimmten Moment kommen alle auf die Szene, um gemeinsam den Refrain des Liedes, den gerade vortragenden Interpreten begleitend, zu singen und zu tanzen. Der gesamte Saal stimmt in den Gesang ein, lautstark brüllend: „So long, Mary Ann...?“ Auch dieses Festival hat einen Titel.

[...]

- Wir versuchen nicht genau das zu spielen, was auf dieser Platte ist. Wir singen das, was wir fühlen, und jeder empfindet etwas anderes dabei. Die einen fasziniert die Melodie, für die anderen ist der Text das Wichtigste. Cohen ist für sie der Ausgangspunkt für das eigene Schaffen, welches durch ihn inspiriert wurde. Von hier ist es nur ein kleiner Schritt, um etwas Neues zu kreieren. Ich schreibe auch. Ich weiß nicht, ob das gut ist, mir gefällt das. Cohen ist für mich eine Art Glas, durch welches ich alles in einem anderen Blickwinkel betrachten kann. So ein Glas ist auch Dylan. Jeder sieht etwas von seinem ganz eigenen, individuellen Standpunkt aus.

PROTOKÓŁ cd.

III Trzy równorzędne wyróżnienia po 5. tys złotych każde:

Trio Mrowiec – Mrowiec – Żurkowski

(Jaworzno)

grupa Damiana Podleśnego (Rybnik)

zespół „Wielka Prowizora”

IV: Drugą nagrodę w wysokości 10. tys złotych:

grupa Ściepka (Ruda Śląska)

V: Pierwszą nagrodę w wysokości 15. tys zł.

duet Justyna Bacz i Jakub Michalski

(Warszawa)

W pomieszczeniach radiowęzła „Brzeczek” ruch. Dziennikarze studenci otoczyli laureatów, wszyscy zamknięci w ciasnym studio udzielają wspólnego wywiadu. Pierwszy wywiad Justyny i Jakuba. Są podenerwowani, na dodatek radiowcom wciąż nawala sprzęt. Zdobywcy głównej nagrody są szczęśliwi – pierwszy publiczny występ i od razu takie wyróżnienie. To się nazywa sukces! Przez szybę oddzielającą studio od reżyserki, widać gestykulujące postaci, uśmiechy. Na zewnątrz nie słychać nic.

PROTOKÓŁ cd.

III Drei ebenbürtige Auszeichnungen im Wert von je 5 tausend Złoty:

Trio Mrowiec – Mrowiec – Żurkowski

(Jaworzno)

Gruppe um Damian Podleśny (Rybnik)

Band „Wielka Prowizora”

IV: Der zweite Preis in der Höhe von 10 000 Złoty:

Gruppe „Ściepka“ (Ruda O.S)

V: Der erste Preis in der Höhe von 15 tausend Złoty.

Duet Justyna Bacz i Jakub Michalski

(Warszawa)

In den Räumlichkeiten des Radiosenders „Brzeczek“ [die Passage ist unlesbar, Anmerkung der Autorin] spürt man eine spannungsgeladene Atmosphäre [der Autor benutzt den Ausdruck "es bewegt sich was", Anmerkung der Autorin]. Die studentischen Redakteure haben sich unter die Preisträger gemischt, alle befinden sich in den beengten Räumlichkeiten und führen Interviews durch. Das erste Interview [erfolgt mit] Justyna und Jakub. Sie sind nervös, außerdem haben die Radioredakteure stets mit technischen Schwierigkeiten zu kämpfen. Die Sieger, die den Hauptpreis gewonnen haben, sind glücklich – der erste öffentliche Auftritt und sofort so eine Auszeichnung erhalten. Das nennt man Erfolg. Durch die Scheibe, die das Studio der Redakteurin [von den restlichen Räumlichkeiten, Anmerkung der Autorin] trennt, sieht man gestikulierende, lächelnde Personen. Draußen hört man nichts.

