

Piotr Roguski

**Aufsätze zur polnischen
und deutschen Romantik**

Verlag Otto Sagner München · Berlin · Washington D.C.

Digitalisiert im Rahmen der Kooperation mit dem DFG-Projekt „Digi20“ der Bayerischen Staatsbibliothek, München. OCR-Bearbeitung und Erstellung des eBooks durch den Verlag Otto Sagner:

<http://verlag.kubon-sagner.de>

© bei Verlag Otto Sagner. Eine Verwertung oder Weitergabe der Texte und Abbildungen, insbesondere durch Vervielfältigung, ist ohne vorherige schriftliche Genehmigung des Verlages unzulässig.

«Verlag Otto Sagner» ist ein Imprint der Kubon & Sagner GmbH

SPECIMINA PHILOLOGIAE SLAVICAE

**Herausgegeben von
Olexa Horbatsch, Gerd Freidhof und Peter Kosta**

Band 110

PIOTR ROGUSKI

**AUFSÄTZE
ZUR
POLNISCHEN UND DEUTSCHEN
ROMANTIK**

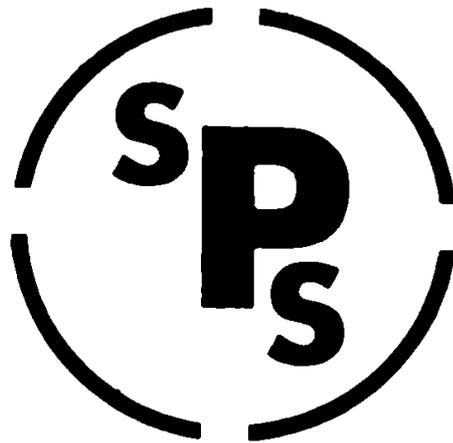
VERLAG OTTO SAGNER · MÜNCHEN

1996

96.

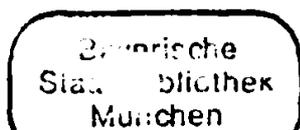
53999

Übersetzung und Publikation
von in polnischer Sprache
bereits veröffentlichten Beiträgen
mit freundlicher Genehmigung
der Verlage bzw. Herausgeber



Verlag Otto Sagner, München 1996.
Abteilung der Firma Kubon und Sagner, München.
Druck: DS Druck GmbH, Marburg/Lahn.

ISBN 3-87690-647-4
ISSN 0170-1320



96 7 876 90

VORWORT

Der vorliegende Band, der aus 7 Skizzen und einem Anhang besteht, umfaßt Arbeiten aus den Jahren 1989-1996.

Dank Herrn Prof. Dr. Gerd Freidhof, des Mitherausgebers der *Specimina philologiae Slavicae*, haben diese zerstreuten Aufsätze, Referate und Vorträge die konkrete Form eines Buches angenommen.

Die *Aufsätze zur polnischen und deutschen Romantik* verstehen sich als eine Sammlung komparatistischer Arbeiten, die der Problematik der deutsch-polnischen Wechselbeziehungen zur Zeit der Romantik gewidmet sind. Sie gehören zu einer Richtung in der zeitgenössischen Komparatistik, in der den Untersuchungen der genetischen und typologischen Verbindungen die gleiche Bedeutung zugemessen wird.

Bei der Vorbereitung der deutschen Version meines Buches unterstützten mich mit Rat und Tat meine Kolleginnen und Kollegen vom Slavischen Seminar der J.W. Goethe-Universität, denen ich an dieser Stelle danken möchte. Bei der Bearbeitung der deutschen Fassung meiner Texte haben mir ferner geholfen: Aleksandra Dąbrowa, Katharina Heinrich, Barbara Kęsicka und Oliver Schwarzhaupt. Mein besonderer Dank gilt Herrn Prof. Dr. Bodo Zelinsky vom Slavischen Institut der Universität zu Köln, der mir bei meiner Arbeit am Buch in allen Phasen große Hilfe leistete.

Frankfurt am Main,
im Juli 1996

P.R.

INHALTSVERZEICHNIS

Die polnische und deutsche Romantik. Schwierigkeiten (nicht nur) terminologischer Art	7
Die polnische Versuchung Fausts: Goethes <i>Faust</i> und das Drama der polnischen Romantik	27
Petersburg in der polnischen Romantik	43
Schellings <i>Philosophie der Offenbarung</i> und der polnische Messianismus (Mickiewicz, Krasiński)	57
Die Rezeption des polnischen patriotischen Liedes in der deutschen revolutionär-demokratischen Bewegung der Vormärz-Periode	67
Mickiewiczs <i>Bücher der polnischen Pilgerschaft</i> und die Ideen des Hambacher Festes	85
Das Problem der literarischen Vermittlung. Am Beispiel der Mittlerrolle der deutschen Sprache bei der Verbreitung der polnischen Literatur in Mitteleuropa in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts	97
Die polnische Literatur der Romantik in deutschen Übersetzungen	107

BIBLIOGRAPHISCHE HINWEISE

„Die polnische und deutsche Romantik“.

Vortrag gehalten am 20. September 1995 in Warschau im Rahmen der IV. deutsch-polnischen Polonisten-Tagung.

„Die polnische Versuchung Fausts...“.

In: Zeitschrift für Slawistik 39 (1994), S. 601-609.

„Petersburg in der polnischen Romantik“.

Vortrag gehalten am 7. Mai 1996 in Karlsruhe im Rahmen der 13. Europäischen Kulturtage Karlsruhe 1996.

„Schellings *Philosophie der Offenbarung*...“.

In: Nowa Krytyka 1993, Nr. 4, S. 59-65.

„Die Rezeption des polnischen patriotischen Liedes...“.

Referat gehalten im Mai 1989 in Leipzig im Rahmen der Historikerkommission DDR - Volksrepublik Polen.

„Mickiewiczs *Bücher der polnischen Pilgerschaft*...“.

In: Przegląd Humanistyczny 1993, H. 1, S. 71-79.

Die polnische und deutsche Romantik. Schwierigkeiten (nicht nur) terminologischer Art

1. Das Vorhaben, zwei so komplexe Erscheinungen wie die „polnische Romantik“ und die „deutsche Romantik“ zu vergleichen, konfrontiert den Literaturwissenschaftler gleich mit den Schlüsselproblemen der zeitgenössischen Komparatistik. Als zentral erscheint hier die Frage nach der Berechtigung, den Terminus „Romantik“ als Bezeichnung national unterschiedlicher und ihrem Wesen nach nicht homogener Erscheinungen zu benutzen. Dieses Problem, schon seinerzeit aktuell (Friedrich Schlegel, Hugo, Manzoni), nahm in den Arbeiten späterer Forscher wie Wilhelm Dilthey (vgl. Dilthey 1924), Benedetto Croce (vgl. Croce 1949), Franz Schultz (vgl. Schultz 1924) und vor allem Arthur Lovejoy (vgl. Lovejoy 1948) an Schärfe zu. Die Feststellung Lovejoys aus dem Jahre 1924, daß die „Romantik eines Landes mit der eines anderen unter Umständen nur wenig gemeinsam hat“ (Lovejoy 1948, 235) und daß man im Grunde genommen über eine Vielheit von Romantikbewegungen sprechen müsse, ist heute Anfang nahezu jeder Lehrbuchdiskussion zu diesem Thema. Als Hauptopponent Lovejoys in dieser Diskussion tritt bekanntlich René Wellek auf (vgl. Wellek 1979), „Kämpfer für den Begriff einer paneuropäischen Romantik“ (Wellek 1964, 9), wie ihn Henri Remak nannte (Remak 1961, 227). Das Gegenargument Welleks, daß sich in ganz Europa „die gleichen Begriffe von Dichtung, von Wesen und Wirkung der dichterischen Imagination, der gleiche Begriff von Natur und ihrer Beziehung zum Menschen, und im Grunde der gleiche poetische Stil“ findet (Wellek 1964, 9), erhielt nicht nur seine Daseinsberechtigung in der Wissenschaft, sondern scheint dort uneingeschränkt zu herrschen. Als Zeugnis dafür kann der Ausspruch Gerhart Hoffmeisters gelten, eines in den Vereinigten Staaten arbeitenden deutschen Komparatisten und Autoren des vor nicht allzulanger Zeit erschienenen Buches *Deutsche und europäische Romantik*. „Die Existenz einer romantischen Bewegung in Europa wird heute allgemein akzeptiert“, schreibt Hoffmeister (Hoffmeister 1978, 4), auch wenn es sich, so stellt er weiter fest, „weder innerhalb der jeweiligen Nationalliteraturen noch als Gesamtphänomen um eine homogene Erscheinung“ handelt (ibidem, 10f.). Diese Kompromißhaltung der zeitgenössischen Komparatistik ist gewissermaßen Ergebnis der Entwicklung, die sich im Denken von Wellek selbst vollzogen hat. In der umfangreichen vergleichenden Studie *Deutsche und englische Romantik* aus dem Jahre 1963 korrigierte er seine Auffassung der europäischen Romantik nicht unwesentlich. Obwohl sein

Ausgangspunkt grundsätzlich derselbe blieb, d.h. er vertrat erneut die These „vom Gesamtzusammenhang romantischen Denkens und romantischer Kunst in Europa“, kamen doch auch die Unterschiede zur Sprache (Wellek 1964, 10). Sie erwiesen sich in den Untersuchungen insofern als wesentlich - Wellek schrieb ihnen „offensichtlichen“ und „erstaunlichen“ Charakter zu -, als sie im Endeffekt zur Änderung der bisherigen Forschungsrichtung führten. Es galt, sie jetzt nicht nur zu finden und zu beschreiben, sondern „diese sollten mit anderen Mitteln beschrieben werden als mit dem Hinweis auf die unterschiedliche Betonung bestimmter Ideen oder die unterschiedliche Verwendung universeller Themen“ (ibidem, 17). Fast wie eine Anweisung klang die abschließende Bemerkung: „Die Verschiedenheiten dürften am deutlichsten hervortreten, wenn wir uns auf die bedeutenden Dichtungen der Zeit konzentrieren und die Unterschiede in der Rangordnung der Gattungen betrachten“ (ibidem, 17).

Der Kompromißcharakter von Welleks vergleichender Studie aus dem Jahr 1963 bewirkte, daß seine methodologische Basis fast für jede Richtung attraktiv wurde. Die Nominalisten wie auch die Universalisten konnten etwas für sich finden, ebenso die Wissenschaftler, die sich der genetischen oder der typologischen Komparatistik zurechneten.

Aus zwei Gründen steht der Versuch vorliegender Arbeit, die polnische mit der deutschen Romantik zu vergleichen, „im Geiste“ der hier erwähnten Studie Welleks. Der erste Grund ist insbesondere die breite methodologische Basis, auf der die Vielfalt und Verschiedenartigkeit der Forschungen als Gewinn und nicht als Hindernis angesehen wird. Der zweite Grund hat eine praktische Dimension und hängt mit dem stark belehrenden Charakter der Abhandlung zusammen. In diesem Bereich fällt das Arbeiten mit Modellen und Beispielen schwer, seien es polnische oder deutsche.

In der polnischen Tradition der Romantikforschung - unter besonderer Berücksichtigung der polnisch-deutschen Wechselbeziehungen - überwiegen entschieden die genetischen Studien. Dies erklärt u.a. das Faktum, daß die Wende zur Romantik in Polen sehr viel später einsetzte als in Deutschland, fast ein Vierteljahrhundert danach, und daß sie eine Sekundärererscheinung zur deutschen Romantik war (vgl. Kowalczykowa 1991, 835). Die Bemühungen der Wissenschaftler konzentrierten sich vor allem auf die Erforschung der Einflußgebiete und die Feststellung der Art der Beziehungen. Es gibt daher verschiedene, nach dem gleichen Muster geschriebene Bücher über: *Goethe in Polen*, *Schiller in Polen*, *Herder in Polen* oder *Bürger in Polen*, außerdem eine große Zahl von Abhandlungen zum Thema „deutsche Einflüsse“ auf das Werk Mickiewiczs, Słowackis, Krasińskis oder Mochnackis.

In der deutschen Literaturwissenschaft war und ist das Interesse für die Erforschung der polnischen Literatur, darunter auch der Beziehungen zwischen den beiden Romantikbewegungen, weitaus geringer. Zu diesem Stand der Forschung tragen viele Gründe bei, doch nicht sie sind in diesem Moment am wesentlichsten. Auffallend ist, daß sich in vielen, auch neueren komparatistischen Arbeiten, die Informationen und Meinungen über die polnische Romantik wiederholen, deren Quelle in dem veralteten und irreführenden Buch von Gustav Karpeles *Goethe in Polen* aus dem Jahr 1890 zu suchen ist. Diese Lage haben offensichtlich weder die Publikationen der deutschen Slawisten noch die langjährige Übersetzertätigkeit von Karl Dedecius oder die jüngste Übersetzung der *Geschichte der polnischen Literatur* von Czesław Miłosz verbessert (vgl. Miłosz 1981). Um diese ungünstige Situation zu ändern, falls sie überhaupt zu ändern ist, braucht es viel Zeit und Anstrengung auf beiden Seiten.

2. Wellek beginnt die vergleichende Studie der deutschen und englischen Romantik mit einer für die typologische Komparatistik charakteristischen Frage „Wen bezeichnen wir als Romantiker in den beiden Ländern?“ (Wellek 1964: 10). Vom Standpunkt der polnischen Literatur aus, ebenso wie der englischen wird die Antwort nicht schwerfallen. Nach dem Schul- und Universitätskanon sind es zweifellos die vier großen Dichter Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki, Zygmunt Krasiński und Cyprian Norwid, die drei Begründer der „ukrainischen Schule“ Antoni Malczewski, Seweryn Goszczyński, Józef Bohdan Zaleski und Maurycy Mochnacki als der unübertroffene Kritiker, ferner eine recht große Gruppe von Dichtern, darunter Wincenty Pol, Kornel Ujejski, Ryszard Berwiński, Teofil Lenartowicz, Władysław Syrokomla, Mieczysław Romanowski, Lucjan Siemieński und Gustaw Ehrenberg. Eine ganz andere Frage ist, welche dieser Autoren heute wirklich gelesen werden.

Einige Schwierigkeiten bereiten den Forschern zwei große Schriftsteller Aleksander Fredro, der nur wenig älter ist als Mickiewicz, und Józef Ignacy Kraszewski, ein Altersgenosse Krasińskis. Ihr Werk, ohne das ein vollständiges Bild der polnischen Literatur der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts kaum vorstellbar ist, paßt jedoch weder in das Modell der romantischen Literatur, wie man sie heute allgemein versteht, noch trägt sie etwas dazu bei. Aus diesem Grund werden sowohl Fredro als auch Kraszewski aus dem Kreis der Romantiker ausgeschlossen.

Auf wesentlich größere Schwierigkeiten stoßen wir, wenn wir die Frage „Wen bezeichnen wir als Romantiker?“ auf die deutsche Literatur beziehen. Die

Schwierigkeit, eine klare Antwort zu finden, hängt mit den unterschiedlichen literaturhistorischen Konzeptionen für die Aufstellung der Kriterien zusammen, die diese Strömung definieren. Allgemein gesagt wird der Terminus „Romantik“ zur Bezeichnung einer geistig-künstlerischen Strömung in der deutschen Literaturwissenschaft in zweifacher Bedeutung verwendet: einer engeren und einer weiteren. Im „engeren“ Rahmen benennt der Begriff die eigentliche Romantik in ihren drei Phasen: die *Frühromantik* mit den Zentren Jena und Berlin, die *jüngere Romantik* mit dem Zentrum Heidelberg und die *Spätromantik*, die Phase, die u.a. von den schwäbischen Dichtern geprägt wurde. Es gibt also keine Bedenken, den Begriff „Romantik“ mit Bezug auf August Wilhelm und Friedrich Schlegel, Wilhelm Wackenroder, Ludwig Tieck, Novalis, Clemens Brentano, Achim von Arnim, Joseph von Eichendorff, E.T.A. Hoffmann, Adelbert von Chamisso, Zacharias Werner oder auch Ludwig Uhland, Justinus Kerner und Gustav Schwab zu verwenden. Nach Ansicht vieler anderer Forscher, darunter auch Wellek, sollten die Grenzen der deutschen Romantik um weitere Erscheinungen erweitert werden, wie die *Sturm- und Drang-Periode*, die Weimarer Klassik und das Werk Jean Pauls, Hölderlins und Kleists sowie den frühen Heine, Büchner oder Grabbe. Die Romantik im weiteren Sinn zu sehen, würde bedeuten, Goethe und Schiller *de facto* als Romantiker zu betrachten.

Eine „breitere“ Ausdeutung der deutschen Romantik in der Forschung erfolgte in der polnischen Literaturgeschichte relativ früh aus der Notwendigkeit, die Fragen nach den fremden Einflüssen und Inspirationen in der Entstehungszeit der Romantik zu klären. Die Liste der Schriftsteller, deren Werk die neue Richtung in Polen mitgestaltet haben, wird von Goethe und Schiller angeführt. Schon zu Beginn unseres Jahrhunderts nahm Edmund Kołodziejczyk, der dieses Phänomen kommentierte, eine bedeutsame Unterscheidung vor. Über die Rolle Goethes in der ersten Phase der polnischen Romantik schrieb er:

Er übte auf unsere Literatur mit seinem *Werther* Einfluß aus [...], und vor allem seine Balladen prägten die romantische Lyrik [...]. Seine übrigen Werke, insbesondere die klassischen, blieben fast ohne Wirkung. Daher kommt es, daß man Goethe, den hervorragenden Klassiker und entschiedenen Gegner der Romantik, bei uns damals aufgrund seiner Balladen zu den Romantikern zählte (Kołodziejczyk 1913, 2).

3. Nachdem wir definiert haben, wer und in welchem Kontext als Romantiker zu bezeichnen ist, können wir nun die beiden Romantikbewegungen vergleichen.

Im Rahmen der Komparatistik haben sich zwei Traditionen der vergleichenden Forschung herausgebildet: die genetische und die typologische. Natürlich ist die zeitgenössische genetische Komparatistik weder die Stiefschwester der typologischen Komparatistik, noch können typologische Untersuchungen alle Probleme lösen. Die Vertreter beider Traditionen haben mehr Achtung voneinander gewonnen.

Wie Wellek gezeigt hat, sollte jeder Versuch einer vergleichenden Untersuchung literarischer Phänomene grundsätzlich beide Perspektiven berücksichtigen, in ihrem Rahmen nicht nur die notwendigen Verifikationen durchführen, sondern auch auf der Grundlage ihrer partiellen Definition eine neue Synthese erstellen.

Das Wesen der genetischen Forschung bestimmt die Suche nach den „Kontakten“, die real zwischen den zu vergleichenden Objekten stattgefunden hat. Er kann entweder einen persönlichen oder einen unpersönlichen Charakter haben. Im ersten Fall sprechen wir von Kontakten zwischen Schriftstellern, die sich deutlich in der Literatur auswirkten, im zweiten Fall von den Spuren der Lektüre, die sich nachweisbar in der Struktur eines neuen Werks niederschlugen.

Wie bereits erwähnt, hatte die Tatsache, daß die polnische Romantik fast eine Generation später entstand als die deutsche, für die Anfänge der romantischen Bewegung in Polen entscheidende Bedeutung. Unter anderem deswegen, weil sie von Anfang an unvermeidlich zur Sekundärscheinung verurteilt wurde und nicht an der Phase beteiligt war, in der sich das theoretische Gedankengut der neuen Strömung herausbildete. Als die erste Generation der polnischen Romantiker an die Öffentlichkeit trat, lebten viele deutsche Romantiker schon nicht mehr. Es ist also nicht möglich, über irgendwelche Kontakte unter Altersgenossen oder über Freundschaften zu sprechen, die Bedeutung für beide Literaturen haben könnten. Die Geschichtsschreibung der polnischen Romantik hat zwar ein dauerhaftes Bild vom Besuch Adam Mickiewiczs bei dem deutschen Dichterkönig in Weimar 1829 geprägt, doch wissen wir über den Verlauf und die Ergebnisse nur soviel, wie uns die dürftigen deutschen Quellen und die mythologisierte Erzählung von Antoni Edward Odyńiec überliefern. Mickiewicz selbst beurteilte seinen ersten Besuch in Deutschland sehr wortkarg. In seinem Brief an Jeżowski im Februar 1830 schrieb er: „Von Deutschland habe ich mit Ausnahme des Besuches der sächsischen Schweiz, bei Goethe und Schlegel gar nichts gehabt“ (Mickiewicz 1955, XIV (1), 519).

Zu Besuch bei Goethe waren außer Mickiewicz und Odyniec auch Andrzej Edward Koźmian und Wincenty Pol. Beide Besuche hatten ähnlichen Charakter: eine Huldigung der Jugend an die literarische Legende.

Man sollte noch die Dichterefreundschaft zwischen Nikolaus Lenau und Mikołaj Bołoz-Antoniewicz erwähnen, die Niederschlag in ihren Schaffen gefunden hat. Da sich heute selten jemand an die beiden Dichter erinnert, und sie nur in den Arbeiten der Erforscher der Polenlieder größere Anerkennung finden, soll hier nicht näher auf diese Freundschaft eingegangen werden.

Ganz anders stellt sich die Frage nach den unpersönlichen Kontakten zwischen den beiden Romantikbewegungen. In diesem Bereich braucht man keine speziellen Nachweise zu suchen, sie finden sich recht zahlreich in polemischen Abhandlungen, literarischen Werken und privater Korrespondenz. Um allgemein bekannte und gut erforschte Fakten nicht zu wiederholen, zitiere ich als Resümee zum Thema deutscher Einflüsse und Inspirationen in der Durchbruchphase der polnischen Romantik einige Ansichten von Marta Piwińska. In der Veröffentlichung *Julius Slowacki von den Geistern (Juliusz Slowacki od duchów)* schreibt die Autorin:

... die deutschen Autoren wurden in den zwanziger Jahren [des 19. Jahrhunderts] in Warschau und Wilna gelesen. Auch in Kowno, von woher Mickiewicz ständig bat und verlangte, ihm < Szyller und Szaler > zukommen zu lassen. Er las Goethe, Klopstock, die deutschen Ästhetiker und die klassischen Philologen, und, selbstverständlich, < den liebsten Szyller >, später Jean Paul. Weniger las er Philosophen. Diese las dagegen Mochacki. Und üblicherweise < folgte der Germanomanie die Anglomanie >, nicht nur bei Mickiewicz, sondern bei allen (Piwińska 1992, 154).

Piwińska schließt etwas provokativ und nicht ganz zu Recht Slowacki aus dem Lektüre-Prozeß aus, und schlägt dafür vor, nach Ähnlichkeiten zwischen den mystischen Schriften Slowackis und dem Werk Novalis' zu suchen. Der Versuch, zwei, wie es scheint, voneinander so entfernte Erscheinungen typologisch gegenüberzustellen - Piwińskas These lautet: Slowacki hat Novalis nicht gelesen -, erhält einen besonderen Sinn im Rahmen der europäischen Romantik, die als einheitliches Ganzes begriffen wird. Der Betrachtung dieser Problematik sind die Hinweise Zygmunt Lempickis sehr dienlich. In *Renaissance, Aufklärung, Romantik (Renesans, oświecenie, romantyzm)* findet sich folgende Aussage, die auch bei Piwińska erwähnt wird. Lempicki schreibt:

Wenn nämlich Novalis zu Beginn der Romantikbewegung in seinem Schaffen wie in einer Linse alle Strahlen des romantischen Lichtes sammelt, dann stellt das Schaffen Slowackis, das in die Zeit des Aufblühens der Epoche fällt, ein höchst vollkommenes und ausgezeichnetes Bündeln der Haupttendenzen der Romantik dar (Łempicki 1923, 184).

