

## Zwischen Fremdheit und Vertrautheit

### Heinrich von Kleist in der neueren polnischen Literatur

#### 1.

Bevor Heinrich von Kleists Stellenwert in der polnischen Literatur der letzten Jahrzehnte analysiert werden soll, ist es erforderlich, kurz die neusten Entwicklungen zu umreißen und diese als Bindeglied in einem epochenübergreifenden Zusammenhang darzustellen.<sup>1</sup>

Die frühesten Zeugnisse der Anwesenheit Kleists auf polnischem Boden reichen zwar bis in die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts zurück, jedoch handelte es sich dabei zunächst um Nachahmungen oder nicht sehr gelungene Übersetzungen seiner Texte sowie um kurze Erwähnungen zu seiner Person in einigen Nachschlagewerken.<sup>2</sup> Bald darauf geriet der Dichter weitgehend in Vergessenheit, bis er Anfang des 20. Jahrhunderts wiederentdeckt wurde. Die Beschäftigung mit seinen literarischen Werken blieb aber auch da eine Ausnahme und war vor allem der persönlichen Faszination einzelner Autoren zu verdanken: »Auf Initiative von einzelnen Enthusiasten« (Lipiński 1992, 175) wurden vornehmlich in den 1920er und 1930er Jahren einige Texte Heinrich von Kleists ins Polnische übersetzt.<sup>3</sup> Eine intensive literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit Kleists Werk, die sich gerade zu entfalten begann, wurde durch den Zweiten Weltkrieg nachhaltig verhindert.<sup>4</sup>

Unmittelbar nach 1945 überwog in Polen eine grundsätzliche Ablehnungshaltung gegenüber deutscher Literatur, namentlich gegenüber dem *Preußen* Heinrich von Kleist, bis der Dichter in den 1950er und 1960er Jahren – zunächst nur im Umkreis einiger Publizisten und Intellektueller, allmählich auch beim breiteren Publikum – Anerkennung fand.<sup>5</sup> Und so wurde Heinrich von Kleist auf der einen Seite immer

---

1 Eine wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der polnischen Kleist-Rezeption setzte in Polen erst in der jüngsten Vergangenheit ein, und zwar in den 1980er Jahren mit den Arbeiten zweier Krakauer Wissenschaftler: der Germanistin Olga Dobijanka-Witczakowa (1981) und des Wissenschaftshistorikers Ryszard Ergetowski (1989).

2 Vgl. Dobijanka 1981, 171; Ergetowski 1989, 9–14; Lipiński 1992, 173–174; Meyer-Fraatz 2002, 153–155.

3 *Das Erdbeben in Chili, Die heilige Cäcilie, Penthesilea, Prinz Friedrich von Homburg, Das Käthchen von Heilbronn* – das Manuskript ist allerdings im September 1939 verloren gegangen (Lipiński 1992, 174). Bereits 1904 erschien (anonym) in der Zeitschrift *Chimera* auch eine Übersetzung von *Über das Marionettentheater* (Dobijanka 1981, 173).

4 Zu den verdienten Kleist-Übersetzern und Forschern, die während des Krieges der Nazi-Verfolgung zum Opfer gefallen sind, zählen unter anderen: Literaten und Übersetzer wie Karol Irzykowski, Witold Hulewicz, Józef Kretz-Mirski und Bronisława Rosenthal – eine viel versprechende Germanistin, Schülerin von Spiridion Wukadinovič, ihrerseits Autorin zweier bedeutender Arbeiten zu Kleists Schaffen, darunter einer komparatistischen Studie über Kleist und den polnischen Dramatiker Stanisław Wyspiański.

5 Beispiele dafür bieten etwa der Literaturkritiker und Übersetzer Wojciech Natanson oder der bekannte Theaterregisseur Wilam Horzyca, der eine *Prinz-von-Homburg*-Inszenierung vorberei-

noch als »Vorbote des Hitlerschreckens« und »programmatischer Dichter des Nationalsozialismus« diffamiert beziehungsweise als jemand abgelehnt, dessen Geist »dem polnischen Volk ganz fremd« sei; auf der anderen Seite stellte man Kleist mit polnischen Romantikern in eine Reihe, was dem zuvor »verteufelten« Autor zum Erfolg an der Weichsel verhalf.<sup>6</sup> Dazu trug nicht unwesentlich das »politische Tauwetter«<sup>7</sup> nach 1956 bei. Nun begann man auch wieder, Kleist zu verlegen: In den 1960er Jahren erschienen auf Polnisch zwei Sammelausgaben seiner Werke, allerdings vorwiegend in alten Übersetzungen aus der Vorkriegszeit, genauer gesagt eine Auswahl von Novellen und Dramen (Buras 1996, 352), was jedoch weder eine spürbare Resonanz noch eine bemerkenswerte Auseinandersetzung mit Kleists Schriften in Polen einleitete.<sup>8</sup>

Als bahnbrechend erwies sich hingegen die Veröffentlichung einer von Anna Milka vorbereiteten und kommentierten, umfangreichen Auswahl von Kleists Briefen in der Übersetzung von Wanda Markowska.<sup>9</sup> Die Ausgabe erschien 1983 in einer ansehnlichen Auflage von zwanzigtausend Exemplaren.<sup>10</sup>

Sie umfasst neben den Briefen an Kleists Verlobte Wilhelmine von Zenge, denen an seine Schwester Ulrike und dem Großteil seiner Schreiben an andere Empfänger<sup>11</sup> auch noch einen Anhang mit einem Kalendarium zum Leben und Schaffen des Dichters. In dem 40-seitigen Vorwort entwirft die Übersetzerin der Sammlung ein emphatisch und romantisch stilisiertes Porträt seiner Person. Kleist wird als junger, tragischer Held und verkanntes Genie dargestellt, vor allem aber als ein sich im leidenschaftlichen und aussichtslosen Kampf um sich selbst aufreibender Einzelgänger. Betont wird

---

tete (Sauerland 2005, 152). Eine Darstellung der Anwesenheit Kleists auf polnischen Bühnen würde den Rahmen des vorliegenden Aufsatzes sprengen.

6 Näheres dazu bei Zybur 1984, 103 und Sauerland 2005, 148–155.

7 Unter dieser Bezeichnung ist eine zwar vorübergehende aber besonders im Kulturbereich fruchtbare Liberalisierung der Innenpolitik infolge der Entstalinisierung in Polen zu verstehen.

8 Eine neuere Werkausgabe ließ über 30 Jahre auf sich warten: Erst 2000 wurde in dem renommierten Verlag Wydawnictwo Literackie – unterstützt vom Deutschen Polen-Institut in Darmstadt – eine neue Übersetzung der Dramen *Der zerbrochne Krug*, *Das Käthchen von Heilbronn* und *Prinz Friedrich von Homburg* sowie von *Über das Marionettentheater* herausgegeben. Ein Nachwort für diese Ausgabe hat Maria Janion geschrieben (»Absolut, namiętność, tragedia« [Das Absolute, die Leidenschaft, die Tragödie]).

9 Das Team bereitete auch polnische Ausgaben der Briefe Hölderlins (1976) und Rilkes an Lou Andreas-Salomé (1980, 2. Auflage 1986) vor.

