



Internationale Zeitschrift für Kulturkomparatistik

Band 10 (2023): *Contemporary Poetry and Politics*

Herausgegeben von Anna Fees, Henrieke Stahl and Claus Telge

Herlth, Jens: Zwischen Forensik und Philologie: Przemysław Dakowicz und die nationalistische Lyrik im heutigen Polen. In: IZfK 10 (2023). 131-152.

DOI: 10.25353/ubtr-izfk-cd73-0268

Jens Herlth

Zwischen Forensik und Philologie: Przemysław Dakowicz und die nationalistische Lyrik im heutigen Polen¹

Between Forensics and Philology: Przemysław Dakowicz and Nationalist Poetry in Contemporary Poland

Using the texts of the poet and literary scholar Przemysław Dakowicz as an example, this article analyzes how the traditional martyrological discourse of the ‘romantic paradigm’ (Maria Janion) is revived in contemporary Polish poetry. The aesthetic and political instrumentalization of the symbolic link between the mass execution of Katyń in 1940 and the air crash of Smolensk in 2010 is of particular importance in this context, and, in approaching these subjects, I will suggest reading Dakowicz’s obsessive interest in the physical remains of the dead as a poetic implementation of the *forensic turn* that has critically manifested itself in recent years in the research of mass violence and crimes of genocide. In my discussion of the historical-political and poetic implications of this turn, I argue that Dakowicz performs a shift from the perspective of the witness to an event to that of the witness to the exhumation of physical remains and that this is how his professional background as a literary scholar comes into play. In dealing with the remnants of dead bodies, Dakowicz engages competing strategies of *archiving* (sighting, sifting, and safekeeping) on the one hand and *hermeneutics* (interpretation, revitalization) on the other. The works of the Polish historian Ewa Domańska serve as further theoretical background to this discussion (“Nekros: Introduction to the Ontology of the Dead Body,” 2017, in Polish).

Keywords: Przemysław Dakowicz, Nationalist Poetry in Poland, Memory Politics, Forensic Turn, Katyń

¹ Für Diskussion und kritische Anmerkungen danke ich herzlich Jędrzej Krystek und Christian Zehnder sowie den Teilnehmerinnen und Teilnehmern des Workshops „Transkulturelle versus nationale Lyrik“, der am 6. November 2019 an der Universität Trier stattgefunden hat.

Die Spur der Katastrophe

Im März 2013 fand an der Universität Fribourg eine Konferenz zur Literatur des polnischen Katastrophismus statt. Es ging um Texte und Konstellationen vom späten 18. Jahrhundert bis in die jüngste Gegenwart. Die Katastrophen der Vergangenheit sind in Polen besonders gegenwärtig, und das Bewusstsein für diese Gegenwartigkeit ist in einer Berufsgruppe besonders ausgeprägt – den Polonistinnen und Polonisten. Die überwiegende Mehrheit der Teilnehmerinnen und Teilnehmer unserer Konferenz kam aus Polen. Als Organisator und Gastgeber ist man bei solchen Anlässen in einem double-bind verstrickt: Natürlich soll es möglichst viele intensive Diskussionen geben – diese mögen aber doch bitte alle wohltemperiert ablaufen, damit die allgemeine Atmosphäre keinen Schaden nehme. Angesichts der Thematik und des damals schon aufgeladenen politischen Klimas in Polen befürchtete ich die ganze Konferenz hindurch, dass irgendein grundsätzlicher politischer Streit losbrechen würde. Ganz am Ende, als ich schon gar nicht mehr damit rechnete, in der Diskussion zum Abschlussvortrag des Posener Kollegen Krzysztof Trybuś zum Thema „Gedächtnis und Katastrophe“, kam es dann doch noch zum Ausbruch: Trybuś hatte über Instrumentalisierungen des romantischen Erbes in den politischen Debatten der Gegenwart gesprochen und war dabei auch auf die Ausschlichtung der Flugzeugkatastrophe von Smolensk durch national-konservative Kreise eingegangen. Dabei hatte er es sich nicht nehmen lassen, auch die Formel vom „Smolensker ‚Popmessianismus‘“ („smoleński ‚popmesjanizm‘“)² zu verwenden, die die große Romantik-Forscherin Maria Janion (1926–2020) wenige Wochen vor der Konferenz in einem Interview mit der liberal ausgerichteten Tageszeitung „Gazeta Wyborcza“ geprägt hatte.³ Sie meinte damit die zahllosen Legenden, Gerüchte und Unterstellungen zu Hintergründen und Ablauf des verhängnisvollen Flugzeugabsturzes, dem am 10. April 2010 alle 96 Passagiere zum Opfer gefallen waren, darunter der Staatspräsident, seine Ehefrau und zahlreiche Angehörige der Elite von Staat und Gesellschaft. An dieser Stelle ereiferte sich plötzlich Przemysław Dakowicz, ein junger Kollege von der Universität Łódź: Wie man denn einfach so darüber hinweggehen könne, dass die russische Seite den Absturz genutzt habe, um Polen einmal mehr zu erniedrigen, rief er. Wie man denn der Meinung sein könne, dass hier, im Tod der Opfer von Smolensk, das Erbe der Romantik nicht natürlich und unvermittelt wiederauflebe, aus eigener Kraft, durch die bloße Macht des Faktischen – und ganz ohne die lenkende Hand irgendwelcher fanatischer Anhänger des „romantischen Paradigmas“, über das Trybuś im Anschluss an eine andere wirkmächtige Formel Janions⁴ gesprochen hatte.

Dakowicz ging es gar nicht um Verschwörungstheorien, diesen zum damaligen Zeitpunkt schon fertig ausgearbeiteten Überbau der säkularen „religia smoleńska“

² Trybuś (2014: 299).

³ Janion (2013).

⁴ Janion (2000).

(Smolensk-Religion),⁵ die seit dem 10. April 2010 wie ein unterirdisches Magnetfeld die öffentliche Debatte in Polen bestimmt. Er erwähnte nur, dass bei der kürzlich erfolgten Exhumierung des Körpers der Solidarność-Aktivistin Anna Walentynowicz „der Ärmel eines Jacketts, andere Materialreste sowie ein Gummihandschuh“ gefunden worden seien. Die Objekte waren offensichtlich von den russischen Gerichtsmedizinern, die die Opfer des Absturzes untersucht hatten, in der Leiche vergessen worden, als man sie achtlos wieder zusammenflickte, bevor man sie den polnischen Stellen übergab. Für Dakowicz – und viele andere – lag hier eine mutwillige Schändung durch die Vertreter der russischen Ermittlungsbehörden vor.⁶

Der Zwischenruf des Kollegen provozierte Gegenrede, die Wellen schlugen hoch, doch die Konferenz war eigentlich schon vorbei, und wir konnten diese Diskussion, bei der alle Anzeichen darauf hindeuteten, dass sie keine produktive geworden wäre, nicht weiterführen. Jedoch blieb mir dieses eigentümliche Votum in Erinnerung. Ich recherchierte im Netz und fand mich schnell in einem wüsten Gestrüpp aus konspirologischen Verdächtigungen und Hasskommentaren, traf aber schließlich auch auf Berichte, die den Vorgang bestätigten. Es war sogar noch viel schlimmer: Der Körper von Anna Walentynowicz, den ihr eigener Sohn in Moskau identifiziert hatte, war zunächst in Warschau im Grab eines anderen Opfers beerdigt worden; auch dieser Umstand wurde erst durch die Exhumierung aufgedeckt. Das war eine der vielen Ungereimtheiten, die das Ereignis des Absturzes von Smolensk umgaben und die im Verbund mit dem ungeheuren Druck des Symbolischen (ein Absturz höchster Vertreter des polnischen Staates just am Tag des Gedenkens an die Opfer von Katyń, dieses Verbrechens, dessen historische Rezeption selbst durch eine ganze Kette von Manipulationen, Instrumentalisierungen und staatlich orchestrierten Desinformationen geprägt ist)⁷ für die Menschen in Polen den Eindruck eines fatalen historischen *déjà vu* ergeben mussten. Dieser ganze Komplex

⁵ Janion (2013).