Den Versuch Piwińskas sollte man, auch wenn er nicht den Charakter einer selbständigen Studie hat, in die Reihe der wichtigen Forschungsarbeiten über die polnisch-deutsche Romantik einordnen.

Das Phänomen der Rezeption der deutschen Philosophie, vor allem Hegels und des „späten“ Schelling in der reifen Phase der polnischen Romantik, verschwand nicht aus dem Blickfeld der genetischen Komparatistik. In dieser Phase herrschten bekanntlich messianistische Konzeptionen vor, auf deren Form die panlogische Geschichtsvision Hegels und die Offenbarungsphilosophie Schellings stark einwirkten. Die erste durch ihre Negierung, die zweite durch völlige Akzeptanz. Die Forderung, „sich über den Standpunkt Hegels zu erheben“, von Krasiński schon 1838 nachdrücklich erhoben, fand ihren Ausdruck in den religiös-gesellschaftlichen Ideen Mickiewiczs in den Pariser Vorlesungen und den philosophischen Konstruktionen des Autors von *Traktat über die Dreifaltigkeit (Traktat o Trójcy)*. Sie läßt sich in den Genesis-Projekten Slowackis leicht finden, wie auch in den philosophischen Arbeiten von Cieszkowski, Trentowski oder Libelt. All diese Tendenzen muß man in Verbindung mit der optimistischen Offenbarungsphilosophie Schellings sehen.

Erheblich weniger untersucht und dadurch weniger bekannt ist das umgekehrte Problem: die Rezeption der polnischen Romantik in Deutschland. Als den maßgebenden Wissensstand der deutschen Komparatistik zu diesem Thema kann man wohl die knappe Aussage von Gerhart Hoffmeister ansehen, die in der bereits erwähnten Arbeit *Deutsche und europäische Romantik* enthalten ist. Hoffmeister schreibt (Hoffmeister 1978, 88):

Fragt man nach der Rezeption der polnischen Romantik in Deutschland, so läßt sich aufgrund der Phasenverschiebung erst nach der polnischen Revolution (1830-31) eine verstärkte Übersetzertätigkeit ausmachen, u.a. im Kreise der schwäbischen Romantiker. Bekannt beim Publikum wurden allein Mickiewicz (Gaudy übers. *Geschichtliche Gesänge der Polen*, 1833) und Tschaikowski (*Nationalsagen der Kosaken*, 1838).

Sofern der erste Satz keine Bedenken weckt, so ist doch der zweite irreführend.

Franz von Gaudy hat die *Pieśni historyczne (Geschichtliche Gesänge der Polen)* ins Deutsche übersetzt, doch ihr Autor war Julian Ursyn Niemcewicz und nicht - wie der Kontext suggeriert - Mickiewicz. Aus Mickiewiczs Werken übersetzte Gaudy nur drei Balladen: *Pani Twardowska*, *Trzech Budrysów* und *Do M****, ebenfalls im Jahr 1833.

Michał Czajkowski - auf dem deutschen Buchmarkt als der „polnische Walter Scott“ angepriesen - wird bei Hoffmeister als Autor der *Nationalsagen der Kosaken (Powieści kozackie)* erwähnt, obwohl bekannt ist, daß die beiden anderen Romane *Kirdżali* und *Wernyhora, der Seher aus der Ukraine (Wernyhora, wieszcz ukraiński)* sich größerer Popularität erfreuten. Beide wurden zweimal übersetzt, und zwar in kurzen Zeitabständen.

Man darf natürlich Krasiński nicht vergessen. *Agay-Han* hat in der Tat keine große Aufmerksamkeit erregt, doch erlebte die Übersetzung von *Die ungöttliche Komödie (Nie-Boska komedia)* viele Würdigungen, darunter eine ausführliche und sachliche Rezension in den meinungsbildenden „Blättern für die literarische Unterhaltung“ (1842, Nr. 11-12).

Und schließlich Mickiewicz. Ich meine, ein paar Worte sind zu wenig bei dem Reichtum an Fakten, auf die ein Wissenschaftler bei der Erforschung der Rezeption der polnischen Literatur in Deutschland stößt.

In den Jahren 1831-1848, die in der deutschen Literaturgeschichte die Vormärzperiode genannt wird, wurden nicht nur die Hauptwerke des Autors des *Herr Thaddäus (Pan Tadeusz)* übersetzt, sondern auch ausführlich in den führenden Literaturzeitschriften besprochen. Mickiewicz wurde einhellig als der herausragende Vertreter der polnischen und europäischen Romantik anerkannt, als Dichter, der nur mit Byron vergleichbar sei.

Der Kanon der dreißiger und vierziger Jahre des 19. Jahrhunderts unterlag einer radikalen und wohl unumkehrbaren Veränderung, wodurch der Name Mickiewicz aus dem literaturhistorischen Kreislauf herausfiel. Wer außer den Spezialisten liest heute die Werke Uhlands, Schwabs, Laubes, Menzels, Gutzkows oder Wienbargs? Der Bibliotheksstaub, der ihre Bücher in dicker Schicht bedeckt, verhüllt auch das, was sie darin Positives über die polnische Romantik geschrieben haben.

An dieser Stelle kann man auch die deutsche Polenliteratur nicht unkommentiert lassen. Die Unterschiede in ihrer Bewertung sind erheblich. In den Arbeiten der polnischen Wissenschaftler überwiegt das emotionale Verhältnis zum Gegenstand ihrer Forschung. Die deutschen Autoren sind dagegen geneigt,

den Stellenwert und die Bedeutung des Phänomens zu verkleinern. Der Grund dafür liegt in einer anderen Einstellung zur vergangenen Epoche. Es läßt sich jedoch nicht bestreiten, daß der Terminus „Deutsche Polenliteratur“ kein leerer Begriff ist und daß er schon seit Ende des 18. Jahrhunderts eine bestimmte Bedeutung hat.

4. Zum festen Lehrbuchbestand gehörte die Meinung, wenn der genetische Vergleich das Auffinden von Ähnlichkeiten, die als Ergebnis eines Kontaktes aufgetreten sind, zum Gegenstand hat, dann werden im Rahmen des typologischen Vergleichs die Ähnlichkeiten untersucht, die ausschließlich auf dem Weg analoger produktiv-rezeptorischer Bedingungen entstanden sind. Wellek zeigte in seiner Studie von 1963, wie attraktiv auch die Suche nach Unterschieden sein kann.

Weitere Erläuterungen beginne ich deshalb mit der Frage: Worin zeigt sich die *differentia specifica* der beiden Romantikbewegungen? Ohne Zweifel wird sie sichtbar, was Rolf Fieguth schon bei einer anderen Gelegenheit angemerkt hat (vgl. Fieguth 1985), wenn wir beide Gattungssysteme vergleichen.

Wesentliche Unterschiede in der Popularität bestimmter literarischer Gattungen in der polnischen und deutschen Romantik ergeben sich nicht nur aus der Fortführung der etwas anderen nationalen Traditionen, sondern auch - möglicherweise vor allem - aus den unterschiedlich verstandenen oder definierten Aufgaben der Literatur in der Entstehungszeit der eigenen Romantikbewegung. Im Mittelpunkt dieser Frage steht, wie mir scheint, das unterschiedliche Verhältnis zu der übergeordneten Kategorie der romantischen Gattungstheorie, die Friedrich Schlegel im Roman sah. Die Entwicklung dieser Kategorie verlief in beiden Literaturen unterschiedlich. In der deutschen Literatur entwickelte sich der Roman zu einem üppigen Geflecht fiktionaler Prosa, während er in der polnischen Literatur seine hervorragendste Ausprägung in der Versepiik fand.

Der Ausgangspunkt war derselbe. Die Idee der progressiven Universalpoesie, formuliert im *116. Fragment* der Sammlung „Athenäum“, bestimmte eindeutig die theoretischen Grundlagen der neuen Kunst. Ihr Pansynkretismus bezog sich im gleichen Maße auf die Form. Im *Gespräch über die Poesie* nannte Friedrich Schlegel den Roman ein „romantisches Buch“, das eine „höhere Einheit“ bildet, sowohl ideell als auch nach seiner Gattung, durchflochten von „Erzählung, Gesang und anderen Formen“. In der Praxis erhielt Schlegels Anleitung für einen romantischen Roman nur bescheidene Umsetzung. Einzig und allein können seine *Lucinde* oder *Heinrich von Ofterdingen* von Novalis als

Zeugnis dienen. Der Roman in Deutschland entwickelte sich dank des literarischen Schaffens von Jean Paul, Ludwig Tieck, E.T.A. Hoffmann, Joseph von Eichendorff, Friedrich Fouqué oder Wilhelm Hauff und folgte nicht dem von den beiden Freunden vorgegebenen Weg.

Werke wie *Die Elixiere des Teufels* oder *Franz Sternbald's Wanderungen* gehören heute zum Kanon der erzählenden Prosa. Es ist schwierig, diesen Werken irgend etwas aus der polnischen Literatur gegenüberzustellen. Der *Agay-Han* von Krasiński, *Die Rache des Fräulein Ursula (Zemsta panny Urszuli)* von Magnuszewski oder die Kosakenromane von Czajkowski widerlegen diese Meinung nicht, sondern bestätigen sie eher.

In der polnischen Auseinandersetzung um die neue Literatur, die von der Vision einer nationalen Kunst beherrscht wurde, gab es für die Prosa keinen Platz. Das Schaffen „zur Unterhaltung von Weibern und Belletristen“, wie sich Mochnacki in seinem Werk *Über die polnische Literatur im 19. Jahrhundert (O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym)*, ausdrückte, hatte keinerlei Wert.

Denn wer ist denn schon ein Belletrist? - fragte der Haupttheoretiker der romantischen Bewegung in Polen: Er ist weder ein Gelehrter aus Berufung noch ein Dichter aus Inspiration, noch ein Künstler, noch ein Geschichtsforscher, noch endlich ein Philosoph. [...] Seit dem Beginn der philosophischen Ästhetik hörte die sogenannte schöngeistige Literatur auf; Gedichte sind keine Poesie, die Kunst hängt heute nicht von den Reimen ab, deshalb gibt es auch keine Belletristen. Es gibt nur eine einzige Literatur, die das Abbild und die Ähnlichkeit des moralischen Wesens des Volkes in sich trägt (Mochnacki 1957, 218).

Die starke Verbundenheit der romantischen Literaturkonzeption mit ihren patriotischen Pflichten blieb nicht ohne Einfluß auf die Wahl und Entwicklung der Gattungen. In der Vormovemberperiode der polnischen Romantik avancierte das lyrische Epos zum Rang des „romantischen Buches“. In *Maria. Eine ukrainische Geschichte (Maria)* von Malczewski, *Konrad Wallenrod* von Mickiewicz und *Das Schloß von Kamow (Zamek kaniowski)* von Goszczyński finden wir alle durch die nationalen Bedürfnisse modernisierten Postulate Friedrich Schlegels. Die spätere Entwicklung der Versepike brachte so hervorragende und für die polnische Literatur so bedeutende Werke wie *Pan Tadeusz*, *Beniowski* und *König Geist (Król Duch)* hervor.

Die Suche nach Ähnlichkeiten in beiden Literaturen auf dem Gebiet der Versepike hat, wie ich meine, die wenig attraktiven Versuche mit sich gebracht,

Pan Tadeusz mit Goethes *Hermann und Dorothea* und *Beniowski* mit Heines *Deutschland. Ein Wintermärchen* zu vergleichen.

Nach 1830 wurde das Drama zur Hauptgattung in der Literatur der polnischen Romantik. Den Begriff „polnisches romantisches Drama“ verwendet man üblicherweise für die drei herausragenden Werke: *Ahnenfeier (Dziady III)*, *Kordian* und *Nie-Boska komedia*, die in den Jahren 1832-1835 entstanden sind. Sie bestimmten die geistige Problematik der Epoche und schufen ein Modell des polnischen Dramas. Sein Wesen präsentierte Mickiewicz im Vorwort zu der französischen Ausgabe von *Dziady*. Als Hauptmerkmale stellte er heraus: 1. den fragmentarischen Aufbau, 2. die Idee der wechselseitigen Durchdringung des irdischen und göttlichen Plans und 3. die stilistische Neuerung.

Zur Theorie des Dramas kehrte Mickiewicz in den Pariser Vorlesungen zurück. Besonders in der 16. Vorlesung des dritten Kurses formulierte er die Grundsätze des *slawischen Dramas* genau. Die Vision des prophetischen Dramas ging weit über die Theaterpraxis und die szenischen Möglichkeiten des 19. Jahrhunderts hinaus. Sie erinnerte nur, wenn man nach deutschen Analogien sucht, an die späten theoretischen Ideen Friedrich Schlegels aus der Zeit seines fanatischen Katholizismus. Schlegel unternahm damals den Versuch, aus der allgemeinen Idee einer *Universalpoesie* die Dramentheorie in einer außer-szenischen Fassung, im sog. *Lesedrama*, als höchste Entwicklungsstufe der romantischen dramatischen Kunst abzuleiten. Das *Lesedrama* sollte im Grundsatz die nationalen und historischen Elemente verbinden und sich in der Form von den klassischen Mustern abwenden. Die Entwicklung der Handlung sollte christlich geprägt sein. Man wird sich kaum wundern, daß für diese neue Idee nicht Shakespeare, sondern Calderón Pate gestanden hat.

Im Vergleich zu den großen Dramen der polnischen Romantik, insbesondere zu dem reichen und verschiedenartigen dramatischen Schaffen Slowackis, ein im europäischen Maßstab einmaliges Phänomen, fällt die dramatische Produktion der Deutschen, obwohl sie zweifellos reich ist, mäßig genug aus. Gerhard Schulz, Autor des grundlegenden Werks über die deutsche Literatur der Jahre 1789-1830, läßt beim Leser in dieser Hinsicht keine Zweifel entstehen. Er schreibt:

... all das, was so gern als romantische Drama bezeichnet worden ist, [bildet] lediglich eine kleine, stille Enklave in der Literaturgeschichte, mit hohen Hecken umgeben, von manchem Unkraut überwuchert, und nur hin und wieder noch von ein paar Kennern zum Botanisieren besucht (Schulz 1989, Bd. 2, 599).

Aus der reichen Zahl der verschiedenen Dramentypen: *Gesellschaftsdrama*, *Geschichtsdrama* oder auch dem seinerzeit sehr populären *Schicksalsdrama*, behielten nur wenige Werke Bedeutung. Schulz erwähnt lediglich zwei wichtige Erscheinungen: Goethes *Faust* und die Dramen Heinrich von Kleists.

Auf den *Faust* und seine Ausnahmestellung, nicht nur in der deutschen, sondern auch in der europäischen Literatur, braucht man nicht näher einzugehen, dazu gibt es eine reiche Literatur. Zu ergänzen ist nur, daß seit George Sand sich auch deutsche Literaturwissenschaft mit dem Vergleich des *Faust* mit *Dziady III* beschäftigt hat.

Ein Dramenautor, der die besondere Beachtung der polnischen Literaturhistoriker verdient, ist zweifellos Heinrich von Kleist. Ich übergehe an dieser Stelle die Frage nach der Rezeption seiner Werke in Polen, sehr viel ergiebiger scheint mir statt dessen die Suche nach typologischen Verbindungen zu sein. Schon die modernistische Kritik hat entdeckt, daß sich in der deutschen Literatur Słowacki außer mit Novalis gerade mit Kleist gut vergleichen läßt (vgl. Flach 1911, Nr. 182, 175). Zum Beispiel im Bereich der Forschungen zum Drama als Gattung, die am umfassendsten das romantische Postulat des ästhetischen Synkretismus umsetzt. Das Prinzip der Mischung von Gattungen, Stilen und extremen ästhetischen Kategorien wie Tragik und Komik finden wir in *Amphitryon* und *Käthchen von Heilbronn* von Kleist wieder. Solche Konzeptionen werden in der polnischen Romantik nicht nur bei Słowacki, sondern auch bei Norwid eine Rolle spielen („weiße“ Tragödie).

Es bleibt noch die romantische Lyrik. In beiden Ländern hat sie eine hohe künstlerische Vollkommenheit erlangt und einen hohen Stellenwert beim Leser. In Deutschland vielleicht sogar einen höheren als in Polen, denn ihre ständige Präsenz in der Kultur ergibt sich aus der Stabilität des bürgerlichen Lebensideals, des Lebens in der Familie, der lokalen Gesellschaft und der Heimat. Die polnische Romantik brachte überwiegend Texte anderer Art hervor. Die Lyrik einer in ihrem Fortbestand gefährdeten Nation nötigte dem Leser eine andere Art von Gemütsbewegungen auf als die Freuden der Wanderschaft durch heimatliche Gefilde. Wenn man es bei einem solchen Vergleich beliebe, wäre dies jedoch eine offensichtliche Trivialisierung des Problems. Die Lyrik Joseph von Eichendorffs, „des deutschesten unter den deutschen Dichtern“, ebenso wie die von Clemens von Brentano, Achim von Arnim, Ludwig Uhland, Adelbert von Chamisso oder Wilhelm Müller ist nicht nur „nackte“ Naturlyrik. Hinter den Bildern von deutschen Wäldern und Flüssen verbirgt sich ein reiches geistiges Erleben

des lyrischen „Ich“, das in einer vierzeiligen Strophe und einer kunstvollen Rhythmus-Klang-Struktur seinen Ausdruck findet.

Über die deutsche Lyrik kann man mit den Worten von Gerhard Storz sagen, daß sie sich zwischen zwei Polen entwickelt hat: der „beweglichen Spiritualität“ und der „leicht ansprechenden Sensibilität“ (Storz 1972, 130). Von ebensolchen Kontrasten kann man bei der Entwicklung der Gattungsformen sprechen. Das in der Anfangsphase vorherrschende, sich an der Volksdichtung orientierende Gedicht, das sog. *Volkslied*, hat der so kunstvollen Form des *Kunstliedes* Platz gemacht.

Eine ähnliche Entwicklung machte in der polnischen Literatur die Dichtung Mickiewiczs durch. Die Faszination des Volkstümlichen wurde durch die „Poesie des Herzens“ ersetzt, diese wiederum ging in die „Lyrik des reifen Alters“ über.

Die großen Dichter sind immer Entdecker des Neuen. Es ist deshalb schwierig, sie untereinander zu vergleichen; einfacher ist es, über ihre Besonderheiten zu sprechen. Dagegen lassen sich die Dichter des *minorum gentium* einander gegenüberstellen, denn bei ihnen wiederholen sich Bilder und Gedanken.

In beiden Literaturen lassen sich leicht entsprechende Beispiele finden. Die populäre Lyrik des Novemberaufstands, an die bei jedem patriotischen Anlaß erinnert wird, findet ein interessantes Vergleichsobjekt in der deutschen Dichtung der Befreiungskriege. Die Werke Theodor Körners, Ernst Moritz Arndts oder Max Schenckendorffs kannte man in Polen. Besonders Körners Bändchen *Leier und Schwert* genöß hohes Ansehen. In der ersten kämpferischen Phase des Novemberaufstands wurde das berühmte *Gebet* Körners sogar zweimal übersetzt: erst von Stefan Garczyński und dann von Franciszek Kowalski.

Das Bändchen des jungen deutschen Dichters, der 1813 im Kampf gegen die Franzosen gefallen war, bot vor allem eine erhabene Rhetorik und vermittelte sehr umfassend den Mythos des Soldatendichters. Ganz im Geiste der Sammlung *Leier und Schwert* sind die *Kriegs-Sonette (Sonety wojenne)* von Garczyński und *Schwert und Leier (Miecz i lutnia)* von Kowalski gehalten, Dichtern, die ebenso wie Körner am bewaffneten Kampf teilnahmen. Es gibt ein anderes, sehr bedeutsames Beispiel für die Popularität und den Fortbestand des „Körnerschen Musters“ im polnischen Bewußtsein. Auf dem Grab Kazimierz Brodziński in Dresden steht ein Grabmal aus Granit mit einer bemerkenswerten Verzierung: Leier und Kreuz. Vergleicht man dieses Grabmal mit dem Denkmal zu Ehren Körners, das am Sterbeort des Dichters errichtet wurde und wo in den Granitstein Leier und Schwert gemeißelt sind, wird die Verbindung der beiden

Denkmäler offensichtlich. Der Schöpfer des Denkmals auf Brodzińskis Grab, der 1835 in Dresden starb, kannte die symbolische Bedeutung dieser Zeichen sehr genau.

Die deutsche Lyrik der Befreiungskriege und die patriotische Lyrik des Novemberaufstands sind wie zwei Seiten eines Literaturmodells, das wiederum sehr wesentlich den Charakter der politischen Dichtung in Deutschland nach 1830 bestimmte.

Über das Phänomen der Polenlieder und ihrer unterschiedlichen Bewertung habe ich bereits früher geschrieben (vgl. Roguski 1993). Es ist ein ausgezeichnetes Beispiel zur Illustration der These, daß die politische Lyrik in Europa der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts mit ihrem sich seit der Französischen Revolution wiederholenden Kanon der Motive und Bilder einen sehr konventionellen Charakter aufweist.

Literatur

- M. Adamiak, E. Klin, M. Posor, *Recepcja literatury niemieckiej u Kazimierza Brodzińskiego*. Wrocław 1979.
- R.F. Arnold, *Geschichte der deutschen Polenlitteratur von den Anfängen bis 1800*. Neudruck der Ausgabe 1900. Osnabrück 1966.
- R.F. Arnold, *Tadeusz Kościuszko in der deutschen Litteratur*. Berlin 1898.
- W. Barewicz, *Fryderyk Schiller i tzw. romantyka polska przed Mickiewiczem (r. 1822)*. Lwów 1905.
- S. Bełza, *Niemcy u Mickiewicza*. Warszawa 1911.
- M. Bienenstock, *O wpływie niemieckim na twórczość Słowackiego uwag kilka (Schiller i Goethe)*. In: *Księga pamiątkowa ku uczczeniu setnej rocznicy urodzin J. Słowackiego*. Lwów 1909, Bd. 3.
- A. Brückner, *Geschichte der polnischen Literatur*. Leipzig 1901.
- H. Buddensieg, *Goethe in Polen*. In: *Mickiewicz-Blätter* 1968, H. 37, S. 1-30.
- Z. Ciechanowska, *Die Anfänge der Goethe-Kenntnis in Polen*. In: *Germanoslavica* Jg. I, 1931-1932, S. 387-407; Jg. II, 1932-1933, S. 14-43.
- Z. Ciechanowska, *Twórczość Goethego a romantyzm polski*. In: *Sprawozdania z czynności i posiedzeń PAU za r. 1932*. Kraków 1933, Bd. 37, Nr. 10.
- Z. Ciechanowska, *Literatura niemiecka w Polsce w pierwszych latach romantyzmu*. In: *Prace historycznoliterackie ku czci I. Chrzanowskiego*. Kraków 1936.
- T. Cieszewski, *Bürger w Polsce*. In: *Księga pamiątkowa Koła Polonistów U.S.B. w Wilnie*. Wilno 1932.