10 Die Höhe der Auflage stand in keinem angemessenen Verhältnis zur geringen Popularität des Dichters in Polen bzw. zu dem zu erwartenden Absatz des Buches und war eher auf die in Volkspolen praktizierte (in diesem Zusammenhang gerade gar nicht verwerfliche) Verlagspolitik zurückzuführen. Die Publikation blieb zunächst ganz ohne Widerhall: In den darauf folgenden Jahren ist nur eine einzige Besprechung zu verzeichnen (Zybur 1984), in welcher der Rezensent bemerkt: »Die Tatsache, dass der vor einem Jahr herausgegebene Band der Briefe Kleists bis heute überall unter Unmengen von buchhändlerischem Ramsch herumliegt, dürfte ein gewisses Odium unter Beweis stellen, das in unserem literarischen Bewusstsein jenem großen Einsamen der deutschen Literatur anhaftet. Bezeichnenderweise sind sich darin Laienleserschaft und Literaturwissenschaftler, Übersetzer wie Kritiker einig: Kleist [...] gilt bei uns nach wie vor für eine Art *Geheimtip* [deutsch im Original – M.K.-Z.] auf der literarischen Börse der Kunstkenner.« [Alle Übersetzungen polnischer Quellen ins Deutsche, wenn nicht anders angegeben, von mir: M.K.-Z.]

11 Die Auswahl stützte sich vor allem auf eine DDR-Ausgabe der Briefe von Kleist (1955).

auch die Diskrepanz zwischen seinen emanzipatorischen Bestrebungen und dem ihm gegenüber feindlich eingestellten – preußischen – Milieu:

Die in Polen zum ersten Mal erscheinende Auswahl der Briefe Heinrich von Kleists [...] zeigt sein kurzes, von heftigen Konflikten mit der Umgebung, von brennenden Leidenschaften und intensivem intellektuellem Erfahren gezeichnetes Leben. Die Briefe dokumentieren auf hochinteressante und einzigartige Weise das Schicksal einer herausragenden Persönlichkeit in ihrer erfolglosen Suche nach dem eigenen Platz in der Realität des preußischen Staates zu Anfang des 19. Jahrhunderts, sie sind ein Zeugnis verzweifelter Versuche des Dichters, sich an die Umwelt anzupassen oder aber diese Umwelt sich unterzuordnen. (Kleist 1983, Klappentext)

Die Absicht der Autorin wird durch die dem Vorwort vorangestellte, als Zitat ausgewiesene, aber offensichtlich fehlerhafte, weil sinntstellend angeführte Zeile aus der *Penthesilea* zum Ausdruck gebracht: »Verflucht das Herz, das sich *mäßigen will*«<sup>12</sup> [Hervorh. M.K.-Z.], heißt es in der Rückübersetzung, was zwar dem deutschen Original – »Verflucht das Herz, das sich nicht mäß'gen kann« (V. 720) – trotzt, sich aber in die Tendenz des Vorworts einfügt.<sup>13</sup> In der Darstellung der Übersetzerin gerät Kleists Selbstmord in den Vordergrund. Der Tod am Kleinen Wannsee bildet nicht nur den Ausgangspunkt für ihre Schilderung, sondern verleiht den Ausführungen eine eindeutige perspektivische Prägung. Die Kleistschen Briefe werden dementsprechend in vier thematische Kapitel gruppiert, die jeweils mit Zitaten aus einzelnen Schreiben als Motti versehen sind und deren Titel die interpretatorische Richtung weisen: Auf die – noch relativ neutral klingende – Bezeichnung »Listy do narzeczonej« [Briefe an die Braut] folgen »Walka o własną osobowość twórczą« [Kampf um die eigene Dichtidentität], »Szukanie miejsca pod słońcem« [Suche nach dem Platz unter der Sonne] und schließlich »Narastanie tragedii« [Anstauung der Tragödie]. Ergänzt und abgerundet wird die Auswahl durch den zum Schluss abgedruckten Bericht des Gastwirtes Johann Friedrich Stimming über die letzten Stunden Henriette Vogels und Heinrich von Kleists in seinem Gasthof am Kleinen Wannsee bei Berlin.

Dass die Veröffentlichung der Briefe die Kleist-Rezeption in Polen stark beeinflusst habe, stellte knapp zwei Jahrzehnte später die deutsche Slawistin Andrea Meyer-Fraatz fest, indem sie von einer sich abzeichnenden Wende im Rezeptionsverlauf sprach, die auf die Publikation der Briefe »möglicherweise zurückzuführen« sei:

Die Tatsache, dass sich das polnische Publikum auf diese Weise sowohl mit Kleists schwieriger Persönlichkeit als auch mit seinem weltanschaulichen, philosophischen Ringen aus erster Hand bekannt machen kann, scheint das Interesse sowohl an seiner Biographie als auch an seinem Werk gesteigert zu haben. Davon zeugen Gedichte wie Marcin Świetlickis über Kleists Selbstmord und Jacek Podsiadłos, das einen fiktiven Brief Kleists an Wilhelmine von Zenge in Versen darstellt. Bemerkenswert erscheint, dass es sich dabei um ausgesprochen eigenwillige Lyriker handelt, die sich selbst gern den Anstrich des »jungen Wilden« geben und eher einer (jugendlichen) Subkultur zuzurechnen

12 »Przekleństwo sercu, które szuka umiaru...«.

13 Der Wortlaut der Stelle stammt offenbar von Wanda Markowska, weil die entsprechende Stelle in der einzigen polnischen Fassung des Dramas von Witold Hulewicz anders formuliert wurde, wobei man auch bereits bei Hulewicz eine ähnliche Sinntstellung vorfindet: »Kto waha się, ma podle serce!«, also in der Rückübersetzung etwa »Wer schwankt, hat ein gemeines Herz«. Offenbar handelt es sich hier um einen – mit anderen sprachlichen Mitteln – wiederholten Sachfehler.

sind.<sup>14</sup> [...] Im Roman ›Hanemann‹ von Stefan Chwin wird eine Parallele zwischen Kleists und Henriette Vogels Doppelselbstmord mit dem mißglückten Doppelselbstmord des polnischen Avantgardedankstlers und Autors Stanisław Ignacy Witkiewicz gezogen. Durch diese Äquivalentsetzung wird Kleist, ebenso wie der deutsche Protagonist [des Romans von Chwin - M.K.-Z.], der einem jungen Polen aus Kleists Briefen vorliest, zum Muster des ›anderen Deutschen‹ im Gegensatz zu dem Bild des Deutschen, das der Zweite Weltkrieg bei der polnischen Bevölkerung hinterlassen hatte. (Meyer-Fraatz 2002, 162f.)

