

Matthias Kneip

Polnische Literatur und deutsch-polnische Literaturbeziehungen im Unterricht

Der in Deutschland wohl bekannteste und zugleich renommierteste Übersetzer polnischer Literatur ins Deutsche, Karl Dedecius, hat einmal die Rolle der Literatur für die Verständigung zwischen den Völkern folgendermaßen beschrieben: „Die Literatur ist ein Fenster, durch welches ein Volk einem anderen in die Augen schauen kann“. Mit seinen kongenialen Übersetzungen, und nicht zuletzt auch mit der von ihm ausgehenden Gründung des Deutschen Polen-Instituts im Jahre 1980 in Darmstadt, das sich die Pflege der deutsch-polnischen Kulturbeziehungen im Allgemeinen, und die Verbreitung der polnischen Literatur in Deutschland im Besonderen zur Aufgabe gemacht hat, hat Karl Dedecius die Grundlage dafür geschaffen, dass ein Großteil der polnischen Literatur in den vergangenen Jahrzehnten in Deutschland in einem beachtenswertem Umfang für den deutschsprachigen Leser zugänglich geworden ist und es somit möglich wurde, über diesen Weg dem polnischen Volk in die Augen zu schauen. Einige der wichtigsten Editionen polnischer Literatur stellten dabei die im Suhrkamp-Verlag erschienene, 50-bändige „Polnische Bibliothek“¹ dar, sowie das „Panorama der polnischen Literatur“², beides Sammeleditionen, die in einem bislang nicht da gewesenen Umfang einen Einblick und zugleich Überblick über die wichtigsten Werke und Autoren der polnischen Literatur von der Renaissance bis zur Gegenwart in deutscher Übersetzung liefern.

Doch häufig bleibt der Blick des deutschen Lesers in die Augen der Polen über die Literatur trotzdem aus. Entweder mangelt es am grundsätzlichen Interesse deutscher Leser, den Blick in die Augen dieser unbekanntenen Schönen zu riskieren, oder, im günstigeren Fall, wendet sich der deutsche Leser nach der Lektüre einiger Werke ab mit der Begründung, vieles sei ihm unverständlich, zu hermetisch, zu philosophisch. Und tatsächlich gehörte es zu den Eigenarten der polnischen Literatur, dass sie insbesondere im 19. und 20. Jahrhundert häufig nur auf dem Hintergrund des nationalen Schicksals des Landes zu verstehen war, da sie sich meist unmittelbar mit den zur ihrer Entstehungszeit herrschenden politischen und sozialen Verhältnissen auseinander setzte und sich auf selbige bezog. In der Tat waren und sind solche Anspielungen und Korrespondenzen für ausländische Leser schwer zu durchschauen, geschweige denn zu begreifen, was der polnischen Literatur, im Gegensatz zur russischen, schnell das Image einer schweren, unverständlichen Literatur einbrachte. Der Slawist Wilhelm Lettenbauer brachte diese Problematik der polnischen Literatur einmal auf den Punkt, indem er sie folgendermaßen charakterisierte: „Ihre Stärke – das Verbundensein mit dem nationalen Schicksal – ist zugleich auch ihre Schwäche, ist eine Barriere, um außerhalb Polens rezipiert und verstanden zu werden“³.

Dieser Zusammenhang zwischen den nationalpolitischen Verhältnissen und deren Reflexion in der Literatur war insbesondere für den wichtigsten Abschnitt der polnischen Literaturgeschichte von Bedeutung, der polnischen Romantik (1822-1863). Ohne hier weiter auf die literarische Vorgeschichte dieser Epoche eingehen zu können, bildeten die damals herrschenden politischen Verhältnisse den Nährboden für die Entstehung der Hauptwerke der

¹ Dedecius, Karl: Polnische Bibliothek. Begründet von Karl Dedecius. Frankfurt am Main 1982-2000. Die Übersetzungen aller hier in deutscher Sprache zitierten polnischen Gedichte stammen von Karl Dedecius.

² Dedecius, Karl: Panorama der polnischen Literatur des 20. Jahrhunderts. 5 Abteilungen in 7 Bänden. Deutsches Polen-Institut Darmstadt. Zürich 1996-2000.

³ Lettenbauer, hier zit. nach: Kneip, Matthias/Mack, Manfred: Polnische Literatur und deutsch-polnische Literaturbeziehungen. Materialien und Kopiervorlagen für den Deutschunterricht. 10.-13. Schuljahr. Berlin 2003. S.7.

klassischen polnischen Literatur. Durch die drei Teilungen Polens in den Jahren 1772, 1793 und 1795 zwischen Preußen, Österreich und Russland verschwand das Land für 123 Jahre, also bis zum Jahr 1918 von der politischen Landkarte Europas, was bedeutete, dass sowohl der Religion – daher die große Bedeutung der katholischen Kirche bis heute für das nationale Selbstverständnis der Polen -, aber auch der Kunst, vor allem der Literatur, die Aufgabe zugewiesen wurde, zum Statthalter und Erhalter eines gemeinsamen, nicht mehr von der Politik geförderten polnischen Nationalbewusstseins zu werden. Das Trauma dieser drei Teilungen Polens, aber auch die spätere erneute Teilung des Landes zwischen Deutschland und der Sowjetunion im Jahr 1939, sowie die nach dem Zweiten Weltkrieg erzwungene Einbindung Polens in den sowjetischen Machtbereich in den Jahren 1949-1989 haben ihren Niederschlag in der polnischen Literaturgeschichte gefunden und spiegeln sich in vielen ihrer Werke wider. Ohne das Bewusstsein um diesen Zusammenhang zwischen Literatur, Herrschaftspolitik und nationaler Empfindlichkeiten sind grundlegende Werke der polnischen Literatur für den Ausländer nur rudimentär und in Ansätzen verständlich.