⁶ Rubaj (2012). Vgl. Dakowicz im Gespräch mit Maciej Robert („Krwawe cmentarne bajoro“. O książce „Teoria wiersza polskiego“ rozmawiają Maciej Robert i Przemysław Dakowicz / „Ein blutiger Friedhofstümpel“. Ein Gespräch zwischen Maciej Robert und Przemysław Dakowicz über das Buch Theorie des polnischen Verses): „W głowie ciała, które pochowano w grobie Anny Walentynowicz, znaleziono, tu zacytuję fragment oświadczenia prokuratury wojskowej, ‘rękaw marynarki [...] wraz z innymi kawałkami materiału oraz gumową rękawiczką’.“ / „Im Kopf des Körpers, der im Grab von Anna Walentynowicz begraben wurde, befanden sich, ich zitiere aus dem Bericht der Armeestaatsanwaltschaft, ‚der Ärmel eines Jacketts [...] und andere Materialteile sowie ein Gummihandschuh‘.“ (Dakowicz 2018: 270). – Dakowicz drückt sich hier nicht ganz eindeutig aus: Gemeint ist der Körper der wirklichen Anna Walentynowicz.

⁷ Für eine umfassende Darstellung der Geschichte der öffentlichen Rezeption der vom NKWD organisierten Massenerschießungen von polnischen Armeeingehörigen in einem Wald bei Katyń und an anderen Orten siehe: Cieniala / Lebedeva / Materski (2007: 206-353).

hatte dann – man kann sagen: *zwangsläufig* – zum explosionsartigen Aufkommen von Verschwörungstheorien geführt.

Ich ließ das auf sich beruhen, bis ich nur wenige Wochen nach der Konferenz einen Umschlag erhielt, in dem ich einen Gedichtband von Przemysław Dakowicz fand. Der Titel: „Teoria wiersza polskiego“ („Theorie des polnischen Verses“). Das Umschlagbild zeigt Vertreter der „Technischen Kommission des Polnischen Roten Kreuzes“ (Komisja Techniczna PCK), die im April 1943 ein freigelegtes Massengrab im Wald bei Katyń untersuchen.⁸ Die Deutschen hatten schnell erkannt, dass sie den Fund für ihre Propaganda nutzen konnten,⁹ und sogleich internationale und polnische Delegationen eingeladen bzw. zu kommen genötigt, damit die Kunde von diesem sowjetischen Verbrechen die Weltöffentlichkeit erreiche.¹⁰ Dakowiczs Zueignung datiert übrigens vom 9. April 2013 – das ist wohl Zufall, weil die Konferenz einige Wochen zuvor stattgefunden hatte und das Buch soeben erschienen war: Aber in dem Feld, um das es mir geht, werden vermeintliche Zufälle nur allzu schnell vom Netz der Symbolik eingefangen: Ganz offensichtlich ging es dem Autor *auch* um das Datum der Exhumierung der Opfer von Katyń, das sich Mitte April 2013 just zum siebzigsten Male jährte¹¹ – also das Datum, an dem die Reste der Körper der ermordeten polnischen Offiziere von der Weltöffentlichkeit und der Bevölkerung im von den Deutschen besetzten Polen zum ersten Mal wahrgenommen wurden.¹² Es mag ungewöhnlich sein, dass ich hier den persönlichen, nicht veröffentlichten Paratext in einem konkreten Exemplar des Bands „Teoria wiersza polskiego“ zitiere. Ich tue dies nur, weil ich in dieser Datierung einen Kunstgriff des Dichters Dakowicz sehe, der nicht nur über Datierungen im publizierten Paratext Verbindungen zwischen Texten und historischen Ereignissen stiftet, sondern sich auch zielgerichtet selbst ins Spiel bringt: nicht etwa als Augenzeuge (der er nicht sein kann), sondern vielmehr als Beglaubiger des Überlieferungsgeschehens. Er bezeugt mit seinen Texten nicht das Geschehene selbst, sondern die Prozesse der Entdeckung und Aufbewahrung der materiellen Zeugnisse des Geschehens. Jede seiner Referenzen zielt letztlich auf die Körper der Ermordeten. Diese treten im Zug der Exhumierung ans Licht und werden dadurch zu Objekten – der Berichterstattung, der Literatur.

Beglaubigen lässt sich nicht nur der Aufenthalt des *Wissenschaftlers*, sondern auch der des *Dichters* Przemysław Dakowicz in Fribourg. In dem 2013, einige Monate nach „Teoria wiersza polskiego“ erschienenen Gedichtband „Łączka“ („Die Wiese“) findet sich das Gedicht „W Szwajcarii“ („In der Schweiz“)¹³:

⁸ Dakowicz (2013: 48).

⁹ Weber (2015: 132).

¹⁰ Cienciala / Lebedeva / Materski (2007: 221); Urban (2015: 88-92).

¹¹ Dies., 1.

¹² Weber (2015: 132).

¹³ Dakowicz (2018: 93).

w Szwajcarii nie spotkałem nikogo
 kto by się śpieszył może poza
 pociągiem pełnym żywych z Zurychu
 w Szwajcarii biegłem na fryburski
 dworzec tam nie wiedzą co to pośpiech.

31 marca 2013

in der Schweiz traf ich niemanden
 der sich beeilte außer vielleicht
 einem Zug voller Lebender aus Zürich

in der Schweiz rannte ich zum Freiburger Bahnhof
 dort weiß man nicht was das ist Eile.

31. März 2013¹⁴

Den „Zug voller Lebenden aus Zürich“ müssen wir wohl als Kontrastfolie zur Todes- und Totenfixiertheit der „Theorie des polnischen Verses“ verstehen, die dem Vorgängerband den Titel gegeben hatte. In der Schweiz, und zumal im provinziellen Fribourg, so sollen wir denken, regiert der Chronotopos einer geschichtslosen Idylle – ein ereignisloser Kreislauf des Lebens, in dem sich niemand zu beeilen braucht, weil es um nichts geht, zumindest um nichts Großes und Ganzes. Der einzige, der in Fribourg rennen muss, ist der lyrische Sprecher, den ich hier einmal ganz naiv als Przemysław Dakowicz identifizieren möchte. Die tagebuchartige Datierung gibt mir das Recht dazu (obwohl die Konferenz zum Katastrophismus bereits am 16. März beendet war).

In dem geschichtsphilosophischen Paradigma, das sich hier andeutet, wird ‚Geschichte‘ gleichgesetzt mit Blutvergießen in großem Stil. Sie gleitet nicht gemächlich auf den Gleisen des Gewöhnlichen dahin, ihr eiliger Lauf ist vielmehr geprägt durch wilde, blitzartige, eben *katastrophale* Zuckungen und Eruptionen. Die *Geschichtlichkeit*, das heißt auch die historische Relevanz einer Gemeinschaft, hat sich über das Andenken an solche Ereignisse zu bewähren. Ganz offensichtlich ist das Gedicht als Kontrapunkt zum Titel und zur alles dominierenden Thematik des Gedichtbandes zu verstehen: „Łączka“ meint nicht eine beliebige Wiese, sondern bezieht sich vielmehr konkret auf die „Kwaterna na Łączce“, den Sektor Ł des Warschauer Powązki-Militärfriedhofs, auf dem in den Jahren 1945–1956 etwa 300 von den staatlichen Organen des kommunistischen Polen ermordete Gefangene geheim begraben worden waren. Diese „Wiese“ ist das genaue Gegenteil der geschichtslosen Idylle, die Dakowicz in der Schweiz meinte erleben zu dürfen.¹⁵

¹⁴ Übersetzung J.H.

¹⁵ Die Schweiz ist bekanntlich ein Sehnsuchtsort vieler europäischer Rechtsintellektueller, die in ihr eine von den globalen Beschleunigungs- und Unifizierungsprozessen wenig berührte Kultur und vor allem ein diesen Prozessen gegenüber widerständiges Gemeinwesen erblicken möchten.

Den gesamten Gedichtband „Łączka“¹⁶ hat Dakowicz später in sein Buch „Kwartera zmartwychstałej pamięci“ („Der Sektor der auferstandenen Erinnerung“) von 2017 aufgenommen, als poetischen Auftakt gewissermaßen. Das Buch enthält darüber hinaus Essays, Interviews und eine ganze Serie von Fotos, die die Exhumierungen im Sektor Ł des Powązki-Friedhofs dokumentieren. Auf die Gedichte folgt ein Kapitel „Komentarze do wierszy“ („Kommentare zu den Gedichten“), in dem die einzelnen Texte erläutert werden. Doch just zum Gedicht „W Szwajcarii“ findet sich kein Kommentar, wohl eben, weil der Schweizer Episode die historische Tiefe abgeht. Es waren polnische Katastrophen und polnische Tote, über die in Fribourg debattiert wurde.