Diesen Gedanken aufgreifend, möchte ich dennoch die These aufstellen, dass die Veröffentlichung der Briefe Heinrich von Kleists die Aufmerksamkeit des Lesepublikums<sup>15</sup> fast ausschließlich auf die Gestalt des Dichters lenkte, kaum aber auf seine literarischen Werke. Während Kleists Schaffen nach wie vor wenig zur Kenntnis genommen wird, beziehen sich seit den 1990er Jahren polnische Autoren häufiger auf Kleists Leben und vor allem auf seinen gewaltsamen Tod.<sup>16</sup> Exemplarisch lässt sich das an den von Meyer-Fraatz aufgezählten Texten sowie an einigen anderen Beispielen aus der Feder polnischer Gegenwartsautoren zeigen. Im Folgenden werden daher die Texte der beiden polnischen Lyriker Marcin Świetlicki und Jacek Podsiadło unter die Lupe genommen, die sich mit Kleist auseinandersetzen. Dies soll dann mit den Kleist-Bezügen bei Stefan Chwin in *Hanemann* (1995)<sup>17</sup> und bei Krzysztof Niewrzęda in *Czas przeprowadzki* [Umzugszeit] (2005) verglichen werden. Der Sammelband Niewrzędas, der Kurzprosa, Essays und Gedichte enthält, erschien ein Jahrzehnt nach *Hanemann* und stellt ein Beispiel einer sich allem Anschein nach dank Chwins Darstellung ausbreitenden Kleist-Rezeption in der polnischen Gegenwartsliteratur dar.

## 2.

Trotz seiner Kürze bildet das Gedicht Marcin Świetlickis *państwo von kleist* [herr und frau von kleist]<sup>18</sup> einen interessanten Fall für die Kleist-Rezeptionsforschung. Nach

- 
- 14 Inzwischen zählen sowohl Świetlicki als auch Podsiadło längst zu den etablierten Autoren.
- 15 Es muss auch berücksichtigt werden, dass hier ein spezifisches, überdurchschnittlich stark literarisch orientiertes Publikum zur Debatte steht, was die Chancen der Kleistschen Texte bei den Laien als noch geringer einschätzen lässt.
- 16 Zu erwähnen ist in diesem Zusammenhang auch ein unabhängig von Meyer-Fraatz erschiener Beitrag von Maria Cyranowicz (2002), in dem auf zweierlei Phänomene hingewiesen wird: Erstens auf die bezeichnende Abwesenheit Kleists und seines Selbstmords als Gegenstand der Forschung noch in den Jahren 1980–1982 und zweitens auf mehrfache Thematisierung des Suizids von Kleist im nächsten Jahrzehnt bei den auch von Meyer-Fraatz genannten Autoren (hinzu kommt bei Cyranowicz noch Manuela Gretkowska). Maria Cyranowicz konzentriert sich in ihrem Aufsatz auf die Frage, wie der Fall Kleists vor dem Hintergrund des in der polnischen Romantik verankerten Selbstmord-Motivs erklärt und interpretiert werden kann.
- 17 Chwins Roman wurde ins Deutsche übersetzt und 1999 unter dem Titel *Tod in Danzig* herausgegeben (mehr dazu im Abschnitt 3). In der deutschen Version des Buches heißt der Protagonist Hannemann. Im Folgenden werden der polnische Titel und die originale Schreibweise des Namens beibehalten, Bezugnahme auf die deutsche Fassung wird als ›Chwin 1999‹ vermerkt.
- 18 »herr und frau von kleist  
Ja. Und darüber hinaus teilen wir mit, dass  
wir erschossen da liegen – und man uns in diesem Augenblick  
hier noch auffinden kann. Sehr altmodisch  
liegen wir aneinander geschmiegt, und Grashalme  
bewegen sich normal und Bäume, denn alles ist in Bewegung:

seiner eigenen Aussage zählt der Autor den Text zu seinen 11 »auserwählten«<sup>19</sup> Gedichten:

Ich weiß nicht, ob sie meine Lieblingsgedichte sind, aber ich weiß, sie sind wichtig, wichtig für mich. 1) Ich habe sie im Halbschlaf geschrieben. 2) Im Halbschlaf – das heißt – meistens sprechen da andere Personen durch mich (in *herr und frau von kleist* – der gestorbene Dichter). [...] Sie [die Gedichte – M.K.-Z.] leben außerhalb von mir, sie leben ihr Eigenleben. Ich glaube, man zeugt Kinder, und man schreibt, damit etwas in Gang gesetzt wird, was seine eigene souveräne Persönlichkeit hat, was atmet, läuft, weint, lacht. Ihrer Schwächen mir völlig bewusst, liebe ich sie.<sup>20</sup>

Dass dem Gedicht über »Herrn und Frau« von Kleist geradezu ein Eigenleben beschieden ist, kann man an der Popularität des Textes im Netz verfolgen. Er thematisiert Kleists Selbstmord, stützt sich aber in den Eingangsversen auf den Wortlaut des berühmten Abschiedsbriefes von Henriette Vogel:

nämlich der bekannte Kleist und ich befinden uns hier [...] auf dem Wege nach Potsdam in einem unbeholfenen Zustande, indem wir *erschossen* daliegen und nur der Güte eines wohlwollenden Freundes entgegensehn, um unsere gebrechliche Hülle der sicheren Burg der Erde zu übergeben. (Kleist 2001, 888)

Da Świetlicki in einem Kommentar zu seinem Gedicht behauptet, hier spräche Kleist, obwohl er eigentlich Henriette Vogel zitiert, und da er darüber hinaus in dem Titel die beiden als Ehepaar auftreten lässt und ihnen eine Liebesvereinigung unterstellt, drängt sich einerseits die Vermutung auf, der damals junge polnische Lyriker verwechsle Personen und Tatsachen, weil er sich – ohne den Fall genau zu kennen – vor allem von dem »Doppelselbstmord« habe inspirieren lassen. Möglich ist auch, dass Świetlicki den Fall Kleist aus zweiter und dritter Hand kannte (dies würde freilich für eine gewisse Verbreitung der Kleistschen Briefe in Polen sprechen); zwischen dem Erscheinen der polnischen Übersetzung und dem Entstehen des Gedichts liegen ja fast zehn Jahre. Andererseits könnten aber die von der realen Sachlage abweichenden Details als absichtlich eingeführte Elemente einer Rebellion im weitesten Sinne gelten. Das Gedicht imaginiert dann eine besondere Stimmung, ohne sich um reale Begebenheiten zu kümmern: die Stimmung eines in Galgenhumor getauchten, verzweifelten Aufruhrs gegen Beständigkeit, ja Starrheit aller möglichen »Staats«-Angelegenheiten und Ordnungen. Zugleich haftet dem Gedicht – wie auch dem Kommentar des Autors – eine jugendliche Überheblichkeit an, die das, was sie ästhetisch zufriedenstellend findet, auch für ethisch vertretbar erklärt. »Die Liebe bis ins Grab, und um jeden Preis scheint ihre alles entschuldigende Parole zu sein. Dies hat seine weiteren Konsequenzen

---

Staatsgrashalme und Staatsbäume,  
und sogar unsere Körper, wenn auch besonders tot  
(aus Entfernung besehen,  
wie du es sicherlich tun wirst, schlagen sie Wellen,  
in dieselbe Richtung wie die ganze Natur,  
es ist halt windig). Den Brief  
bringt man dir, wenn du schläfst. Öffne ihn langsam.  
Alles ist langsam und leise zu tun,  
weil es die Liebe doch gibt. Ja.« (Świetlicki 1994)

19 Ein nicht übersetzbares Wortspiel hindert mich daran, seine Aussage wörtlich zu zitieren (»wiersze wyprane: [ausgewaschene] statt »wybrane: [ausgewählte]).