Den unbestrittenen Höhepunkt der polnischen Romantik stellt das Schaffen des polnischen Nationaldichters Adam Mickiewicz (1798–1855) dar, der mit seinen Hauptwerken, dem Epos *Pan Tadeusz* und dem Drama *Totenfeier* Symbole nationaler Widerstandskraft schuf. Die Sehnsucht des polnischen Volkes nach der Wiederherstellung eines eigenen Staates und die Bereitschaft, für diesen nationalen Kampf auch das eigene Leben zu opfern, wurden durch seine Werke zu zentralen Elementen der polnischen Literatur, die sich auch in den Werken der beiden anderen, ebenso bedeutenden polnischen Romantiker Juliusz Słowacki (1809–1849) und Zygmunt Krasiński (1812-1859) wieder finden.

Mickiewicz, der gelegentlich auch als „polnischer Goethe“ titulierte, kam 1798 als Sohn eines Kleinadligen im litauischen Zaosie zur Welt, also in einer Zeit, als Polen bereits zwischen seinen Nachbarn Preußen, Österreich und Polen aufgeteilt war und seine Heimat Litauen unter russischer Herrschaft stand. In diesem Umfeld schrieb er auch seine berühmte *Ode an die Jugend*, die in der Tradition des deutschen Sturm und Drang, vor allem Friedrich Schillers, zum Kampf für die Freiheit und gegen die alte Welt aufrief. Sie wurde während des polnischen Novemberaufstandes im Jahre 1830 zur Hymne der Aufständischen, die da so hoffnungsvoll endete:

„Schon splittert das Eis, mit ihm alle Not
Der finsternen Vorurteile;
Willkommen Freiheit im Morgenrot,
Erstrahle zu unserem Heile“

Wie bedeutend die Einflüsse der deutschen Literatur auf das Schaffen von Mickiewicz waren, geht auch aus Briefen hervor, die er aus Kowno nach Wilna schrieb und in denen er über seine Lektüre von Schiller äußerte: „Welche *Maria Stuart!* Alles ist wundervoll. Erbarmt Euch, und schickt mir irgendetwas Deutsches! Denn ich habe für meine besten Augenblicke nichts mehr zu lesen... Über die Tragödie *Die Räuber* kann ich nicht schreiben. Nichts hat mich ebenso stark bewegt und nichts wird es jemals tun...“⁴

1823 wurde Adam Mickiewicz, der Mitglied in verschiedenen freiheitsorientierten Geheimbünden war, wie viele seiner Freunde verhaftet und ins Innere Russlands verbannt. Später gelang ihm die Ausreise nach Westeuropa, wo er sich nach längeren Aufenthalten in Deutschland und Italien schließlich in Paris niederließ. Er wurde mit seinen Werken zum Be-

⁴ Briefe Mickiewicz` aus Kowno nach Wilna, Herbst 1820, hier zit. nach: Dedecius, Karl: Deutsche und Polen in ihren literarischen Wechselbeziehungen. Stuttgart 1973, S.32.

gründer der polnischen romantischen Literatur und bis heute zum anerkannten Sprecher seines Volkes. Mickiewicz starb 1855 in Konstantinopel bei dem Versuch, eine polnische und eine jüdische Legion im russisch-türkischen Krieg aufzustellen, wurde zunächst in Paris beleidigt, dann 1890 nach Krakau überführt, wo er heute neben dem Dichter Juliusz Słowacki sowie neben den polnischen Königen im Wawel ruht. Für den Schulunterricht bietet sich insbesondere seine Ballade „Pan Twardowski“ an, die von einem Teufelspakt handelt und damit vom literarischen Motiv her mit Goethes Faust in Verbindung gesetzt werden kann.