W kolejce po flaczki kolejny uczestniczy

Wiesz, ta muzyka pochłania. Wczoraj do kanciapy za sceną wlaźł facet, który miał zaraz występować. Przeprosił czy nie mógłby się wykrzyczeć, bo ma straszną trema, że to mu ulży. Przejął się Cohen [sic!] i konkursem. Swoją drogą, goście, bywa, robią ładną gre, pod jury i publikę. Jak słyszę „Prochowiec” po raz 15-ty, to wychodzi mi to uszami. Zwłaszcza jeżeli ktoś fałszuje.

In der Warteschlange auf die flaczki [kulinarische Spezialität, „Flaczki“ ist eine Verkleinerungsform von „flaki“, Anmerkung der Autorin]

Weißt du, diese Musik absorbiert [Anscheinend wird hier in einer Art Einschub die Beobachtung einer Teilnehmerin festgehalten. Die Autorin war bemüht, den Wortlaut möglichst genau zu treffen]. Gestern ist ein Mann in die Abstellkammer hinter die Bühne, der gleich hätte auftreten sollen. Er hat sich entschuldigt, sich "durch Schreie abreagieren" zu müssen, weil er von so ein schreckliches Lampenfieber heimgesucht wurde und dies ihm dabei helfen würde, sich zu beruhigen. Cohen und der Wettberb haben ihn überfordert. Ganz nebenbei bemerkt, macht das Publikum des Öfteren, auch mal eine gute Miene zum bösen Spiel, sowohl der Jury als auch den [anderen] Zusehern gegenüber. Wenn ich den „Raincoat“ [„Famous Blue Raincoat“, Anmerkung der Autorin] zum 15. Mal höre, kann ich das nicht mehr hören. Allen voran, wenn jemand diesen falsch singt.

W pomieszczeniu za sceną:

Czemu ta impreza nie jest jedną z eliminacji do Studenckiego Festiwalu Piosenki? To, że gramy Leonarda nie świadczy, że nie potrafimy zagrać dobrze czegoś innego. Choćby własnego. A Jury jest przecież w miarę kompetentne, aby odróżnić „plame” od czegoś dobrego. Ty, powiedz, kto to ten facet z fajką w zębach, za okularami i z długimi włoskami, który tak się wcale nie uśmiecha.

– To ... (szepotanie do ucha)

– Aha

– Bo to był juror.

Im Raum hinter der Bühne:

[Im Folgenden werden Fragmente von Gesprächen der Teilnehmer vor Ort wiedergegeben, Anmerkung der Autorin]. Warum ist diese Feier nicht eine der Vorrunden für das Studencki Festiwal Piosenki [„Studentisches Festival des Liedes“, Anmerkung der Autorin]. Die Tatsache, dass wir Leonard singen, heißt nicht, dass wir nicht etwas anderes gut spielen können. Wenn auch etwas eigenes. Die Jury ist doch kompetent genug, um eine „plama“ [dieser Ausdruck bedeutet wörtlich "Fleck", hiermit dürfte eine Blamage gemeint sein, Anmerkung der Autorin] von etwas qualitativ Hochwertigem zu unterscheiden. Du, sag mal, wer ist dieser Typ mit der Pfeiffe in den Zähnen, hinter den Brillengläsern und mit den langen Haaren, der überhaupt nicht lacht.

- Das ist ...(Flüstern ins Ohr)
- Aha
- Das war ein Juror.

PROTOKÓŁ cd.

Wszyscy uczestnicy koncertu finałowego otrzymują decyzją Jury okolicznościowe wydawnictwo i kasety magnetofonową. [...] Jury wyraża podziękowanie organizatorom festiwalu (Zrzeszenie Studentów Polskich AGH. – [...]) za zrealizowanie tej unikatowej inicjatywy. Jury dziękuje wszystkim uczestnikom i publiczności za stworzenie dobrej atmosfery imprezy.

PROTOKOLL cd.

Alle Teilnehmer des Konzertfinales erhalten eine aus diesem Anlass erschienene Publikation und eine Musikkassette [für den Kassettengerät]. [...] Die Jury dankt den Organisatoren des Festivals (Zrzeszenie Studentów Polskich AGH. – [...]) für diese einzigartige Initiative. Die Jury dankt allen Teilnehmern und dem Publikum dafür, eine gute, feierliche Atmosphäre kreiert zu haben.