Um diese polnischen Toten geht es Dakowicz in erster Linie, um nicht zu sagen ausschließlich: die Landsleute des Autors, die zu Opfern geworden sind und die man buchstäblich ausgraben muss, um sie für die politischen Auseinandersetzungen der Gegenwart benutzen zu können. Denn die dem ganzen lyrischen und essayistischen Werk Dakowiczs stillschweigend zugrunde gelegte Prämisse lautet: Bestimmte Kräfte wollen, dass die Toten in der Erde bleiben und vergessen werden. Welche Kräfte das sind, wird sich noch zeigen. Im Band „Teoria wiersza polskiego“ verknüpft Dakowicz die eigene Familiengeschichte mit der Leidensgeschichte der polnischen Nation: In vielen Gedichten des Bandes ist die Rede von dem Ort Sokal am Bug, aus dem, so erläutert Dakowicz in einem Interview, seine Vorfahren stammen.¹⁷ Die Texte sind voller gelehrter Anspielungen auf die polnische Geschichte und Literatur. Ja, der Band selbst, als materielles Artefakt, beglaubigt die Präsenz der polnischen Geschichte als Identifikationsobjekt, als stete Quelle der Emphase: Vom Titelfoto war schon die Rede – am Ende des Bandes, genau auf Seite 44, ist das Foto einer Klosterchronik aus Sokal abgebildet. „44“ ist bekanntlich die Chiffre der polnischen Messianisten; sie geht zurück auf die „Vision des Priesters Piotr“ („Widzenie księdza Piotra“) im dritten Teil von Mickiewiczs Drama „Dziady“ („Die Ahnenfeier“). „Vier und vierzig“ („czterdzieści i cztery“) ist dort der Name eines künftigen „Erweckers der Nation“ („Wskrzesciel narodu“)¹⁸; die Zahl steht für den plötzlichen Umschwung zum Guten. Die Wissenden wissen solche Zeichen zu deuten – und verstehen, dass die Abbildung des Klosters auf Seite 44 Polentum, Katholizismus, polnisches Martyrologium und die Familiengeschichte des Autors zusammenbinden soll. Die Chiffre „44“ stellt natürlich darüber hinaus auch eine Verbindung zum War-

¹⁶ Natürlich steckt im Titel auch eine Anspielung auf Bolesław Leśmians Gedichtband „Łąka“ („Die Wiese“) von 1920. Dakowiczs Diminutiv bildet einen Kontrapunkt zu diesem für die Geschichte der polnischen Lyrik im 20. Jahrhundert sehr wichtigen Band, dessen Texte von einer Hinwendung zur Welt des Dorfes und der slawischen Folklore sowie von Naturmetaphysik geprägt sind.

¹⁷ Dakowicz (2018: 266).

¹⁸ Mickiewicz (1949: 190).

schauder Aufstand von 1944 her – ein weiterer Beleg für die eigentümliche semi-otische Überdeterminiertheit der polnischen Leidensgeschichten. Ein kundiger Philologe wie Dakowicz braucht hier nichts zu konstruieren; es genügt, an die bestehenden Verweise anzuknüpfen und die Zeichen ‚für sich‘ sprechen zu lassen.

Die polnische Sprachlosigkeit

In einem Interview, das in dem Band „Nauka znikania“ („Die Wissenschaft vom Verschwinden“) enthalten ist, einer Sammlung von Gedichten und Interviews des Autors aus den Jahren 2006–2018, erklärt Dakowicz, welche entscheidende Bedeutung für die Konzeption und die performative Ausrichtung seines Bandes der Jackettärmel und der Gummihandschuh im Schädel der Anna Walentynowicz hatten. Zunächst ruft er dem Gesprächspartner dieses Detail in Erinnerung und fährt dann fort:

Czy słyszałeś o tym? To pytanie kieruję do nas wszystkich: czy pamiętamy o tym rękawie, kawałkach materiału i rękawiczce? Czy ten rękaw w naszej głowie coś do nas mówi, czy jest nam obojętne, że tkwi właśnie tam? I kto go, i po co, tam umieścił? Teorię wiersza polskiego napisałem również po to, byśmy ten rękaw i tę rękawiczkę poczuli w sobie, by zaczęły nas uwierać, uciskać ten ośrodek w naszym mózgu, który odpowiada za pamięć i tożsamość.¹⁹

Hast du davon gehört? Diese Frage richte ich an uns alle: Erinnern wir uns an diesen Ärmel, an die Materialreste und den Handschuh? Sagt dieser Ärmel im Kopf uns etwas, oder ist es uns gleichgültig, dass er da sitzt? Und wer hat ihn und zu welchem Zweck dahingesteckt? Die Theorie des polnischen Verses habe ich auch geschrieben, damit wir diesen Ärmel und diesen Handschuh in uns spüren, damit sie uns pressen, damit sie auf diesen Bereich in unserem Hirn drücken, der für Erinnerung und Identität verantwortlich ist.²⁰

Der Kopf der toten Solidarność-Aktivistin wird hier metonymisch verschoben zum Kopf aller Polen, in dem nun diese Fremdkörper stecken. So versteht Dakowicz seine Aufgabe als Dichter: Er verschiebt die Grenzen zwischen den Körpern und macht aus dem Fund der Gegenstände eine Interpellation, die die Polen aufrütteln soll, und zwar in einem ganz bestimmten Sinne: Vermittelt durch die „Theorie des polnischen Verses“ soll sie diejenige Region im Gehirn physisch affizieren („drücken“ / „uciskać“), die für „Erinnerung“ bzw. „Gedächtnis“ („pamięć“) und „Identität“ zuständig ist. Ob es aus neurologischer Sicht eine solche Einwirkung auf ein mutmaßliches ‚Identitätszentrum‘ des Gehirns überhaupt geben kann, sei hier einmal dahingestellt. Ich möchte nur festhalten, dass es für Dakowicz ein solches Zentrum unzweifelhaft *gibt* und dass bei ihm Gedächtnis und Identität – und zwar wohl-bemerkt die *kollektive*, genauer die *nationale* Identität – untrennbar miteinander verbunden sind, nicht zuletzt, weil sie in derselben Hirnregion angesiedelt seien. Für ihn ist diese Verbindung von Gedächtnis und nationaler Identität also nicht eine

¹⁹ Dakowicz (2018: 270).

²⁰ Übersetzung J.H.

historisch vermittelte, kontextabhängige Konstruktion oder eine performative Operation, sondern eine physiologische Gegebenheit.

Dakowicz fragt nach den ‚anderen‘, den *Tätern*, die diese Objekte dort platziert haben, um den Körper der toten Anna Walentynowicz zu profanieren und damit eben zugleich den von letzterem metonymisch repräsentierten Körper der polnischen Nation zu erniedrigen. „I kto go, i po co, tam umieścił?“ („Und wer hat ihn und zu welchem Zweck dahingesteckt?“). Hier spricht einer, der ‚nur Fragen stellt‘ und mit diesen Fragen auf einen bösen Zusammenhang hindeuten will. Wer sich diesen Fragen verweigert, wird aus der Gemeinschaft der Mit-Affizierten ausgeschlossen.

Von diesen Zeitgenossen handelt das Gedicht „Syndrom Ismeny“ („Das Ismene-Syndrom“) im selben Band, wie der Autor erläutert: „O tym, że większość z nas traktuje to jako nieważny szczegół, że ma dość – jak to się pięknie określa – wiecznej polskiej martyrologii, mówię w wierszu Syndrom Ismeny.“²¹ („Darüber, dass die Mehrheit von uns das als ein unbedeutendes Detail betrachtet, dass sie genug hat von der, wie man so schön sagt, ewigen polnischen Martyrologie, spreche ich im Gedicht ‚Syndrom Ismeny‘.“):

Syndrom Ismeny

Pamięci Anny Walentynowicz

Nie widzieć. Nie czuć. Nie przekraczać miary.
Zniknąć w kulisach. Nie wchodzić w dyskusje.
Przemykać skrajem. Z daleka od zgiełku,
unosząc z sobą cichociemne: nie wiem.
Krok mieć miarowy, twarz pogodną. Trzymać
w ryzach emocje. Zająć się konkretem,
myć okna.

Ismena uchodzi ze sceny.
Wchłania ją szary tłum.

Żyje.

30.09.2012²²

Das Ismene-Syndrom

dem Andenken Anna Walentynowicz

Nichts sehen. Nichts fühlen. Nicht über die Stränge schlagen.
In den Kulissen verschwinden. Nicht diskutieren.
Am Rand durchschlüpfen. Weit weg vom Tumult,
das geheime ‚weiß nicht‘ mit sich davontugend.

²¹ Ebd.

²² Dakowicz (2013: 33).

Einen gemessenen Schritt haben, ein heiteres Gesicht. Die Emotionen unter Kontrolle haben. Sich mit dem Konkreten befassen, Fenster putzen.

Ismene tritt ab.
Die graue Menge verschluckt sie.
Sie lebt.