Von den historischen Teilungen Polens Ende des 18. Jahrhunderts ausgehend lassen sich auch im Schulunterricht Brücken schlagen zur deutschen Literaturgeschichte. So verbrachte der deutsche Schriftsteller und Romantiker E.T.A. Hoffmann die Jahre zwischen 1800 und 1807 zunächst in Posen (1800-1802), später in Plock (1802-1804) und schließlich in Warschau (1804-1807). In Posen hatte E.T.A. Hoffmann im Jahr 1800 seinen Dienst als gerade ernannter Gerichtsassessor angetreten und heiratete dort am 26. Juli 1802 die Polin Maria Tekla Michalina Trzcińska. Zwei Jahre später wurde er nach Płock strafversetzt, weil mehrere seiner bissigen Karikaturen, die er über die preußische Obrigkeit gezeichnet hatte, bekannt geworden waren. Auf Grund seiner hervorragenden beruflichen Fähigkeiten als Gerichtsrat wurde E.T.A. Hoffmann aber schon im Jahr 1804 nach Warschau versetzt, das seit 1795 Hauptstadt der Provinz Süd-Preußen war. Hier setzte er seine politische Karriere fort und traf u.a. auch mit Zacharias Werner zusammen, der seit 1796 in Warschau arbeitete und für dessen Trauerspiel *Das Kreuz an der Ostsee* Hoffmann die Bühnenmusik komponierte. Die Beherrschung der polnischen Sprache war für Hoffmann im damaligen Polen nicht notwendig, da er sich überwiegend in den Kreisen seiner preußischen Landsleute bewegte, zudem die französische Sprache in den Adelskreisen gesprochen wurde. Das Warschauer Leben inspirierte das Universalgenie Hoffmann zu zahlreichen Kompositionen, Bildern und Karikaturen, weniger aber zu literarischen Werken. Vor allem sein musikalisches Talent brachte er in Warschau zur vollen Entfaltung und schuf dort u.a. die *Warschauer Messe* (1805). Am 26. September 1805 schrieb er seinem Freund Hippel: „Während des Jahrs, das ich dir nicht schrieb, habe ich ein angenehmes künstlerisches Leben geführt, ich habe komponiert, gemahlt und nebenher ziemlich gut italiänisch gelernt.“⁵ Auch in einigen Erzählungen Hoffmanns spiegelt sich die Warschauer Zeit wieder, so unter anderem in der Erzählung *Das Gelübde* aus den *Serapionsbrüdern*. Mit dem Einmarsch der französischen Truppen in Warschau im November 1806 verlor Hoffmann seine Arbeit und geriet in finanzielle Schwierigkeiten. Der letzte Satz seines letzten Briefes vom 14. Mai 1807 aus Warschau lautete: „[...] meine Lage ist wirklich ganz verdammt“⁶. Wenige Monate später verließ er Warschau und reiste über Posen nach Berlin. Seine Warschauer Zeit hielt er rückblickend für eine der glücklichsten Episoden seines Lebens.

Von durchaus literarischem Reiz erscheint, insbesondere was die mögliche Relevanz für den Schulunterricht angeht, ein Brief, den E.T.A. Hoffmann am 14. Mai aus Warschau an Theodor Gottlieb von Hippel schrieb. In diesem Brief spiegelt sich, wie ich meine, auf beispielhafte Weise jenes serapiontische Prinzip der Erzählkunst Hoffmanns wider, auf das auch im Deutschunterricht immer wieder verwiesen wird und das Jochen Schmidt, bezugnehmend auf Hoffmanns *Serapionsbrüder*, charakterisierend zusammenfasste: „Programmatisch ist [...] die Absage an alle Nachahmungspoetik und allen `Realismus`. Nicht der äußeren Wirklichkeit soll die Dichtung Rechnung tragen; vielmehr ist `das Bild, das im Innern aufgegangen`, durch poetische `Darstellung ins äußere Leben zu tragen` [...] Getreu dem Prinzip,

⁵ Zit. nach: Kosim, Jan: Ernst Theodor Amadeus Hoffmann in Warschau 1804-1807. In: Mitteilungen der E.T.A. Hoffmann-Gesellschaft e.V. 37. H. Bamberg 1991, S.10.

⁶ Aus: E.T.A. Hoffmann. Briefe (eine Auswahl). Hg. v. Ginzkey, Franz Karl, Wien, München, Leipzig. 1922.

dass die innere Schau ins äußere Leben zu tragen sei, lässt der Erzähler gerne die von ihm geschaffenen fiktiven Personen der Erzählungen, besonders wenn es sich um Künstler handelt, ihre eigene innere `Schau` in das `äußere`, d.h. mehr auf dem Niveau der Alltagsrealität sich abspielende Geschehen hinausprojizieren – sodass eine kaum entwirrbare Mischung von Fantastischem und `Wirklichem` entsteht.“⁷

Es lohnt sich, den Brief E.T.A. Hoffmanns unter diesem Aspekt hier einzufügen und sich hineinziehen zu lassen in die Atmosphäre zwischen Fiktion und Realität, die er in seinem Warschauer Arbeitszimmer empfunden hat und an Hippel weitergab:

**E.T.A. Hoffmann: Brief an Theodor Gottlieb v. Hippel:
Warschau, den 14. Mai 1804**

„Gestern am Himmelfahrtstage wollte ich mir etwas zu Gute tun, warf die Akten weg und setzte mich ans Clavier, um eine Sonate zu komponieren, wurde aber bald in die Lage von Hogarths *Musicien enragé* versetzt! - Dicht unter meinem Fenster entstanden zwischen drei Mehlweibern, zwei Karrenschiebern und einem Schifferknechte einige Differenzen, alle Parteien plaidierten mit vieler Heftigkeit an das Tribunal des Höckers, der im Gewölbe unten seine Ware feilbietet. - Während der Zeit wurden die Glocken der Pfarrkirche – der Bennonen – der Dominikaner (alles in meiner Nähe) gezogen – auf dem Kirchhofe der Dominikaner (gerade über mir) prügeln die hoffnungsvollen Katechumenen zwei alte Pauken, wozu vom mächtigen Instinkt getrieben die Hunde der ganzen Nachbarschaft bellten und heulten – in dem Augenblick kam auch der Kunstreiter Wambach mit Janitscharen–Musik ganz lustig dahergezogen – ihm entgegen aus der neuen Straße eine Herde Schweine. - Große Friction in der Mitte der Straße – sieben Schweine werden übergeritten! Großes Gequiecke. - O! – O! - ein Tutti zur Qual der Verdammten ersonnen! – Hier warf ich Feder, Papier bei Seite, zog Stiefeln an und lief aus dem tollen Gewirr heraus durch die Krakauer Vorstadt – durch die neue Welt [beides Straßennamen in Warschau, M.K.]. - Bergab! Ein heiliger Hain umfing mich mit seinen Schatten! - Ich war in Lazienki!! – Ja (wie) ein jungfräulicher Schwan schwimmt der freundliche Palast auf dem spiegelhellen See! Zephire wehen wollüstig durch die Blütenbäume – wie lieblich wandelt sich´s in den belaubten Gängen! – Das ist der Aufenthalt eines lebenswürdigen Epikuräers! – Was? – Das ist ja der Commendadore aus dem Don Juan, der da so in dem dunklen Laube mit weißer Nase einhergaloppiert? – Ach! Johann Sobieski! *Pink fecit? – Male fecit!* [Pinck hat´s gemacht? Schlecht hat er´s gemacht!, M.K.] – Was für Verhältnisse! – Er reitet Sklaven zu Boden, die, sich krümmend, die welken Arme gegen das sich bäumende Ross erheben – ein widriger Anblick! – Was? ist´s möglich? – der große Sobieski – als Römer mit Wozzen hat einen polnischen Säbel umgeschnallt und dieser ist – von Holz! – Lächerlich! – Nun bin ich verloren. [...]“⁸

Nach der Niederschlagung des Novemberaufstandes 1831 durch russische Besatzungstruppen, als polnische Aufständische nach Deutschland, Frankreich und in die Schweiz emigrierten, entstanden Hunderte von so genannten Polenliedern deutscher Dichter, die mit den polnischen Aufständischen sympathisierten und selbige, vor dem Hintergrund der eigenen Unfähigkeit zur Revolution, idealisierten. Neben den deutschen Dichtern hat auch Gottfried Keller dieses Thema in seiner Novelle *Kleider machen Leute* aufgegriffen, denn die Hochach-

⁷ Schmidt, Jochen: Das serapiontische Prinzip. Aus: Die Geschichte des Geniegedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750-1945. Bd.2. Darmstadt 1985, S.9ff.

⁸ Aus: E.T.A. Hoffmann. Briefe (eine Auswahl). Hg. v. Ginzkey, Franz Karl, Wien, München, Leipzig. 1922, S.84ff.

tung, die die Bürger Goldachs dem vermeintlichen polnischen Grafen Wenzel Strapinski in der Novelle entgegenbringen, steht historisch unmittelbar mit der allgemeinen, fast möchte man sagen, blinden Verehrung der polnischen Aufständischen im damaligen deutschen Bund im Zusammenhang. Dass diese Novelle ohne Kenntnisse über die damalige historische Lage in Polen kaum oder nur teilweise zu entschlüsseln ist, zeigt auch die biografische Situation Kellers. Als Staatsschreiber und zugleich Sekretär des *Provisorischen Komitees zur Unterstützung der Polen* in den Jahren 1863/64 hatte sich Keller in dieser Funktion unmittelbar mit dem Schicksal von polnischen Flüchtlingen, ihrer Unterbringung und Versorgung, aber auch mit Betrügnern, die diese Situation auszunutzen versuchten, zu befassen. So untersuchte er u.a. den Fall eines gewissen Julius Schramm, der aus Preußen stammte, als russischer Agent tätig war und sich als polnischer Freiheitskämpfer ausgab.

Es würde zu weit führen, hier die mehr als ein Dutzend expliziten Bezüge der Novelle zur polnischen Geschichte im Einzelnen auszuleuchten. Aber schon allein der Name *Strapinski* und die Kleidung der Hauptfigur geben deutliche Hinweise darauf, unter welchen historischen Umständen eine solche Verwechslung überhaupt nur möglich war. Die spezifisch polnische Kleidung Strapinskis offenbart den Illusionshunger des Schneidergesellen, sowie sein Bedürfnis, eine gleichförmige, bürgerliche Wirklichkeit romantisch aufzuheben. Die erwähnte polnische Pelzmütze – eine mit Pelz verbrämte viereckige Kopfbedeckung, auch Rogatywka genannt – wurde erstmals in den patriotischen Befreiungskriegen getragen, in denen der polnische Nationalheld Tadeusz Kościuszko (1746–1817) bei Dubienka 1792 über die zaristischen Truppen siegte. Sie wurde zum Zeichen eines idealisierten, nationalen polnischen Bewusstseins. Der Leser ahnt, dass das Polnische deshalb bei Keller imitiert wird, weil es Ideale verkörpert, die sowohl vom Schneidergesellen, als auch von den Schweizer Bürgern erstrebt wurden und die in unmittelbarem historischem (also realistischem!) Zusammenhang mit den Ereignissen seiner Zeit stehen. Die Idealisierung und Bewunderung Strapinskis durch die Goldacher offenbart zugleich deren eigene, biedere Wirklichkeit.