- M. Cieśla, *Der Schwäbische Dichterkreis und der polnische Novemberaufstand 1830*. Wien 1977.
- B. Croce, *Le definizioni del romanticismo*. In: *Problemi di estetica e contributi alla storia dell'estetica italiana*. Bari 1949.
- A. Cybulski, *Geschichte der polnischen Dichtkunst in der ersten Hälfte des laufenden Jahrhunderts*. Posen 1880.
- Die deutsch-polnischen Beziehungen 1831-1848: Vormärz und Völkerfrühling. XI. deutsch-polnische Schulbuchkonferenz der Historiker vom 16. bis 21. Mai in Deidesheim (Rheinland Pfalz)*. Redaktion: R. Riemenschneider. Braunschweig 1979.
- W. Dilthey, *Die dichterische und philosophische Bewegung in Deutschland 1770-1800. Antrittsvorlesung, Basel 1867*. In: *Gesammelte Schriften V*, 1924.
- R. Ergetowski, *Recepcja twórczości Heinricha von Kleista w Polsce*. Kraków 1989.
- R. Fieguth, *Die polnische Literatur*. In: *Europäische Romantik III. Restauration und Revolution*. Herausgegeben von N. Altenhofer und A. Estermann. Wiesbaden 1985, S. 438-460.
- M. Fischbach-Pospelova, *Polnische Literatur in Deutschland*. Meisenheim am Glan 1960.
- O. Fischer, *Zur Ideengeschichte des Konrad Wallenrod*. In: *Germanoslavica Jg. I, 1931-1932*, S.55-76.
- J. Flach, *Henryk Kleist. W setną rocznicę śmierci*. In: *Przegląd Polski 1911*, (182).
- S. Grudziński, *Lenore in Polen, eine litterarhistorische Abhandlung*. In: *Sprawozdania Gimnazjum w Bochni za r. 1890*.

- M. Häckel, Zur Mickiewicz-Rezeption in Deutschland. In: Zeitschrift für Slawistik 7 (1962), S. 224-231.
- A. Hermann, Zur Aufnahme und Wirkung der Übertragungen des *Pan Tadeusz* in deutscher Sprache. In: Zeitschrift für Slawistik 20 (1975), S. 75-82.
- G. Hoffmeister, Deutsche und europäische Romantik. Stuttgart 1978.
- G. Hoffmeister, Goethe und die europäische Romantik. München 1984.
- A. Hofman, Nikolaus Lenaus Polenlieder. In: Lenau-Almanach 1967/68, S. 82-95.
- P. Holzhausen, Das Polentum im deutschen Denken und Dichten. In: Hochland 14, 1917, 2, S. 183-197.
- T. Kachlak, Lenau und Antoniewicz - eine Dichterverfreundschaft. In: Lenau-Forum 3, 1971, 3-4, S. 1-12.
- S. Kawyn, Słowacki - Heine. Lwów 1930.
- J. Kleiner, W kręgu Mickiewicza i Goethego. Rzecz literacko-biograficzna. Warszawa 1938.
- E. Klin, Deutsch-polnische Literaturbeziehungen. Bausteine zur Verständigung von der Aufklärung bis zur Gegenwart. Köln-Wien 1988.
- E. Kołodziejczyk, Goethe w Polsce. Rzecz literacko-biograficzna. Kraków 1913.
- A. Kowalczykowa, Romantyzm. In: Słownik literatury polskiej XIX wieku. Wrocław 1991, S. 832-844.
- K.A. Kuczyński, Polnische Literatur in deutscher Übersetzung von den Anfängen bis 1985: Eine Bibliographie. Darmstadt 1987.
- W. Kühne, Die Polen und die Philosophie Hegels. In: Hegel bei den Slawen. Herausgegeben von D. Tschizewskij. Darmstadt 1961.

- D. Langer, Grundzüge der polnischen Literaturgeschichte. Darmstadt 1975.
- A. Lovejoy, On the discrimination of romanticisms. In: Essays in the history of ideas. Baltimore 1948.
- Z. Lempicki, Renesans, oświecenie, romantyzm. Warszawa-Lwów 1923.
- A. Mauritius, Polens Literatur- und Cultur-Epoche seit dem Jahre 1831. Posen 1843.
- H. Mayer, Adam Mickiewicz und die deutsche Klassik. In: ders.: Weltliteratur: Studien und Versuche. Frankfurt/M 1989, S. 186-206.
- M. Mazanowski, O wpływie Schillera na poezję Mickiewicza. Lwów 1890.
- A. Mickiewicz, Dzieła. Warszawa 1955. Bd. I-XVI.
- Cz. Miłosz, Geschichte der polnischen Literatur. Köln 1981.
- Mittheilungen über neuere polnische Literatur. In: Blätter für die literarische Unterhaltung 1833, S. 939-940.
- M. Mochnacki, O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym. In: Pisma wybrane. Warszawa 1957.
- S. Moser, Zur Frage der Übertragung von Werken der polnischen Romantik: dargestellt am Beispiel der *Ungöttlichen Komödie* von Zygmunt Krasiński. In: Zeitschrift für Slawistik 20 (1975), S. 83-90.
- H. Nitschmann, Geschichte der polnischen Literatur. Leipzig 188
- E. Petzold, Ballada Mickiewicza a Goethego. In: Przewodnik Naukowy i Literacki 1910.
- M. Piwińska, Juliusz Słowacki od duchów. Warszawa 1992.
- Polnische Literatur. In: Literarisches Wochenblatt 1834, Nr. 45, S. 375.

- H. Remak, Ein Schlüssel zur westeuropäischen Romantik? In: *Begriffsbestimmung der Romantik*. Herausgegeben von H. Prang. Darmstadt 1972, S. 427-441.
- P. Roguski, *Poezja i czyn polityczny. Powstanie listopadowe w poezji niemieckiej pierwszej połowy XIX wieku*. Warszawa 1993.
- H. Roos, Die Tübinger Romantik und die Polen. In: *Tübinger Blätter* 1958.
- G. Sand, *Essai sur le drame romantique. Goethe - Byron - Mickiewicz*. In: *Revue des Deux Mondes* I XII 1839.
- I. Šaunová, Der deutsche Einfluß auf die Entwicklung der literarischen und ästhetischen Theorien Mickiewicz' bis zum Jahre 1830. In: *Germanoslavica* Jg. II, 1932-1933, S. 498-521; Jg. III, 1935, S. 64-94.
- H. Schroeder, *Studien über Maurycy Mochnacki mit besonderer Berücksichtigung des deutschen Einflusses*. Berlin 1953.
- F. Schultz, *Romantik und romantisch als literaturhistorische Terminologien und Begriffsbildungen*. In: *DVJ* 2, 1924.
- G. Schulz, *Die deutsche Literatur zwischen Französischer Revolution und Restauration 1789-1830*. München 1989, Bd. 1-2.
- L. Slugocki, Der Dresdner Aufenthalt von Adam Mickiewicz im Jahre 1829. In: *Mickiewicz-Blätter* 1974, H. 55, S. 1-8.
- G. Storz, *Klassik und Romantik. Eine stilgeschichtliche Darstellung*. Zürich 1972
- G.W. Strobel, *Adam Mickiewicz's Reise durch Deutschland*. In: *Mickiewicz-Blätter* 1968, H. 40/41, S. 1-8.
- M. Szykowski, *Schiller w Polsce*. Warszawa 1915.
- M. Szyrocki, *Zur Mickiewicz-Rezeption in Deutschland (1828-1855)*. In: *Wissenschaftliche Konferenz zum Thema polnische Motive in der deutschsprachigen Literatur (1750-1850)*. Warszawa-Wroclaw 1978.

- J. Twardowski, Goethe und Polen, Polen und Goethe. Leipzig 1932.
- M. Urbanowicz, Deutsche Übersetzungen des *Pan Tadeusz*. In: *Zagadnienia rodzajów literackich*. Łódź 1965, Bd. VII, H. 2, S. 50-57.
- A.M. Wagner, Deutsche und polnische Romantik. Sonderabdruck aus den Neuen Jahrbüchern. Jg. 1917, XXXIX, 10.
- R. Wellek, Deutsche und englische Romantik: eine Konfrontation. In: *Konfrontationen: Vergleichende Studien zur Romantik*. Frankfurt/M 1964, S. 9-41.
- R. Wellek, Pojęcie romantyzmu w historii literatury. In: *Pojęcia i problemy nauki o literaturze*. Warszawa 1979.
- H.B. Whiton, Der Wandel des Polenbildes in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts. Bern-Frankfurt/M-Las Vegas 1981.
- W. Witkowski, Deutsche Literatur in Polen - Polnische Literatur in Deutschland. In: *Zeitschrift für Slawistik* 19 (1974), S. 15-29.
- K. Wojciechowski, Werter w Polsce. Lwów-Warszawa-Kraków 1925.

Die polnische Versuchung Fausts: Goethes *Faust* und das Drama der polnischen Romantik

1. Die Zeichnung stellt folgende Figurenkomposition dar: In der Mitte steht eine männliche Gestalt, die mit einer Gänsefeder menschliche Porträts zeichnet. Sie trägt einen langen Gehrock, der nach dem Brauch des 19. Jahrhunderts bis zu den Knien reicht. Das üppige Haar fällt auf den Kragen herab. Charakteristische Elemente der äußeren Erscheinung sind ein angedeuteter Schnurrbart, der dem Gesicht einen leicht ironischen Ausdruck gibt, die angezündete Pfeife und die in die Tasche des Gehrocks gesteckte linke Hand. In der gleichen Pose und mit vielen auffälligen Ähnlichkeiten in der Erscheinung wurde 1848 Adam Mickiewicz in Rom porträtiert (vgl. Norwid 1976, II. 151).

Hinter dem Mann im Gehrock steht, ein wenig höher, eine bizarre Gestalt. In ihrem langen schwarzen Mantel mit Pelerine wirkt sie wie die Verkörperung der Finsternis. Sie hat ein greisenhaftes Gesicht und eine Adlernase. Die linke Hand des „schwarzen Greises“ ruht leicht (mit einer „fürsorglichen“, „freundschaftlichen“ Geste?) auf der Schulter des Zeichners; die rechte dagegen ist ausgestreckt und weist in horizontale Richtung. Man erhält den Eindruck, daß der „schwarze Greis“ (auch durch den geöffneten Mund und die zusammengezogenen Augenbrauen) unbedingt die Aufmerksamkeit des Zeichners auf etwas lenken will, was für dessen gerade entstehende Arbeit wesentlich ist.

In der Ausgabe der *Sämtlichen Werke (Pisma wszystkie)* Cyprian Norwids hat Juliusz Gomulicki die beschriebene Zeichnung mit der Überschrift „Norwid, der Karikaturist. Berlin 1845/1846“ versehen (Norwid 1976, II. 123). Zenon Przesmycki, der erste Herausgeber der Werke des Dichters, kommentierte sie mit den Worten „symbolisch-satirische Übertreibung“. Eine detaillierte Analyse der Zeichnung hat keiner der beiden Wissenschaftler durchgeführt. Für unsere Zwecke ist sie aber von größter Bedeutung. In dem von Norwid porträtierten Mann erkennt man ohne Mühe das eigene Bild des Künstlers. Die Ähnlichkeit mit den Selbstbildnissen der Jahre 1845-1846 schließt jede andere Möglichkeit aus (ibidem). Doch wer ist die andere Gestalt? Der „schwarze Greis“ ist mit Sicherheit der Teufel. In dieser Frage haben wir nicht den geringsten Zweifel. Der Künstler hat die „dunkle“, dämonische Erscheinung zusätzlich mit zwei „unauffälligen“ Hörnern ausgestattet, und über ihrem Kopf zeichnet er eine Fledermaus (ein Zeichen der Hölle) in deutlichem Kontrast zu den „hellen“, himmlischen Gestalten (wie z. B. Christus, über dessen Kopf bei der Taufe eine Taube - der Heilige Geist - erscheint). Die Anwesenheit des dämonischen

Greises und die Anordnung der Gestalten in der Zeichnung lassen keinen Zweifel am Charakter dieser Begegnung aufkommen. Der Teufel versucht den „zeichnenden“ Norwid. Die Versuchung ist jedoch ungewöhnlich. Der hinter dem Rücken des Zeichners stehende böse Geist scheint seine teuflische Pflicht allzu fürsorglich und familiär zu erfüllen. Er hat die linke Hand „freundschaftlich“ auf die Schulter des Partners gelegt und ist bestrebt, diesem etwas Wichtiges mitzuteilen, etwas absolut Wesentliches zuzuflüstern. Eine solche Beziehung zwischen den Partnern entspricht nicht der üblichen Vorstellung vom Teufel als Versucher. In der „Versuchung Norwids“ gibt es nichts Höllisches, Entsetzliches, nicht einmal etwas Belehrendes. Der Teufel, der dem Zeichner beim Karikieren der Mitmenschen hilft, ist nicht der Satan aus dem Katechismus. Er ist eher ein Geist - der Beschützer des Karikaturisten, der Große Ironiker. Wie kann man sich denn eine gute Karikatur ohne seine Hilfe vorstellen? Dieser Teufel muß also einer besonderen Hölle entstammen.

Der grotesk-satirische Charakter der Versuchung des „Karikaturisten Norwid“ ist ganz eindeutig. Es handelt sich dabei um einen Leckerbissen für den Literaturhistoriker. Uns interessiert in diesem Zusammenhang mehr die literarische Herkunft des Motivs. Als Inspirationsquelle kommt eigentlich nur Goethes *Faust* in Betracht. Auf dieses große europäische Drama weist vor allem die Art der Beziehung hin, die die beiden Gestalten verbindet. Zwischen dem Karikaturisten und dem „schwarzen Greis“ besteht, ebenso, wie zwischen Faust und Mephisto, keine „Feindschaft“ im biblischen Sinne. Die alte Beziehung wurde durch eine neue ersetzt, die aber durchaus ihre mittelalterlichen Vorbilder hat: Der Pakt mit dem Teufel erscheint als ein partnerschaftliches Abkommen. Damit sind offensichtlich beide Seiten zufrieden. Jeder spekuliert auf Vorteile bei der Verwirklichung des sich selbst gesetzten Ziels. Das kann zur Annäherung führen und verbinden, um so mehr, als der Gegenstand des Abkommens und des uralten Streits zwischen dem Menschen und dem Satan, die Seele des Helden, in den Hintergrund gerückt wurde. Auf den Vorschlag Mephistos („Ich will mich hier zu deinem Dienst verbinden [...] Wenn wir uns drüben wiederfinden,/ So sollst du mir das gleiche tun“) antwortet Faust hochmütig (Goethe, *Faust I*, 1760-1781):

Das Drüben kann mich wenig kümmern;
 [.....]
 Davon will ich nichts weiter hören,
 Ob man auch künftig haßt und liebt,
 Und ob es auch in jenen Sphären

Ein Oben oder Unten gibt.

Faust ist weniger am eigenen Schicksal im Jenseits als an den Möglichkeiten seines Partners hier auf Erden interessiert.

Was willst du armer Teufel geben?
 Ward eines Menschen Geist, in seinem hohen Streben,
 Von deinesgleichen je gefaßt?
 Doch hast du Speise, die nicht sättigt, hast
 Du rotes Gold, das ohne Rast,
 Quecksilber gleich, dir in der Hand zerrinnt,
 Ein Spiel, bei dem man nie gewinnt?

Ein irdisches Ziel hinderte auch Irydion, selbst wenn er ein Konvertit war, an der Sorge um den größten Schatz eines Christen - die von keiner Sünde befleckte Seele. Wer würde, wie er, ohne Verzweiflung vor Masynissa ausrufen: „Mnie Rzym, tobie duszę moją!“ (Kraśiński, *Irydion*, IV).

Der romantische Held ist nach Fausts Vorbild mit der Gesellschaft des Teufels einverstanden. Dieser erweist sich als ungemein nützlich. Er ist nicht nur ein treuer Diener, sondern auch ein lustiger Kumpan und vor allem der geeignete Gesprächspartner. Seit dem Erscheinen von Goethes Drama gewann der literarische Held der europäischen Romantik in Mephisto einen idealen Teilnehmer an allen Diskussionen. Max Webers Terminus des „Idealtypus“ hilft, das Phänomen Mephisto zu verstehen und zu erklären. Für den Historiker gibt es nämlich keinen Zweifel, daß die „düstere“ Gestalt des „Faust“-Dramas alle Bedingungen von Webers Konstruktion des „Idealmodells“ enthält (vgl. Weber 1951, 190).

Die Feststellung, Mephisto sei nicht der gewöhnliche Teufel als Versucher, besagt noch wenig. Die Interpreten des Dramas haben ausführlich die Eigenschaften seines „Charakters“, seine Verhaltensweisen und die Rollen, die er spielt, beschrieben. Mit Sicherheit sind sie damit noch nicht am Ende angelangt. In einem Punkt aber stimmen alle überein: daß Mephisto eine Gestalt des Bösen verkörpert, wie sie in der Literatur noch nicht vorgekommen war (vgl. Mahal 1972). Mephisto erinnert in nichts an die abscheuliche, Grauen erregende Höllenerscheinung. Ganz im Gegenteil: Er imponiert durch gute Manieren, Wissen und Intelligenz. Bei seinen Auftritten kommt auch kein Gedanke an die Sünde und keine Sorge um das Seelenheil auf. Die Versuchung Fausts ist zweifellos eine Negation der Versuchung des Hl. Antonius. In Goethes Version entfällt die Einteilung in den „Angreifer“ und das „Opfer“, und es entsteht eine

völlig neue Beziehung. Das Böse und das Gute verlieren scheinbar an Schärfe. Sie erscheinen als Teile eines Systems höherer Art. „Man muß dem Bösen etwas verleihen“, sagt Goethe, „und dem Guten etwas nehmen, um sie gegeneinander ins Gleiche zu bringen“ (vgl. Franz 1953, 152). Dieser Grundsatz erlangte im 19. Jahrhundert allgemeine Gültigkeit, und der Streit der Romantik mit der Welt äußerte sich in der Diskussion des literarischen Helden mit dem Teufel. Warum gerade mit dem Teufel? „A gdzie anioł stróż?“ fragen wir uns, wie Kornelia-Metella Irydion fragt. „Głowa Amfilocha leżała na łonie przyjaciela i stopniami schodziło z niej życie“, heißt es im zweiten Teil des Dramas von Krasiński. Als Amfiloch der Grieche aus dieser Welt scheidet, ist sein Schutzengel nicht bei ihm; Gesellschaft leistet ihm sein satanischer Freund, der Greis Masynissa.

Unter den romantischen Helden ist Amfiloch der Grieche nicht der einzige, der einen Teufel zum Freund und Vertrauten wählt. Auch an den Gedanken und Taten der Helden Byrons, Grabbes, Lenaus, Shelleys, Brownings oder Baileys ist der Gesandte der Hölle beteiligt. Charles Dédéyan benötigte sechs Bände, um das Faustthema in der europäischen Literatur zu behandeln (vgl. Dédéyan 1954-1967), und er hat es noch nicht ausgeschöpft (vgl. Henning 1963). Das Drama der polnischen Romantik fehlt bei ihm völlig. Sein Verzeichnis ist deshalb um folgende Titel zu ergänzen: *Waclaws Geschichte (Waclawa dzieje)* von Stefan Garczyński, *Kordian* von Juliusz Słowacki, *Die ungöttliche Komödie (Nie-Boska komedia)* und *Irydion* von Zygmunt Krasiński sowie *Leslaw* von Roman Zmorski. Alle diese Werke sind nach 1808 entstanden und müssen daher in ihrer Beziehung zu *Faust* betrachtet werden. Es kann aber auch noch auf einen anderen Traditionszusammenhang verwiesen werden. Mario Praz leitet in seinem Buch *Liebe, Tod und Teufel* die „fatalen Helden“ der westeuropäischen Literatur aus der großen christlichen Epik ab: Tassos *Gierusalemme liberta*, Marinos *La Straghe degli innocenti* und Miltons *Paradise Lost*. Der Byronische Rebell hat seine satanischen Wesenszüge weder von dem Banditen Zeluco aus dem gleichnamigen Roman John Moores noch von dem unglücklichen René Chateaubriands, sondern von dem geheimnisvollen Mönch Schedoni, dem Helden von Anne Radcliffes Roman *The Italian, or the Confessional of the Black Penitents* (1797). Praz schreibt:

Von Schedoni führt der Weg zu Miltons Satan, von diesem zu Marinos Satan zurück, bis sich schließlich aller Zauber in den furchtbaren Augen dieser Teufelsbesessenen aus jener Variante ableiten läßt: „In den Augen, in denen Schwermut wohnt und Tod“, die Marino nach einem Vers Tassos geschaffen hatte (Praz 1970, 83).

Es ist kein Zufall, daß Faust in der Aufzählung von Praz fehlt. Faust, Mephisto und der Gott Goethes passen nicht zu der Welt dieser Werke. Es sind Figuren eines anderen Theaters. Oder klarer, wenn auch sehr verkürzt ausgedrückt: Es gibt nicht nur *e i n e n* Himmel über dem Kopf des literarischen Helden dieses Jahrhunderts.

Blake, Füssli und Byron sind die Zerstörer der alten, von einem guten und gerechten Gott erschaffenen Weltordnung. Sie errichteten eine neue Welt, die eine Negation der Leibnizschen „besten aller möglichen Welten“ ist. Gott hat aufgehört, das Erste Prinzip, eine positive Energie (Blake), zu sein. Seine Stelle hat jetzt der Satan eingenommen. Auf einem Bild Füsslis erinnert dieser durch nichts an das widerwärtige Wesen mit Hörnern, Feuer und Krallen, wie es für die mittelalterliche Malerei typisch ist. Er wird in der Pose eines Rebellen dargestellt. Satan, der rebellische Heros, ist ein Skeptiker, ein neuzeitlicher Moralist. Er ist ein Symbol der Auflehnung des Künstlers gegen die schlechte Wirklichkeit.

Lucifer - sagte Ernst Osterkamp - bestätigt einzig die Botschaft vom bösen Gott. [...] Der Mensch verständigt sich mit sich selbst über das Böse in der Welt, ohne daß es noch seiner metaphysischen Hypostase bedürfte. Wie er es ist, der das Böse tut (Lucifer gab Cain nicht einmal den Gedanken zum Mord an Abel ein), so wird er auch zu dessen Erklärung fähig. Die Wesensverwandschaft Cains und Lucifers deutet auf eine Selbstverständigung des ersteren, nicht auf die Übernahme vorformulierter Weltdeutungen. Lucifer gleicht einem alter ego Cains (Osterkamp 1979, 189).

Der Held Byrons ist entsetzlich einsam, und die Welt - das Universum - ist eines höheren Sinns beraubt, also absurd. Gott schwindet als Garant einer Ordnung und der Gerechtigkeit aus dem Bewußtsein des Helden. Er scheint letzterem als unberechenbar in seinen Absichten, als launisch, ja sogar als böse. Dies aber ist keineswegs die Linie der polnischen Romantik, vor allem nicht nach der Niederlage des Novemberaufstands. Das Drama eines Volkes läßt sich nicht im Drama eines Individuums erfassen. Um trotz des politischen Tods zu existieren, muß man zuerst den Grund finden, der die Existenz außerhalb der „Materie des Staates“ begründet. Für den Christen konnte dieser Grund nur in Gott liegen, in dem, der *i s t* und immer *s e i n w i r d*. Die Existenz Gottes wurde also zum Argument für die Existenz Polens.

Doch Gott konnte sich als schlecht und der Satan als eigentlicher Herrscher erweisen. Das Wirken des Schöpfers zum „Nachteil“ Polens hat in der

Literatur wenig Beachtung gefunden. Dabei handelt es sich um ein verblüffendes Thema. Es gehörte viel intellektueller Mut dazu, die Meinung zu vertreten, daß Gott unsere Niederlage nicht nur zuließ, sondern auch „billigte“. Kein Zweifel, das würde viele Rätsel der polnischen Geschichte erklären. In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts hat dieses Thema keine große Rolle gespielt. Die Bemühungen des polnischen Genies standen im Zeichen der Loyalität mit dem Schöpfer. Es lag im nationalen Interesse, die Spekulation der geschichtsphilosophischen Kategorie eines gerechten Gottes anzunehmen. Nur unter dem Blickwinkel eines Endziels konnte die Geschichte des Volkes einen höheren Sinn erhalten. Dem Künstler verblieb als Aufgabe, die wirklichen Pläne Gottes zu erkennen.