20 Vgl. [http://biuroliterackie.pl/przystan/czytaj.php?site=100&co=txt\\_0022](http://biuroliterackie.pl/przystan/czytaj.php?site=100&co=txt_0022), d. 22.01.2012.

zen: Świetlickis Kleist überrascht, denn er widersetzt sich dem in Polen tradierten Bild eines Deutschen – und gemeint ist damit nicht primär das Bild eines Deutschen, das erst nach dem Zweiten Weltkrieg entstand, sondern ein viel früher verfestigtes. Eine solche stereotype Vorstellung wird bereits durch den Titel und das kleine Wörtchen *von* wachgerufen. Das *von* vor dem Familiennamen ist für einen polnischen Rezipienten ein *erzdeutsches* Merkmal, das unterschwellig mit Vorstellungen wie Beständigkeit, Verwurzelung und vielleicht einer Art selbstzufriedener Wohlhabenheit in Verbindung gebracht wird. Bei Świetlicki sorgt das *von* aber dafür, etwas vorzutäuschen, denn es wird sofort von der sarkastischen Melancholie der darauf folgenden Zeilen untergraben. Im Gegensatz zu einem gängigen Bild des Deutschen in Polen ist Świetlickis Kleist ein verzweifelter Rebell – und sogleich ein Opfer, das, gerade indem es verliert, über die verhasste Beständigkeit siegt, weil es sie missachtet. Damit ist er von einem der Liebingselbstbilder der Polen nicht weit entfernt.

Im Unterschied zu Marcin Świetlicki folgt Jacek Podsiadło in seinem auf Kleist anspielenden mehrseitigen Poem *Heinrich von Kleist pisze a potem drze na strzępy list do Wilhelminy von Zenge* [Heinrich von Kleist schreibt und reißt dann in Stücke einen Brief an Wilhelmine von Zenge]<sup>21</sup> der Biografie des Dichters genau und dokumentiert durch sein Gedicht, dass er Kleists Briefwechsel mit Wilhelmine von Zenge aufmerksam gelesen hat. Der fiktive – und angeblich vernichtete – Brief Kleists/Podsiadłos an Kleists Braut ist auf den 4. Mai 1802 datiert, auf die Zeit also, als Kleist Wilhelmine von Zenge in Frankfurt an der Oder zurückgelassen hatte, sich in der Schweiz aufhielt und ernsthaft überlegte, sich dort niederzulassen; eine Idee, die er übrigens nur kurzzeitig verwirklichte. Der fiktive Brief schiebt sich damit genau in die Lücke zwischen zwei reale Schreiben ein: Wilhelmines Brief an Kleist vom 10. April 1802, in dem sie ihren »lieben Heinrich« um ein Lebenszeichen bittet – »ob Du noch unter Sterblichen wandelst oder vielleicht schon die engen Kleider dieser Welt mit bessern vertauscht habest« (Kleist 2001, 721)<sup>22</sup> – und das Schreiben Kleists vom 20. Mai des Jahres, in dem er die Verlobung auflöst und sich von Wilhelmine endgültig trennt. »Liebes Mädchen, schreibe mir nicht mehr. Ich habe keinen andern Wunsch, als bald zu sterben«, heißt es dort (Kleist 2001, 726).

In Podsiadłos Gedicht sind mehrere Details aus Kleists Aufenthalt in der Schweiz eingeflossen – Beschreibungen von Landschaften, ländlichem Leben, Reiseerinnerungen, seine philosophischen Überlegungen (der Torbogen-Gedanke). Vor allem aber macht Podsiadłos lyrischer Bericht den Eindruck, ein Ringen zwischen der Liebe einerseits und dem einsamen Weg eines Künstlers andererseits zum Thema zu haben. Insgesamt stellt das Poem eine Art nächtliche Beichte dar, die ein empfindsames, schwaches Subjekt ablegt und dabei alle seine inneren Unruhen, seine Suche nach

21 Der Umfang des Poems macht es unmöglich, es in deutscher Übersetzung anzuführen. Der umständliche barocke Titel des Gedichts ist keine isolierte Erscheinung in Podsiadłos Lyrik, ganz im Gegenteil scheint sich der Dichter gerade auf Texte zu spezialisieren, deren Titel nach dem Muster formuliert werden »X schreibt und dann zerreißt in Stücke einen Brief an Y« und die also lyrische Texte in Form fiktiver, nicht abgeschickter Briefe von authentischen Figuren sind (Vincent van Gogh, Franz Kafka, Friedrich Hölderlin gehören dazu), vgl. Stabro 2002, 266.

22 Dass der Brief Wilhelmines ungeöffnet an sie zurückgeschickt wurde, wird in der polnischen Ausgabe der Briefe nicht vermerkt (die beiden Schreiben stehen unmittelbar nacheinander im Band), dürfte also auch Podsiadło nicht bekannt gewesen sein.

dem Sinn des Seins und seinen Kampf mit sich selbst um den richtigen Weg in losen Reflexionen und melancholischen Bildern schildert. Die Adressatin des Briefes wird in dieses Ringen eingeweiht und sie hört auch die ängstliche Bitte des Satzes: »Noch nicht, bitte noch nicht, ich möchte hier noch bleiben, doch lange schon steht am Fenster Ihre Durchlaucht Frau Finsternis.«<sup>23</sup> Die Haltung des sprechenden Subjekts zu der imaginierten Empfängerin des Briefes unterscheidet sich dabei wesentlich von Kleists Einstellung zu Wilhelmine von Zenge in seinem realen Abschiedsbrief vom 20. Mai, in dem er – nicht nur für heutige Leserinnenaugen – irritierenderweise schreibt: »Ihr Weiber versteht in der Regel ein Wort in der deutschen Sprache nicht, es heißt Ehrgeiz« (Kleist 2001, 726). Podsiadło schlüpft in Kleists Haut nur, um über sein eigenes Dichter-Sein zu sprechen und widmet das Gedicht Anna Maria – einer Muse, der viele seiner Texte zugeordnet wurden.