JUSTYNA:

Mnie Cohen po prostu odpowiada i ze względów muzycznych i poetyckich. Kiedy śpiewam, wtedy identyfikuję się z tą poezją. Jestem zafascynowana sposobem wyrażania przez niego przeżyć.

Zza ściany dobiegają odgłosy występu Portera i Zembatego.

–

JUSTYNA: [wie aus der Quelle hervorgeht, ist sie eine der ausgezeichneten Personen, Anmerkung der Autorin]

Mir entspricht Cohen ganz einfach, und zwar von einem musikalischen und poetischen Standpunkt aus. Wenn ich singe, dann identifiziere ich mich mit dieser Poesie. Ich bin davon fasziniert, wie er über das Erlebte singt.

Hinter der Wand hört man die Geräusche des Auftritts von Porter und Zembaty.

JAKUB: [wie aus der Quelle hervorgeht, ist er eine der ausgezeichneten Personen, Anmerkung der Autorin]

Jest to po prostu dobra muzyka i bardzo dobra poezja. Śpiewamy nie tylko Cohena, także innych autorów, którzy prezentują podobny styl. Na przykład Simon i Garfunkel. Kocham ich.

Za ścianą ciasno tłoczeni ludzie z zapartym tchem słuchają solówek Portera. Nad nimi sufit upstrzony dziurami po dyskotekowych światłach. Dyskoteki są tu co dzień, festiwal raz w roku.

JAKUB:

Das ist einfach gute Musik und eine sehr gute Poesie. Wir singen nicht nur Cohen, sondern auch andere Interpreten, welche einen ähnlichen Stil präsentieren. Beispielsweise Simon and Garfunkel. Ich liebe sie.

Hinter der Wand hören eng aneinandergedrängte Menschen mit angehaltenem Atem die Solo-Nummern Porters. Über ihnen befindet sich eine Decke voll von Reflexionen, die durch die Diskobeleuchtung entstanden sind. Diskotheken finden hier jeden Tag statt, das Festival hingegen nur einmal.

JAKUB:

Dopiero teraz wpadłem na to – Leonard Cohen to poezja wielkiego miasta. Wchodzimy może później niż ci po drugiej stronie oceanu, w atmosferę wielkiego miasta.

JAKUB:

Dieser Gedanke ist mir erst jetzt gekommen – Leonard Cohen ist Poesie der großen Stadt. Wir kommen vielleicht etwas später als jene, welche auf der anderen Seite des Ozeans leben, in den Genuss der großen Stadt.

JUSTYNA:

Śpiewanie czyjejs poezji jest wyrażaniem swoich uczuć, jeśli robi się to z przekonaniem. Śpiewanie po polsku jest tworzeniem, nie tylko odtwarzaniem. Przynajmniej dla mnie.

JUSTYNA:

Das Singen von jemandes Poesie ist das Ausdrücken der eigenen Gefühle, wenn ich das mit Überzeugung mache. Das Singen auf Polnisch ist eine Kreation, nicht nur eine Nachahmung. Zumindest ist das für mich so.

Nerwowo spoglądają na zegarki. Jest po dziesiątej, o jedenastej mają pociąg do Warszawy. Jakub ma nazajutrz zajęcia w Studiu Wojskowym, których opuścić nie może. Nawet jeżeli jest laureatem. Przepychamy się przez scenę opanowaną przez Portera i Zembatego przez widownie, która na nasz widok klaszcze. Idziemy trasą do dworca. Patrze, jak znikają potem w mroku z gitarami pod pachą, wtopieni w tłum ludzi o których śpiewa Cohen.