30.09.2012²³

Die Polen sollten also Antigone sein, und doch sind (zu) viele von ihnen Ismene. Ob Dakowicz die von ihm selbst in Gang gesetzte Semiose vollständig kontrolliert? Seine Operation ist das obsessive Aus- und Aufgraben der Toten: „Resztki, szczątki, kosteczki naszej prawdziwej pamięci odkopujemy i wyciągamy na światło dzienne“ („Die Reste, die Relikte, die Knochen unseres wirklichen Gedächtnisses graben wir aus und ziehen wir so ans Tageslicht“),²⁴ erläutert er in dem zuvor schon zitierten Gespräch über den Band „Teoria wiersza polskiego“. Er sieht seine Mission darin, gegen die Totenruhe zu verstoßen, während es doch Antigone gerade darum ging, die Leiche ihres Bruders zu bestatten, was ihr Vater Kreon aus Gründen der Staatsräson verhindern wollte. Dakowicz wiederum holt die Leichen hervor, um zu verhindern, dass die Menschen in Polen zur Tagesordnung übergehen – was sie, wie er im Titelstück seines 2015 erschienen Essaybands „Afazja polska“ („Die polnische Aphasie“) beklagt, schon einmal getan hätten, als sie sich nach der Katastrophe des 2. Weltkriegs und der gewaltsamen Einrichtung des Staatssozialismus aus Bequemlichkeit für die „kleine Stabilisierung“ („mał[a] stabilizacj[a]“) entschieden hätten. Damit hätten sie, so schreibt er, die „Flucht vor der Erinnerung“ („ucieczk[a] od pamięci“) angetreten „und den Versuch der Konstruktion eines neuen Bewusstseins“ („prób[a] zbudowania nowej świadomości“) unternommen, „das durch eine dicke Mauer von all dem getrennt ist, das sich Jahrhunderte hindurch im Polentum abgelagert“ hätte („co w polskości nawarstwiało się przez wieki“).²⁵ Das Datum unter dem Gedicht „Syndrom Ismeny“ bindet den Text wiederum an die Diskussion um die Exhumierung des Körpers von Anna Walentynowicz, die im September 2012 erfolgt war.

Wer im Rahmen der „kleinen Stabilisierung“ pragmatisch das Konkrete sucht, vergisst die Toten, das Gedächtnis, die Identität. Dakowicz hingegen, den vehementen Verfechter des Konzepts der Identität,²⁶ zieht es, wie er sagt, „zur Friedhofsmauer, an die Ausgrabungsstätten“ („właśnie dlatego trafiłem pod mur cmentarza, na wykopaliska“)²⁷. Das archäologische Dispositiv klingt ja auch schon im

²³ Übersetzung J.H.

²⁴ Dakowicz (2018: 273).

²⁵ Dakowicz (2015: 8f.).

²⁶ Dakowicz (2018: 276).

²⁷ Ebd.

Satz von den „Ablagerungen“ an – dieses sind natürlich Metaphern für kollektive historische Erfahrungen, die zusammengenommen das Polentum ausmachen.

Geschichte wird bei Dakowicz gleichgesetzt mit sterblichen Überresten; immer geht es um Skelette im Boden. Aber es sind nicht irgendwelche Toten, die Dakowicz sucht, sondern die „verfemten Soldaten“, wie in dem Gedicht „Chłopcy“ („Die Jungen“) aus „Teoria wiersza polskiego“, wo es um die mit Schweigen übergangenen „Jungen“ geht, die „in einem Panzerschrank verschlossenen“ sind, „in den die Geschichte nicht hineinschaut“ („zamknięci w panczernej szafie / do której nie zagląda historia“).²⁸ Zur Erläuterung: Gemeint sind natürlich die *żołnierze wyklęci* bzw. *niezłomni* („verfemte“, „unbeugsame“ Soldaten), die im heutigen Polen die zentralen Figuren in den geschichtspolitischen Bemühungen der PiS-Regierung und der in ihrem Sinne agierenden Institutionen sind.²⁹

Dakowicz konnte durch seinen Kontakt zum Leiter der Ausgrabung selbst einen „Container“ betreten, in dem er 83 unvollständige tote Körper vorfand, denen er dann seine Stimme gegeben habe, wie er sich im Interview ausdrückt.³⁰ In einem „Die Stimme von unter der Erde“ („Głos spod ziemi“) betitelten Gespräch über den Band „Łączka“ sagt Dakowicz:

Tak, cała Polska jest cmentarzem. Tak, poeta polski jest zamknięty na cmentarzu. Musi tam, wśród grobów, wsłuchując się w głos spod ziemi, odzyskać pamięć, dla siebie i dla innych. Dopiero gdy to uczyni, otworzy się brama i poeta, a także Polak i środkowy Europejczyk, którzy w nim tkwią, wydostaną się na zewnątrz, dopiero wtedy będą mogli zacząć żyć życiem żywych. Współczesna kultura ucieka od tej prawdy, nie chce jej słyszeć. I dlatego jest martwa.³¹

Ja, ganz Polen ist ein Friedhof. Ja, der polnische Dichter ist auf einem Friedhof eingesperrt. Er muss dort, zwischen den Gräbern auf die Stimme von unter der Erde lauschen, muss der Erinnerung nachspüren, für sich und für die anderen. Erst wenn er das getan hat, öffnet sich für ihn das Tor, und der Dichter – genauso wie der Pole und der Mitteleuropäer, die in ihm sitzen – kann hinaustreten, erst dann wird er das Leben der Lebenden leben können. Die heutige Kultur läuft vor dieser Wahrheit davon, sie will sie nicht hören. Und daher ist sie tot.³²

Der Mord an den „verfemten Soldaten“ wird für Dakowicz zu einem „zweiten Katyń“. Wobei auch hier die Täter keineswegs Polen waren, denn: „Prawdziwy, ideowy komunista nie czuje się Polakiem“ („Ein echter, ideologisch überzeugter Kommunist fühlt sich nicht als Pole.“).³³ Der Mörder muss also ein homo sovieticus gewesen sein, der sein Polentum gegen die kommunistische Ideologie eingetauscht – und es vor allem durch seine Tat verspielt hat.

²⁸ Dakowicz (2013: 17f.).

²⁹ Gemeint sind antikommunistische Partisanenkämpfer in den ersten Nachkriegsjahren.

³⁰ Dakowicz (2018: 274).

³¹ Ders., 280.

³² Übersetzung J.H.

³³ Ders., 283.

In Dakowiczs Gedichten ist die Welt manichäisch strukturiert: auf der einen Seite die Opfer der Geschichte und der sich mit ihnen solidarisierte Sprecher, der sie ‚exhumiert‘ – auf der anderen jene, die sie ermordet haben sowie jene, die das Schicksal der Opfer vergessen möchten. Beide letzteren (die sowjetisierten Täter und diejenigen, die die Opfer vergessen wollen) sind aus der Sicht des Sprechers gleichwertig, sie sind eben die ‚graue Masse‘, die sich nicht mit Polen identifiziert und sich an „pragmatischen“ und „konkreten“ (das heißt wohl: kurzfristig-materiellen) Zielen orientiert.³⁴

Aber ist es nicht ehrenwert, das Andenken der Vergessenen zu pflegen? Ist das nicht die Aufgabe der Literatur? Sicher. Doch Dakowiczs ‚Nekrophilie‘ (im Sinne nicht einer erotischen Obsession, sondern einer empathischen Verbundenheit mit den Toten) operiert mit einem klaren politischen Auftrag, und dieser ist so sehr auf die polnische „Nation“ konzentriert, dass ich diese Lyrik ‚nationalistisch‘ nennen möchte. Wir haben es hier nämlich mit einem stillen „Krieg“ zu tun, der so Dakowicz in „Afazja polska“, in Polen seit siebzig Jahren andauert, das heißt seit dem Ende des 2. Weltkriegs.³⁵ Dies sei ein Krieg um die Erinnerung und ein Krieg um die Sprache. Dakowicz diagnostiziert nicht nur die polnische Sprachlosigkeit, er dekretiert zugleich, wie das wahre Sprechen auszusehen hat, bzw. er entscheidet, wer die Aphasiker sind, das heißt welches Sprechen als *Sprechen* gelten darf und welches nicht.