Konnte sich Gott bei der Verwirklichung seiner Vorhaben gegenüber Polen tatsächlich des Teufels bedienen? Kam es zu einer neuen Wette im Himmel? Diese Frage gewann nach dem Novemberaufstand in der Literatur zunehmend an Bedeutung. Es war nur noch ein Schritt von der dramatischen Frage Kazimierz Brodzińskis am Ende seines Gedichts *Dnia 9 września 1831 r.*:

Boże! Boże! gdzieś się podział,
 Oślawiony nasz obrońca?
 Któż się, w Tobie ufny, spodział,
 Ze do tego przyjdziem końca.
 Coś umyślił z nieszczęsnymi,
 Ześ nas rzucił bez sposobu?

bis zu Konrads Bekenntnis:

O d e z w i j s i ę - bo strzelę przeciw Twojej naturze,
 Krzyknę, żeś Ty nie ojcem świata, ale ...

Konrad spricht die Gotteslästerung nicht aus. Es ist der Teufel, der dies an seiner Stelle tut und der sich damit in die Angelegenheiten Polens einmischt.

Der Teufel aus dem dritten Teil von *Ahnenfeier (Dziady)* ist mit Sicherheit kein „Gesandter“ Gottes. Er ist ein „tüchtiger“ Dämon, der auf die Gelegenheit wartet, in die Haut des Sünders schlüpfen zu können. Zum Gespräch ist er weniger aufgelegt, es sei denn unter Androhung von Exorzismen. Er kann deshalb außer Betracht bleiben. Gesprächiger sind andere, „die der Hölle entstammen“: der Unbekannte aus *Wacława dzieje*, der Doktor aus *Kordian* und Masyssa aus *Irydion*.

2. Der Teufel, der Waclaw seine Begleitung anbietet, erinnert an Goethes „Schalk“. Mephisto sollte bekanntlich Faust von der „Urquelle“ weglocken, um die Wette mit Gott zu gewinnen. Die Formel des Doktors „Verweile doch [Augenblick] ! du bist so schön!“ bedeutet praktisch sein Ende. Das gleiche Ziel schwebt Garczyńskis Satan vor. In der Szene „Obrazy“ sagt er: „Ja od czynów odstraszyć go muszę“. „Zatrzymać w ruchu“ bedeutet für Waclaw Verurteilung zur Untätigkeit, zu Apathie, zum Tod zu Lebzeiten. Die große Idee, die Tat zum Besten des Vaterlands, erscheint ganz plötzlich in Waclaws Leben. Nach vergeblichen Versuchen, sie in den Büchern über die Wahrheit Gottes, der Welt und der Menschen zu finden, entdeckt er sie, der Verzweiflung nahe, unter dem einfachen Volk. Ein patriotisches Lied ruft in ihm einen Gefühlsreichtum hervor, den er bislang verborgen hatte. Das Vaterland wird jetzt zur Losung, zum Inhalt und Sinn seines Lebens.

Waclaw ist Pole, was er nicht verheimlicht. In seinem Inneren schlummert die polnische Seele. Um sie zu erlangen, muß der Teufel Waclaws Landsmann werden, aber ein „negativer“, das heißt ein Anti-Pole.

Z ubioru zdał się Polak - z wzrostu nie był mały,
 Wytartą miał bekieszę, pas u niej wytarty,
 Przecie śmiech wiecznie prawie do twarzy przyrosły,
 Oczy bystre - włos rudy - nos w górę zadarty
 Nie najlepsze świadectwo duszy jego niosły.

Der Anti-Pole kennt verständlicherweise die Seele, das Herz, die Gedanken und die Argumente eines Polen gut. Er erscheint daher immer an Orten und zu Zeiten, die für einen Polen von großer Bedeutung sind. Seine Bemerkungen sind treffend, sie berühren schmerzhaft, und es ist unmöglich, sich vor ihnen zu schützen. Der Anti-Pole weiß alles über den polnischen Volksstamm: über die Bauern, die Herren und die Literaten. Es gelingt ihm mühelos, über die patriotischen Empfindungen der Bauern zu spotten, den nationalen Eifer junger Verschwörer zu dämpfen oder im Volk Egoisten, Heuchler, Säufer, Kartenspieler, Dummköpfe und Verräter zu entdecken. Er fragt: „(Czyż ci ludzie) powołani do czynów nieśmiertelnych, do myśli wysokiej, ciż spełnić mają stwórcy wszechwładne wyroki?“

... to całe zginąć musi pokolenie,
 Z tego już nic nie wyrośnie!

Das Urteil über die Generationen der Verschwörer, der Ritter eines erfolglosen nationalen Sturms, ist scharf und mußte für die Zeitgenossen sehr schmerzhaft sein. Wer jedoch meint, die Funktion des Teufels in Garczyńskis Dichtung sei auf das Negieren beschränkt, irrt sich. Dieser ist zwar ein Geist, der stets „nein“ sagt und sich allem widersetzt, seine Rolle im Ganzen des Werks ist aber positiver Art. Wir beziehen das Problem noch einmal auf Goethes *Faust* und zitieren Eliade:

Und doch, wie schon oft gesagt, widersetzt sich Mephisto auf alle möglichen Arten dem Strom des Lebens - letztlich regt er das Leben an. Er kämpft gegen das Gute, aber letztlich schafft er das Gute. Dieser das Leben verneinende Dämon wirkt trotz alledem mit Gott zusammen. Und eben deshalb gibt Gott ihn in seiner göttlichen Allwissenheit gern dem Menschen zum Gesellen (Eliade 1974, 196).

Der Satan in *Waclawa dzieje* ist ganz ähnlich konzipiert. Dieser Geist der Verneinung, der ewige Antagonist, zwingt Waclaw zu unaufhörlicher polemischer Anstrengung und regt ihn zu gedanklicher Gegenaktion an. Ist die doppelte Verneinung von Garczyńskis Helden in ihren Ergebnissen fruchtbar? Und kann sie dies überhaupt sein?

Waclaws Nichteinverständnis mit den Argumenten des Unbekannten ist das Nichteinverständnis des polnischen Patrioten mit Apathie, mit Stillstand, mit dem seelischen Tod Polens. Es ist, anders gesagt, die Verteidigung des nationalen Lebens. Indem Waclaw die „Nationalität“ verteidigt, diese nach Mickiewicz „größte aller Schöpfungen“ Gottes (vgl. Mickiewicz 1955, II, XXXI), erfüllt er nicht nur seine patriotische Pflicht, sondern verteidigt auch Gottes Schöpfung. Gott wußte deshalb genau, was er tat, als er den Teufel zu Waclaws Gefährten machte.

3. Der „mit Fieber im Bett“ liegende Held von Słowackis *Kordian* wird (in der 6. Szene des 3. Akts) von dem rätselhaften „Doktor obcy“ besucht. Kordian versucht, sich angespannt an etwas zu erinnern. Nachdem er gleichsam aus dem Gedächtnis Gesicht und Gestalt hervorgerufen hat, beginnt er den Satz „Znam ciebie...“, den der Doktor für ihn beendet:

W godzinę północną
Wychodziłem z sypialnej cesarza komnaty.

In der 5. Szene verweist die „Imagination“ auf einige wichtige Einzelheiten im Aussehen des Unbekannten:

jakieś straszycło
z ognistą twarzą wyszło z sypialnej komnaty.
Nie słysząc kroku jego, choć posadzek kraty
Rozstępują się - łamią pod nogą obrzydłą.

Diesen Teufel hat weder das Aussehen noch die Stimme, sondern allein der „abscheuliche Fuß“ verraten. Der aufmerksame Leser wird sofort erraten, um wen es sich handelt. „Doktor obcy“ ist eine weitere Maske Mephistos.

In der bereits erwähnten 6. Szene erklärt der Aufseher des Krankenhauses dem Doktor seine Ansicht über die Krankheit Kordians:

Ten młodzieniec wszedł tutaj, bo cesarz osądził,
Że musi być szalony - lecz cesarz pobił.
Ten młodzieniec ma gorączkę, lecz rozsądek zdrowy,
Zdrowszy niż twój, doktorze, niż mój nawet.

Der Aufseher ist ein scharfsichtiger und nüchterner Beobachter. Er erkennt rasch, was eine Krankheit sein kann und was der „gesunde Menschenverstand“ ist. Wird er den Verstand aber „nicht bedauern“, wenn er versucht, das Rätsel der Dukate zu lösen? In diesem Fall ist es dem Teufel leicht gelungen, „den göttlichen Lehm zu zerbröseln“. Die beiden Gegensätze, den „gesunden Menschenverstand“ zu erhalten und den „göttlichen Lehm“ zu zerbröseln, bestimmen sowohl die dramatische Spannung der 6. Szene als auch den gedanklichen Horizont des ganzen Dramas. Die destruktive Verstandeskraft des Doktors ist in ihren Folgen unheilvoll für den Verstand Kordians. Gemäß der Logik, und zwar nicht nur der des Teufels, sollte der Held nach dem Verlust der Sicherheit seiner Positionen vom Festhalten an seinem „wahnsinnigen“ Vorhaben abrücken.

Die Versuchung Kordians, also die 6. Szene des 3. Aktes, beendet in der Biographie des Helden das Stadium der „Vorbereitung auf die Tat“ und eröffnet das neue Stadium „nach der Tat“. Das Dilemma, den Zaren „zu töten“ oder „nicht zu töten“, liegt bereits hinter Kordian. Der Besuch des Teufels erscheint daher logisch. Die Niederlage bahnt, wie man weiß, dem Zweifel den Weg, und dies bedeutet Entmutigung, Stagnation und Tod. Mit den Worten „Łżesz, podły“ verteidigt Kordian die Richtigkeit der Tat. Sie ist trotz ihres Mißlingens nicht das

Werk eines wahnsinnigen Menschen. Sie ist auch nicht das, was mit den Worten „poświęcenie się za nic“ verspottet wird. Diese Tat muß Gott gefallen, weil sie ein für andere gebrachtes Opfer ist, imitatio Christi, und als solche wird sie nicht verdammt:

Każdy człowiek, który się poświęca
Za wolność - jest człowiekiem, nowym Boga tworem.

4. Schließlich die dritte Versuchung. Die Annahme, Mephisto habe auch den griechischen Chiton angelegt und spielte die Rolle Masynissas, erscheint nicht überzeugend. Mehr spricht für das graphische Konzept Norwids, das durch die interpretatorische Hypothese Klaczkos unterstützt wird. Norwids Zeichnung zu *Irydion* ist die Reflexion eines Künstlers des 19. Jahrhunderts über das Vergehen. Das Forum Romanum in Schutt, Asche und „Schande“ - diese Wahrheit wird dem jungen Griechen ausgerechnet von Masynissa erläutert. Irydion, der auf wunderbare Weise nach Jahren erweckt wurde, labt sich am Anblick der Zerstörung. Die Zeichnung Norwids stellt die Wahrheit über die Macht der Zeit und die Unausweichlichkeit der Ereignisse dar. Sie illustriert treffend Masynissas Worte vom Vergehen der „Völker dieser Erde“ und von der Kraft seines Verstandes. Durch diesen Augenblick drückte sich die Macht des Satans am deutlichsten aus. Er erwies sich in der Tat als der Herr der Jahrhunderte und als ein würdiger Gegner Gottes. In Norwids Darstellung fehlt ein Element, das die Wahrheit über das Werk vervollständigen würde. Man erhält *de facto* eine Version der Geschichte „laut Masynissa“; in der Vermutung des Lesers bleibt die „christliche“ Version der Geschichte. Im „Schluß“ des Dramas hebt Gott kraft seiner Macht den Vertrag zwischen dem Helden und dem Teufel auf und spricht zugleich Masynissa das Recht auf die Seele Irydions ab. S e i n Wille entscheidet, dank der Fürbitte Kornelias, über die Erlösung des Sünders. Irydion wird gerettet, da sich im Drama das wahre Wort erfüllen muß, jenes Wort, das w i r k l i c h nicht vergeht. Auf ihm gründet ein dauerhafteres Bündnis zwischen Gott und den Menschen, als es je mit dem Satan hätte geschlossen werden können.

Die Versuchung ist, wenn auch nicht aufgrund der Argumente des Versuchers, für die ideelle Konzeption des Werkes wichtig. Beide Partner streben nach einem Ziel, das nur scheinbar als gemeinsames erscheint. Das Bündnis des Menschen mit dem Teufel dient in Krasińskis Drama ausschließlich der Illustration der Hauptthese. Die Rache, eine ganz und gar unchristliche Em-

pfindung, erweckt im Menschen nur das Böse. Über das Verlangen nach Rache und das Handeln aus Rache kann allein der Satan die Schirmherrschaft ausüben. Irydion wird wie Kordian, Waclaw und andere romantische Helden, vor eine außergewöhnliche Situation gestellt. Sein Rachegefühl entspringt einer besonderen Quelle: der Liebe zur Heimat, einer von Grund auf edlen Empfindung, die den christlichen Idealen sehr nahesteht. Das Böse als Gedanke und Tat hört in diesem Augenblick auf, ausschließlich ein Problem der menschlichen Schuld zu sein. Es wird zu einem weltumfassenden Problem, einem Geheimnis Gottes. Irydion, der in der Kollision mit der Notwendigkeit und der Logik einer höheren Ordnung unterliegt („nic nie wyprosiwszy u losów, nic nie zdziaławszy dla braci“), wird jedoch nicht verdammt. Zur Erläuterung muß noch einmal der Bezug zu Goethes *Faust* hergestellt werden. In der letzten Szene der Tragödie sprechen die Engel den berühmten Schlüsselgedanken aus (*Faust II*, Verse 11934-11941):

Gerettet ist das edle Glied
Der Geisterwelt vom Bösen,
Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir erlösen.
Und hat an ihm die Liebe gar
Von oben teilgenommen,
Begegnet ihm die selige Schar
Mit herzlichem Willkommen.

Im Gespräch mit Eckermann hat Goethe diese Verse auf folgende Weise kommentiert (Eckermann, Gespräch am 6. Juni 1831):

In diesen Versen [...] ist der Schlüssel zu Fausts Rettung enthalten. In Faust selber eine immer höhere und reinere Tätigkeit bis ans Ende, und von oben die ihm zu Hülfe kommende ewige Liebe. Es steht dieses mit unserer religiösen Vorstellung durchaus in Harmonie, nach welcher wir nicht bloß durch eigene Kraft selig werden, sondern durch die hinzukommende göttliche Gnade.

Für Irydion - das wird zweimal unterstrichen - spricht seine Liebe zu Griechenland. Das eine Gefühl gleicht natürlich das andere nicht aus. In dem Satz „Świadectwem Kornelii, modlitwą Kornelii ty zbawion jesteś, boś ty kochał Grecję“ wiederholte Krasiński die Argumentation Goethes. Die Erlösung

Irydions wird nicht nur durch die Gnade Gottes möglich, sondern auch wegen der früheren - hier im besonderen gemeinten - Verdienste des Helden.

5. Noch ein Letztes. Das Mysterium des Bösen in *Faust* ist, ähnlich wie in anderen romantischen Dramen, ein Mysterium Gottes. Fausts Drama, sein mit Sünde und Verbrechen bezahltes Streben nach Wissen und Glück, berührt nur scheinbar das Dilemma des moralischen Relativismus. Läßt man in Goethes Werk den Faktor des „Geheimnisses Gottes“, durch den das Böse bekämpft wird, außer acht, wird man unweigerlich auf diese Vermutung stoßen. In der Studie *Pelnia Fausta czyli tragedia antropologiczna* aus dem Buch *Wohec zla* fragt Maria Janion: „Czy zło dialektycznie przekształca się w dobro?“ (Janion 1989, 171). Antworten wir bejahend, entsteht in der Tat das Problem des moralischen Relativismus, und alle Utopien zum „Glück der Menschheit“ müssen berechnete Zweifel erwecken. Dies ist die Richtung des Denkens unserer Zeit, die skeptisch ist und dem Schöpfer nicht glaubt, daß er die Kontrolle über die Welt besitzt. Für die polnische Literatur in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts existierte dieses Problem nicht. Krasiński beispielsweise hat die Folgen der „unmoralischen“ Taten Fausts nicht reflektiert, und er war über sie auch keineswegs entsetzt. Vielmehr begeisterte ihn die Konstruktion der Ganzheit. 1833 schrieb er (Krasiński 1980, 101):

Zakończenie *Fausta* jest dla mnie dowodem, że Goethe był na prawdę wielkim poetą, większym niż sam Byron; bo przypomnij sobie Manfreda, Kaina, Marino Faliero itd., itd., a zobaczysz, że wszędzie uwieńczeniem dzieła jest potępienie. W tym sensie Byron jest w poezji wszechświata tylko przybliżeniem. Nie pojął całości; Goethe zaś rozumiał wszechświat, walkę dobrego ze złem, i kazał zatriumfować dobru.

Literatur

- Aufsätze zu Goethes *Faust I*. Herausgegeben von W. Keller. Darmstadt 1984.
- G. Bataille, *La Littérature et le mal*. Paris 1957.
- J. Błoński, Diabeł w polskiej literaturze powojennej. In: *Tygodnik Powszechny* 1986, Nr. 5, 9.
- Das Böse: Eine historische Phänomenologie des Unerklärlichen. Herausgegeben von C. Colpe und W. Schmidt-Biggemann. Frankfurt/M 1993.
- K. Brodziński, O Twardowskim i Fauście. In: *Przegląd Warszawski* 1822, Bd. 1.
- Al. Brückner, *Mitologia słowiańska i polska. Wstęp i opracowanie St. Urbańczyk*. Warszawa 1980.
- R. Bugaj, *Nauki tajemne w dawnej Polsce: Mistrz Twardowski*. Wrocław 1986.
- E. Busch, *Goethes Religion: Die Faust-Dichtung in christlicher Sicht*. Tübingen 1949.
- Ch. Dédéyan, *Le Theme de Faust dans la littérature européenne*. Paris 1954-1967.
- J. P. Eckermann, *Gespräche mit Goethe in den letzten Jahren seines Lebens*. Wiesbaden 1959.
- M. Eliade, *Mefisto i Androgyn czyli tajemnica pełni*. In: *ders.: Sacrum, mit, historia*. Warszawa 1974.
- O. A. Erich, *Die Darstellung des Teufels in der christlichen Kunst*. Berlin 1951.
- E. Franz, *Mensch und Dämon: Goethes Faust als menschliche Tragödie, ironische Weltanschauung und religiöses Mysterienspiel*. Tübingen 1953.

- A. Fuchs, Mephistopheles: Wesen, Charakterzüge, Intelligenz. Seine geheime Tragödie. Das Problem seiner Rettung. In: Aufsätze zu Goethes *Faust I*. Herausgegeben von W. Keller. Darmstadt 1984.
- K. S. Guthke, Der Mythos des Bösen in der westeuropäischen Romantik. In: *Colloquia Germanica*. Herausgegeben von P. Stapf. University of Kentucky 1968, 1/2.
- H. Haag, Teufelsglaube. Tübingen 1974.
- H. Henning, Faust in fünf Jahrhunderten: Ein Überblick zur Geschichte des Faust-Stoffes vom 16. Jahrhunderts bis zur Gegenwart. Halle/Salle 1963.
- M. Janion, Der „polnische“ und der „deutsche“ Teufel: Über die Figuren des Bösen. In: *Deutsche und Polen: 100 Schlüsselbegriffe*. Herausgegeben von E. Kobylińska, A. Lawaty und R. Stephan. München, Zürich 1993, S. 169-199.
- M. Janion, *Wobec zła*. Chotomów 1989.
- L. Kołakowski, *Czy diabeł może być zbawiony i 27 innych kazań*. London 1984.
- Z. Krasiński, *Dzieła literackie*. Warszawa 1973. Bd. I-III.
- Z. Krasiński, *Listy do Henryka Reeve*. Warszawa 1980.
- J. Krzyżanowski, Masynissa i jego rola w *Irydionie*. In: ders. *W świecie romantycznym*. Kraków 1961.
- G. Mahal, Mephistos Metamorphosen: Fausts Partner als Repräsentant literarischer Teufelsgestaltung. Göppingen 1972.
- I. Matuszewski, *Diabeł w poezji: Historia i psychologia postaci uosabiających zło w literaturze pięknej wszystkich narodów i wieków*. Warszawa 1899.
- A. Mickiewicz, *Dzieła*. Warszawa 1955. Bd. I-XVI.

- U. Müller, Die Gestalt Luzifers in der Dichtung vom Barock bis zur Romantik. Phil. Diss. Giessen 1940.
- C. Norwid, Pisma wszystkie: Zebrał, tekst ustalił, wstępem i uwagami opatrzył J. W. Gomułicki. Warszawa 1976.
- E. Osterkamp, Luzifer: Stationen eines Motivs. Berlin 1979.
- St. Pigoń, Uwagi o prologu *Kordiana*. In: ders.: Na wyżynach romantyzmu. Kraków 1936.
- M. Praz, Liebe, Tod und Teufel: Die schwarze Romantik. München 1970.
- M. Piwińska, Bóg utracony i Bóg odnaleziony. In: Problemy polskiego romantyzmu II. Wrocław 1971.
- P. Roguski, Kuszenie Polaków: Diabeł w świecie dramatu romantycznego. Warszawa 1993.
- K. Romaniuk, Problem zła w Objawieniu. In: W nurcie zagadnień posoborowych. Warszawa 1969.
- N. Romi, Métamorphoses du diable. Paris 1968.
- A. Rosenberg, Engel und Dämonen: Gestaltwandel eines Urbildes. München 1967.
- G. Roskoff, Geschichte des Teufels. Leipzig 1869, Bd. I-II.
- M. Rożek, Diabeł w kulturze polskiej. Warszawa, Kraków 1993.
- M. Rudwin, The Devil in legend and literature. New York 1970.
- H. Schwerte, Faust und das Faustische: Ein Kapitel deutscher Ideologie. Stuttgart 1962.
- Teufel, Dämonen, Besessenheit: Zur Wirklichkeit des Bösen. Herausgegeben von W. Kasper und K. Lehmann. Mainz 1978.

M. Weber, *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*. Tübingen 1951.

Petersburg in der polnischen Romantik

1. Die Arbeiten zur Semiotik der Stadt und der städtischen Kultur haben aufgezeigt, daß jede Großstadt ihre eigene, besondere Sprache spricht (vgl. Lotman, Toporov 1984/18). Diese spezifische Sprache der Großstadt besteht aus einer ganzen Reihe von Elementen, angefangen bei der Gründungszeit der Stadt, über ihren Wandel in der Geschichte, ihre räumlichen Gegebenheiten, berühmte Denkmäler, die Atmosphäre, bis hin zu ihrer literarischen Legende. Dies alles trägt dazu bei, daß im Laufe der Zeit ein spezifischer Text der Stadt entsteht, der so deutlich und charakteristisch ist, daß er in der Sphäre der Symbolik leicht erkennbar ist. Problemlos lassen sich beispielsweise „der Londoner“, „der Pariser“, „der römische“ oder auch „der Berliner Text“ nennen. Unter den Texten der Großstädte, die in der europäischen Kultur des 19. Jahrhunderts eine besondere Rolle gespielt haben, ist auch der „Petersburger Text“ zu erwähnen. Die Bedeutung solcher Schriftsteller wie Puškin, Gogol', Dostojevskij, Blok, Belyj, Achmatova oder Mandel'stam, die literarisch an Petersburg gebunden waren, steht für jeden außer Frage.