Sie schauen nervös auf ihre Uhren. Es ist nach zehn Uhr, um elf Uhr fährt der Zug nach Warschau ab. Jakub hat morgen verpflichtende Übungen im Rahmen seiner Armeebildung zu absolvieren, selbst wenn er ein Preisträger ist. Wir schaffen es auf die Bühne, die von Porter und Zembaty besetzt ist, und das Publikum klatscht, als es uns erblickt. Wir gehen zum Bahnhof. Nachher sehe ich, wie sie [die Kandidaten] in der Dämmerung verschwinden, die Gitarren unter dem Arm haltend, [sie verschwinden] in einer Menschenmasse, über die Cohen singt.

PROTOKÓŁ – zakończenie

Jury informuje, że kopie protokołu postanowiło posłać LEONARDOWI COHENOWI. Na tym protokół zamknięto.

PROTOKOLL – der Schluss

Die Jury informiert, dass die Entscheidung gefallen ist, LEONARD COHEN eine Kopie des Protokolls zu senden. Hiermit ist das Protokoll beendet worden.

Text: „Leonard Cohen: O sobie I nie tylko“ (Auszüge) [„Leonard Cohen: Über sich selbst und nicht nur“]³⁸⁸⁰

Wie im Laufe der Arbeit besprochen wurde, hatten Fans in der Volksrepublik Polen auch die Gelegenheit, mit dem Künstler geführte Interviews in den jeweiligen Zeitschriften nachzulesen. Cohen wurde von verschiedenen Journalist*innen auch zu sehr persönlichen Themen befragt. Auszüge aus der folgenden Quelle sollen hierfür als Exempel herangezogen werden. Unter dem jeweiligen Zitat findet sich die Übersetzung der Autorin.

Dokładność: Bardzo mi na niej zależy. Uważam, że jeśli czegoś nie można precyzyjnie opisać, nie należy tego opisywać w ogóle.³⁸⁸¹

Genauigkeit: Sie ist mir sehr wichtig. Ich finde, wenn man etwas nicht präzise beschreiben kann, sollte man darüber gar kein Wort verlieren.

Dylan: Wszystko, co mogę mieć wspólnego z Bobem Dylanem – jest pozytywne.³⁸⁸²

Dylan: Alles, was ich mit Bob Dylan gemeinsam haben kann, ist positiv.

³⁸⁸⁰ Menel: Leonard Cohen: O sobie I nie tylko, S. 22.

³⁸⁸¹ Ebd.

³⁸⁸² Ebd.

Irving Layton: Uważam, że jest to jeden z największych pisarzy naszych czasów. Bardzo popularny w Kanadzie i mało znany w innych krajach – choć wydał już ponad 25 książek, zawierających głównie poezję. Czy to on, między innymi, był pierwowzorem postaci F. w „Pięknych przegranych”? Być może, choć F. był biseksualistą, a Irving jest jednoznacznym heteroseksualistą.³⁸⁸³

Irving Layton: Ich finde, er ist einer der größten Schriftsteller unserer Zeit. Er ist sehr berühmt in Kanada und kaum populär in anderen Staaten – obwohl er bereits über 25 Bücher herausgebracht hat, hauptsächlich Poesie. War möglicherweise er der Prototyp für F. in den “Beautiful Losers?” Das kann durchaus sein, jedoch war F. bisexuell, Irving hingegen ist definitiv heterosexuell.”

Jeśli coś mnie rozśmiesza – jest to dobre!: Ogólnie rzecz biorąc – to wspaniałe, znaleźć gdziekolwiek coś, co wywołuje śmiech; myślę też, że poprzez śmiech dokonuje się każda głębsza refleksja. Kiedy człowiek przyswaja coś nowego – śmieje się.³⁸⁸⁴

Wenn mich etwas zum Lachen bringt – ist es gut!: Insgesamt gesehen ist das toll, etwas zu finden, was einen zum Lachen bringt. Ich denke auch, dass durch Lachen jedwede tiefere Reflexion hervorgerufen werden kann. Wenn der Mensch etwas Neues lernt, lacht er.