Nach der Niederschlagung auch des Januaraufstandes von 1863 entwickelte sich in Polen als Gegenströmung zur *Romantik* der polnische Positivismus, der von Autoren wie Eliza Orzeszkowa (1841-1910) und Bolesław Prus (1847-1912) vertreten wurde. Diese Autoren wandten sich gegen die Aufstandsmentalität und riefen dazu auf, die Wiedergeburt Polens durch staatliche Selbstorganisation voranzubringen. Eine erneute Richtungsänderung brachten die Autoren des *Jungen Polen*, die letztendlich der polnischen Literatur um die Jahrhundertwende den Weg in die Moderne ebneten und aus deren Gemeinschaft sich später verschiedene literarische Strömungen wie die Avantgarde, der Futurismus oder der Expressionismus herausbildeten. Am Anfang dieser Bewegung stand als ihr programmatischer Initiator und Vorreiter Stanisław Przybyszewski, der viele Jahre in Deutschland lebte und enge Verbindungen zur Berliner Boheme, insbesondere zu Richard Dehmel, pflegte. Auch wenn Przybyszewskis literarisches Werk weitgehend in Vergessenheit geraten ist, hatten seine revolutionären Ideen und Tabubrüche, ähnlich wie die antinaturalistischen Manifeste eines Hermann Bahr in Deutschland, großen Einfluss auf den weiteren Verlauf der polnischen Literaturgeschichte. So schrieb Przybyszewski über sein Literaturverständnis in einem (deutsch geschriebenen) Brief aus dem Jahr 1897 an Alfred Neumann, einen jungen Wiener Literaten und Freund des Schriftstellers:

„Die Kunst scheint für mich etwas anderes zu sein als für alle anderen, denn ich hasse die Wirklichkeitsschilderer; ich hasse die endlose Beschreibung von Möbeln, von der Schönheit der Helden und Heldinnen, kurz gesagt, ich hasse jede Beschreibung des Wirklichen. [...] Ich hasse alle Tendenz, alle Harmonie, alle behäbige Zufriedenheit, das alles hasse ich, weil ich die Menschen liebe, die nur durch Chaos, Zerstörung, Qual und Zügellosigkeit vorwärts

kommen. [...] Ich habe kein Wort geschrieben, das nicht aus der Seele des Betreffenden, der das Buch trägt, gekommen wäre. Man wird nicht ein einziges Mal finden, dass ich persönliche Bemerkungen über meine `Helden` machen würde. Ich *schildere* nicht, ich lasse sie leiden, sprechen, sehen, ohne dass ich irgendwie Stellung nähme. Kommt eine Schilderung vor, so dient sie nur dazu, die Stimmung zu kennzeichnen, in der sich der Betreffende befindet; dann aber ist sie erlebt, in der Seele des Handelnden erlebt. Bis jetzt hat jeder Romanschriftsteller den Unfug begangen, persönlich in die Handlung einzugreifen. Bei jeder Gelegenheit sagt er: Das hat er gut, das hat er schlecht gemacht, der war ein Schurke, dieser da ein edler Mensch. Jede Person, die auftrat, wurde zuerst eingehend beschrieben (man nannte das ´charakterisiert`), dann wurde ihr Lebenslauf erzählt, ihr Zimmer geschildert etc. etc. So hat der Romanschriftsteller *vor* mir die Phantasie des Lesers von vorneherein bestimmt, er hat ihr den Maulkorb angelegt und den Weg gezeigt, welchen sie gehen soll. Er hat ihr nicht den geringsten Spielraum gelassen; Alles wurde gesagt, der Leser wusste, die Handlung gehe in dem und dem Jahre, in der und der Stadt vor sich; der Mensch sah so und so aus, er war dort und dort in der Schule, er hatte diese und jene Charaktereigenschaften etc. Der Dichter also hatte von vorneherein den Leser in infamster Weise vergewaltigt.⁹

Przybyszewskis Skandale und Saufgelage machten ihn im Berlin der Jahrhundertwende zu einer der schillerndsten und bekanntesten Persönlichkeiten der Berliner Boheme, neben Gesinnungsgenossen wie Strindberg, Munch, oder eben Richard Dehmel, der Przybyszewski folgende Verse widmete:

Brauchst du Rausch, den hat dir echt und klar
Noah nach der Sündflut schon erschlossen!
Und ich brauchte ihn fürwahr.
Wisst ihr's noch, ihr alten Zechgenossen?

Strindberg, herrlichster der Hasser,
Scheerbart, heiliges Riesenkänguru,
und vor allen du, mein blasser,
vampyrblasser Stachu, du,

der mit mir durch manche Hölle,
bis vor manchen Himmel kroch,
Cancan tanzend auf schwindelnder Schwelle –
Przybyszewski, weißt du noch [...] ¹⁰

Die Dichter des *Jungen Polen*, wie Kazimierz Przerwa-Tetmajer (1865–1940), Jan Kaspro-wicz (1860–1926) oder Stanisław Wyspiański (1869–1907) schufen auch die Grundlage für die spätere Entstehung der absurden und grotesken Werke von Stanisław Witkiewicz (1885–1939), Witold Gombrowicz (1904–1969) und Bruno Schulz (1892–1942), die das sog. *gro-*

⁹ Brief an Alfred Naumann. Aus: Alfred Naumann: Zur Charakteristik Stanisław Przybyszewskis. In: Wiener Rundschau vom 15.7.1897, zit. nach: Matuszek, Gabriela (Hrsg.): Über Stanisław Przybyszewski. Rezensionen, Erinnerungen, Porträts, Studien (1892-1995). Paderborn 1995. S.65ff.