### 3.

Einen weit komplexeren und einer eingehenden Analyse bedürftigen Gegenstand stellt in diesem Zusammenhang Stefan Chwins *Hanemann* dar. Dass der Roman an die deutsche Romantik anknüpft, wird schon aus der Umschlaggestaltung des Buches ersichtlich. Während aber in der polnischen Originalfassung durch Caspar David Friedrichs *Mondaufgang über der See* und den deutsch klingenden Namen Hanemann vor allem der melancholische Zug des Romans und seines Titelhelden heraufbeschworen wird, erweckt das Layout der deutschen Version einen von Grund auf anderen Eindruck: Der deutsche Titel *Tod in Danzig* und das schwarz-weiße Umschlagbild spielen vordergründig auf traumatische Ereignisse der letzten Kriegsmonate an.<sup>24</sup>

Die Handlung des Romans spielt in Danzig und umfasst die Zeitspanne vom Spätsommer 1944 bis in die 1960er Jahre. Erzählt wird im Grunde eine Doppelgeschichte: Erstens die zum Teil sparsam- auktorial dargebotene Geschichte des deutschen Titelhelden Hanemann. Bis Mitte August 1944 ist Hanemann ein angesehener Anatomieprofessor; nach dem Unfalltod einer geliebten Frau verfällt er in Melancholie, kapselt sich von seiner Umgebung ab und bleibt in Danzig/Gdańsk, als die Stadt, in der er einmal glücklich war, nach dem Krieg polnisch wird. Zweitens kommt die Geschichte eines polnischen Jungen zur Darstellung, der den Deutschen Hanemann erst nach dem Kriege kennenlernt. Er ist Hanemanns Nachbar, Sohn eines polnischen Ehepaares, das nach dem Kriege aus dem zerstörten Warschau nach Danzig/Gdańsk übersiedelt und nach einem neuen Zuhause für sich und das Kind, das bald geboren werden soll, sucht. Dieses Kind betritt das Terrain der Erzählung als Ich-Erzähler, bereits als Ungeborener – ein Einfall, bei dem Günter Grass Pate hätte stehen können. Es ist nicht genau nachvollziehbar, aus welcher zeitlichen Distanz das Geschehen erzählt wird – es

23 »Jeszcze nie, błagam, jeszcze chcę tu zostać, lecz długo już czeka pod oknem Jaśnie Pani Ciemność«.

24 Unter Umständen könnte aber ein unvorbereiteter Leser das Buch mit den Arbeiterprotesten 1970 oder mit den Ausschreitungen gegen das Kriegsrecht im Jahre 1981 in Danzig in Verbindung bringen, oder vielleicht auch einen Kriminalroman erwarten. Als eine in der deutschen Kultur verwurzelte Konnotation ist Thomas Manns *Tod in Venedig* denkbar (vgl. auch Grudzińska 2001, 94). Stefan Chwin selbst, berichtet Joanna Grudzińska über ihr Gespräch mit dem Schriftsteller, soll mit diesen Eingriffen der deutschen Verleger einverstanden sein: als Buchtitel sei der Name seines Helden für das deutsche Publikum nicht aussagekräftig genug.

sind aber seitdem viele Jahre vergangen. In die Erzählung des polnischen Jungen und schließlich Erwachsenen, der sich nun an Hanemann erinnert, wird noch eine weitere eingeflochten, und zwar eine als Rückblende eingeschobene Erinnerung des Germanisten Andrzej Ch. Dieser ist ein Altersgenosse des Haupt-Ich-Erzählers und möglicherweise auch dessen einstiger Spielkamerad aus der Nachbarschaft – und er ist der Junge, der bei Hanemann Privatunterricht in Deutsch erhielt. Darüber hinaus mischt sich in diese beiden Berichte aus erster Hand die Stimme eines Dritten ein, als ein gewisser Herr J., ein Pole, Deutschlehrer und ehemaliger KZ-Häftling, den mit Hanemann langjährige gute Bekanntschaft verbindet, zu Wort kommt. Die ganze komplexe Struktur besteht also aus mehreren miteinander verwobenen Strängen und Stimmen, die von unterschiedlicher Erzählweise und -haltung geprägt sind und von mehreren Erzählern stammen. Einiges wird dabei absichtlich ausgelassen und ausgeblendet, wodurch der Eindruck des Fragmentarischen und Ungewissen noch gesteigert wird.

In Hanemanns Geschichte und in der Geschichte der polnischen Ich-Erzähler in den ersten Nachkriegsjahren – es ist jeweils ein deutsch-polnischer und ein ziemlich wortkarger Dialog – treffen zwei fremde, aber keineswegs feindliche Welten aufeinander. Angesichts der jüngsten Vergangenheit ist es eine vorsichtig einander erforschende Berührung, und in ihrem Mittelpunkt steht Heinrich von Kleist. Die *Begegnung* mit Kleist nimmt einen zentralen Platz im Roman ein und ist genau in der Mitte des Buches, im 15. Kapitel platziert, das – wie in Anlehnung an Umberto Ecos Essays über ›Wälder der literarischen Fiktion‹ – »Der Gutenberg-Hain« [Las Gutenberga] betitelt ist. Im Roman wird geschildert, wie Hanemann, der den Nachbarsjungen (und künftigen Germanisten Andrzej Ch.) in Deutsch unterrichtet, eines Tages beginnt, ihm aus Kleists Briefen vorzulesen. Dem Jungen entgehen einige Anzeichen in Hanemanns Verhalten nicht, die auf das Besondere der gewählten Lektüre schließen lassen: ein flüchtiges Zögern der Hand, die den Band aus dem Bücherschrank holt, ein kaum sichtbares Sich-Entspannen im Gesichtsausdruck, als Hanemann das Buch in der Hand hält, und seine plötzliche Entschlossenheit, mit welcher er seinem Schüler das Buch reicht. Der Band – es sind »Briefe eines Dichters Namens Heinrich an Frau Adolfine Henriette Vogel« – eröffnet dem Jungen eine neue, faszinierende Welt. Die Briefe führen ihn in die »dunkle«, nur geahnte, »halb ersehnte, halb gefürchtete Reife«, die dennoch »kindlich glühend« erscheint und als nachvollziehbare, ureigene Unruhe und Sehnsucht empfunden wird. In dem unglücklich-glücklichen Dichter erkennt der Junge eine Art Spiegelbild seiner selbst – und darüber hinaus eine geheime Ähnlichkeit mit dem weltfremden, stillen und nach innen gekehrten Hanemann. Kleist wird bei Chwin allerdings als »Knabe in Uniform« stilisiert, der zutiefst verletzt, mit allen zerstritten, verstoßen und vereinsamt, schließlich einen Halt nur bei der kranken Freundin findet, die bereit ist, ihn in den Tod zu begleiten. Und so wie er zu dem ›anderen‹ Deutschen (wie Meyer-Fraatz sagt) – und dadurch gerade für den jungen Polen zu seinem ›eigenen‹, ›vertrauten‹ Deutschen wird – wird er gleichsam zur Ikone der Pubertätskrise, die der Jugendliche gerade durchlebt. Für unsere Überlegungen ist von Interesse, dass – neben der epistolarischen Leistung des Dichters Heinrich von Kleist – hauptsächlich die Person Kleists und sein romantisch stilisierter Tod den Bezugspunkt sowohl für den Ich-Erzähler dieser Episode als auch für die Figur Hanemanns darstellen. Nach den Schrecken des Krieges entdecken Hanemann und der polnische



Junge in der etwas einseitig zugeschnittenen, melancholischen, resignativen Romantik eine gemeinsame Heimat im Geiste, zu deren Symbol Kleist wird.<sup>25</sup>