Wizerunek Gwiazdy: Wydawało mi się kiedyś, że uda mi się stworzyć taki wizerunek na własny użytek. Brakowało mi jednak energii, trzeba bowiem mieć w tym kierunku silną motywację. W przeciwnym wypadku taki wizerunek tworzy się sam, kształtują go dziennikarze wraz z publicznością – w efekcie czego jest on karykaturalny i niedokładny. Czasami rozwściecza to wręcz człowieka, nie dlatego, że ten obraz może być według niego nie dość korzystny, ale dlatego, że kursuje po świecie twój własny wizerunek tak bardzo odległy od rzeczywistości. Czasem więc starasz się go skorygować. Ale ja najczęściej, na przykład udzielając wywiadu, mówię po prostu to, co mi w danej chwili odpowiada, starając się ująć to jak najprzystępniej i w najbardziej sympatyczny sposób... Ciekawie na ten temat pisał Cocteau. Mówił, że z początku nie znosi się będącego w obiegu własnego wizerunku, po pewnym jednak czasie zaczyna się dostrzegać w nim cechy pozytywne i doń się przywiązywać. Podtrzymujesz więc te fikcyjną postać i pozwalasz, by szła swą własną drogą, co z kolei pozwala ci zachować anonimowość i ukrywać własne życie prywatne. Wizerunek artysty może być czymś bardzo ciekawym, jednak nie w takim stopniu jak sama jego twórczość – choć, w odniesieniu do niektórych szczególnie eksponowanych postaci, wizerunek stanowi także przedmiot ich twórczości. A w moim przypadku, zważywszy, że to, co tworzę, związane jest z pewną prywatnością, intymnością? Jest to sytuacja dwuznaczna. Tak, czy inaczej – odkryłem kiedyś, że większość sytuacji, w których znajduje się człowiek, nie jest pozbawiona dwuznaczności...³⁸⁸⁵

Star-Image: Früher ist es mir so vorgekommen, als könne ich ein Image für meinen Eigenbedarf kreieren. Es hat mir jedoch die Energie hierzu gefehlt, man muss immerhin eine starke Motivation dafür mitbringen. Wenn das Gegenteil der Fall ist, wird dieses Image sozusagen von selbst erschaffen. Die jeweiligen Journalisten und das Publikum schaffen dieses mit – somit ist dieses Bild karikiert und ungenau. Manchmal bringt dies einen Menschen in Rage, nicht deswegen, weil dieses Image laut der Sichtweise der betreffenden Person nicht unbedingt von Vorteil ist, aber deswegen, weil dieses, welches so weit entfernt von der Realität ist, nun in der Welt kursiert. Manchmal versucht du somit, es zu korrigieren. Wenn ich jedoch beispielsweise ein Interview gebe, sage ich das, was mir in diesem Moment am meisten zusagt, ich bemühe mich außerdem darum, das auf die eingängigste und sympathischste Weise zu tun. Interessantes hat dazu [Jean] Cocteau geschrieben. Er sagte, dass er das Bild, das man von ihm gehabt hätte, anfangs nicht ausstehen konnte. Nach einiger Zeit könne man in diesem jedoch positive Eigenschaften vorfinden und fange an, an diesem zu hängen. Du stützt somit diese fiktive Figur und erlaubst, dass diese ihren eigenen Weg geht, was dir somit erlaubt, deine Anonymität zu bewahren und dein eigenes Privatleben zu schützen. Das Image eines Stars

³⁸⁸³ Ebd.

³⁸⁸⁴ Ebd.

³⁸⁸⁵ Ebd.

kann etwas sehr Interessantes sein, jedoch nicht in dem Ausmaß, wie es das eigene Repertoire sein kann – obgleich bei einigen sehr exponierten Personen das Image auch einen Teil ihres Werkes darstellt. In meinem Fall ist es doch so, dass das, was ich kreierte, mit einer gewissen Privatheit und einer Intimität einhergeht, oder? Das ist eine zweideutige Situation. So oder so – ich habe festgestellt, dass eine Vielzahl von Situationen, welche ein Mensch durchlebt, von einer gewissen Zweideutigkeit gekennzeichnet sind.