¹⁰ Dehmel, Richard: Gedicht über Przybyszewski. Aus: Rolf Kauffeldt/Gertrude Cepl-Kaufmann: Berlin – Friedrichshagen. Literaturhauptstadt um die Jahrhundertwende. Der Friedrichshagener Dichterkreis, [München] 1994, S. 270.

teske *Dreigestirn* der Zwischenkriegszeit prägten. Alle drei Autoren zählen durch ihre Dramen und Prosawerke zu den bedeutendsten Vertretern der polnischen Avantgarde und neben den Lyrikern Julian Przyboś (1901–1970) und Julian Tuwim (1894–1953) zu den bedeutendsten Schriftstellern ihrer Zeit. Insbesondere das literarische, aber auch das grafische Werk von Bruno Schulz, der häufig als *polnischer Kafka* bezeichnet wird, erlebt heute eine Renaissance.

Der Zweite Weltkrieg mit dem deutschen und anschließend dem sowjetischen Überfall auf Polen bewirkte eine neuerliche Hinwendung zur romantischen Tradition. Junge Poeten wie Krzysztof Kamil Baczyński (1921–1944) oder Tadeusz Gajcy (1922–1944) publizierten ihre Gedichte in Untergrundzeitschriften, wobei viele Autoren dieser Generation im Warschauer Aufstand von 1944 fielen. Der opferreiche Widerstand gegen das NS-Regime trug dabei mitunter Züge romantischen Heldentums. Auch Günter Grass spielt in der *Blechtrommel* bei der Beschreibung der polnischen Kampftruppen bissig-ironisch auf diesen polnischen Heldenmut an. Diese Passage war unter anderem eine Ursache dafür, dass die *Blechtrommel* in Polen lange Zeit verboten war und ihrem Autor erst seit den 80er-Jahren große Anerkennung zuteil wurde. Sowohl der Aufstand im Warschauer Getto 1943, als auch der Warschauer Aufstand 1944, kostete viele Tausende von Polen und Juden das Leben.

Ähnlich wie in Deutschland Günter Eich nach dem Krieg *Inventur* machte, stellten sich auch polnische Autoren wie Czesław Miłosz (1911–2004) oder Tadeusz Różewicz (*1921) die Frage, was nach all den schrecklichen Erfahrungen und Erlebnissen übrig geblieben ist, gerettet wurde. Vor allem Tadeusz Różewicz wurde zum Sprecher einer Generation, deren physische und moralische Welt zusammengebrochen war und der versuchte, eine adäquate Sprache für eine Literatur nach Auschwitz zu schaffen. Er debütierte im Jahr 1947 mit dem Gedichtband *Unruhe*, der einer literarischen Revolution gleichkam und Różewicz zum Schöpfer einer neuen poetischen Sprache in der polnischen Literatur machte. Różewicz wurde zum ›Dichter der gewürgten Gurgel‹, zur repräsentativen Stimme der polnischen Nachkriegsliteratur, der über seine Dichtung sagte:

„Ich kann nicht begreifen, dass eine Poesie fortbesteht, obwohl der Mensch, der diese Poesie – als Zeichensprache, die das Unsagbare aussagen soll – ins Leben rief, tot ist. Grund und Antrieb für meine Dichtung ist auch der Hass gegen die Poesie. Ich rebellierte dagegen, dass sie das »Ende der Welt« überlebt hat, als wäre nichts geschehen. Unerschütterlich in ihren Gesetzen, Gebrauchsanweisungen und Praktiken. Meine eigenen Gedichte betrachte ich mit Misstrauen. Ich habe sie aus dem Rest der übrig gebliebenen, geretteten Worte gefügt, aus uninteressanten Worten, aus Worten vom großen Müllhaufen, vom großen Friedhof. Ich bildete mir ein, ich sei der erste Mensch, der sagt: »Guten Tag«, »Wasser«, »die Sonne geht auf« ... Ich schuf Poesie für Entsetzte. Für dem Gemetzel Preisgegebene. Für Überlebende. Wir lernten das Sprechen von Anfang an. Sie und ich. Nur ein verzweifelter oder infantiler Mensch kann mit Hilfe ausgesuchter Bilder »die Schönheit« beschreiben, wo vor unseren Augen die Wahrheit stirbt.“¹¹

In der deutschen Literaturwissenschaft hat man, wie mir scheint, bislang noch zu wenig erkannt, wie ähnlich die literaturhistorischen Gegebenheiten in Deutschland und in Polen nach dem Zweiten Weltkrieg waren. Ohne hier diese meines Erachtens hochinteressante Thematik weiter vertiefen zu können, sei doch dem poetischen Ansatz von Różewicz das poetische

¹¹ Różewicz, Tadeusz: Poesie für Entsetzte. Aus: Theorie der modernen Lyrik. Dokumente zur Poetik I. Hamburg 1966. S. 416ff.