Der Auftrag des Dichters

Ich habe den ‚Fall Dakowicz‘ aus mehreren Gründen ausgewählt: Weil ich ihn für einen klugen, differenziert schreibenden und argumentierenden Kollegen und für einen ausgezeichneten Dichter halte. Natürlich auch, weil er eine wichtige und angesehene Figur in der polnischen Gegenwartsliteratur ist. Seine Reputation wird durch zahlreiche Preise und Nominierungen für Preise bestätigt.³⁶ Und zuletzt, und das ist der wichtigste Grund: Weil die poetischen Verfahren, mit denen er sich selbst seinen Platz und seine Sichtbarkeit im Feld der polnischen Gegenwartsliteratur verschafft, exemplarisch für neuere Tendenzen im Umgang mit der

³⁴ Wiederum im Gespräch mit Maciej Robert erläutert Dakowicz, dass für ihn der „Nichtpragmatismus“ („niepraktyczność“; im Rekurs auf Cyprian Kamil Norwid) ein wichtiges Element der „Theorie und Praxis des polnischen Verses“ sei („Niepraktyczność to ważny element teorii i praktyki wiersza polskiego,“ Dakowicz 2018: 265) Der schwerste Vorwurf, den er der polnischen Gesellschaft der Nachwendezeit mit ihrem dominierenden neoliberalen Diskurs und ihrer pragmatischen Geschäftigkeit macht, ist natürlich der der Geschichtvergessenheit.

³⁵ Dakowicz (2015: 183).

³⁶ Hier genügt ein Blick auf den Abschnitt „Nagrody i wyróżnienia“ („Preise und Auszeichnungen“) im Wikipedia-Artikel des Autors.

Thematik von Literatur und Zeugenschaft sind und er in diesem Kontext – ungeachtet der überdeutlich artikulierten politischen Anliegen – einen sowohl intellektuell wie auch poetisch originellen Beitrag leistet.

Man kann natürlich die Frage stellen, warum Dakowicz sich als Dichter, als Literaturwissenschaftler und als öffentlicher Intellektueller so obsessiv darauf verlegt hat, die Toten der polnischen Geschichte (oder sagen wir genauer: ganz bestimmte Tote der polnischen Geschichte) auszustellen. Hat er hier ein Thema und ein Motiv gefunden, mit dem sich das kulturelle Kapital der Toten in Zeiten, in denen die rechte Gedächtnispolitik floriert, besonders effektiv in Rendite verwandeln lässt? Wenn man sich die fieberhafte Publikationstätigkeit Dakowiczs anschaut, die 1:1-Übersetzung von Erlebnis in Dichtung und begleitende Essays, dazu noch die – von ihm offenkundig für notwendig oder zumindest für hilfreich gehaltene – hermeneutische Hilfestellung in Interviews, dann kann man schon auf diesen Gedanken kommen.

Doch es wäre wohl unfair, Dakowicz darauf zu reduzieren. Er ist in seiner ganzen Obsession sicher ein Überzeugungstäter. Es kommt hinzu, dass es seit der Romantik gewissermaßen im Pflichtenheft des polnischen Dichters steht, dass er – frei nach einem berühmten Wort von Jules Michelet über den Historiker – als „Sachwalter der Toten“ («administrateur du bien des décédés»)³⁷ zu firmieren habe. Dakowicz selbst stellt sich als jemanden dar, der diesen Auftrag fast widerwillig entgegennimmt und ihn als eine qualvolle, aber eben notwendige Pflicht begreift. Doch es ist schon frappierend, wie professionell und nach Aufmerksamkeit heischend er dabei die verschiedenen medialen Kanäle bespielt. Seine Webseite spricht in dieser Beziehung Bände.³⁸

Der missionarische Eifer Dakowiczs und der übrigen Dichter der *dobra zmiana*, jener „guten Wende“ oder „Wende zum Guten“, als die der radikale Richtungswechsel in Polen nach dem Wahlsieg der Partei „Prawo i Sprawiedliwość“ (Recht und Gerechtigkeit) vom Oktober 2015 von vielen begrüßt wird, wird auch dadurch genährt, dass sie sich vom linksliberalen Literatur-Establishment mit seinen Nike-Preisen und Nobelpreisträgerinnen ausgegrenzt fühlen, zum Beispiel von Kritikern und Literaturwissenschaftlern wie Jerzy Jarzębski oder Piotr Śliwiński, die Dakowicz beide namentlich in einem Interview erwähnt.³⁹ Er spricht in diesem Zusammenhang sogar von einem Willen zur Vernichtung, ja von einem „philologischen“ und „literaturgeschichtlichen Totalismus“ („filologiczn[y], historycznoliteracki [...] totalizm [...]“).⁴⁰

In einem Gespräch erwähnt er, wie Jerzy Jarzębski in seiner Funktion als Mitglied der Jury des Kościelski-Literaturpreises über den Band „Łączka“ gesagt habe, dass es hier um das Modell ‚Polen als Christus der Nationen‘ gehe – ein

³⁷ Michelet (1875: III).

³⁸ Dakowicz (o.d.a.).

³⁹ Dakowicz (2018: 488).

⁴⁰ Ders., 490.

Modell, dass sich aber, so Jarzębski in der polnischen Gegenwart des frühen 20. Jahrhunderts überlebt habe: Gerade die Ausgrabung der von polnischen Sicherheitskräften Ermordeten auf dem Powązki-Friedhof habe doch, so Jarzębski, gezeigt, dass die Polen eben nicht nur unschuldig gewesen seien und dass die polnische Geschichte komplexer sei, als es der Dichter wahrhaben wolle.⁴¹ Dakowicz fühlt sich hier grob missverstanden: Niemals habe er in seinen Gedichten die Position vertreten, dass aus dem polnischen Leid irgendein über die polnische Gesellschaft hinaus wirkendes Gut entstehe. Polen habe keine Mission gegenüber den anderen Völkern oder gar der Welt, sondern müsse sich nur um sich selbst kümmern. Deshalb sei seine Konzeption eben nicht „messianistisch“.⁴² Darin ist ihm sicher zuzustimmen: Die internationalistische Komponente, die dem Messianismus der Romantiker, zumal in der Version Mickiewiczs, eignete, geht dem Projekt Dakowiczs völlig ab. Letztere ist exklusiv auf die polnische Nation bezogen.

Es muss allerdings gleichzeitig betont werden, dass Dakowicz, der seit 1996 in Łódź wohnt, sich sehr bewusst ist, dass er dort täglich mit der Gegenwart eines anderen schmerzlichen Themas der polnischen Geschichte, dem Holocaust, konfrontiert ist, für dessen Verarbeitung er sich aber noch nicht reif fühle, wie er schreibt.⁴³ Wogegen sich Dakowicz aber wendet, ist das Projekt eines „antiktimologischen Patriotismus“ („patriotyzm antyofiarny“), das in den späten Nuller Jahren von liberal-westlich orientierten Kreisen dem traditionellen Opfer- bzw. Aufopferungspatriotismus entgegengesetzt wurde: ein Patriotismus ohne Opferkult also.⁴⁴

Dakowicz und der forensic turn

Man mag Dakowiczs Hinwendung zu den Toten obsessiv nennen,⁴⁵ doch seine Strategie bleibt epistemologisch klar: Bei ihm sind die Toten zunächst einmal nicht einfach Metaphern für Lebende, sondern er behandelt sie als das, was sie – materiell – sind: Residuen früheren Lebens. Er gibt nicht einfach metaphorisch irgendwelchen Toten eine „Stimme“ (was auch immer das heißen mag), er imaginiert sie nicht als Lebende oder in der Situation ihres Sterbens. Er imaginiert sich auch nicht selbst – oder seinen Sprecher – als Zeuge irgendwelcher Gewalttaten. Ihm geht es zunächst um den Sachbeweis in seiner physischen Präsenz. Zwar schließt

⁴¹ Ders., 475f.

⁴² Ders., 477.

⁴³ Ders., 482.

⁴⁴ Nowak (2010: 329) mit Bezug auf Radosław Sikorski. Vgl. Assmann zum Unterschied zwischen *sacrificium* und *victima*: Dem heroischen Sterben für das Vaterland (*sacrificium*) steht das „passive und wehrlose Opfer von Gewalt“ (*victima*) entgegen (Assmann 2006: 73f.). Für Dakowicz ist zentral, dass die Opfer, deren Exhumierung er beiwohnt, *für etwas* gestorben sind, dass sie also über das Modell des *sacrificium* in die Erzählung der Nation eingeschrieben werden.

⁴⁵ Zum „Nekropatriotismus“ Dakowiczs vgl. Tomczok (2018).

sich daran bei ihm eine sehr aufwändige moralische und politische Reflexion an. Doch der erste Befund, von dem alles ausgeht, ist die Materialität des toten Körpers.