Das im Roman darauf folgende Kapitel mit dem Titel »Fraktur« scheint indes das soeben heraufbeschworene Bild des in Kleists Gestalt vertraut gewordenen Deutschen wieder zu entfremden – oder es lässt Kleist zumindest als eine Ausnahme unter dem erscheinen, was »deutsch sein« bedeutet. Hanemann liest hier den – auch bei Chwin, als Zitat – sich über mehrere Seiten erstreckenden *Bericht des Wirts »Zum Stimming« über die letzten Stunden Heinrich von Kleists und Henriette Vogels*. Dem leidenschaftlichen Bericht aus der Feder des jugendlichen Ich-Erzählers über die Lektüre Kleistscher Briefe im vorangegangenen Kapitel folgt nun eine sachliche Bestandsaufnahme nach dem Tod des Dichters, welche ordnungsmäßig und amtlich-korrekt die Welt »nach dem Weltende« als weiter bestehend zeichnet. Die Welt ist über den Tod des Paares zwar erschüttert, aber diese Erschütterung hält sich doch in Grenzen, denn es werden wie immer Routinemaßnahmen ergriffen, und der Alltag findet einfach seine Fortsetzung: Zeugen werden verhört, Protokolle geschrieben und die beiden Leichen – begraben. Für einen polnischen Leser klingt darin das althergebrachte Klischee von der unumstößlichen deutschen Ordnung mit an, was noch durch die präzise Beschreibung des Gedruckten respektive des Druckbildes eigens betont wird: »Die Buchstaben, in ordentlichen Reihen in Koblenzer Papier gepresst, formten sich zu einer festen Kolonne der Frakturschrift« (Chwin, 1995, 103).<sup>26</sup>

An das Geschilderte anschließend, folgt das Kapitel »Das Eichenblatt« (alle drei Kleists Tod thematisierende Kapitel tragen Titel, die auf Symbole des Deutschtums anspielen: Gutenberg, den *deutschen* Wald, die *deutsche* Schrift und die *deutsche* Eiche).

25 Stefan Chwin, dessen Beschäftigung mit polnischer und deutscher Romantik durchaus professionellen Charakter besitzt – er ist Literaturprofessor an der Universität Gdańsk – eröffnet in einem Interview, sein Interesse gelte vor allem der »Schwäche der Deutschen, die es ja auch gibt, und die von uns kaum wahrgenommen wird« (Franaszek 1996). Der Tod Kleists und Henriette Vogels ist für Chwin ein Liebestod und Ausdruck gerade jener melancholischen Schwäche. In einem weiteren Interview erklärt er: »Lange war ich überzeugt, das sie eine Kultur der Stärke und Stabilität sei. Doch dann wurde mir bewusst, wie wesentlich für die deutsche Kultur etwa die Erfahrung der Melancholie ist. Selbstverständlich denke ich hier an Kleist. Der Wille zur Macht? Wenn doch dieser immer aufwühlende, übersensible fiebrige Geist nirgends auf der Erde gewusst hätte, etwas mit sich anzufangen! [...] Wenn mich jemand fragt, was eigentlich das Thema von Hanemann sei, antworte ich manchmal, es sei ein Roman über einen Deutschen, der nach dem Kriege im polnischen Danzig geblieben ist. Ist er aber wirklich ein Deutscher? Ist doch gerade seine Leidenschaft Kleist gegenüber etwas, was ihn aus der Hauptströmung des Deutschtums hinauswirft. Hanemanns geistige Welt hat weder was mit der Machtmentalität gemeinsam noch mit der rationalistischen Ironie eines Günter Grass. Seine Welt ist ganz anders, sie ist voll von geistigen Gefahren, von deutschen Hamletschen Zweifeln, voller Schwäche und Schwanken zwischen Sein und Nichtsein und voller Faszination für die dunkle Farbe der Liebe ...« (Bagłajewski 1996).

26 Bei Schmidgall etwas gemildert: »Die gleichmäßigen Reihen der Lettern fügten sich zu einer dichten Kolumne in gotischer Schrift« (Chwin 1999, 114). Maria Cyranowicz verweist indes noch auf Manuela Gretkowskas *Podręcznik do ludzi* [Menschen-Lehrbuch] (1996) als einen Text, der Kleists Selbstmord streift. An einer Stelle wird in dem Roman eine halbe Seite lang über Kleists und Vogels Leichenschau in Form eines sachlichen medizinischen Protokolls, wahrscheinlich in Anlehnung an Minde-Pouets Kleists letzte Stunden, teils berichtet, teils fabuliert. Gretkowska kontrastiert in drastischer Weise das in »kaligraphischer gotischer Schrift« verfasste Protokoll mit blutigem »Eingeweide des Dichters von Kleist« (Gretkowska 1996, 130).

Dem Freitod Heinrich von Kleists wird diesmal der des polnischen Avantgardekünstlers Witkacy gegenübergestellt.<sup>27</sup> Das Gespräch zwischen Hanemann und dem Polen Herrn J. über Kleists und Witkacys Tod entwickelt sich beiläufig zu einem Dialog über Deutschtum und Polentum. Außerordentlich dezent spielt hier Chwin mit gegenseitigen deutsch-polnischen stereotypen Fremdenbildern. Dem aus einem Konzentrationslager geretteten Polen J. erscheint der Entschluss Kleists als unbegreifliche »Grille«: »[...] an einem schönen See zu sterben, nachdem man einen extravaganteren Brief geschrieben und ein erlesenes Frühstück genossen hat?« (Chwin 1999, 157) Witkacy nahm sich das Leben einen Tag nach dem Einmarsch der sowjetischen Armee in das bereits von den Deutschen überfallene Polen: am 18. September 1939. Seine Entscheidung erscheint Herrn J. »durchdringend klar und verständlich« und damit auch entschuldigbar, während er in Bezug auf Kleist rhetorisch fragt: »Also nicht die Zurückweisung einer Demütigung? Nicht die Distanzierung von der Niederlage? [...] Rechtzeitig sterben? Was für ein sonderbarer Gedanke. Schließlich wird die Zeit nicht von uns bestimmt« (Chwin 1999, 157) Somit wird hier Witkacy stellvertretend für Polen zum Opfer fremder Mächte und Kleist – höchstens zum verzogenen, an eigener Willkür zugrunde gehenden Ästheteten, den Herr J. nicht verstehen mag. Zwischen der Einstellung des jugendlichen Ich-Erzählers und der des Vertreters der älteren Generation, Herrn J., zeichnet sich eine deutliche Differenz bezüglich der Gestalt Heinrich von Kleists ab. Mit Hilfe dieser Differenz wird im Roman exemplarisch gezeigt, wie es um die deutsch-polnische Kommunikation überhaupt steht: Wie unbeschwert diese hätte sein können und wie sie durch geschichtlich bedingte Erfahrungen belastet ist.