Der Text einer bestimmten Stadt ist vor allem die Schöpfung (das Werk) der eigenen, nationalen Kultur, er geht aber auch über ihre Grenzen hinaus. Viele interessante Episoden oder selbst ganze Kapitel werden von Ausländern geschrieben. Dabei ist unerheblich, wie lange ihre Geschicke an die der einen oder anderen Stadt geknüpft waren. Wichtig ist nur, daß ihre Beobachtungen und Urteile deutlich sind; sie sind zwar manchmal zu kritisch oder allzu enthusiastisch, allerdings von großer Schärfe, die sich durch die Notwendigkeit der Konfrontation ergibt.

Das Thema dieser Studie ist Petersburg, gesehen mit den Augen berühmter Polen des 19. Jahrhunderts. Das Bild der Stadt, der Hauptstadt eines riesigen Imperiums, das sie wahrgenommen und in ihren Werken geschaffen haben, kann grundsätzlich nicht objektiv sein. Das hervorstechendste Merkmal dieses Bildes ist selbstredend die polnische, also nationale Sichtweise; dieses Merkmal ist zwar dominierend, doch es ist nicht das einzige. Die Opposition zwischen dem „Heimischen“ und dem „Fremden“ findet ihren Ausdruck auch in anderen Ebenen: z.B. auf der Ebene des Klimas und des Raumes, der unterschiedlichen mentalen Vorstellungen, des Verhältnisses gegenüber der Obrigkeit, bis hin zu offensichtlichen zivilisatorischen Differenzen und der Problematik des Bösen. An drei Beispielen: Niemcewicz', Mickiewicz' und Krasiński' werde ich drei für die polnische Kultur des 19. Jahrhunderts charakteristische Petersburg-Bilder

vorstellen, die nicht nur für Polen Symbolcharakter gewannen. Auch russische „Petersburger Texte“ bieten mehrere gemeinsame Motive.

2. Petersburg als Gefängnis.

Die Vision von Julian Ursyn Niemcewicz

Julian Ursyn Niemcewicz hat dank seines langen Lebens (1757-1841) an den wichtigsten politischen Ereignissen in Polen des ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts teilgenommen. Seine Tätigkeit begann er als Abgesandter des Großen Reichstags 1788-1792, später nahm er aktiv am Kościuszko-Aufstand im Jahre 1794 teil, erlebte 1795 die dritte Teilung Polens, 1807-1813 das Herzogtum Warschau, das Königreich Polen, den Novemberaufstand 1830, um als Emigrant in Paris zu sterben.

Seine Bindung an Petersburg war die Konsequenz dramatischer Ereignisse des Kościuszko-Aufstandes. Infolge der Niederlage dieses Aufstandes kamen Niemcewicz und Kościuszko in russische Gefangenschaft. Am 10. Dezember 1794 wurde Niemcewicz in Petersburg in die Peter-Pauls-Festung gebracht. In diesem Gefängnis verbrachte er zwei volle Jahre (bis Dezember 1796); nach dem Tode Katharinas II. wurde er durch den Zaren Paul entlassen.

Die mit seiner Inhaftierung und seiner Gefängniszeit verbundenen Ereignisse schilderte Niemcewicz in zwei Werken: zum einen im Werk *Die Sorgen des Julian Ursyn Niemcewicz im russischen Gefängnis, geschrieben an einen Freund* (*Smutki Juljana Ursyna Niemcewicza w więzieniu moskiewskim pisane do przyjaciela*), das aus drei Elegien einschließlich eines hinzugefügten Gedichts *An Paul durch Niemcewicz* (*Do Pawła przez Niemcewicza*) besteht, sowie zum anderen im zweiten Band der *Tagebücher meiner Epoche* (*Pamiętniki czasów moich*).

Beide Texte bilden den Anfang des ein Vierteljahrhundert später von Mickiewicz geprägten, für die polnische Literatur des 19. Jahrhunderts zum Kanon gewordenen Bildes vom Leiden eines polnischen Patrioten unter russischer Besatzung. Dieses Bild besteht aus drei Grundelementen: erstens, aus der Beschreibung der Reise oder, genauer gesagt, der Verbannung in das Innere Rußlands, zweitens, der Beschreibung der Verbannungsorte, welche unmenschlich und grausam waren, und drittens, den Reflexionen, die sich einem jeden Häftling, der mit der russischen Selbstherrschaft Bekanntschaft geschlossen hatte, zwingend aufdrangen.

Das Bild von Petersburg, das Niemcewicz in beiden Texten erstehen läßt, ist sowohl im wörtlichen als auch im übertragenen Sinne das Bild eines Gefängnisses. Trotz der bereits erwähnten Tatsache, daß Niemcewicz Petersburg lediglich aus der Gefängnisperspektive kennengelernt hat, schienen jedoch diese Erfahrungen auszureichen, eine umfangreiche Metapher der Stadt zu schaffen. In ihr erscheint Petersburg als ein Ort der Marter und des Leidens, als Gefängnis nicht nur für unterworfenen Völker wie das der Polen, sondern auch für seine eigenen Bürger.

Davon zeugt eindringlich das folgende Fragment der ersten Elegie:

Wiedz, że, ziemia gdzie z niebios sklepieniem się styka
 I mróz wieczny zdrętwiałe żywioły przenika,
 Na brzegach pysznej Newy jest miejsce tajemne,
 Oddalone od ludzi, zapadłe i ciemne;
 Wyniosłe pasmo murów zewsząd je obwodzi,
 Tam przez posępne kraty za ledwo dochodzi
 Promień mglistego światła, w tym to ja siedlisku
 Łez cichych i tęsknoty, smutku i ucisku
 Opieszale godziny, i dni i miesiące
 Wiodę nieszczęsny; same uczucia trapiące
 Obarczają i serce i umysł zwątlony,
 Od ojczyzny, od ludzi wiecznie oddalony.
 Sroga samotność brzemień trosków mych pomnaża,
 Lub ją jęk cierpiących, miejsce to przeraża.

3. Petersburg als Symbol des Bösen.

Die Vision von Adam Mickiewicz

Mickiewicz's Petersburg-Bild, dessen poetische Darstellung am deutlichsten im Epilog (*Ustęp*) des dritten Teils der *Ahnenfeier* (*1 Dziady*) skizziert wird, hat seinen Ursprung in der Biographie des Dichters. Diese sogenannte russische Periode im Leben Mickiewicz's verlor mit der Zeit ihren individuellen Charakter und wurde zum Symbol der kollektiven Biographie der Polen im 19. Jahrhundert, konkret im Zeitraum von der ersten Teilung Polens (1772) bis zum erneuten Erlangen der Unabhängigkeit (1918). Mickiewicz's Aufenthalt in Rußland hatte somit nichts mit einer freiwilligen landeskundlichen Reise gemein, welche von Ausländern unternommen wurde; vielmehr war der Aufenthalt mit

Repressionen der russischen Besatzungsmacht verbunden, die mittels langfristiger Gefängnisstrafen und der Verbannung nach Sibirien jedwede Form des Widerstandes seitens der polnischen Bevölkerung im Keime erstickte. In Mickiewiczs Fall lautete das Urteil des russischen Gerichts, das ihn wegen seiner patriotischen Tätigkeit in geheimen Jugendverbänden schuldig sprach, „nur“ Zwangsübersiedlung nach Petersburg. Man kann sagen, daß das Schicksal dem Dichter zwar die körperlichen Qualen Tausender anderer polnischer Deportierter, lange Gefängnisjahre und die Zwangsarbeit in sibirischen Bergwerken erspart hat; jedoch prägt das Wesen eben dieses nationalen Schicksals sein ganzes Werk. Es gibt in der polnischen Literatur praktisch keinen Schriftsteller, der im gleichen Maße wie Mickiewicz die patriotischen Empfindungen der Polen geformt und deren Verhältnis zu Rußland beeinflußt hätte. Alles, was er schrieb, wurde als höchster Ausdruck des Patriotismus aufgenommen. Die Gedanken Konrad Wallenrods, des Konrads aus dem dritten Teil der *Ahnenfeier*, oder auch die der anderen Helden, zeigten nicht nur den geistigen Horizont der romantischen, sondern der ganzen polnischen Literatur bis an den heutigen Tag auf.

Wie schon erwähnt, wurde Mickiewicz mit dem Gerichtsurteil der russischen Besatzungsmacht nach Rußland zwangsübersiedelt; sein dortiger Aufenthalt dauerte insgesamt fünf Jahre, vom Herbst 1824 bis Mai 1829. Diese Periode war reich an Erfahrungen, die sein ganzes späteres Werk definitiv geprägt haben. In der russischen Periode schuf Mickiewicz solche Werke wie z.B. die *Krim-Sonette* (*Sonety krymskie*) sowie *Konrad Wallenrod*. Die in Rußland, und insbesondere in Petersburg, gemachten Erfahrungen bildeten die Grundlage für den gedanklich-kompositionellen Gehalt von Mickiewiczs berühmtestem Werk, nämlich für den dritten Teil der *Ahnenfeier*.

Dieses Werk, das drei Jahre nach Mickiewiczs Abreise aus Rußland und unmittelbar nach der Niederschlagung des Novemberaufstandes im April und Mai 1832 geschrieben wurde, knüpft an den Prozeß, der den Mitgliedern des Philomatenbundes in Wilna 1823/24 gemacht wurde sowie an die in Rußland verbrachten Jahre an. Für unser Thema sind zwei Fragmente, die in kompositioneller Hinsicht ein „beschreibendes“ Ende des Dramas bilden, von Bedeutung. Der sogenannte erste Epilog (*Ustęp*) setzt sich aus sechs Gedichten zusammen, die der Reihe nach folgende Überschriften haben:

- *Der Weg nach Rußland (Droga do Rosji)*
- *Die Umgehung der Hauptstadt (Przedmieścia stolicy)*
- *Petersburg*

- *Das Denkmal Peters des Großen (Pomnik Piotra Wielkiego)*
- *Militärparade (Przeгляд wojska)*
- *Petersburg am Tage vor der Überschwemmung von 1824*
(*Oleszkiewicz*)

Den zweiten Epilog bildet ein einziges Gedicht mit dem Titel *An meine Moskauer Freunde (Do przyjaciół Moskali)*.

Bevor ich zur näheren Charakterisierung der einzelnen Gedichte aus dem ersten Epilog komme, will ich noch einige notwendige Bemerkungen hinsichtlich des kompositionellen Prinzips dieses Dramas nennen. Dieses Prinzip hat der Dichter selbst hinlänglich präzise im Vorwort zur französischen Ausgabe der *Ahnenfeier* aus dem Jahre 1834 dargelegt. Mickiewicz schrieb:

Im dritten Teil begegnet er [der Held] uns erneut als Konrad, als der Dichter und Seher, in Gesellschaft junger Verschwörer. Endlich wird er in die Freiheit entlassen, und der Rußland schildernde Abschnitt, der ein Reisebericht jener imaginären Gestalt sein soll, scheint zugleich den Zweck zu erfüllen, als Übergang zu den weiteren, erst noch folgenden Teilen des Dramas zu dienen (Mickiewicz 1955, V/1, 284).

In dem eben zitierten Fragment des Vorworts hebt Mickiewicz eindeutig den gedanklich-kompositionellen Zusammenhang zwischen den schon vorhandenen Teilen des Dramas hervor; er erwähnt aber auch die beabsichtigte Fortsetzung des Werks. Wenngleich aus diesen Plänen nichts geworden ist, hält man die Äußerungen des Autors hinsichtlich der Gattungsbestimmung des Epilogs als einer „literarischen Reisebeschreibung“ für bedeutsam und maßgebend bei der Analyse des gesamten Werkes. Jene Aussage löst eigentlich das Problem der Gattungsinterpretation des nicht dramatischen Endes des dritten Teils der *Ahnenfeier*.

Die Konzeption eines „Reisepoems“ (vgl. Kleiner 1948, II/1, 426) als die übergeordnete kompositionelle Kategorie der *Ahnenfeier* begegnet uns bei Mickiewicz zweimal: 1. in dem schon erwähnten Epilog sowie 2. in den *Krim-Sonetten*. Schon die frühen *Krim-Sonette* (1825) realisieren hervorragend das Prinzip der Registrierung von geistigen Zuständen und Reflexionen des „Reisenden“, der die für ihn wichtigen Orte aufsucht. Das Wesen der romantischen Reise die in direkter Linie von der sentimentalen Reise stammt, liegt in ihrem Abenteuer- und Edukationscharakter. Als die Krönung dieses Genres kann Byrons *Childe Harold's pilgrimage* gelten. Der Rahmen dieser

populären Gattung wurde in der polnischen Literatur jedoch mit anderen Inhalten gefüllt. Mickiewiczs „Reisender“, ob aus den *Krim-Sonetten* oder aber aus dem Epilog des dritten Teils der *Ahnenfeier*, trägt eindeutig das nationale Stigma. Er ist Pole: Patriot und Christ, jedoch zugleich auch ein Pilger und Vertriebener, mit dem Mal der verlorenen und geknechteten Heimat gebrandmarkt. Seine „Reise“ wird keineswegs einen landeskundlich-bildenden Charakter haben; im Gegenteil, sie wird immer an die Erinnerung der nationalen Vergangenheit oder an die mit der aktuellen politischen Lage Polens verbundenen Stimmungen geknüpft sein.

Der „Reisende“ aus dem Epilog, der Verschwörer Konrad, Mickiewiczs *alter ego*, beginnt sein russisches Itinerarium mit der Schilderung des „Weges nach Rußland“, des polnischen Dornenweges zu den Orten des Leidens und der Marter. Die Häufung von Begriffen besonderer Art wie z.B.: „Schnee“ (śnieg), „Kibitka“, „wildes Land“ (dzika kraina), „ödes“ und „unmenschliches Land“ (ziemia pusta i nieludzka) weckt und steigert gleichermaßen im Leser das Gefühl, daß der Reisende nicht nur ein fremdes, sondern sogar ein ihm feindlich gesinntes Land vor sich hat:

Über den Schnee, in immer wild're Gründe,
 Fliegt die Kibitka, gleich dem Wüstenwinde;
 Und meiner Augen Paar, zwei Falken gleich
 Hoch ob des Weltmeeres, unermess'nem Reich:
 Der Sturmwind riß sie fort, - kein Land zu sehen, -
 So kreisen sie ob fremden Elementen,
 Kein Ort, wo sie die Flügel falten könnten,
 Kein Ort zur Rast! - Wie sie in's Tiefe spähen,
 Da fühlen sie's: Dort müssen sie vergehen.

Die erste Begegnung mit Petersburg, dargestellt im Gedicht *Die Umgebung der Hauptstadt*, eröffnet dem Reisenden die Möglichkeit der Reflexion über die Geschichte der Stadt. Hier taucht das auch aus anderen Quellen bekannte Motiv der großen Zahl von Opfern auf, die die Errichtung der Stadt forderte, sowie das Motiv des tyrannischen Willens des Zaren, der vor nichts zurückschreckte, um sein Vorhaben zu verwirklichen.

Die beiden Motive werden im nächsten Gedicht *Petersburg* fortgesetzt und erweitert. Die Hauptstadt des russischen Imperiums hatte bei dem reisenden Polen ambivalente Gefühle wecken müssen. Einerseits erregten die Dynamik und die Macht der Stadt seine Bewunderung, Ablehnung oder gar Verachtung rief in

ihm jedoch der architektonische Eklektizismus hervor. Die Quintessenz dieser Betrachtungen bietet sicherlich das folgende Fragment:

Dem Zaren fiel Paris ein: gleich entsteh'n
 Pariser Plätze; - nun auch Amsterdam!
 Das Wasser muß herein, und Damm an Damm.
 Große Paläste sind in Rom zu seh'n:
 Gleich steh'n sie da! Venezia, die schöne,
 Auf Erden halb und halb im Wellenreich,
 Bis an den Gürtel: jene See-Sirene
 Stach ihm in's Aug'! So schneidet er denn gleich
 Kanäle in den Sumpf nach allen Seiten,
 Hängt Brücken auf und läßt die Gondeln gleiten.
 Paris, - Venedig, - London ist's: nur eben
 Fehlt der Geschmack, - der Reiz, - das Hafenleben.
 Man kennt das Wort, - die Architekten sagen:
 Rom bauten Menschen und Venedig Götter;
 Von Petersburg sagt wohl einmal ein Spötter:
 Der Teufel war's, der das zu Hauf getragen.

Die abschließende Zeile dieses Fragments läßt keinen Zweifel daran, unter dem Patronat welcher Mächte die Stadt von Anbeginn steht. Das metaphysische Böse, gegen das der Held des Dramas den Kampf aufnimmt, erscheint ihm jetzt in seiner ganzen irdischen, realen Macht. Die Frage, ob jemand imstande sei dieser bösen Macht Widerstand zu leisten, taucht im weiteren Teil der Geschichte als eine logische Konsequenz dieser Betrachtungen auf. Für viele Polen schien dieser Gedanke allzu kühn, um über ihn reflektieren zu können. Er wird von Mickiewicz wieder aufgenommen und dadurch gelöst, daß der Dichter auf die Hauptidee des Dramas zurückgreift, die durch die Konzeption des „oppositionellen“ Helden, nämlich durch Konrad und den Priester Piotr umgesetzt wird.

Im Epilog ist Konrad der Reisende, der beim Anblick der Mauern von Petersburg anders als seine Landsleute reagiert:

- Nur ein Fremdling blieb:
 Auflacht er, wie den Rachegott zu wecken,
 Und ballt die Faust und schlägt mit wildem Hieb
 Den Block, als droht' er dieser Stadt von Blöcken.

Dann kreuzt er beide Arme auf die Brust,
 Und brütend läßt er in das Schloß des Zaren
 Die Augensterne, wie zwei Messer, fahren,
 Dem Simson gleich, da er voll wilder Lust,
 Gekettet und verkauft in Feindes Hand,
 Im Säulenhof der Philistär stand. -
 Und, wie das Grabtuch auf den Sarg, fiel plötzlich
 Verdüstert sich das bleiche Angesicht,
 Als wollt' die Dämm' rung, die die Erd' umflieht,
 Zuerst auf dieses Antlitz niederschweben,
 Von hier aus das Geweb der Nacht zu weben.

Die messianische Idee des Priesters Piotr wird im Epilog von Józef Oleszkiewicz aufgegriffen, dem Mickiewicz das letzte Gedicht des Zyklus' gewidmet hat. Diese gedanklich miteinander verwandten Texte werden durch den Einschub von zwei Gedichten getrennt: durch *Das Denkmal Peters des Großen* und *Die Militärparade*, in denen Mickiewicz auf die wesentlichen Eigentümlichkeiten von Petersburg zurückkommt.

Das Gedicht *Das Denkmal Peters des Großen* gehört zu den berühmtesten Texten Mickiewiczs, die aber auch manch eine Kontroverse weckten, um nur an die allgemein bekannte Polemik mit diesem Gedicht in Puškins *Der eherne Reiter (Mednyj vsadnik)* zu erinnern.

Das vom französischen Bildhauer Etienne-Maurice Falconet geschaffene Denkmal Peters des Großen, das den Zaren in der Kleidung eines Römers zu Roß darstellt, erregte bei Mickiewicz grundsätzliche Einwände. Die Apotheose Peters des Großen als Gründer des Imperiums konnte beim polnischen Dichter ausschließlich Assoziationen mit der Vergöttlichung eines Despoten und seines Werkes erzeugen. Die von zweifelloser Dynamik erfüllte Gestalt des Reiters und seines Rosses hat bei Mickiewicz den Vergleich mit einem zu Eis erstarrten Wasserfall hervorgerufen, dessen Schicksal sich erfüllt, sobald die Sonne der Freiheit zu scheinen beginnt.

Zar Peter ließ die Zügel aus der Hand;
 Man sieht: zertretend ritt er seine Bahn,
 Mit einem Satz war er am Felsenrand -
 Es rast ein Roß, schon hebt's den Fuß hinan,
 Knirscht in's Gebiß - der Zar, er hemmt es nicht:
 Bis es hinabstürzt und in Stücke bricht!

So steht's, so springt's, ein Menschenalter lang,
 Und fällt doch nicht: wie wenn in tollem Drang
 Eine Kaskade stürzt vom Felsenhang
 Und, frosterstarrt, hängt über'm Abgrund frei; -
 Doch wenn der Tag der Freiheit einst ersteht,
 Ein warmer Westwind durch die Lande weht,
 Was wird, wenn einst der Winterfrost vorbei,
 Aus der Kaskade - aus der Tyrannei?

Eine Schilderung voller Ausdruckskraft findet sich auch in dem Gedicht *Die Militärparade*. Nur ein solch despotisches System konnte einen Soldaten zu einem widerstandslosen Instrument des Willens des Zaren machen. Die Bilanz der Parade ist erschreckend:

Alle sind fort: Acteurs und Publikum -
 Bis auf die zwanzig Leichen, die da lagen:
 Die hat den weißen Reitermantel um - :
 Ein Cavallerist. Was jener Leib getragen,
 Erkennt man nicht mehr, so ist er zerstrampft
 Von Rosses-Hufen und in Schnee gestampft.
 Die sind erfroren, als sie vor der Front
 Wegsäulen gleich, gewiesen Marsch und Ziel;
 Den traf, als er Reih' nicht finden konnt',
 Ein Kolbenschlag, daß er zu Boden fiel.
 Die Polizei schafft, auf denselben Bahren,
 Blessirte, Todte mit einander fort;
 Der hat gebrochene Rippen, Jenen dort
 Hatt' ein Lafettenrand quer überfahren,
 Daß aus dem Leib ihm das Gedärme trat;
 Entsetzlich schrie er dreimal unterm Rad
 Doch der Major rief: „Schweig, uns hört der Zar!“.

Eine kompositionelle sowie gedankliche Klammer des ersten Epilogs bildet das Gedicht *Petersburg am Tage vor der Überschwemmung von 1824*. Eben durch den Mund dieses Malers, eines tief gläubigen Menschen, eines in Petersburg lebenden Polen, läßt Mickiewicz - ähnlich wie schon früher im Falle des Priesters Piotr - die mystische Lösung für das Problem des Bösen verkünden, zu dessen Symbol Petersburg für die Polen wurde. Der Dichter bezieht sich auf

eine Überschwemmung, von der Petersburg tatsächlich im Jahre 1824 heimgesucht wurde, und läßt Oleszkiewicz im biblischen Stil den Untergang des russischen Imperiums prophezeien. Die Analogie zum biblischen Babylon drängt sich von selbst auf:

Die Stürme! - Horch! Wie Seegespenster, recken
 Sie schon ihr Haupt durch die Polareis-Decken,
 Schwingen als Flügel des Gewölks Gewande,
 Stürzen auf's Meer und lösen seine Bande!
 Horch! dort der Meeresabgrund, schon entzäumt,
 Schlägt aus und knirscht in's Eisgebiß und schäumt,
 Sein blauer Nacken himmelan gebäumt; -
 Schon! - Eine Kette nur, noch eine hält:
 Zerhämmert wird sie, -- auch die letzte fällt: -
 Nicht lange währt's! Ich hör', ich hör' die Hämmer -

4. Petersburg als Rom des 19. Jahrhunderts.

Die Vision von Zygmunt Krasiński

Auch Zygmunt Krasińskis Aufenthalt in Petersburg ist nicht ohne schöpferische Folgen geblieben. Und doch, anders als die meisten seiner Landsleute reiste Krasiński in das Innere Rußlands: nicht mit einer Kibitka und nicht in die Verbannung, sondern mit einer bequemen Reisekutsche und in Privatangelegenheiten. Der eigentliche Grund für die Reise des damals zwanzigjährigen Dichters in die Hauptstadt des Imperiums war der Wille seines Vaters, Wincenty Krasiński, eines ehemaligen Generals unter Napoleon und späteren Anhängers des russischen Hofes. Dem väterlichen Wunsch entsprechend sollte Zygmunt dem Zaren vorgestellt werden und dessen Gunst für seine zukünftige Karriere erlangen. Wie sehr jedoch die Vorstellungen des jungen Dichters bezüglich seiner eigenen Zukunft von denen seines Vaters abwichen, zeigte sich schon bald darauf. Die Zeit seines Aufenthalts in Petersburg, nämlich von September 1832 bis März 1833, hat Zygmunt Krasiński zur Vorbereitung auf eine diplomatische oder Beamtenlaufbahn im zaristischen Staat nicht genutzt. Der Ertrag dieser Zeit waren dagegen der feste Entschluß, jenseits der Grenzen des russischen Imperiums zu reisen, sowie der Entwurf des historischen Dramas *Irydion*, dessen Aussage sich unmittelbar auf die aktuelle politische Situation Polens bezog.