Manifest von Wolfgang Borchert gegenübergestellt, das im gleichen Jahr (1947) wie der Gedichtband *Unruhe* von Różewicz erschien:

„Wir brauchen keine Dichter mit guter Grammatik. Zu guter Grammatik fehlt uns Geduld. Wir brauchen die mit dem heißen heiser geschluchzten Gefühl. Die zu Baum Baum und zu Weib Weib sagen und ja sagen und nein sagen: laut und deutlich und dreifach und ohne Konjunktiv. Für Semikolons haben wir keine Zeit und Harmonien machen uns weich und die Stilleben überwältigen uns: Denn lila sind nachts unsere Himmel. Und das Lila gibt keine Zeit für Grammatik, das Lila ist schrill und ununterbrochen und toll. Über den Schornsteinen, über den Dächern: die Welt: lila. Über unseren hingeworfenen Leibern die schattigen Mulden: die blau beschneiten Augenhöhlen der Toten im Eissturm, die violettwütigen Schlünde der Kanonen.“¹²

Ich denke, die Ähnlichkeiten dieser beiden sprachpoetologischen Ansätze sind durchaus auch für Schülerinnen und Schüler evident und nachvollziehbar, wobei sich noch ein weiterer Autor, der zum Inbegriff der deutschen Kahlschlagliteratur geworden ist, hinzufügen lässt, nämlich Günter Eich mit seinem Gedicht *Inventur*.

Stellt man das Gedicht *Inventur*¹³ (1948) neben das Gedicht *gerettet*¹⁴ (1946), werden allein schon im Titel die atmosphärische Verwandtschaft beider Texte deutlich, der auf den Grund zu gehen selbst im Deutschunterricht lohnte:

¹² Borchert, Wolfgang: Das ist unser Manifest. Aus: Das Gesamtwerk. Hamburg 1959.

¹³ Eich, Günter: *Inventur*. Aus: Günter Eich. Gesammelte Werke. Bd.1. Die Gedichte. Frankfurt am Main 1991, S.35.

¹⁴ Różewicz, Tadeusz: *Gerettet*. Aus: *Panorama der polnischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Poesie Bd.1*, S.808.

*Günter Eich: Inventur
(1948)*

*Dies ist meine Mütze,
dies ist mein Mantel,
hier mein Rasierzeug im Beutel aus Leinen.*

*Konservenbüchse:
Mein Teller, mein Becher,
ich hab in das Weißblech
den Namen geritzt.*

*Geritzt hier mit diesem
kostbaren Nagel,
den vor begehrlischen
Augen ich berge.*

*Im Brotbeutel sind
ein paar wollene Socken
und einiges, was ich
niemand verrate,*

*so dient er als Kissen
nachts meinem Kopf.
Die Pappe hier liegt
zwischen mir und Erde.*

*Die Bleistiftmine
lieb ich am meisten:
Tags schreibt sie mir Verse,
die nachts ich erdacht.*

*Dies ist mein Notizbuch,
dies meine Zeltbahn,
dies ist mein Handtuch,
dies ist mein Zwirn.*

*Tadeusz Różewicz: Ocalony – Gerettet
(1946)
(übersetzt von Karl Dedecius)*

*Vierundzwanzig bin ich
gerettet
auf dem weg zum schlachten*

*Leere namen die gleiches bedeuten
mensch und tier
liebe und hass
feind und freund
licht und dunkel.*

*Ich sah:
menschen wie tiere getötet
fuhren zerhackter menschen
ohne erlösung.*

*Begriffe sind nichts als worte:
verbrechen und tugend
wahrheit und lüge
schönheit und gräuel
mut und angst.*

*Verbrechen und tugend wiegen gleich
ich sah:
einen der schuldig
und schuldlos zugleich war.*

*Ich suche den lehrer und meister
der mir den blick das gehör die sprache wie-
dergibt
der mir noch einmal die dinge und die begrif-
fe nennt
das licht von der dunkelheit scheidet.*

*Vierundzwanzig bin ich
gerettet
auf dem weg zum schlachten.*

Günter Eich und Tadeusz Różewicz unternahmen in ihren Texten beide den Versuch, der Nachkriegssituation mit eigenen poetischen Modellen gerecht zu werden. Mit einer gereinigten, auf ihre Grundbedeutungen reduzierten Sprache sollte ein Neuanfang geschaffen werden, mit dem existenzielle Bedürfnisse des Menschen wieder poetisch formuliert werden könnten. Der sowohl sprachlich als auch inhaltlich vollzogene „Kahlschlag“ bei Eich demonstriert eindrucksvoll den Versuch, in einer poetischen Bestandsaufnahme nach den materiel-

len Überbleibseln des Krieges zu fragen. Różewicz geht sogar noch einen Schritt weiter: er drückt in seinem Gedicht nicht nur den materiellen Verlust aus, sondern er hat auch jeden Glauben verloren, misstraut allem, selbst der Sprache. Er sucht jetzt den „lehrer und meister“, der ihm, der auf dem Weg zum Schlachten gerettet wurde, also den Krieg überlebt hat, hilft, das Vertrauen in die Grundwahrheiten der Sprache zurückzugewinnen, ihm hilft, die Worte des Alltags wieder mit jenen Grundbedeutungen zu verknüpfen, die sie ursprünglich in einer einst heilen Welt noch besaßen. Wenn Liebe dasselbe bedeutet wie Hass, wenn Feind und Freund sich nicht mehr unterscheiden lassen, dann haben Worte und Begriffe ihren Sinn für ihn verloren. In einem etwas später entstandenen Gedicht kommt das Neuerlernen nicht nur von Sprache, sondern auch von Moral noch deutlicher zum Ausdruck, wenn es in einer Strophe aus dem Gedicht „In der Mitte des Lebens“ von Różewicz heißt:

„ich sagte das ist ein tisch
das ist ein tisch
auf dem tisch liegen brot und messer
das messer dient zum schneiden des brotes
das brot nährt die menschen

den menschen muss man lieben
lernte ich tag und nacht
was muss man lieben
ich antwortete: den menschen.