## 4.

Der seit über 20 Jahren in Deutschland (zunächst in Bremen, seit 2001 in Berlin) lebende Krzysztof Niewrzęda gehört zur mittleren Generation der polnischen Autoren, die, autobiografisch inspiriert, in ihren Werken das Leben zwischen den beiden Kulturen thematisieren. Im Falle des 2005 erschienenen Bandes *Czas przeprowadzki*, der Kurzprosa, Essays und Lyrik enthält, haben wir es mit persönlichen, der Selbstironie nicht entbehrenden Aufzeichnungen zu tun. Zwar knüpfen sie an den *realen* Umzug Niewrzędas aus Bremen nach Berlin an, aber sie fügen sich auch – nach der Einschätzung der Kritik – zu einem in der polnischen Literatur beispiellos tiefgründigen *literarischen* Portrait Berlins zusammen. In dem den Band eröffnenden Essay/Erinnerungsfragment »Moja berlińska mitologia« [Meine Berliner Mythologie] handelt es sich um ein Konglomerat aus Elementen der polnischen und der deutschen Vergangenheit – Gestalten und Orten – die für den Autor identitätsstiftend sind: Heinrich von Kleist spielt hierbei eine nicht unwesentliche Rolle.

Niewrzęda erinnert sich an seine erste Begegnung mit der wiedervereinigten Stadt, die zwei Jahre vor seinem Umzug in diese und ein gutes Jahrzehnt nach dem Fall der Berliner Mauer stattfand, als er im Rahmen des Programms »Polen 2000« vom Literarischen Colloquium zu einem einwöchigen Aufenthalt nach Berlin eingeladen wurde. Wie es wohl bei jedem anderen auf diese Weise ausgezeichneten jungen polnischen

27 Das es sich um Witkacy (eigentlich: Stanisław Ignacy Witkiewicz) handelt, muss freilich erraten werden: Es fallen keine Namen, lediglich werden Umstände beschrieben, die einen (gebildeten) Leser auf die Gestalt von Witkacy kommen lassen.

Autor der Fall wäre, sieht sich Niewrzęda, zwischen Freude und Stolz und dem Gefühl der eigenen Unwürdigkeit hin und her gerissen, in die Fußstapfen von Witold Gombrowicz treten, der ebenfalls ein Stipendium der Ford-Stiftung in Berlin in Anspruch nahm, allerdings Anfang der 1960er Jahre.<sup>28</sup>

Krzysztof Niewrzędas Bericht ist vom Geiste des Ironikers Gombrowicz stark beeinflusst, und gewiss auch von dem für Gombrowicz charakteristischen Bewusstsein, besonders in Deutschland – gewisser- und gezwungenermaßen – als Pole wahrgenommen zu werden, sich als Pole definieren zu müssen, und – wie Gombrowicz glaubt – den Deutschen gegenüber sein Polentum nicht »ablegen« zu können, obwohl sich Niewrzęda gerade davon distanzieren zu können glaubt und hofft.

Mit Gombrowicz – und wahrscheinlich auch noch mit Chwins Lektüre – im Hinterkopf tritt Niewrzęda an Heinrich von Kleists »einsames Grab« am Kleinen Wannensee, um dem Leser über diesen Teil seiner Berliner Mythologie Rechenschaft zu geben. Man liest nun und staunt, denn die dezente, oft recht sympathische Selbstironie, die sonst in *Czas przeprowadzki* zu bemerken ist, wird nach außen gekehrt und verwandelt sich in eine fast spöttisch-herablassende Einstellung Kleist gegenüber. Der deutsche Dichter wird ohne jegliche Teilnahme – im Gegenteil – höchst distanziert, behandelt:

Es pilgern also Schriftsteller zu ihm, die bekannten und die unbekannt.<sup>29</sup> So machte auch ich mich auf den Weg, obwohl sich von Kleist als Autor bei meinen Experimenten nie sonderlich deutlich bemerkbar machte. Wahrgenommen habe ich ihn eher als literarischen Helden. Denn er wurde als Warnung für diejenigen geschaffen, die vom Hochmut und Glauben an eigene Überdurchschnittlichkeit in Versuchung geführt werden. Hysterisch, exaltiert, präventios. Irritierend. Selbst als er beschloss, sich umzubringen, sorgte er noch für entsprechende Szenerie und Gesellschaft. Denn er war es, der Henriette Vogel zu dem Selbstmord überredete, und nicht sie ihn. Und es war nicht etwa ein Tod zweier Liebenden, die ihre Liebe endgültig besiegeln wollten. Das war der Tod einer krebskranken Frau, die den Tod eines Schriftstellers begleitete, der nach der Lektüre der Werke von Kant

28 Gombrowicz, neben Witkacy und Bruno Schulz, einer der hervorragendsten Autoren der polnischen Moderne und somit einer der bedeutendsten polnischen Schriftsteller des 20. Jahrhunderts, befand sich seit 1939 im Exil und verbrachte, als ihm 1963 ein Stipendium der Ford-Stiftung zuerkannt wurde, ein Jahr in West-Berlin. Er starb 1969 in Frankreich. Wegen der skurrilen, zutiefst ironischen Art, sich unter anderem mit seiner Identität als Pole und Emigrant literarisch auseinanderzusetzen, galt Gombrowicz für die offizielle Kritik in Polen jahrelang als reaktionärer Nestbeschmutzer. Erst nach der Wende 1989/1990 kam der Schriftsteller in seiner Heimat offiziell wieder zu Ehren. Nachdem seine Erzählungen, Romane und Dramen längst Anerkennung gefunden haben, werden heutzutage *Die Tagebücher aus den Jahren 1953-1966* als sein wichtigstes Werk angesehen. Einen Teil davon bilden die Berliner Tagebücher (1963/64), die während seines Stipendiumsufenthalts entstanden sind und auf die sich Niewrzęda in seinem Buch bezieht.

29 Kleists Grab als obligatorisches Reiseziel für polnische Autoren, die nach Berlin kommen, wird mehrfach dokumentiert: Im Deutsch-Polnischen Magazin / Magazyn Polsko-Niemiecki »Dialog« (2008/2009, 74) wurde ein Foto des polnischen Schriftstellers Tomek Tryzna am Grab Kleists veröffentlicht (als Illustration eines Artikels Leszek Szarugas über polnische Emigranten in der deutschen Hauptstadt). Tryzna, über Kleists Grabstein nachdenklich gebeugt, ja sich auf diesen stützend, hält ein Mobiltelefon am Ohr. Ein weiterer polnischer Gegenwartsautor, der ein Förderstipendium in Berlin erhielt, Kazimierz Brakoniecki (2011, 7), berichtet ebenfalls über die Besichtigung der Gedenkstätte; der Bericht scheint von denselben Quellen (Gombrowicz, Chwin) inspiriert zu sein, wirkt aber neutraler als Niewrzędas Schilderung. Allen diesen Zeugnissen ist aber mehr oder weniger ausgeprägte Ironie zu eigen.

den Glauben an den Sinn des Lebens verlor. Denn Kant hat ihm klargemacht, dass man in diesem Leben keine Werte in Besitz nehmen kann, die ins Jenseits übertragbar wären. Diese Überinterpretation, oder eher falsche Interpretation der Kantschen Philosophie, war Grund für Kleists Tod. Ach! Ach-Ach! Ein echter Dichter halt. Der allerechteste. (Niewrzęda 2005, 9)

Was den jugendlichen Ich-Erzähler bei Chwin dunkel bezauberte, stößt in Niewrzędas Bericht auf Ablehnung und Spott. Dem Suizid von Kleist wird genauso wie bei Chwin der Selbstmord Witkacys entgegengestellt – und zwar als einer, der zumindest in einem besseren Stil begangen wurde – aus Gründen, die schon bei Chwin in des alten Herrn J. Reflexionen mitschwangen. Niewrzęda lässt dessen Argumente wieder erklingen, wenn auch ironisch zugespitzt:

Und wie bescheiden und rational erwies sich schließlich Witkacy. Still, unter einem Baum, ohne irgend eine Show. Zwar versuchte er es auch in Gesellschaft, doch nicht infolge einer Kant-Lektüre. [...] Den Selbstmord verübte er wegen des nicht angesagten Besuchs der Nachbarn. Denn er wollte weder ins deutsche KZ noch in den sowjetischen Gulag. (Niewrzęda 2005, 10)

Man spürt, es geht hier nicht nur um Kleist und Witkacy, nicht nur um diese zwei individuellen, auf ihre Art einzigartigen, tragischen Schicksale, sondern es geht um Deutsche und Polen, zumal der Erwähnung des Kleist-Grabes unmittelbar Reflexionen über die Wannsee-Konferenz folgen: »Man muss zugeben, dass sich der Tod Kleists und seiner Freundin ideal in die Atmosphäre dieser Gegend einschreibt. Denn gerade am Wannsee hat man 120 Jahre später so viel an den Tod gedacht und ihn so planmäßig vorbereitet.« (Niewrzęda 2005, 10).

## 5.

Bemerkenswert und über Krzysztof Niewrzędas Buch hinausgehend ist, was in diesem Zusammenhang über die neuere polnische Kleist-Rezeption schlechthin festgestellt werden kann: Als Autor bedeutender literarischer Werke wird Kleist im heutigen Polen bisher noch (zu) wenig zur Kenntnis genommen, aber sein spektakulärer Tod vermag es, immer noch Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen. Dazu trug die Veröffentlichung der Briefe Kleists in polnischer Übersetzung gravierend bei. Offenbar lenkten die Briefe die Aufmerksamkeit des Lesepublikums vordergründig auf den biografischen Aspekt und leider nicht auf das Kleistsche Werk, was allerdings eine interessante Entwicklung zur Folge hatte. Zwar lassen sich die hier angeführten Beispiele zur Auseinandersetzung mit Heinrich von Kleist in der polnischen Literatur der letzten Jahrzehnte nicht als Zeugnis einer umfangreichen, massiven Kleist-Rezeption ansehen, nichtsdestoweniger gibt es kaum einen anderen deutschen Autor, auf dessen Namen man bei polnischen Schriftstellern in so persönlichen – Selbstbilder und die eigene Identität betreffenden – Kontexten stoßen würde. Somit kommt Kleist einer Ikone gleich, die »den Polen ihren eigensten Deutschen« verkörpert. Mit der durch die Popularisierung der Biografie des Dichters herbeigeführten Wende im Rezeptionsprozess wurde die Gestalt Heinrich von Kleists zugleich zum Vehikel einer neuen polnischen literarischen Auseinandersetzung mit dem »Deutschtum«; einer Auseinandersetzung, welche – zum Teil in alten Vorurteilen verfangen, zum Teil gegen diese ringend – wahrscheinlich noch lange nicht abgeschlossen ist.

## Bibliographie

- Bagłajewski, Arkadiusz, O Hanemannie, tauromachii i trzech samobójstwach (Gespräch mit Stefan Chwin). In: *Kresy* 1 (1996), 115–131.
- Brakoniecki, Kazimierz: *Dziennik Berliński*. Szczecin 2011.
- Buras, Jacek St.: *Bibliographie deutscher Literatur in polnischer Übersetzung vom 16. Jahrhundert bis 1994*. Wiesbaden 1996.
- Chwin, Stefan: *Hanemann, Gdańsk 1995/Tod in Danzig*. Aus dem Polnischen von Renate Schidgall. Hamburg 1999.
- Cyranowicz, Maria: *Dlaczego von Kleist? Motyw samobójstwa Heinricha von Kleista w twórczości Marcina Świetlickiego, Jacka Podsiadły, Stefana Chwina i Manuelei Gretkowskiej*. In: *Literatura polska 1990–2000*. Bd. 1. Hg. von Tomasz Cieślak und Krystyna Pietrych. Kraków 2002, 346–365.
- Dobijanka-Witczakowa, Olga: *Heinrich von Kleist aus polnischer Sicht*. In: *Kleist-Jahrbuch* 1981/82, 171–182.
- Ergetowski, Ryszard: *Recepcja twórczości Heinricha von Kleista w Polsce*. Kraków 1989.
- Franaszek, Andrzej: *Złe miejsce na ziemi (Gespräch mit Stefan Chwin)*. In: *Tygodnik Powszechny* 1 (1996), 13.
- Gretkowska, Manuela: *Podręcznik do ludzi*. Warszawa 1996.
- Grudzińska, Joanna: *Hanemann i Weiser Dawidek w przekładach*. In: *Tytuł* 1/2 (2001), 93–117.
- Kleist, Heinrich von: *Briefe*. In: *ders.: Sämtliche Werke und Briefe*. Hg. von Helmut Sembdner. München 2001, Bd. 2.
- *Gesammelte Werke*, Bd. 4: *Briefe*. Hg. und eingeleitet von Heinrich Deiters. Textrevision und Erläuterungen von Peter Goldammer. Berlin 1955.
- *Dramaty wybrane*. Übersetzt von Jacek Stanisław Buras, Nachwort von Maria Janion. Kraków 2000.
- *Listy, übersetzt und mit einem Vorwort versehen von Wanda Markowska, Auswahl und Anmerkungen von Anna Miłska*. Warszawa 1983.
- Lipiński, Krzysztof: *Heinrich von Kleist in Polen*. In: *Kleist-Jahrbuch* 1992, 172–186.
- Meyer-Fraatz, Andrea: *Die Slawische Moderne und Heinrich von Kleist. Zur zeitbedingten Rezeption eines Unzeitgemäßen in Russland, Polen und Kroatien*. Wiesbaden 2002.
- Podsiadło, Jacek: *Heinrich von Kleist pisze a potem drze na strzepy list do Wilhelminy von Zenge*. In: *I ja pobieglem w tę mgłę*. Kraków 2000, 65–69.
- Sauerland, Karol: *Zur Kleistrezeption in Polen nach dem Zweiten Weltkrieg*. In: *Marie Haller-Neumann/Dieter Rehwinkel (Hg.): Kleist – ein moderner Klassiker?* Göttingen 2005, 147–160.
- Stabro, Stanisław: *Związki liryki Jacka Podsiadły z tradycją kontrkultury*. In: *Literatura polska 1990–2000*, Bd. 1, hg. von Tomasz Cieślak/Krystyna Pietrych. Kraków 2002, 244–279.
- Świetlicki, Marcin: *państwo von kleist*. In: *Schizma*. Poznań 1994, 49.
- Szaruga, Leszek: *Brama do innego świata. Wspomnienia, Dialog*. *Deutsch-Polnisches Magazin/Magazyn Polsko-Niemiecki* 85/86 (2008/2009), 72–75.
- Zybur, Marek: *Z życia outsidera*. In: *Odra* 12 (1984), 103–104.