Die erste, Petersburger, Konzeption des *Irydion* griff der Dichter kurz darauf erneut auf, als er, dank eines russischen Passes, sich legal in den Westen Europas begab. Der Aufenthalt in Italien, insbesondere aber die sich aus der Besichtigung des antiken Roms ergebenden Anregungen, verliehen dieser Idee eine reifere Form. Hier folgt die Zusammenfassung der Hauptidee des Dramas, die der Feder des Autors selbst entstammt:

Die antike Welt, zu meinen Füßen vor dem hölzernen Kreuz darniederliegen, das Schweigen der Gräber über ihr, die Stürme unseres Jahrhunderts, die Erinnerungen an mein unterjochtes Vaterland - all dies vermischte sich in meinem Kopf. Ich tröstete mich, während ich auf das in Lehm und Kot gelegene Rom hinabschaute, denn in meiner Kindheit hatte ich einem anderen Rom die Rache geschworen und als ich das erste mit Füßen trat, dachte ich, daß ich einmal auch das zweite mit Füßen treten werde (Kraśiński 1973, III, 190).

Die Formulierung: „Ich hatte einem anderen Rom die Rache geschworen“ kann man für die Quintessenz der dramatischen Intrige von *Irydion* annehmen. Hinter dem „anderen Rom“ verbirgt sich offensichtlich Petersburg, und das Hauptmotiv für das Handeln des Helden ist Rache. Dieser erste Entwurf wurde von dem Autor in der letzten Redaktion durch eine christliche *Ergänzung* gemildert. Als Ergebnis ist ein Werk entstanden, das sich aus einer geschichtsphilosophischen Einleitung, den vier Teilen des eigentlichen Dramas sowie der schon erwähnten „Ergänzung“ zusammensetzt.

Das Leitmotiv des Dramas bildet die Geschichte eines jungen Griechen namens Irydion, der in Rom, der Hauptstadt des verhaßten Imperiums, ankommt, um den Racheakt zu vollführen. Als Sohn eines Griechen und einer Germanin, im Geiste der heißen Vaterlandsliebe erzogen, wird Irydion zum symbolischen Erben all derer, denen Rom Unrecht getan und sie ihrer Freiheit beraubt hatte. Die Liebe zum Vaterland und der Haß den Feinden gegenüber sind in ihm so stark verwurzelt, daß er, um sein Vorhaben zu verwirklichen, sogar den Zugriff auf unethische Mittel nicht scheut. Sein Plan läßt ein Bündnis mit jedem zu, der ihm dabei behilflich sein könnte. Er akzeptiert also das unzüchtige Verhältnis seiner Schwester mit dem wollüstigen römischen Tyrannen, seine Taufe, um die Christen für sich zu gewinnen und schließt sogar ein Bündnis mit dem Teufel selbst.

Der präzise Plan der Vernichtung Roms gelingt ihm jedoch nicht, und Irydion erleidet eine Niederlage. In dieses fiktiv-realistische Motiv wird von

Krasiński ein metaphysisches eingeflochten. Seine Hauptfigur ist der Teufel namens Masynissa, der in Irydion wiederum einen wichtigen Verbündeten in seinem ewigen Kampf gegen Gott sieht. Für die Lossagung von Gott und den Verzicht auf die unsterbliche Seele verspricht Masynissa Irydion eine symbolische Auferstehung an dem Tage, an dem sich der griechische Rächer am Anblick der Trümmer Roms wird erfreuen können.

Im Rahmen der Handlung des Dramas erreicht Irydion sein Ziel, jedoch nicht zu seinen Lebzeiten, sondern in ferner Zukunft. Der dafür zu zahlende Preis ist aber hoch, nämlich die ewige Verdammnis. In der symbolischen *Ergänzung* wird die Aussage des dramatischen Teils des Werkes vom Autor revidiert. Zwar sollte die Rache, die kein christliches Gefühl ist, in ihm abgelehnt und verdammt werden, aber wie ist in diesem Falle die Vaterlandsliebe zu verstehen? Krasiński löst dieses für die romantische Axiologie wichtige Problem, indem er den Lösungen des *Faust* folgt.

Als sich die Prophezeiung Masynissas erfüllte und der aus dem mehrere Jahrhunderte dauernden Schlaf erwachte Irydion in den 30er Jahren des 19. Jahrhunderts, genauso wie sein Schöpfer, die völlige Niederlage des antiken Roms erblicken konnte, kommt es zum erneuten Gericht über Irydions Seele. Dabei stellte sich heraus, daß der Held gerettet werden könnte - er hat ja selbst geliebt (sein Vaterland) und wurde auch geliebt (von einer christlichen Jungfrau). Da aber die christliche Gerechtigkeit Genugtuung in Form einer Sühne verlangt, wird der Grieche Irydion „in den Norden“, der für das besiegte und leidende Polen steht, geschickt. Auf diese Weise gewinnt das Schicksal des antiken Helden nicht nur an aktueller politischer Aussagekraft, sondern führt zugleich zu einer Wende in der Axiologie der nationalen Freiheitskämpfe.

Die *Ergänzung*, die, wie schon erwähnt, in der Endphase der Arbeit an dem Drama hinzugefügt wurde, hat wesentliche Bedeutung für die polnische Literatur der Romantik. Sie hatte eine Umwertung zur Folge: von der Racheideologie, deren Quelle Mickiewiczs *Konrad Wallenrod* war, hin zur messianischen Ideologie.

Noch etwas zur politischen Aussage von Krasińskis Drama: Schon seinen ersten Lesern bereitete das Entschlüsseln der historischen Maske von *Irydion* keine Schwierigkeiten. Am zutreffendsten wurde dies von Juliusz Slowacki durch eine lapidare Erläuterung des Titels ausgedrückt: „*Irydion*, oder der Fall von Petersburg“.

Literatur

- H. Brüggemann, Aber schickt keinen Poeten nach London!: Großstadt und literarische Wahrnehmung im 18. und 19. Jahrhundert: Texte und Interpretationen. Hamburg 1985.
- M. Cadot, La Russie dans la vie intellectuelle française (1839-1856). Paris 1967.
- A. de Custine, Rußland im Jahre 1839. Aus dem Französischen von J.A. Diezmann. Leipzig 1843, Bd. 1-3.
- S. Fiszman, Mickiewicz w Rosji. Warszawa 1949.
- S. Fiszman, Archiwalia Mickiewiczowskie. Wrocław 1962.
- B. Galster, Petersburg w pismach Mickiewicza i Gogola. In: ders.: Paralele romantyczne: Polsko-rosyjskie powinowactwa literackie. Warszawa 1987, S. 209-234.
- D. Groh, Rußland und Selbstverständnis Europas. Neuwied 1961.
- J. Holthusen, Petersburg als literarischer Mythos. In: ders.: Rußland in Vers und Prosa: Vorträge zur russischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. München 1973 = Slavistische Beiträge 69.
- J. Iwaszkiewicz, Petersburg. Warszawa 1976.
- H. Kamiński, Wspomnienia więźnia. Wrocław 1977.
- J. Kleiner, Zygmunt Krasiński: Dzieje myśli. Lwów 1912, Bd. I-II.
- J. Kleiner, Mickiewicz. Lublin 1948, Bd. I-II.
- Z. Krasiński, Dzieła literackie. Warszawa 1973, Bd. I-III.
- E. Lo Gatto, Il mito di Pietroburgo. Milano 1960.

- J. Lotman, Simvolika Peterburga i problemy semiotiki goroda. In: Trudy po znakovym sistemam 1984/18, S. 30-45.
- R. Mazurkiewicz, Semiotyka Petersburga. In: Znak 1986/11-12, S. 185-194.
- A. Mickiewicz, Dzieła. Warszawa 1955, Bd. I-XVI.
- A. Mickiewicz, Todtenfeier. Übersetzt und mit erklärender Einleitung versehen von S. Lipiner. Leipzig 1887.
- J.U. Niemcewicz, Pamiętniki czasów moich. Warszawa 1957.
- I. Panfilowitsch, Aleksandr Puškins *Mednyj vsadnik*. Deutungsgeschichte und Gehalt. München 1995, S. 468-481 = Specimina philologiae Slavicae 38.
- Smutki Juljana Ursyna Niemcewicza w więzieniu moskiewskim pisane do przyjaciela. Z rękopisu wydał L. Kamykowski. Lublin 1932.
- A.L.G. de Staël-Holstein, Jahre im Exil. Herausgegeben und eingeleitet von G. Schlienz. Stuttgart 1975.
- R. Stürickow, Reisen nach St. Petersburg. Die Darstellung St. Petersburgs in Reisebeschreibungen (1815-1861). Frankfurt/M 1990.
- V. Toporov, Peterburg i peterburgskij tekst ruskoj literatury. In: Trudy po znakovym sistemam 1984/18, S. 4-29.
- T. Welp, Neue Petersburger Skizzen. Schweidnitz 1844.
- G. Ziegler, Moskau und Petersburg in der russischen Literatur (ca. 1700-1850). Zur Gestaltung eines literarischen Stoffes. München 1974 = Slavistische Beiträge 80.

Schellings *Philosophie der Offenbarung* und der polnische Messianismus (Mickiewicz, Krasiński)

1. Die Eröffnung der Berliner Philosophievorlesungen des damals 66jährigen Schelling fand, wie in zahlreichen Presseberichten und Erinnerungen zu lesen ist, sehr großes Interesse. Von der Rückkehr des berühmten Philosophen in das aktive wissenschaftliche Leben versprachen sich die Hörer viel, sie hofften vor allem, eine wichtige Stimme zu hören, eine Stimme vielleicht sogar von epochaler Bedeutung, die die zentralen philosophischen Fragen der Zeit anspricht. Dieselbe Überzeugung hegten die Vertreter der polnischen Wissenschaft und Literatur. Edward Dembowski gab in seinem einführenden Artikel über die zeitgenössische deutsche Philosophie, der 1842 in „Przegląd Naukowy“ veröffentlicht wurde, der Erwartung Ausdruck, daß nach der „umfassenden, ausgearbeiteten Naturphilosophie“ und der in einigen Details „leicht berührten“ Philosophie des Geistes

das, was Schellings jetzige Berliner Vorlesungen offenbaren, ein geschlossenes Ganzes sein wird. Von diesem genialen Mann erwarten wir also die Offenbarung der Wahrheit, denn er hat schon die Wahrheit ausgesprochen, daß in der Wissenschaft die Rettung der Menschen liege (Dembowski 1955, 285-286).

Jedoch die völlige Offenbarung der Schellingschen Wahrheit hat der junge polnische Philosoph nicht abgewartet. Nach erster Bekanntschaft mit der gedruckten Vorlesung erklärte Dembowski, daß „Schellings Vorlesungen weniger Bedeutung haben als sie für uns zu haben schienen“ (ibidem), und er blieb bei dieser Meinung.

Eine ähnliche Beurteilung des ersten Auftritts des „alten“ Schelling gaben in ihren Würdigungen auch andere polnische Philosophen. August Cieszkowski äußerte im Nachwort zu der im Februar 1842 in der „Biblioteka Warszawska“ veröffentlichten Übersetzung der *Rede Schellings anlässlich der Eröffnung des Philosophiekurses in Berlin am 15. November 1841* zu einigen Behauptungen des Philosophen Vorbehalte. Mit den Angriffen auf das Werk Hegels grundsätzlich nicht einverstanden, ermutigte er den Vortragenden, sich zu bemühen, die Krise der Philosophie gerade durch das „Übersteigen“ des Hegelschen Werkes zu überwinden. Cieszkowski schrieb:

Wenn du deine Stimme am Grabe unseres Lehrers erhebst, am Grabe des Menschen, dem wir soviel schuldig sind [...] versuche nicht, auch nur einen Schatten des Argwohns auf diese schon anerkannte Gestalt zu werfen. Gehe über ihn hinweg - einverstanden - wir folgen dir, doch tritt nicht auf ihn ...

Auch Bronisław Trentowski, ein anderer Philosoph, sparte nicht mit Kritik an Schellings Berliner Vorlesungen. Aus den vielen, gegen die „positive Philosophie“ gerichteten Einwänden greifen wir einen heraus, der unsere weiteren Betrachtungen unterstreicht.

Wie bekannt, kommt keine Interpretation des Dogmas der heiligen Dreifaltigkeit um das Phänomen der Erbsünde herum oder, allgemeiner gesagt, um das Phänomen des Bösen. Nach Meinung Trentowskis überschritt Schelling in dieser Hinsicht die Grenzen der dogmatischen Interpretation, indem er den Menschen von der Verantwortung für die Sünde befreite.

Der Mensch mußte also sündigen, damit die zweite Person in Gott und damit auch die dritte ihre Realität erhielt. In diesem Falle sündigte also der Mensch ohne eigene Schuld und war nur ein Spielzeug der Allmacht, das Mittel zu ihrer weiteren Entfaltung. Ist das denn die christliche Lehre? (Przełęcz Naukowy 1844/2, 260).

Schellings Berliner Vorlesungen interessierten nicht nur die Philosophen. Ein Echo fanden sie auch in den Schriften der bedeutenden Schriftsteller der polnischen Romantik. Vor allem in den Pariser Vorlesungen Adam Mickiewiczs sowie in einigen Werken Zygmunt Krasińskis. Hier sollte man an die allgemeine Wahrheit erinnern, auf die in einer solchen Situation der Literaturwissenschaftler stößt. Maria Janion schreibt in ihrem, den Beziehungen zwischen Krasiński und Hegel, gewidmeten Artikel:

Obwohl wir es mit philosophischen Ideen zu tun haben, die mal in literarischen Werken auftauchen, ein anderes Mal dagegen in der diskursiven Rede eines Denkers Ausdruck finden, so ist doch in beiden Fällen der Kontext entscheidend, der für das Schaffen des Dichters und nicht des Philosophen typisch ist (Janion 1966, 117-118).

Diese Bemerkung ist berechtigt und man sollte daran denken, wenn man Texte vergleicht, die ihrer Art nach so unterschiedlich sind.

2. In den Pariser Vorlesungen von Mickiewicz finden sich zwei Äußerungen, die der Philosophie der Offenbarung gelten. Die erste stammt aus dem Jahr 1842, die zweite aus 1843. Da sie für die vorliegende Erörterung nötig sind, führen wir sie in längeren Ausschnitten an.

Schelling, największy ze wszystkich filozofów niemieckich, ogłasza teraz w Berlinie naukę, której pierwiastki znajdujemy u poetów polskich. Schelling naukę tę przez długi czas tail. Utrzymuje on, że chrystianizm przeszedł dotąd tylko dwa okresy swego rozwoju. Pierwsza epoka, tak zwana przezeń epoka św. Piotra, epoka wiary niezachwianej, bezwzględnej, wszechogarniającej, trwała do VI czy VII wieku. Nastąpiła po niej epoka św. Pawła, okres rozpraw i doktryn, obejmujący koniec wieków średnich i protestantyzm. Teraz według Schellinga mamy ujrzeć nadejście epoki św. Jana, epoki entuzjazmu i miłości. Nauka ta została ogłoszona dopiero przed kilku miesiącami, a wiadomo wszystkim, że w pismach sławnego autora *Irydiona* jest ona rozwinięta poetycznie w symbolach (Mickiewicz 1955, X, 411).

Zu den Berliner Vorlesungen kehrte Mickiewicz auch im 4. Kurs seiner Vorlesung zurück. Diesmal erhielten die Hörer eine wesentlich umfassendere und scharfsinnigere Ausdeutung der Lehre des späten Schelling.

Według nowego systematu Schellinga cała filozofia od Spinozy i Kanta aż do jego pierwszego systematu włącznie była jedynie negatywna. Duch ludzki nie jest zdolny pojąć istnienia; ma wiedzę o istnieniu, ale nie może go pojąć. Duch ludzki istnieje, a jako że jest prawdziwy, może z góry domyślać się, że rzeczy muszą istnieć, i to istnieć w taki a nie inny sposób; posiada ową zdolność osądzania *a priori*, ale nie wie, czy rzeczy istnieją w rzeczywistości, i nie może nigdy przekonać się o danym istnieniu, jeśli się nie ucieknie do doświadczenia; duch zatem może poznać, że rzeczy istnieją, ale nie może się przekonać, w jaki sposób istnieją; czyli według terminologii Schellinga duch zna *quid*, ale nie zna *quod*. Aby pojąć istnienie, potrzeba naprzód mieć jego wewnętrzne i natychmiastowe poczucie; potrzeba mieć to, co Schelling nazwał zrazu *intellektuelle Anschauung*, rodzaj umysłowego zachwyty ducha, który nagle postrzega, że istnieje, a jednocześnie jest przeświadczony o tym istnieniu. Fakt ten nie wymaga więc dowodzenia i z niego wypływa cały systemat filozofa.

Ale jeśli ów ogląd umysłowy, nazwany później przez Schellinga w i a r ą , to rzeczywiście organ, który nie jest dany wszystkim, cóż się stanie z tym, kto nie posiada owego organu natychmiastowej intuicji, za pomocą której wnika od razu aż w głąb istnienia rzeczy? W takim razie na próżno chciałby się uczyć filozofii. To twierdzenie wywołało niezmiernie zgorzzenie u wszystkich filozofów niemieckich: oskarżono Schellinga, że wynalazł jakiś tam szósty zmysł (Mickiewicz 1955, XI, 144-145).

Beide Äußerungen Mickiewicz's, die an die Philosophie Schellings anknüpfen, waren in seine Vorlesungsreihe über die Idee des polnischen Messianismus eingeflochten. Bekanntlich stützte sie sich auf drei Grundprinzipien: 1. die Notwendigkeit des Opfers, 2. die christliche Mission des polnischen Volkes sowie 3. die Allgemeinheit, d.h. das allgemeine Ziel und das Streben danach. Mickiewicz's Messianismus als religiös-gesellschaftliches Denken war schon in seinem Ansatz „systemfeindlich“ oder allgemeiner gesagt „antiphilosophisch“. Unterstützung für seine Idee suchte Mickiewicz daher nicht unter den Rationalisten, sondern unter den Begründern des religiösen Denkens. Die positive Philosophie Schellings, der das Prinzip verkündet, das Wesen des Seins sei erkennbar, wenn auch nicht rational, entgegen den Behauptungen der Rationalisten, es sei nicht erkennbar, weder rational noch auf andere Weise, mußte so bei dem Dichter auf Interesse stoßen.

Der mystische Empirismus - wir erinnern an den entsprechenden Ausschnitt aus den Berliner Vorlesungen - ist eine „höhere Stufe des philosophischen Empirismus“, nach dem es eine besondere Art der Erfahrung gibt (von nicht sinnlicher Natur), die etwas Geheimnisvolles, Mystisches an sich hat, und der Gegenstand seiner Erkenntnis ist gerade das Übersinnliche (Schelling 1954, VI, 115). Die Garantie für die Gewißheit der Existenz des Übersinnlichen gibt uns die göttliche Offenbarung, sagt Schelling. Die Gewißheit der Existenz Gottes schöpfen wir auch nicht aus dem Verstand, sondern aus dem Gefühl. Wir wissen daher *a priori* nichts über Gott und erkennen ihn *a posteriori*, das heißt, wir erkennen ihn an den Wirkungen, die nacheinander *a priori* abgeleitet und verstanden werden. Das Geheimnis der wahren, außerrationalen Erkenntnis läßt sich, kurz gesagt, auf das Rätsel des „inneren Organs“ zurückführen, welches dem „inneren Moralorgan“ nach der Konzeption von Hemsterhuis und Novalis gleicht, das Einsicht in das wahre, aber nicht greifbare Wesen des Seins ermöglicht, in die nicht sichtbare, aber spürbare höhere Weltordnung. Diese Feststellung führte unmittelbar zu der These von der Möglichkeit, durch die Wahrheit der

Offenbarung die Geschichte zu erkennen, und zu der messianischen Idee der Höherentwicklung des Geistes, der Mickiewicz nahestand.

3. Mit einer völlig anderen Art der Rezeption der Philosophie Schellings haben wir es im Schaffen Zygmunt Krasińskis zu tun. Der Autor der *Ungöttlichen Komödie (Nie-Boska komedia)* hat seine Einstellung zu dem Werk des deutschen Denkers eigentlich nie besonders herausgestellt, wie er es gegenüber anderen Philosophen tat. Schellings Namen nennt der Dichter in seiner Korrespondenz selten, größere Beachtung schenkt er ihm eher bei anderen Anlässen, wenn es nicht nur um ihn selbst geht. Über die Berliner Vorlesungen erfahren wir nur aus dem Brief an Delfina Potocka, in dem er als Antwort auf den Rat der Freundin, er solle sich mit der sehr kritischen Beurteilung der deutschen Philosophen durch den französischen Publizisten A. Lebre befassen, schrieb:

Von Schelling hat auch der Franzose richtig gesagt, der Alte habe sich ans Katheder gestellt, viele wunderschöne Einzelheiten erzählt, aber er habe nichts entschieden und nichts aufgebaut (Krasiński 1975, I, 706).

Krasińskis Urteil von 1843 sollte uns durchaus nicht den Blick für die wirkliche Bedeutung von Schellings Werk für die Philosophie der polnischen Romantik und für den Autor des *Traktat über die Dreifaltigkeit (Traktat o Trójcy)* verstellen. Eine solche Ansicht äußerte schon einer der ersten Erforscher der Ideen von Zygmunt Krasiński, der Enkel des Dichters Adam Krasiński. 1903 schrieb Adam Krasiński in dem in der „Biblioteka Warszawska“ veröffentlichten umfangreichen Artikel *Der Tag des Heiligen Geistes (Dzień Ducha Świętego)*:

Den Ideen Schellings (...) sollte man eine tiefergehende und ernstere Arbeit widmen. Das Vergleichen der Anschauungen, die von August Cieszkowski und Zygmunt Krasiński entwickelt wurden, wäre äußerst wichtig und interessant für das Verständnis der Genese unserer Religionsphilosophie. Denn niemand steht ihr geistig näher als Schelling.

In ähnliche Richtung gingen die Urteile der Wissenschaftler Marian Zdziechowski (vgl. Zdziechowski 1912), Juliusz Kleiner (vgl. Kleiner 1912) sowie des zeitgenössischen Historikers Andrzej Walicki (vgl. Walicki 1970), die sich mit dem Werk Krasińskis befaßten.