Die polnische Historikerin Ewa Domańska arbeitet seit einigen Jahren im Feld der *dead body studies*. Ihr Ansatz, der im Kontext des *forensic turn* in der Erforschung der Geschichte von Massengewalt zu sehen ist,⁴⁶ scheint mir geeignet für die Analyse der Rolle, die tote Körper und Körperfragmente im poetisch-politischen Projekt Dakowicz spielen. Allerdings: Die scheinbar ontologische – desinteressierte, nicht politisch instrumentalisierte und instrumentalisierende – Sicht auf die Toten bei Domańska, ist ihrerseits nicht ganz unproblematisch, da sie unter Rückgriff auf Heidegger und Freud der sich in den Toten manifestierenden „nicht-abwesenden Vergangenheit“ bestimmte Eigenheiten zuschreibt, die nicht einfach ‚natürlich‘ sind, sondern eher wohl übernatürlich zu nennen wären: “The non-absent past is the ambivalent and liminal space of ‘the uncanny’; it is a past which haunts like a phantom and therefore cannot be controlled or subject to a finite interpretation.”⁴⁷ Domańska spricht auch von der „Magie und Mysteriösität der Vergangenheit, die nicht abwesend ist“ (“magic and mysteriousness of the past which is not absent”).⁴⁸ Dabei äußert sie sich nicht dazu, wie es dazu kommt, dass bestimmte Elemente der Vergangenheit sich in unserer Wahrnehmung in „Phantome“ verwandeln, die uns jagen. Hier haben wir es wohl nicht mit „Magie“ zu tun, sondern mit Prozessen der Überlieferung, der Anknüpfung, der Bedeutungszuschreibung.

Was mir aber wichtig scheint an der Perspektive, die uns Domańska ermöglicht, ist die Frage, wie das Relikt der Vergangenheit, der tote Körper, ‚für sich‘ stehen kann, als Differenz, die sich nicht mit unseren auf die Gegenwart und die Zukunft bezogenen Anliegen verrechnen lässt. Dakowicz führt den Gummihandschuh im Kopf der toten Anna Walentynowicz an. Er schlüpft ja tatsächlich in die Rolle des Forensikers, zitiert aus Obduktions- und Exhumierungsberichten, geht als Forscher auf den Powązki-Friedhof. Er suhlt sich zwar nicht in den erotischen oder den Horroreffekten, die eine Ästhetisierung der toten Körper *auch* hervorbringen könnte, aber er hat eine klare geschichtspolitische Agenda, die ihm den Weg zu *bestimmten* Gräbern weist. Der tote Körper ist zwar unverfälscht und konkret da, doch: “[...] what gives a dead body symbolic effectiveness in politics is precisely its ambiguity, its capacity to evoke a variety of understandings.”⁴⁹ Die Vorstellung, dass „Knochen“ als historische und forensische Beweise in ihrer bloßen, unverfälschten Präsenz gewissermaßen „für sich selbst“ sprächen, ist laut Ewa Domańska Teil des „sozialen Imaginären“⁵⁰; es handelt sich hier um eine sehr voraussetzungsreiche Konstruktion. Jedoch eignen sich die Knochen der To-

⁴⁶ Domańska (2017: 129).

⁴⁷ Domańska (2005: 405).

⁴⁸ Ebd.

⁴⁹ Verdery (1999: 29).

⁵⁰ Domańska (2017: 149).

ten, wie Domańska anhand einer minutiösen Analyse der epistemologischen Implikationen der 2001 unternommenen (teilweisen) Ausgrabung und forensischen Untersuchung der Opfer des Massenmords an der jüdischen Bevölkerung von Jedwabne am 10. Juli 1941 zeigt, gerade *aufgrund* der vermeintlich absoluten Evidenz der ‚forensischen‘ Wahrheit so gut dazu, zu Instrumenten in der geschichtspolitischen Auseinandersetzung zu werden.⁵¹

Damit können wir also sagen, dass Dakowicz, der das Foto einer Exhumierungsoperation auf die Titelseite seines Bandes „Teoria wiersza polskiego“ genommen hat, in seinen Gedichten, in seiner Publizistik und in seinen Interviews den *forensic turn* vollzieht, die Abkehr vom Paradigma der Zeugenschaft und die Hinwendung zu den materiellen Überbleibseln der Toten. Dabei bleibt er selbst Zeuge, aber eben Zeuge *seiner* Zeit, derjenigen Zeit, in der diese Beweise ausgegraben und bewertet werden. Gleichzeitig vollzieht er als Erforscher der von ihm postulierten „polnischen Aphasie“ eine interessante tropische Verschiebung: Er geht von den *Dingen* aus, den vorgefundenen Sachbeweisen, die er benennt und deren scheinbar unabweisbare Präsenz und Faktizität er seinen Texten zugrunde legt. Entscheidend ist aber bei ihm die Verschiebung vom faktischen ‚Schädel‘ zum ‚Kopf‘ oder sogar ‚Gehirn‘ der (*polnischen*) Leserinnen und Leser. Indem er die Dingbeweise in seine Texte einfügt, fügt er sie auch in den symbolischen Zusammenhang der polnischen Nation und ihres historischen Gedächtnisses ein. Besonders deutlich wird das im Schlussabsatz des Buchs „Afazja polska“, wo der Sprecher (=Dakowicz) die „Rippe eines Toten“ in der Hand einer jungen Archäologin sieht: „Czy z jednego żebra Żołnierza Niezłomnego śpiącego w ziemi da się uczynić nowego człowieka? Czy ze zgruchotanej kości można stworzyć na nowo jeden naród?“⁵² („Kann man aus einer Rippe eines in der Erde ruhenden Unbeugsamen Soldaten einen neuen Menschen erschaffen? Kann man aus einem zertrümmerten Knochen eine Nation neu erschaffen?“). Er sieht sich außerstande, eine klare Antwort auf diese Frage zu geben, führt aber aus, dass das lateinische Verb *recolligo*, auf welches das polnische Wort *rekolekcja* zurückgehe, nichts Anderes meine als ‚wieder zusammenfügen‘ oder ‚noch einmal annehmen‘. Ein Knochen ist dann nicht einfach ein Knochen, sondern, wie Dakowicz schreibt, eine „Reliquie, ein kleines Fragment der zertrümmerten Gemeinschaft der Polen“ („niewielki fragment zdruzgotanej wspólnoty Polaków“).⁵³

Insofern ist der *forensic turn* bei dem Dichter-Philologen Dakowicz nur ein scheinbarer, bzw. er wird gewissermaßen weitergedreht: Die Sachbeweise werden bei ihm poetisch wieder zusammengefügt und entfalten eine poetische Evidenz, die auf ihrer reinen faktischen Evidenz basieren, durch diese gedeckt sein soll. Doch die Verbindungen, die Dakowicz knüpft, sind eben nicht die Kontiguitäts-

⁵¹ Dies., 148-182.

⁵² Dakowicz (2015: 336).

⁵³ Ebd.

beziehungen, nach denen die forensisch operierenden Archäologen und Anthropologen die Knochen der Ermordeten anordnen und zusammenfügen. Vielmehr sind es hermeneutische (paradigmatische) Beziehungen, die eine große *recollectio* ermöglichen sollen: Erst durch die Anknüpfung an die in der Literatur der polnischen Romantik gründende Martyrologie erreicht diese *recollectio* ihr Ziel.⁵⁴ In diesem Sinn ist denn auch wohl die Theorie im Titel des Gedichtbands „Teoria wiersza polskiego“ zu verstehen.

Das Konventionelle und das Unheimliche

Dakowicz verfolgt mit seinen Gedichten und öffentlichen Verlautbarungen deutlich eine politische Mission. Doch die forensisch-philologische Umsetzung dieser Mission interveniert auf philologisch und theoretisch hohem Niveau in die epistemologischen Grundlagen der erinnerungs- und geschichtspolitischen Debatten seiner Zeit. Zur Kontextualisierung und als Kontrastfolie möchte ich jetzt hier zwei andere Dichter zu Wort kommen lassen, die die toten Körper mit – wie mir scheint – eher konventionell-plakativen Methoden für eine nationalistisch grundierte Geschichtspolitik ausschlachten.