Zazdrość, miłość, małżeństwo: Zazdrość – to część składowa miłości i absurdum jest przekonywać o czymś przeciwnym jak to się czyni dzisiaj – ponieważ zazdrość stanowi siłę napędową miłości. Oczywiście, w nadmiarze – może miłość zniszczyć. W małżeństwie, jak w każdej instytucji, znajdują się również elementy brzydoty, ale jeśli ktoś stara się wyeliminować nie rozumiejąc, że brzydota stanowi składnik doskonałości – niszczy instytucję. Nie uważam, by coś tu mogło się zmienić. Żyjemy nie w raju, lecz na Ziemi. I tacy się urodziliśmy. Cechy negatywne są właściwie człowiekowi i nie pozbędziemy się ich nigdy. Trzeba je przyjąć takimi, jakimi są i przyzwyczaić się do nich. Nie wierzę w raj na Ziemi. Wydaje mi się, że Ziemia, jest to miejsce, gdzie należy rozwiązywać problemy, walczyć. Słowem – miejsce dla bohaterów. Chcę przez to powiedzieć, że uderza mnie wprost heroizm życia codziennego. A wiadomo, że u kresu czeka starość, czeka śmierć. Reguły gry są niezmiennie...³⁸⁸⁶

Eifersucht, Liebe, Ehe: Die Eifersucht ist ein integraler Teil der Liebe und es ist ein Unsinn, das Gegenteil davon zu behaupten, wie das heutzutage oft der Fall ist – denn die Eifersucht ist die Antriebskraft der Liebe. Natürlich kann ein Übermaß der Eifersucht die Liebe zerstören. In der Ehe kommt es, wie in jeder Institution, zu Gehässigkeiten, aber wenn jemand versucht, diese zu eliminieren, ohne zu verstehen, dass das Hässliche ein elementarer Aspekt des Idealen ist – zerstört er die Illusion. Ich bin nicht der Meinung, dass sich daran etwas ändern könnte. Wir leben nicht im Paradies, sondern auf der Erde, und wird sind schon so geboren. Negative Eigenschaften sind dem Menschen eingeschrieben und wir werden diese nicht loswerden. Man muss sie so annehmen, wie sie sind und sich an sie gewöhnen. Ich glaube nicht auf das Paradies auf Erden. Mir kommt vor, die Erde ist ein Ort, an welchem man Probleme lösen und kämpfen muss. Mit einem Wort – ein Ort für Helden. Ich will damit sagen, dass mich der Heroismus des Alltagslebens überwältigt. Und es ist auch klar, dass am Ende das Alter und der Tod warten. Die Spielregeln sind unveränderlich...”

Życie prywatne a piosenki: Piszę na podstawie osobistych doświadczeń, ale nie kłóci się to z moim życiem prywatnym. Przecież nikt n a p r a w d ę nie wierzy w to, o czym opowiadam w moich piosenkach...³⁸⁸⁷

Privatleben und Lieder: Ich schreibe auf Basis meiner persönlichen Erfahrungen, aber das steht nicht im Konflikt mit meinem Privatleben. Immerhin glaubt ohnehin keiner, was ich in meinen Liedern erzähle...

³⁸⁸⁶ Ebd.

³⁸⁸⁷ Ebd.

Abstract (deutsch / englisch)