4. Die Schlußfolgerungen der erwähnten Autoren lassen sich in einigen Problemkreisen zusammenfassen. Die unbestreitbaren Ähnlichkeiten und Gemeinsamkeiten der Philosophie Schellings, vor allem aus der Periode der Philosophie der Offenbarung, und der Konzeption des polnischen Messianismus betreffen folgende Fragen: 1. die Einteilung der Geschichte in drei Epochen mit der Ankündigung der Epoche des Heiligen Geistes, 2. die Auslegung der Erbsünde als „glückliche Schuld“ (*felix culpa*), 3. die Bewertung der zweiten Geschichtsepoche, der Epoche des moralischen Rechts - als Epoche des zunehmenden Bösen, 4. das Streben nach Aussöhnung des Pantheismus mit dem Theismus.

Die hier angeführten Fragen schöpfen natürlich die Liste der bereits bekannten und beschriebenen Gemeinsamkeiten im Denken von Krasiński und Schelling nicht aus, man sollte sie eher als Kernstück der Forschungsprobleme ansehen, die unvermeidlich immer dann auftauchen, wenn man versucht, das religiös-philosophische Denken des Autors der *Psalmen (Psalmy)* darzustellen. Da eine eingehende Analyse weiterer Fragen den Rahmen dieser Betrachtung sprengen würde, beschränken wir uns ausschließlich auf die Charakterisierung des Problems der Erbsünde, deren Interpretation durch Schelling Trentowski so erregt hat.

Erinnern wir an die Zweifel Trentowskis, die sich um die Frage drehen: Mußte der Mensch sündigen? Wenn ja, polemisierte der Autor von *Chowanna* mit Schelling, dann sündigte er ohne Schuld, denn er war nur eine „Puppe“, eine Marionette in Gottes Händen.

In Krasińskis Konzeption, die mit der Schellings und des Heiligen Augustinus identisch ist, ist die Erbsünde des Menschen durchaus nicht die Tat einer willenlosen Puppe im Theater Gottes. Sie ist Schuld und Sünde, wenn wir jedoch die eschatologische Perspektive einbeziehen, eine „glückliche Schuld“. In dem berühmten Traktat (*O stanowisku Polski z bożych i ludzkich względów*, auch *Traktat über die Dreifaltigkeit* genannt, kehrt Krasiński im Geiste der Philosophie Schellings und des Heiligen Augustinus zur biblischen Geschichte zurück, um auf völlig undogmatische Weise das Paradox von Adams Sündenfall darzustellen.

Und ihr werdet wie die Götter sein, sprach die Schlange - so lesen wir am Schluß des ersten Teils des Traktats; die arme Schlange, kommentiert der Autor - vielleicht dachte sie, daß sie die Menschen belüge, doch sie prophezeite ihnen ihr wahres Ziel! Und die Menschen verließen das Paradies. Sie verließen es, und sie gingen hin, und sie werden ankommen (Krasiński 1912, VII, 200).

Warum ist unser Verdienst - das persönliche wie das nationale - so wichtig? Wenn es keine Entwicklung gäbe, antwortet der Dichter, gäbe es auch keine Geschichte. Am Anfang und Ende des Weges gäbe es „ein ewiges Paradies“, „still“ und „unschuldig“, aber auch „leiblos“ und „animalisch“. Damit nun das Leben (die Geschichte) entstehen konnte, mußte ein Übergang von der Gnade zur Liebe Gottes erfolgt sein, daß also die göttliche Vernunft dem menschlichen Verstand die Notwendigkeit des Verdienstes und des Fortschritts offenbart hat. Nur wenn wir wie Christus handeln, d.h. ihm nachfolgen, werden wir das endgültige Ziel erreichen: die gerechte Geschichte, gerecht im Sinne der Interessen Polens.

Zu dem Problem der Erbsünde und ihrer Folgen, aber immer aus der Perspektive der erlösenden Funktion und des Wirkens Christi als der zweiten Person der Dreifaltigkeit, kehrte Krasiński mehrmals zurück, vor allem in seiner Korrespondenz. In seinem Brief an Delfina Potocka provozierte ein Fragment aus dem Buch Genesis, das von den Konsequenzen der Tat Adams handelte: „Im Schweiß deines Angesichts wirst du dein Brot essen“, den Dichter zu einer längeren Betrachtung zu diesem Thema.

Fürwahr im Schweiß, fürwahr im Blute, fürwahr in Sehnsucht; doch geht daraus hervor, daß wir vernünftige Wesen sind, freie Wesen und keine Engel, ruhig und still, sondern Menschen, mutig und leidend, die durch Schmerz und Mühsal zu Gott gehen! So lassen sich Schmerz, Mühsal und Leid, wenn man es allgemein betrachtet, vor dem Verstand rechtfertigen, sie sind die menschliche Würde, die Voraussetzung dieser Würde (Krasiński 1975, I, 422).

Literatur

- A. Cieszkowski, Prolegomena zur Historiosophie. Berlin 1838.
- E. Dembowski, Pisma. Warszawa 1955.
- F. Gabryl, Polska filozofia religijna w wieku XIX. Warszawa 1913-1914.
- J.M. Hoene-Wroński, Le Destin de la France, de l'Allemagne et la Russie comme prolégomènes du messianisme. Paris 1842.
- M. Janion, Krasiński a Hegel. In: Polskie spory o Hegla. Warszawa 1966.
- J. Klausner, Die messianischen Vorstellungen des jüdischen Volkes im Zeitalter der Tannaiten kritisch untersucht und im Rahmen der Zeitgeschichte dargestellt. Krakau 1903.
- J. Klausner, The messianic Idea in Israel from its beginning to the completion of the Mishah. London 1956.
- J. Kleiner, Zygmunt Krasiński. Dzieje myśli. Lwów 1912, Bd. I-II.
- Z. Krasiński, O stanowisku Polski z Bożych i ludzkich względów. In: Pisma Zygmunta Krasińskiego. Kraków 1912.
- Z. Krasiński, Listy do Delfiny Potockiej. Opracował i wstępem opatrzył Z. Sudolski. Warszawa 1975, Bd. I-III.
- T. Kroński, Filozofia mesjanistyczna w Polsce. In: Rozważania wokół Hegla. Warszawa 1969.
- W. Kühne, Graf August Cieszkowski, ein Schüler Hegels und des deutschen Geistes. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geisteseinflusses auf die Polen. Leipzig 1938.
- A. Mickiewicz, Dzieła. Warszawa 1955. Bd. I-XVI.

- A. Sikora, *Posłannicy słowa. Hoene-Wroński, Towiański, Mickiewicz.* Warszawa 1967.
- F. Schelling, *Philosophie der Offenbarung.* In: *Schellings Werke*, herausgegeben von M. Schröter. München 1927-59, Bd. I-VI.
- J.L. Talmon, *Politischer Messianismus. Die romantische Phase.* Köln 1961.
- A. Towiański, *Wybór pism i nauk.* Kraków 1922.
- J. Ujejski, *Dzieje polskiego mesjanizmu do powstania listopadowego włącznie.* Warszawa 1931.
- A. Walicki, *Filozofia a mesjanizm.* Warszawa 1970.
- M. Zdziechowski, *Wizja Krasińskiego.* Kraków 1912.



11

12

13

14

15

16

17

18

19

20

21

22

23

24

25

26

27

28

29

30

Die Rezeption des polnischen patriotischen Liedes in der deutschen revolutionär-demokratischen Bewegung der Vormärz-Periode

1. In den Schatz des deutschen Volksliedes des 19. Jahrhunderts gingen zwei polnische patriotische Lieder ein: *Noch ist Polen nicht verloren* und *Der dritte Mai* oder *Der Polen Mai*. Diese Lieder wurden in Deutschland nach den Novemberereignissen des Jahres 1830 populär, deren Verlauf mit großer Aufmerksamkeit verfolgt wurde.

Der Zusammenbruch des Aufstandes und in seiner Folge der Durchmarsch Tausender ehemaliger Soldaten der polnischen Armee durch die Staaten Mittel- und Süddeutschlands nach Frankreich verstärkte noch das Interesse für die polnische Befreiungsbewegung. Sie wurde allgemein als eine Niederlage der Freiheitsbestrebungen des Volkes im Zusammenstoß mit der Tyrannei und dem Despotismus des russischen Zaren angesehen. Die enthusiastische Aufnahme und eine umfangreiche materielle Hilfe, welche den polnischen Emigranten während des Durchmarschs zuteil wurden, zeugten vom Engagement gesellschaftlicher Kräfte bei der Vorbereitung und Durchführung dieser Aktion. Konnte das - wie dies die preußische und russische Propaganda wollten - ausschließlich das Werk von exaltierten Personen sein? Angesichts neuer Forschungsarbeiten, insbesondere des Bandes *Dokumente zur Geschichte der deutsch-polnischen Freundschaft 1830-1832*, der von Helmut Bleiber und Jan Kosim vorgelegt wurde (vgl. Dokumente 1982), wissen wir heute genau, daß den Anstoß zu den Hilfsmaßnahmen für Polen die oppositionelle Presse gab. Den politischen Publizisten und Schriftstellern, die sich um solche Zeitschriften wie „Der Hochwächter“, „Deutsche Tribüne“, „Westbote“ und „Bayerisches Volksblatt“ konzentrierten, verdanken wir einerseits die Schaffung einer freundschaftlichen und wohlwollenden Atmosphäre bei der Aufnahme polnischer Vertriebener und andererseits die Propagierung des polnischen Standpunktes zum Konflikt mit Rußland. Wir kennen heute ebenfalls die politische Quelle dieser Aktivitäten seitens der bürgerlichen Kreise. Die Notwendigkeit, Strukturen der außerparlamentarischen politischen Opposition geschaffen zu haben, ermöglichte größere bürgerliche Freiheiten wie die konstitutionell garantierte Pressefreiheit und die Verwirklichung der Vereinigungsidee, dies alles war Ausdruck einer Entwicklung, die in der deutschen Gesellschaft vor sich ging. Die Ziele der polnischen nationalen Befreiungsrevolution stimmten also überein mit den Zielen des Kampfes der Gegner jeglicher Form der Tyrannei und des Despotismus.

In der Palette der polenfreundlichen Maßnahmen spielte das Wort eine nicht geringe Rolle. Ich denke hierbei vor allem an politisch und emotional engagierte, in die Form von poetischen Grußadressen gekleidete Worte. Neben einer Vielzahl deutscher Texte gab es natürlich auch polnische. Auf die Grußadresse antwortete man mit Dankadressen. Die Polenlieder deutscher Verfasser wurden durch Übersetzungen von polnischen Nationalliedern ergänzt. Alle diese Bemühungen und Maßnahmen namentlich bekannter oder auch anonymen Schöpfer waren darauf gerichtet, die Aufmerksamkeit auf die „polnische Sache“ zu lenken, auf die maximale Popularisierung von Freiheits- und antimonarchistischen Losungen.

2. Noch ist Polen nicht verloren

Zweifellos war in den dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts der bekannteste polnische Text in nahezu ganz Europa ein Losungstext, der die Quintessenz der Bestrebungen der Polen am deutlichsten zum Ausdruck brachte, nämlich die Anfangsverse der *Dąbrowski-Mazurka*.

In der Anthologie *Polenlieder deutscher Dichter* veröffentlichte Stanisław Leonhard das anonyme Werk *Noch ist Polen nicht verloren* in der Gruppe der Gedichte, die „noch vor dem Novemberaufstande bekannt waren und in den Jahren 1831 und folgende neu auflebten“ (Leonhard 1911, XIV). Wolfgang Steinitz, Herausgeber der Quellensammlung *Deutsche Volkslieder demokratischen Charakters aus sechs Jahrhunderten*, bestätigte die Meinung des polnischen Forschers (vgl. Steinitz 1979). In den Arbeiten der Geschichtswissenschaftler wurde angenommen, daß das deutsche Lied *Noch ist Polen nicht verloren* eine freie Übersetzung des *Liedes der Legionen* (*Pieśń Legionów*) von Józef Wybicki ist und daß als sein *terminus ad quem* das Jahr 1830 anzunehmen sei (vgl. Wawrzykowska-Wierciochowa 1982).

Die erhalten gebliebenen Dokumente stehen jedoch zu dieser These im Widerspruch. Der Liedtext, der von Leonhard nach dem Bändchen *Auswahl von Polenliedern* aus dem Jahre 1833 abgedruckt wurde, ist mit der in zahlreichen Abzügen kreisenden Version *Polnischer National-Gesang* (Dokumente 1982, Abbildung 31) und *Polnisches Nationallied* (Roguski, Abbildung 1) identisch. Auf einer Lithographie, die zu diesem Anlaß hergestellt wurde und die einen Novemberaufständischen in einer siegreichen Pose darstellt, steht neben der deutschen Sprachversion noch eine französische und eine polnische (Dokumente 1982, Abbildung 31). Der dort wiedergegebene Text ist nicht

Das Lied der Legionen von Wybicki, sondern *Das Lied über Skrzynecki* (*Pieśń o Skrzyneckim*) eines anonymen Verfassers, der eine poetische Bearbeitung der *Dąbrowski-Mazurka* vorstellte. Die Behauptung, daß die *Dąbrowski-Mazurka* in jener Zeit den Deutschen in ihrer eigentlichen Gestalt bekannt war und daß die Übersetzungen noch vor dem Novemberaufstand gemacht wurden, erweist sich als unwahr. Ich führe diese Richtigstellung nur aus Forschungsrechtschaffenheit an, denn die Tatsache, daß eine der vielen Fassungen der *Mazurka* als Original des Nationalliedes angesehen wird, ändert nichts an der Popularität und Wirksamkeit dieses Liedes.

Das Lied über Skrzynecki, das mit dem bekannten Ruf *Noch ist Polen nicht verloren* begann, war ein Lied, das bedeutend besser die Stimmung des Augenblicks wiedergab als *Das Lied der Legionen*. An die Stelle des „nach Polen marschierenden“ Dąbrowski trat Heerführer Skrzynecki. Die entscheidende Schlacht hatte nämlich schon angefangen und Polen begann, sich aus der Knechtschaft der zaristischen Tyrannei zu befreien. Die weiteren Verse drücken den Kampfgeist aus. Die Tapferkeit ist der Haupttriumph der Polen, der „den die Welt bedrohenden Horden“ entgegengestellt wird. Das Lied endet mit dem Aufruf zu Kampf und Sieg. Diese Kampf-Sieg-Vision des anonymen Verfassers aus dem Jahre 1831 sollte die „Vision de Hoffnung“ von Wybicki aus dem Jahre 1797 ablösen. Das *Noch ist Polen nicht verloren* der Legionisten verwandelte sich aus einem Akt des Glaubens und der Hoffnung in eine Kampfklärung. Diese Merkmale stellen *Das Lied über Skrzynecki* und seine deutsche Übersetzung in eine Reihe mit bedeutenden Werken, die eng mit der ersten siegreichen Phase der polnischen Revolution 1830 verbunden sind.

Neben der Version mit Skrzynecki existiert in der deutschen Literatur ebenfalls eine Version mit Kościuszko. Nach Meinung von Steinitz soll die Übersetzung noch vor November angefertigt worden sein, denn es sei „der Name des alten Heerführers von 1792, oft durch Skrzynecki, einen Heerführer von 1830/31 ersetzt“ worden (Steinitz 1979, 71). Diese Behauptung ist falsch, schon aus dem Grunde, weil der Stern Skrzyneckis nur kurz leuchtete - von Februar bis Mai 1831. Die Niederlage bei Ostrolenka hat ihn nicht nur ausgelöscht, sondern den Namen des Generals für ewig mit dem Mißerfolg des Aufstandes verbunden. Die Beseitigung des Namens von Skrzynecki und sein Ersetzen durch den Namen von Kościuszko ist mit Sicherheit eine Widerspiegelung der zu jener Zeit verbreiteten Meinung, daß die Niederlage bei Ostrolenka nicht mit der Niederlage bei Maciejowice gleichzusetzen sei.

Die nach Deutschland vordringenden Nachrichten von der Eroberung Warschaus durch das russische Militär und von den an der Zivilbevölkerung verübten bestialischen Morden rief eine Protestwelle, darunter auch poetisches Bedauern über den Untergang Polens, hervor. Nach einer kurzen Periode der Kampfeuphorie herrschte in der Literatur und Publizistik eine Stimmung der Niedergeschlagenheit und des Erinnerns an die Vergangenheit, aber man verlor auch nicht ganz die Hoffnung. „Das Nicht-Einverstanden-Sein“ mit der Niederlage der um die heilige Sache der Freiheit kämpfenden Polen war also allgemein verbreitet. Um dies auszudrücken, berief man sich erneut auf die Idee der *Dąbrowski-Mazurka*. Der feste und hoffnungsvolle Ruf „Noch ist Polen nicht verloren...“ wurde jetzt, in Abhängigkeit von der politischen Orientierung des Verfassers, mit einer entsprechenden Argumentation verstärkt. Zum Glauben an die Gerechtigkeit Gottes „flüchteten“ u.a. Ernst Ortlepp mit seinem Gedicht *Finis Poloniae?*:

Noch ist Polen nicht verloren
 Ob auch schwarze Nacht es deckt
 Denn der hat es auserkoren,
 Der die Todten auferweckt!

und Wilhelm Zimmermann in seinem Vers *Nach der Übergabe von Warschau*:

Noch ist Polen nicht verloren,
 Gott im Himmel lebet noch.
 Jauchzt Despoten, jauchzt ihr Thoren,
 Gottes Wort erfüllt sich doch.

Für Johann Philipp Becker, einen späteren Führer der ersten Internationale, bestand natürlich eine Abhängigkeit zwischen der Verwirklichung der Bestrebungen der Polen nach Unabhängigkeit und der Entwicklung der revolutionären Situation in Deutschland. 1831 stellte Becker in dem Gedicht *Gruß den Polen* fest:

Europas Helden, seid willkommen!
 Ihr Männer, Polens Kriegerschar,
 Die Deutschlands Volkssinn eingenommen,
 Die uns der Freiheit Licht gebar.

Chor:

So lebet hoch, ihr edlen Polen!
 So lebet hoch in eurem Licht!
 Denn noch ist Polen nicht verloren,
 Weil Deutschland seine Fesseln bricht.
 [.....]
 Im Westen soll das Schwert nicht rosten,
 Doch laßt es ruhn, erholt euch jetzt,
 Denn bald ziehn, Brüder, wir nach Osten,
 Ist Deutschlands Schwert und Sens' gewetzt.

Die Losung der Legionen gewann die alte Funktion wieder: Mobilisierung zur Tat. Der anonyme Verfasser *Freundlicher Ruf an die durchreisenden edlen Polen* (*Flugblatt. Landesarchiv Speyer. Best. T 3, 741/3*) rief freundschaftlich dazu auf:

Noch ist Polen nicht verloren!
 Habt nur frischen Muth!
 Nicht zum Untergang erkoren
 Ist so edles Blut!

Chor: Brüder, drum verzaget nicht!
 Freiheitssinn entsteigt den Gräbern,
 Polen wird ersteh'n,
 Tyrannei vergeh'n.

Im poetischen Brief *An Mickiewicz* verlieh Ludwig Uhland der Poesie des Dichters eine ähnliche Macht:

Mitten in der stillen Feier
 Wird ein Saitengriff gethan.
 Ha, wie schwillet diese Leier
 Voller stets und mächt'ger an!
 Leben schaffen solche Geister,
 Dann wird Todtes neu geboren;
 Ja, mir bürgt des Liedes Meister:

Noch ist Polen nicht
verloren.

Mit seiner Anfangszeile und seiner Melodie - schreibt Steinitz - diente unser Lied vielen politischen und anderen Liedern als Vorbild. So enthält z.B. das von der deutschen Emigration in Paris 1841 herausgegebene Liederbuch *Volksklänge. Eine Sammlung patriotischer Lieder* das Lied *Noch ist Deutschland nicht verloren. Unser Tag bricht an!* (Steinitz 1979,71).

Rudolf Lohbauer, einer der führenden Köpfe der radikalen Opposition in Baden-Württemberg, ist wiederum Verfasser des berühmten Vierzeilers:

Noch ist Deutschland nicht verloren,
Ob auch Willkür drückt
Und die Freiheit, kaum geboren,
Man im Keim erstickt!

Weiter führt Steinitz an:

Die berühmte Anfangszeile erscheint auch in dem 1848er Lied *Brüder, laßt uns fechten, streiten*:

Noch ist Polen nicht verloren
Und Italien erwacht;
Unser Deutschland, neu geboren ...

als Zeugnis dafür, daß die demokratischen Kräfte in der 48er Revolution die Verbindung von Deutschlands Freiheit im allgemeinen und der Schleswig-Holsteinischen Frage im besonderen mit der Wiederherstellung der Selbständigkeit Polens und Italiens wohl verstanden (ibidem).

3. Der Polen Mai

Im Frühjahr 1831 veröffentlichte die Münchener Tageszeitung „Das Ausland“ unter der gemeinsamen Überschrift *Polnische Nationallieder acht*

Übersetzungen polnischer Gedichte. Wie die Redaktionsanmerkung besagt, diene als Grundlage der Übersetzungen die „Sammlung verschiedener, zur Zeit des Aufstandes der polnischen Nation ausgegebener Schriften, Warschau 1831, 4. Nr. 19 vom 27. Dezember v. J.“ (vgl. Estreicher 1880). Die Auswahl enthielt die Gedichte *Schlachtgesang* von Stanisław Jachowicz (Nr. 90 vom 31. März), *Polonaise* von Rainold Suchodolski (Nr. 90 vom 31. März), Anonyme: *Erinnerung. Lied aus der russischen Zeit* (Nr. 113 vom 23. April), *Der dritte Mai* (Nr. 145 vom 25. Mai), *Der polnische Adler* (Nr. 158 vom 7. Juni), *Der 29. November* (Nr. 159 vom 8. Juni), *Auf den Trümmern des von den Polen erstürmten Modlin's, 5. Dezember 1830* (Nr. 160 vom 9. Juni) und *Ode* von Brodziński (Nr. 169 vom 18. Juni). Leider führte die Zeitung weder den Übersetzer noch die Auswahlkriterien der vorgestellten Texte an.

Zwischen dem Erscheinungsdatum der *Sammlung verschiedener zur Zeit des Aufstandes der polnischen Nation ausgegebener Schriften* und dem Druck der deutschen Übersetzung vergingen keine 3 Monate. Es ist also kaum vorstellbar, daß sie von jemandem stammten, der sich ständig in Deutschland aufhielt und nur lockeren Kontakt mit Polen hatte. Die Spur sollte man eher in Polen in dem Kreise suchen, der sich um die in Warschau herausgegebenen deutschsprachigen Zeitschriften konzentrierte. Die Warschauer Abstammung der Initiative bestätigt ein Flugblatt mit der handschriftlichen Aufzeichnung der Noten und der Worte des Gedichts *Der dritte Mai*, das sich im Landesarchiv in Speyer befindet (Flugblatt, *ibidem*, 757/8). Obwohl unter einem veränderten Titel *Frühlingslied der Polen* kann man ohne Schwierigkeiten unser Lied erkennen. Wir stoßen auch auf eine wichtige Information: „In Warschau fleißig gesungen, verdeutscht vom Herausgeber der deutschen Zeitung in Warschau“. Diese Fassung ist identisch (außer kleinen Veränderungen) mit der im „Das Ausland“ veröffentlichten Fassung. Es kann hier also nicht die Rede von einer neuen Übersetzung sein.

Zu enträtseln bleibt, wer der Herausgeber „der deutschen Zeitung in Warschau“ war. Mit Sicherheit geht es um die Tageszeitung „Warschauer Zeitung“, die 1831-1832 erschien. Über den Herausgeber der Zeitung und den Kreis seiner Mitarbeiter wissen wir praktisch nichts. Etwas Licht in diese Sache brachte Wolfgang Steinitz. Er führte in seiner Arbeit Informationen von Hoffmann von Fallersleben aus dem Jahre 1852 und 1859 an, aus denen hervorgeht, daß der Verfasser des Gedichts *Der dritte Mai / Polnische Volksmelodie*: „Drake, August v.; geboren 17. Juni in Braunschweig, lebte um 1830 und später in Warschau, gest. ?“ ist (Steinitz 1979, 37).