Ganz eklatant ist das in dem Gedicht „Wołyń 1943“ des prominenten und einschlägig rechtslastigen Dichters Wojciech Wencel. Wencel lässt hier zunächst ein junges Mädchen in der pastoralen Idylle der polnischen Grenzländer mit frischgekalkten Hauswänden und grenzenlosen Feldern voller Mohnblumen einen Eimer Wasser holen. Anders als die Leserinnen und Leser, die wissen, dass die titelgebende Kombination aus Ortsangabe und Jahreszahl den Schauplatz eines Massakers an der polnischen Zivilbevölkerung durch die „Ukrainische Aufstandsarmee“ (UPA) indiziert, ahnt sie nichts Böses. In den Folgestrophen drapiert der Dichter dann ihren nackten und in Stücke gesägten Körper auf dem Küchentisch des Gutshauses und schmückt diesen Splattereffekt, der zweifellos an die frenetische Tradition der polnischen Romantik anknüpft,⁵⁵ mit gelehrten kunstgeschichtlichen Referenzen aus.⁵⁶

Eine andere prominente Stimme im Feld der rechten Literatur im heutigen Polen ist der Literaturwissenschaftler, Schriftsteller und Dichter Jarosław Marek Rymkiewicz. In seinen Prosa-Büchern, vor allem in „Kinderszenen“ (von 2008), entfaltet er Gewaltszenen von größter Brutalität. Es geht ihm dabei um die Schockeffekte der Einwirkung von Gewalt auf lebende und (langsam) sterbende Körper. Doch in seiner Lyrik gibt es auch aufschlussreiche Stellen, an denen *tote* Körper eingesetzt werden, so etwa in seinem wohl bekanntesten politischen Gedicht „Do Jarosława

⁵⁴ Domańska (2017: 180).

⁵⁵ Vgl. zur Ukraine als „ästhetischem Raum des Horrors“ („estetyczna przestrzeń horroru“) in der polnischen Literatur der Romantik: Witkowska (1995: 26).

⁵⁶ Wencel (2012: 42-44).

Kaczyńskiego“ („An Jarosław Kaczyński“), datiert auf den 19. April 2010, nur wenige Tage nach der Katastrophe von Smolensk: In seinem Appell an den Zwilingsbruder des verstorbenen Präsidenten nimmt Rymkiewicz eine Teilung Polens vor: Es gebe zwei Polen, das eine, das der Welt gefallen wolle, und „das andere, das auf einer Geschützlafette gefahren werde“ („I ta druga, którą wiozą na lawecie“). Dieses andere, das im Sinne des Sprechers einzig ‚wahre‘ Polen, ist also das, von dem der tote und „verbrannte“ Körper des Präsidenten spricht:

Dokąd idziecie? Z Polską co się będzie działo?
O to nas teraz pyta to spalone ciało.⁵⁷

Wohin geht ihr? Was wird mit Polen passieren?
Das fragt uns jetzt dieser verbrannte Körper.⁵⁸

Auch in diesem Gedicht ist viel von Blut und offenen Wunden die Rede; das sind aber durch und durch konventionalisierte Wendungen, die das Pathos des polnischen Nationalismus heraufbeschwören. Der „verbrannte Körper“ wird in ein Fa-nal verwandelt, eine Waffe im Kampf um das wahre Polen. Ein Gedicht von 2013 zeigt, wie Rymkiewicz mit den präsentistischen Horroreffekten arbeitet:

Krew

Krew rozlepiona na afiszach
Krew na chodnikach i na ścianach
Krew – jak poranna wtedy cisza
Krew – czarne plamy na ekranach

Krew na kamiennych szarych płytach
Na białych rękawiczkach Tuska
[...]

I jak na polach polne maki
I nad polami białe chmury
Jak narodowi dane znaki
Oni wznosili się do góry

Krew na fotelach tupolewa
Zmywana szlauchem o świtanu
Jeszcze wam ona pieśń zaśpiewa
To będzie pieśń o zmartwychwstaniu.

*18 października 2013*⁵⁹

⁵⁷ Rymkiewicz (2010: 44f.).

⁵⁸ Übersetzung J.H.

⁵⁹ Rymkiewicz (2013).

Blut

Das Blut, das auf Plakaten klebt
 Das Blut auf den Bürgersteigen und den Wänden
 Das Blut – wie damals diese morgendliche Stille
 Das Blut – schwarze Flecken auf den Bildschirmen

Das Blut auf den grauen Steinplatten
 Auf den weißen Handschuhen Tusks
 [...]

Und wie auf den Feldern der voll Mohn
 Und wie über den Feldern die weißen Wolken
 Wie Zeichen die der Nation gegeben wurden
 Sind sie in den Himmel aufgestiegen

Das Blut auf den Sitzen der Tupolew
 Mit dem Schlauch abgewaschen im Morgengrauen
 Es wird euch noch ein Lied singen
 Das wird das Lied von der Auferstehung sein.

18. Oktober 2013⁶⁰

Ganz Polen wird hier in das Blut der Opfer von Katyń getaucht. Das soll wohl vergessen machen, dass der Status des ‚Opfers‘ in diesem Zusammenhang ein ganz anderer ist als der, den wir üblicherweise im historischen Diskurs damit verbinden: Es geht ja hier nicht um die durch Übermacht getöteten Opfer der Geschichte, sondern um einen Flugzeugabsturz, der nach allem, was man weiß, die Folge eine Verkettung unglücklicher Umstände und menschlichen Versagens war. Die bloße Präsenz des Bluts dient hier zur Überdeckung dieser Tatsache. Nichts wird ausgegraben oder ans Licht geholt – wenn es nicht die „Zeichen“ in Gestalt der „weißen Wolken“ über den „roten Mohnfeldern“ sind, die sich zu den Farben der polnischen Flagge fügen. Das Gedicht nimmt zwar seinen Ausgang bei den Dingbeweisen und den Resten toter Körper im Wrack der Präsidentenmaschine: Das Blut soll die Verschwörungstheorie stützen, die für den „Popmessianismus“ im Post-Smolensk-Polen konstitutiv ist. Doch im Grunde interessiert sich Rymkiewicz überhaupt nicht für Dinge, sondern nur für Zeichen und Symbole, die sich mit der typischen Überdeterminiertheit der Verschwörungstheorie⁶¹ in die eine große, messianistische Erzählung von der Auferstehung Polens fügen.

Direkt nach der Katastrophe von Smolensk schrieb die Philosophin und Religionswissenschaftlerin Agata Bielik-Robson in einer Analyse von einem „polnischen Triumph des Todes“ („polski triumf tanatosa“) und einer „wundersamen

⁶⁰ Übersetzung J.H.

⁶¹ Boym (1999: 97).

Erfüllung des kollektiven Todestribs“ („cudown[e] spełnienie[...] zbiorowego popędu śmierci“):

Śmierć Lecha Kaczyńskiego, prezydenta, który w wyjątkowo konsekwentny sposób realizował polską tanatopolitykę, opierając ją w całości na martyrologicznej pamięci, stała się magicznym symbolem, będącym w oczach jego wyznawców pełnym uwiarygodnieniem tej strategii.⁶²

Der Tod Lech Kaczynskis, des Präsidenten, der auf außerordentlich konsequente Weise die polnische Thanatopolitik realisiert, indem er sie vollständig auf dem Fundament der martyrologischen Erinnerung abstützt, ist zu einem magischen Symbol geworden, das in den Augen seiner Anhänger als vollständige Beglaubigung dieser Strategie (des spezifischen polnischen martyrologischen Todestribs) dient.⁶³

Man muss sich die psychoanalytisch geprägte Perspektive Bielik-Robsons nicht zu eigen machen, um ihr darin zuzustimmen, dass durch die in Polen seit der Romantik besonders markante martyrologische und viktimologische Tradition das semiotische Feld bereitet war, in dem dann der Tod des Präsidenten als geradezu magische Beglaubigung gelesen werden kann. Ewa Domańska hat in ihren Arbeiten gezeigt, dass der tote Körper besonders geeignet ist, zum Symbol zu werden; aus ihm lässt sich politisches Kapital schlagen. Sie diskutiert im Zusammenhang mit der Frage der ambivalenten (Nicht-)Präsenz der Toten auch die Kategorie des Unheimlichen bei Sigmund Freud.⁶⁴ Ein Aspekt dieser Kategorie, den sie dabei nicht aufnimmt, scheint mir aber im Zusammenhang mit der Diskussion um die toten Körper von Katyń und Smolensk besonders aufschlussreich zu sein:

An einer anderen Reihe von Erfahrungen erkennen wir auch mühelos, daß es nur das Moment der unbeabsichtigten Wiederholung ist, welches das sonst Harmlose unheimlich macht und uns die Idee des Verhängnisvollen, Unentrinnbaren aufdrängt, wo wir sonst nur von ‚Zufall‘ gesprochen hätten.⁶⁵

Nun ist der Flugzeugabsturz von Smolensk gewiss kein harmloses Geschehen. Aber es ist die Wirkung der unbeabsichtigten Wiederholung, die das Moment des Unentrinnbaren erzeugt, um die es hier geht. Wer wollte von Zufall sprechen, wo so viele Zeichen in die andere Richtung deuten? Entscheidend ist die Wiederholungsstruktur. Das Gedicht selbst, dessen poetische Struktur durch die Wiederholung bedingt wird, gerät hier in Analogie zum historischen Geschehen. Derartige Effekte einer ungebrochenen Frenesie, eines direkten ‚Unheimlichen‘, wie wir es etwa in der Gestalt Donald Tusks, des bekannt-unbekannten polnischen Ministerpräsidenten, erblicken können, dessen Handschuhe voller Blut sind (und der ja auch gar kein echter Pole ist, wie die rechte Publizistik wissen will), finden wir in Dakowiczs Gedichten nicht. Sie sind semantisch komplexer und epistemologisch informierter als die zitierten Texte Wencels und Rymkiewicz.