Vor ihrem jeweiligen historischen Hintergrund können sowohl das Gedicht *Inventur*, als auch das Gedicht *gerettet* als repräsentative Beispiele aus der Trümmerliteratur ihres jeweiligen Landes verstanden werden und eignen sich vor diesem Hintergrund durchaus auch als Vergleichsmomente für einen Einsatz im Schulunterricht.

Noch heute zählt Tadeusz Różewicz neben den Nobelpreisträgern Czesław Miłosz und Wisława Szymborska (1923-2012) zu den wichtigsten und bedeutendsten Autoren seines Landes. Dabei ist es nicht verwunderlich, dass die letzten Nobelpreise für Polen an Lyriker gingen, zumal das Land vor allem in dieser literarischen Gattung in den vergangenen Jahrzehnten Weltliteratur hervorgebracht hat.

Der demokratische Umbruch in Polen im Jahr 1989 öffnete nicht nur die Tore für die Rückkehr Polens in die politische Gemeinschaft Europas, sondern er ermöglichte den polnischen Autoren auch die Auseinandersetzung mit bislang tabuisierten Themen ohne Rücksicht auf nationale oder politische Empfindlichkeiten. Jüngere Autoren wie Paweł Huelle (*1957), Stefan Chwin (*1949), Andrzej Stasiuk (*1960), Natasza Goerke (*1962) oder Olga Tokarczuk (*1962) sind seitdem zu Wortführern einer neuen Generation geworden, die allmählich den Platz der großen, zum Teil noch lebenden Klassiker einzunehmen beginnt.

Die zunehmende literarische Auseinandersetzung mit Themen aus der deutsch-polnischen Vergangenheit sowohl bei jüngeren deutschen, als auch bei jüngeren polnischen Autoren zeigt, dass das aktuelle literarische Schaffen beider Länder nach und nach aufeinander zugeht, Berührungspunkte von einst schwinden und eine gegenseitige Rezeption stattfindet. Der weltweit beachtete Auftritt der neuen polnischen Autorengeneration auf der Frankfurter Buchmesse im Jahr 2000 war ein beeindruckendes Zeichen dafür, dass die polnische Literatur aus dem politischen Käfig ihrer nationalen Enklave längst herausgetreten ist, hinaus auf den freien Markt der Weltliteratur, und sich frei gemacht hat von den Fesseln einstiger Zensur und thematischer Unfreiheit. Doch während die Polen nicht allein durch die weitaus besseren Sprachkenntnisse der deutschen Literatur offen und neugierig gegenüberzutreten, bedarf

es in Deutschland noch an Motivationsarbeit, um insbesondere den jungen Menschen den Blick in die schönen Augen des Nachbarn nahe zu legen. Und wer den Blick in die Augen der polnischen Poesie wagt, wendet ihn meist nicht mehr von ihm ab. Beispielsweise dann, wenn es sich um die raren Werke der Nobelpreisträgerin Wisława Szymborska handelt, mit der ich zum einen als literarische Anregung schließen möchte, zum anderen aber eine augenzwinkernde Antwort auf die Frage geben möchte, warum sich die polnische Literatur immer so schwer getan hat, jenseits der Politik Themen für ihre Werke zu finden:

Kinder der Zeit

Wir sind Kinder der Zeit
 Die Zeit ist politisch.

Alle deine, unsere, eure
 Tagesgeschäfte, Nachtgeschäfte
 sind politisch.
 Ob du es willst oder nicht,
 die Vergangenheit deiner Gene ist politisch,
 die Haut hat politischen Schimmer,
 die Augen politischen Aspekt.

Wovon du sprichst, hat Resonanz,
 wovon du schweigst, ist beredt,
 so oder anders politisch.

Sogar wenn du gehst, im Wald und auf der Heide,
 setzt du politische Schritte
 auf politischen Boden.

Die apolitischen Verse sind auch politisch,
 und oben scheint der Mond,
 ein Objekt, nicht mehr lunatisch.
 Sein oder nicht sein, das ist die Frage.
 Doch welche Frage, Liebling, sage.
 Eine politische Frage.

Du musst nicht einmal ein menschliches Wesen sein,
 um politisch bedeutsam zu werden.
 Es genügt, du bist Rohöl,
 Futtermittel oder Kunststoff.

Oder Konferenztisch, um dessen Form
 monatelang gestritten wurde.
 Wie hat er zu sein, wenn man über Leben und Tod verhandelt:
 rund oder eckig.

Inzwischen fielen Menschen,
 krepiereten Tiere,

verbrannten Häuser
und verwilderten Felder
wie in den uralten,
nicht gar so politischen Zeiten.¹⁵

¹⁵ Szymborska, Wisława: Kinder der Zeit. Aus: Hundert Freuden. Gedichte. Hrsg. u. übertr. von Karl Dedecius. 3. Aufl. Frankfurt am Main 1996.