Im Rahmen des Dissertationsprojekts wurden unterschiedliche Faktoren der Rezeption des Künstlers Leonard Cohen in der Volksrepublik Polen und der Deutschen Demokratischen Republik bis 1989 beleuchtet. Der Kanadier ist in diesem Kontext als Beispiel für einen westlichen Musiker und Autor zu verstehen, dessen Aufnahme in beiden Ländern vor dem Zerfall des sozialistischen Systems in den Fokus gerückt werden soll. Es standen unter anderem die Fragen im Raum, welche Teile des Cohen'schen Werkes Musik- und Literaturliebhaber*innen, was sie über den Interpreten wussten, wie sie dessen Schaffen kennengelernt haben und welche Bedeutung sein Oeuvre im realsozialistischen Alltag der Fans spielte. Untersucht wurde beispielsweise die Berichterstattung in den Medien beider Länder. Die Autorin war bemüht, die wichtigsten Stränge und Tendenzen, welche sich in der Presse um Cohen niedergeschlagen haben, herauszufiltern und nach den unterschiedlichen Gesichtspunkten, welche vonseiten des Journalismus, in Zusammenhang mit Cohen erwähnt worden sind, zu sichten, ordnen und analysieren. Was das Forschungsland Volksrepublik Polen betrifft, hat sich eine Vielzahl von Artikeln finden lassen. Unter anderem hängt dies damit zusammen, dass der Radioredakteur Maciej Zembaty die Texte Cohens ins Polnische für unterschiedliche Medien übersetzte, außerdem diese im beliebten Radiosender „Trzeci Program Polskiego Radia“, aber auch live im Rahmen seiner eigenen Auftritte spielte. Zudem ist Cohen selbst im Jahr 1985 in Polen aufgetreten, somit in einer Zeit, in welcher kaum ein anderer westlicher Künstler das Land aufsuchte. Die vier abgehaltenen Konzerte wurden intensiv in der Presse kommentiert. Neben der Untersuchung der Presseberichterstattung gaben Interviews, welche mit Zeitzeug*innen geführt werden konnten, wertvolle Einblicke in den Alltag der Fans von Leonard Cohen. Unter anderem konnte eruiert werden, wie dessen Platten unter Freund*innen zirkulierten, auch wenn es diese kaum im offiziellen Handel zu kaufen gab. Es konnten auch Gespräche mit Vertreter*innen einer Bandbreite von Gruppen geführt werden, welche sich auf unterschiedliche Art und Weise sowohl beruflich als auch privat mit dem Interpreten beschäftigt haben. Ähnliche Ansätze wurden auch für das Forschungsland DDR gewählt.

This dissertation examines the various factors of the reception of the artist Leonard Cohen in Poland and the German Democratic Republic until 1989. In this context the Canadian

singer functions as an example of a western musician and writer in a time of the socialist doctrine and shortage economy. The undermining question of the thesis is how he was perceived in both countries before the transition.

One of the main focusses of the research was to find out which parts of Cohen's body of work his fans in both countries were familiar with and how they got to know them, what they knew about the artists vita and oeuvre and which role his repertoire played in the daily life of the ones who followed his career. One of the means of informing oneself about art and music one was interested in was the press. It was one of the main goals to find articles dedicated to Cohen and to examine and analyze which topics and aspects of Cohen and his body of work were enhanced in those writings. When it comes to Poland, a multitude of press comments was found. One of the main reasons for this phenomenon is the fact that Maciej Zembaty, a radio presenter, translated Cohens' writings into Polish for various magazines, moreover he broadcasted them on the radio and played them live in his Polish versions during concerts that he sometimes held with other musicians. Cohen also gave four concerts in Poland in 1985, so in a time when hardly any western star paid a visit to the country behind the Iron Curtain. These events were accompanied by many articles about Cohens' vita and repertoire.

Besides the examination of the remarks about Cohen in the media of both countries the author interviewed a series of contemporary witnesses who identified themselves as fans of Cohen. This is how insight could be delivered on the daily life of the recipients, for example light was shed on the aspect how records of the musician circulated among friends, despite the fact that they could only hardly be purchased in regular record stores. Conversations were being held with a multitude of representatives who either dealt with Cohens' body of work on a professional basis or who dedicated their leisure time to the studies of his repertoire and persona. Therefore, interviews with translators, journalists but also "smugglers" of the musicians' records whose testimonies serve as a proof for a big interest in Cohen in the two countries were held.

When it comes to the GDR, an interview with a former presenter of the youth radio DT64 gave insights into the daily challenges of the broadcasters of music in these times. A chapter of the dissertation examines a portrait about Cohen presented by this radio station. Another topic that was investigated was a Greatest Hits-record of Cohens' songs that was produced by the state-owned label record of the GDR AMIGA. The model of Gunter Grimms' international reception of literature is being used as the theoretical foundation for the dissertation.