⁶² Bielik-Robson (2010: o.S.).

⁶³ Übersetzung J.H.

⁶⁴ Domańska (2005: 402).

⁶⁵ Freud (1919: 311f.).

Schluss

Die polnische Thanatopolitik und das martyrologische Gedächtnis sind bei all ihrer bemerkenswerten Kontinuität und Strahlkraft semantisch höchst herausfordernde Komplexe, die in den letzten Jahren durch die diskursiven Verschiebungen, wie sie sich im *forensic turn* vollziehen, gewissermaßen geerdet wurden. Der Literaturwissenschaftler und Norwid-Spezialist Przemysław Dakowicz liefert mit seinen Gedichten eine poetische Theorie zu dieser Neubelebung des polnischen Totenkults. Programmatisch geschieht das gleich im Eröffnungsgedicht seines Bandes „Teoria wiersza polskiego“. Das „Słowacki. Słowo i czyn“ („Słowacki. Wort und Tat“) betitelte Gedicht entfaltet die metonymisch-metaphorische Beziehung zwischen Blut und Tinte anhand der Figur des Blut hustenden, tuberkulosekranken Dichters, der ja bekanntlich auch von den „mit Blut geschriebenen Taten meiner Nation“ („Narodu mego krwią pisane czyny“) geschrieben hatte.

Słowacki. Słowo i czyn

trzydziestosiemioletni
pluje krwią

oskrzelowa wydzielina
spływa po arkuszu
bibułkowego papieru

rękaw
ściera
śluz krew ślinę
zmieszane z atramentem.⁶⁶

Słowacki. Wort und Tat

der Siebenunddreißigjährige
spuckt Blut

das Bronchialsekret
fließt über den Bogen
des Seidenpapiers

der Ärmel
verwischt
Schleim Blut Speichel
gemischt mit Tinte.⁶⁷

Hier gehen Blut und Tinte ineinander über. Irgendwie, so scheint es, holt der Forensiker-Philologe Dakowicz aus der polnischen Geschichte vor allem doch die

⁶⁶ Słowacki (2013: 312).

⁶⁷ Übersetzung J.H.

polnische *Literaturgeschichte* hervor, so dass alle Zeichen, die er findet, immer schon vorgezeichnet sind – wie hier der Ärmel, der „uns“ (bzw. den Polen) nicht aus dem Kopf will und an dem der hustende Słowacki „Schleim Blut Speichel“ abwischt. Das Körpersekret des Dichters, der, wie die Altersangabe andeutet, hier wohl gerade sein historiosophisches Poem „Król-Duch“ („König-Geist“) schreibt, ist immer schon mit „Tinte“ vermischt.

Ein Fachmann, der mit den erhaltenen Manuskripten Słowackis gearbeitet hat, konnte mir bestätigen, dass Słowacki tatsächlich Seidenpapier benutzte; doch es gibt in seinem Archiv keine Manuskriptseiten, die Spuren von Blut aufweisen.⁶⁸ Diese ‚Beglaubigung‘ der organischen Verbindung zwischen polnischer Dichtung und polnischer Geschichte, zwischen polnischem Wort und polnischer Tat ist also ganz fiktiv – oder sagen wir: *theoretisch*. Das Programm, das Dakowicz als Dichter verfolgt, indem er sich forensisch und philologisch mit den Hinterlassenschaften der polnischen Geschichte befasst, ist also immer schon und zuallererst ein poetisches. Das und die Tatsache, dass er das Wissen um diesen Umstand als Theorie in seine Texte aufnimmt, unterscheidet ihn von den übrigen rechtsnational orientierten Dichtern in Polen.

Literatur

- Assmann, A. (2006): *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München.
- Bielik-Robson, A. (2010): *Polski triumf Tanatosa*. In: *Krytyka Polityczna*. 16.04.2010. <https://krytykapolityczna.pl/felietony/agata-bielik-robson/polski-triumf-tanatosa/> [02.12.2020].
- Boym, S. (1999): *Conspiracy Theories and Literary Ethics: Umberto Eco, Danilo Kiš and The Protocols of Zion*. In: *Comparative Literature*. 51. 2. 97-122.
- Cienciała, A. / Lebedeva, N. / Materski, W. (2007, eds.): *Katyn: A Crime Without Punishment*. New Haven / London.
- Dakowicz, P. (2013): *Teoria wiersza polskiego*. Sopot.
- Dakowicz, P. (2015): *Afazja polska*. Warszawa.
- Dakowicz, P. (2018): *Nauka znikania. Wiersze i rozmowy z lat 2006–2018*. Warszawa.
- Dakowicz, P. (o.d.a): <http://dakowicz.blogspot.com/> [02.12.2020].
- Dakowicz, P.: (o.d.b): *Nagrody i wyróżnienia*. https://pl.wikipedia.org/wiki/Przemys%C5%82aw_Dakowicz [02.12.2020].
- Domańska, E. (2005): *Toward the Archaeontology of the Dead Body*. In: *Rethinking History*. 9. 4. 389-413.
- Domańska, E. (2017): *Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała*. Warszawa.
- Freud, S. (1919): *Das Unheimliche*. In: *Imago. Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften*. 5. 5/6. 297-324.

⁶⁸ Nochmaliger Dank an Jędrzej Krystek!

- Janion, M. (2000 [1996]). Zmierzch paradygmatu. In: Dies.: Do Europy. Tak, ale razem z naszymi umarłymi. Warszawa. 19-34.
- Janion, M. (2013): Religia smoleńska to szkodliwy popmesjanizm. Z prof. Marią Janion rozmawia Kazimiera Szczuka. In: *Gazeta Wyborcza*. 34. 09.-10.02.2013. 18f.
- Michelet, J. (1875): *Histoire du XIX^e siècle jusqu'au 18 brumaire*. Paris.
- Mickiewicz, A. (1949): *Dzieła*. Wydanie narodowe. Tom III: *Utwory dramatyczne*. Opr. Stanisław Pigoń. Kraków.
- Nowak, A. (2010): *Od Polski do post-polityki. Intelktualna historia zapaści Rzeczypospolitej*. Kraków.
- Rubaj, M. (2012): Rosjanie zbeczcili ciało Anny Walentynowicz. Ohydnie. https://www.fakt.pl/wydarzenia/polityka/rosjanie-zbeczczescili-cialo-anny-walentynowicz/vyqrymf?utm_source=pl.wikipedia.org_viasg_fakt&utm_medium=referral&utm_campaign=leo_automatic&srcc=ucs&utm_v=2 [02.12.2020].
- Rymkiewicz, J. (2010): *Wiersze polityczne*. Warszawa.
- Rymkiewicz, J. (2013): *Krew*. In: *Niezależna*. 06.11.2013. <https://niezalezna.pl/47968-tylko-u-nas-wiersz-jaroslaw-marka-rymkiewicz-krew-na-bialych-rekawiczkach-tuska> [02.12.2020].
- Słowacki, J. (2013): *Wiersze*. Wstęp i opracowanie: Jacek Brzozowski, Zbigniew Przychodniak. Wrocław.
- Tomczok, P. (2018): *Nekropatriotyzm Przemysława Dakowicza*. In: *Czas Kultury*. 3. 6-12.
- Trybuś, K. (2014): *Topika i pamięć. O romantycznych katastrofach – wczoraj i dziś*. In: Fiećko, J. / Herlth, J. / Trybuś, K. (Hg.): *Katastrofizm polski w XIX i XX wieku: idee, obrazy, konsekwencje*. Poznań. 289-306.
- Urban, Th. (2015): *Katyn 1940. Geschichte eines Verbrechens*. München.
- Verdery, K. (1999): *The Political Lives of Dead Bodies: Reburial and Postsocialist Change*. New York.
- Weber, C. (2015): *Krieg der Täter. Die Massenerschießungen von Katyn*. Hamburg.
- Wencel, W. (2012): *Oda do śliwowicy i inne wiersze za lat 1992–2012*. Kraków.
- Witkowska, A. (1995): *Dziko – pięknie – groźnie czyli Ukraina romantyków*. In: *Teksty Drugie*. 2. 32. 20-30.