Lassen sich beide Informationen verbinden? Für die deutsche Literatur ist Drake eine vollkommen unbekannte Person. In einer besseren Situation ist der Historiker der polnischen Literatur. Karol Estreicher erwähnt ihn dreimal in seiner Bibliographie: 1. Als Herausgeber der Serienpublikation *Polnische Miscellen* (Warszawa 1826-1827), die Übersetzungen ins Deutsche der Werke von Adam Mickiewicz, Kazimierz Brodziński, Jan Kochanowski enthalten; 2. Als Übersetzer der *Geschichte Polens* von Joachim Lelewel, herausgegeben in Braunschweig 1831 unter dem Titel *Geschichte Polens unter Stanislaus August* und 3. Als Übersetzer von *Mazepa* von Juliusz Słowacki (Berlin 1846).

War Drake auch der Herausgeber der „Warschauer Zeitung“? Das ist sehr wahrscheinlich, obwohl es mir nicht gelungen ist, das unanfechtbar festzustellen. Als Hypothese kann man annehmen, daß der in Warschau lebende August von Drake sowohl die Auswahl als auch die Übersetzung der Gedichte vorgenommen hat, die danach in der Zeitschrift „Das Ausland“ veröffentlicht wurden.

Unter den Übersetzungen erweckt *Der dritte Mai* das besondere Interesse des Forschers.

Brüder, laßt uns gehn zusammen
In des Frühlings Blumenhaine;
Lasset unsre Herzen flammen
Hier im innigen Vereine!

Lieber Mai, holder Mai!
Winters Herrschaft ist vorbei!
Lieber Mai, etc.

Eins, in solchen Maientagen,
Ward ein Kleinod uns geschenket,
Muß das Herz nicht feurig schlagen,
Wenn es jener Zeit gedenket?

Gott verleih, Gott verleih
Dass uns blühe solch ein Mai!
Gott verleih', etc.

Ach, es haben Feindes Mächte
Dieses Kleinod uns geraubet,
Von dem theuersten der Rechte
Kaum zu sprechen uns erlaubet!

Trüber Mai, trüber Mai,
 Wenn ein Volk nicht froh, nicht frei!
 Trüber Mai, etc.

Doch nun wehen unsre Fahnen
 In den weiten, freien Lüften,
 Und der Ruhm der theuren Ahnen
 Strahlt uns Sieg aus heil'gen Grüften.
 Komm herbei, komm herbei,
 Du ersehnter Freiheits-Mai!
 Komm herbei, etc.

Ja, er ist herbeigekommen
 In der Freiheit Sonnenglanze,
 Aller Muth ist neu erglommen,
 Lorbeer grünt zum frischen Kranze.
 Tyrannei ist vorbei,
 Sey willkommen sel'ger Mai!
 Tyrannei, etc.

Dem Text des Werkes geht eine kurze Notiz voraus (Das Ausland 1831, Nr. 145):

Das polnische Volkslied, das hier in nachstehender deutscher Übersetzung gegeben wird, ist von dem Grafen Bruno Kiciński zur Feier des dritten Mai (an diesem Tage gab sich Polen 1791 seine Verfassung) gedichtet [worden], nach der Melodie des berühmten patriotischen Liedes *Nienawidzę was próżnaki* (*Nicht die Müßiggänger neid' ich*).

Diese seltsame Art, über den Verfasser des Gedichts zu informieren, erweist sich bei näherer Untersuchung als eine Widerspiegelung der wirklichen Wandlungen, welchen der Ausgangstext unterlag.

Um den Leser nicht im Zweifel zu lassen, daß hier die Rede von Polen ist (obwohl dieses Wort nicht fällt), interpretiert der Übersetzer die „Mai-Geschichte“ in breitem Zusammenhang mit der Natur. Das Berufen auf den Rhythmus der Natur und die Folge der in ihr vor sich gehenden Erscheinungen soll eine historische Argumentation ergänzen. Die Übersetzung vom unvermeidbaren Sieg des Rechts und der Gerechtigkeit in der Geschichte wird ver-

stärkt durch einen freudigen Refrain, dessen Optimismus sich aus der Erfahrung ergibt, daß nach des „Winters Herrschaft“ das Königreich „des Freiheits-Mai“ folgen muß. Drake berief sich auf die schon im 18. Jahrhundert populäre Symbolik der Naturerscheinungen: „Winter“, „Eis“, „Schnee“, auf der einen sowie „Frühling“, „Schmelzen des Eises“, „Blühen“ auf der anderen Seite. Das waren kennzeichnende Begriffspaare, die sowohl in der Literatur als auch in der Sprache der sich herausbildenden Opposition zu beliebten stilistischen Elementen wurden. Die revolutionären Ereignisse 1830 in nahezu ganz Europa aktualisierten diesen Typ der Metaphorik. In der politischen Publizistik von Ludwig Börne, Philipp Siebenpfeiffer, August Wirth, in der Poesie von Anastasius Grün und Ludwig Pfau wimmelt es von Bildern des sich nähernden Frühlings, der das Ende des Despotismus und der Tyrannei des Winters ankündigt. Die Anspielung und Kraft dieser Verbildlichung sind nicht anzuzweifeln. Führen wir zwei Aussagen an. Die erste ist ein Fragment des Aufrufes von Siebenpfeiffer zur Teilnahme am Hambacher Fest, die zweite das Fragment des Gedichts von Grün *Sieg der Freiheit*, das anonym 1831 im Band *Spaziergänge eines Wiener Poeten* veröffentlicht wurde. Siebenpfeiffer schrieb:

Im Mai hielten, nach germanischer Sitte, die Franken, unsre ruhmbe-
kränzten Väter, ihre National-Versammlungen; im Mai empfing das hel-
denmüthige Polen seine Verfassung; im Mai regt sich die ganze physi-
sche und geistige Natur; wie sollte, wo die Erde mit Blüthen sich
schmückt, wo alle keimenden Kräfte zur Entwicklung streben, wie sollte
die Empfindung des freien Daseyns, der Menschenwürde, starren unter
der Decke kalter Selbstsucht, verächtlicher Furcht, strafbarer Gleich-
gültigkeit? (Wirth 1832, 6).

Grün wiederum stellte fest:

Seht den Lenz, den Freiheitshelden, lermt von ihm es, wie man siegt
Wenn mit dem Tyrannen Winter er im harten Kampfe liegt!
Winter ist ein Erzdespote, ein gar arger Obskurant
Denn in seine langen Nächte hüllt' er ewig gern das Land
[.....]
Winter ist ein arger Zwingherr ; in den eis'gen Felsen fest
Hält des Lebens freiheitslust'ge frische Quellen er gepresst
[.....]

Der Erfolg des gegen Metternich gerichteten Bändchens war schwindelerregend. Nicht grundlos wird Grün bis zum heutigen Tage als der herausragende Vertreter der politischen Lyrik der Vormärz-Periode angesehen.

Die Bemerkungen über die Aufnahme und den Konkretisierungsgrad des Stils des Werkes von Kiciński zusammenfassend, muß man feststellen, daß der Übersetzer ihn als einen stark mit nationalen und politischen Elementen gekennzeichneten Text gelesen hat. Die Sprache der Übersetzung hält sich an die Norm der deutschen Literatursprache aus der Mitte des 19. Jahrhunderts, seine rhythmische Struktur, die für den deutschen Leser ungewöhnlich ist, geht darüber hinaus und rief, dank der Beibehaltung des individuellen Stils des polnischen Gedichts, den erwünschten Eindruck der Zugehörigkeit zu einer anderen Nationalkultur hervor.

In den politischen Fragen jener Zeit berufen wir uns auf das Wissen des Lesers über die Bewegung der Opposition und über ihren Höhepunkt, „das Fest der Freiheit“ in Hambach. Das Hambacher Fest, wie auch das frühere Weinheimer Fest (vom 1.4.1832) und das spätere Fest in Wilhelmsbad bei Hanau (vom 22.6.1832), waren Feste mit einer alten Tradition. Die Organisatoren bemühten sich, das „heilige“ Drehbuch: Umzüge, Kanonenschüsse, Paraden der Feuerwehr, gemeinsames Mittagessen, in dessen Verlauf Reden gehalten, Trinksprüche ausgebracht und bekannte Lieder gesungen wurden, politisch zu färben. Man lud also zu diesen Festen die „Helden der Zeit“, d.h. eine polnische Delegation, ein, um zum Schluß die gemeinsamen Interessen im Kampf gegen den Despotismus und die Tyrannei des monarchistischen Lagers zu demonstrieren.

Johann Georg August Wirth stellte in der Publikation *Das Nationalfest der Deutschen zu Hambach* fest, indem er die Ereignisse vom 27. Mai 1832, deren Mitorganisator er war, schilderte, daß unter den patriotischen Liedern u.a. das aus dem Polnischen übersetzte Lied *Der Polen Mai* gesungen wurde. Das von Wirth erwähnte Lied (Wirth 1832, 72 ff) ist in den drei Anfangsstrophen mit den Fassungen *Der dritte Mai* aus der „Warschauer Zeitung“ und „Das Ausland“ identisch. Die übrigen drei Strophen (die Fassung von Drake zählt fünf) wurden neu redigiert, wobei man die Entwicklung der politischen Ereignisse berücksichtigte und eine politische Übermittlung hinzuschrieb.

1832 waren zwei deutsche Fassungen des Liedes *Der Polen Mai* im Umlauf. Die erste Fassung, von August von Drake, wurde in „Das Ausland“ veröffentlicht und trug den Titel *Der dritte Mai*. Die zweite Fassung, vom Hambacher Fest, mit einem geänderten Schluß und einem neuen Titel - *Der Polen Mai*. Beide erfreuten sich großer Popularität. Ein Ausdruck ihres über

Jahre hinaus nicht nachlassenden Erfolges, was Steinitz bestätigt (Steinitz 1979, 31 ff), war ihre Anwesenheit in bekannten National- oder Volksliedsammlungen. In der schon 1832 herausgegebenen *Sammlung patriotischer Lieder - Deutsche Volksstimme* wurde *Der Polen Mai* neben solchen Liedern wie *Des Deutschen Vaterland* von Ernst Moritz Arndt und *Der Deutschen Mai* von Philipp Siebenpfeiffer aufgenommen. Später, nach dem Mißerfolg der Pläne der Auslösung einer internationalen Karbonari-Revolution, findet man das „Mai-Lied“ in den deutschen Liederbüchern als eines der Polenlieder. Noch um das Jahr 1900 lebt es in mündlicher Überlieferung, wovon sein Vorhandensein in der Sammlung „Badischer Liederhort“ von J. P. Glock aus dem Jahre 1901 zeugt.

Wolfgang Diehl schreibt in der Skizze *Volksfest und Volkspoesie* (Untersuchungen zum Hambacher Fest 1832):

Mehr noch als die Befreiungsliryk von Arndt, Körner und Uhland beflügelte ein aktuelles Vorbild, die Sache der heldenmuthigen Polen, die Zeitgenossen des Hambacher Festes. Man stand nicht nur mit den guten Wünschen auf der Seite des Aufstandes, sondern sendete Ärzte, dann Geld und Effecten, Binden und Weißzeug nach Polen, und als schließlich Tausende von Freiheitskämpfern, die lieber ihr Vaterland verließen als unter der russischen Tyrannei zu leben, auf dem Weg zum französischen Asyl durch die Pfalz zogen, kannten Opferbereitschaft und Enthusiasmus keine Grenzen. Romantisches Mitgefühl leicht zu rührender Seelen verband sich mit Hochachtung vor Mut und Tapferkeit der Polen und mit der Bewunderung ihres vorbildlichen Verhaltens in der Emigration, so daß es nicht verwunderlich sein kann, daß die Polen als Bruder-volk und als Vorbild für die eigene politische Sache in aller Munde waren (Diehl 1982, 292).

Die Aussage Diehls skizzierte den Kontext der gesellschaftlichen, politischen und literarischen Rezeption des Liedes *Der dritte Mai*. Der Optimismus des Gedichts korrespondierte jedoch nicht mit dem Ende des polnisch-russischen Krieges. Die neuen Teile des Werkes, die zum Hambacher Fest fertig waren, aktualisierten die Aussage des ganzen. Sie stellten die Entwicklung der Ereignisse dar, und zum Schluß knüpfte der Verfasser an einen „neuen (deutschen) Mai“ an, mit dem die Polen ihre Hoffnungen auf Wiedergewinnung der Unabhängigkeit verbinden sollten:

Von dem Joche der Tyrannen
 Suchten wir uns zu befreien,
 Manche Schlachten wir gewannen
 Glaubten schon, dass frei wir seyen.
 Sangen frei, komm herbei
 Du ersehnter Freiheits-Mai.

Doch! wir mußten unterliegen
 Feindes-Übermacht und Ränken,
 Möge Gott, der uns zu siegen
 Nicht vergönnt, den Tod uns schenken.
 Trüber Mai, trüber Mai!
 Wenn ein Volk in Slaverei!

Eine Hoffnung knüpft ans Leben
 Uns verbannte Polen wieder
 Unsre Freiheit zu erstreben
 Werden helfen deutsche Brüder!
 Gott verleih', dass es sey!
 Dankfest dann dem neuen Mai.

Die hinzugeschriebenen Strophen behalten vollständig den Charakter der Fassung von Drake bei, so daß sich beide Redaktionen mit gleichem Recht im Umlauf befanden. Ihre neue Rezeption und Funktion belegen zahlreiche Beispiele. Manfred Geis grub in letzter Zeit im Archiv einige Texte aus und veröffentlichte sie (Geis 1982, 126). Uns kann die erste Strophe des Gedichts interessieren, das zum Druck in der Regional-Zeitschrift „Dürkheimer Wochenblatt“ (1833) bestimmt war, aber von der Zensur konfisziert wurde.

Lasst, o lasst uns wieder schlafen,
 Unserm Schlaf der Hoffnung träumen!
 Träumend wandern auch die Slaven
 Durch der Freiheit Wonneräume.
 Gute Nacht!
 Noch erwacht
 Uns nicht unsers Tages Pracht.

Das Gedicht trägt den bedeutungsvollen Titel *Schlafgesang* und knüpft an die zahlreichen „Schlachtgesänge“ an, die von den deutschen Dichtern, ebenfalls nach Motiven des Freiheitskampfes der Polen, gedichtet wurden. Ohne Mühe erkennen wir die Struktur des Versbaus des Liedes *Der dritte Mai*. Die Aussage des Gedichts ist tief pessimistisch. Die Schlacht, in der Bedeutung eines jeden Freiheitskampfes, wurde verloren und nur der Schlaf kann der Hoffnung ein Asyl gewähren. Es scheint, daß sich der deutsche Dichter vollkommen bewußt auf das Muster *Der Polen Mai* berufen hat. Sein Werk ist nämlich ein poetisches Requiem für die politischen Ereignisse 1830 bis 1833.

Literatur

- D. Arendt, Polens Geschicke und Geschichte in der deutschen Literatur oder *Noch ist Polen nicht verloren!*. In: Hebbel-Jahrbuch 1983, S. 41-88.
- Arsenal pieśni: Antologia niemieckiej poezji rewolucyjnej XIX wieku. Warszawa 1954.
- H. Asmus, Der Widerhall des polnischen Nationalaufstandes und der polnischen Emigration in den deutschen Staaten 1830-1832. In: Wissenschaftliche Zeitschrift der Pädagogischen Hochschule „Erich Weinert“ 14, 1977, 1, S. 1-19.
- J. Berger, Powstanie listopadowe w niemieckiej liryce. In: Przegląd Zachodni 1952, 5/8, S. 611-653.
- A. Bodmann, Die polnische Bewegung von 1830 und die Blütezeit der deutschen Polenlyrik (1830-34). Diss. Münster 1914.
- W. Diehl, Volksfest und Volkspoesie: Untersuchungen zu Hambacher Fest 1832. In: Schon pflanzen sie frech die Freiheitsbäume. 150 Jahre Hambacher Fest. Herausgegeben von W. Rothey und M. Geis. Neustadt an der Weinstraße 1982.
- Dokumente zur Geschichte der deutsch-polnischen Freundschaft 1830-1832. Herausgegeben und eingeleitet von H. Bleiber und J. Kosim. Berlin 1982.
- K. Estreicher, Bibliografia polska XIX stulecia. Kraków 1880.
- Für Polens Freiheit: Achthundert Jahre der deutsch-polnischen Freundschaft in der deutschen Literatur. Herausgegeben von M. Häckel. Berlin 1952.
- M. Geis, Die Weinbauern müssen trauern: Dürkheim in der Zeit des Hambacher Festes 1832/33. In: Schon pflanzen sie frech die Freiheitsbäume. 150 Jahre Hambacher Fest. Herausgegeben von W. Rothey und M. Geis. Neustadt an der Weinstraße 1982.

- Th. Gerber, Die Polenthematik in der deutschen Lyrik von 1830 bis 1864. Diss. Potsdam 1982.
- Th. Gerber, Zu den Themenkreisen der deutschen Polenlyrik während der Zeit des polnischen Novemberaufstandes 1830/31. In: Potsdamer Forschungen der Pädagogischen Hochschule „Karl Liebknecht“ 66/1985, S. 48-60.
- Th. Gerber, Zur Funktion und Wirkung des Sujets in der deutschen Polenlyrik während der Zeit des polnischen Novemberaufstandes 1830/31. In: Skamandros 1989, S. 19-40.
- Th. Gerber, Zur stofflichen Rezeption in den thematischen Kreisen der deutschen Polenlyrik während der Zeit des polnischen Novemberaufstandes 1830/31. In: Germanica Wratislaviensia (XCII) 1991, S. 163-175.
- W. Grab, U. Friesel, Noch ist Deutschland nicht verloren: Eine historisch-politische Analyse unterdrückter Lyrik von der Französischen Revolution bis zur Reichsgründung. Ungekürzte, überarbeitete Auflage. München 1973, S. 105-132.
- F. Heeger, Polenlieder aus der Rheinpfalz. In: Blätter zur bayerischen Volkskunde. 5. Reihe. Jahrbuch des Vereins für bayerische Volkskunde und Mundartforschung. E. V. Würzburg 1917, S. 6-17.
- M. Jaroszewski, Der Novemberaufstand von 1830/31 in der deutschen Polenlyrik. In: Germanica Wratislaviensia (XLV) 1981, S. 3-29.
- M. Jaroszewski, Die Lyrik des Hambacher Festes. In: Kwartalnik Neofilologiczny (XXXIX), 2/1992, S. 161-168.
- J. Kernmann, Die deutsch-polnische Beziehungen zur Zeit des Hambacher Festes. Landesarchiv Speyer 1981 = Texte zur Landesgeschichte, H. 9.
- E. Klin, Zum Polenbild in der deutschen Lyrik des Vormärz. In: Germanica Wratislaviensia (XCII) 1991, S. 229-235.

- G. Kohn, Polska w świetle niemieckiej poezji: Ilustrowana księga pamiątkowa w 60-tą rocznicę powstania listopadowego. Sambor 1890-1891. (Uzupełnienie pierwsze, Sambor 1896-1897).
- Poezja powstania listopadowego. Wybrał i opracował A. Zieliński. Wrocław 1971.
- Polenlieder: Eine Anthologie. Herausgegeben von G. Kozierek. Stuttgart 1982.
- Polenlieder deutscher Dichter. Herausgegeben von St. Leonhard. Krakau 1911-1917. Bd. I-II.
- Der polnische Freiheitskampf 1830/31 und die Liberale deutsche Polenfreundschaft. München 1982.
- P. Roguski, „Trzeci Maj“ w recepcji niemieckiej. In: *Studia Indogermanica et Slavica*. Festgabe für Werner Thomas zum 65. Geburtstag. Herausgegeben von P. Kosta unter Mitarbeit von G. Lerch und P. Olivier. München 1988, S. 431-438.
- P. Roguski, Poezja i czyn polityczny: Powstanie listopadowe w poezji niemieckiej pierwszej połowy XIX wieku. Warszawa 1993.
- P. Roguski, Tulacz polski nad Renem. Warszawa 1981.
- L. Sługocka, Über die Grenzen hinaus: Deutsche Polenlyrik seit den Anfängen bis 1965. Warszawa 1968.
- H. Schröter, ...liegt der Freiheit letzter Trost. Das Hambacher Fest und die Polen - einst und jetzt. In: *Süßes Hoffen, bittere Wahrheit. Lyrik und Prosa. 150 Jahre Hambacher Fest*. Herausgegeben von W. Dhiel. Landau 1982, S. 47-48.
- M. Sommerfeld, Ein polnischer Freiheitskampf im deutschen Lied. In: *Zeitung für Literatur, Kunst und Wissenschaft. Beilage des Hamburgischen Correspondenten* 1917, Nr. 1.

- W. Steinitz, Deutsche Volkslieder demokratischen Charakters aus sechs Jahrhunderten. Bd. I und Bd. II (Reprint). Berlin (West) 1979.
- B. Timm, Die Polen in den Liedern deutscher Dichter. Lissa 1907.
- H.E. Volkmann, Der polnische Aufstand 1830/31 und die deutsche Öffentlichkeit. Mit besonderer Berücksichtigung der bayerischen Rheinpfalz. In: Zeitschrift für Ostforschung, Länder und Völker im östlichen Mitteleuropa 16, 1967, 3, S. 439-452.
- D. Wawrzykowska-Wierciochowa, Mazurek Dąbrowskiego. Warszawa 1982.
- H.G. Werner, Der polnische Aufstand von 1830/31 und die deutsche politische Lyrik. In: Zeitschrift für Slawistik 20 (1975), S.114-130.
- J.G.A. Wirth, Das Nationalfest der Deutschen zu Hambach. Neustadt an der Haardt 1832.
- J. Znamirska, Liryka powstania listopadowego. Warszawa 1930.
- Zwei Ufer hat der Strom: Deutsch-polnische Beziehungen im Spiegel deutschsprachiger Dichtung aus 150 Jahren Herausgegeben von U. Grasnick. Berlin 1988.

Mickiewicz's *Bücher der polnischen Pilgerschaft* und die Ideen des Hambacher Festes

1. Stefania Skwarczyńska stellte in den zwei Aufsätzen: *Rund um die „konspirative“ Ausgabe der deutschen Übersetzung der „Bücher des polnischen Volkes und der polnischen Pilgerschaft“* und *Mickiewicz und das Frankfurter Attentat 1833 (über das neue Gesicht Mickiewicz' in den Jahren 1832-1833)* eine gewagte Hypothese über die doppelte Leseradresse der *Bücher* Mickiewicz's auf. Nach der Meinung der Forscherin (vgl. Skwarczyńska 1966) war das Werk Mickiewicz's sowohl an die polnische Militäremigration in Frankreich, als auch an das revolutionär gestimmte deutsche Volk gerichtet. Grundsätzliche Ursache, wegen der Mickiewicz seine *Bücher* auch an die Deutschen adressiert haben sollte, war - nach Skwarczyńska - der Wille „sie zu erheben, zu einer Revolution, die eine allgemeine Revolution entfesseln würde“ (Skwarczyńska 1966, 124).

Stefania Skwarczyńska gründete ihre Hypothese auf drei Voraussetzungen: 1. In den Jahren 1832-1833, also in dem Zeitraum vor der Entstehung der *Bücher* bis zu den Ereignissen des Frankfurter Attentats im Frühling 1833, unterhielt Mickiewicz rege Kontakte mit den Vertretern der Oppositionsbewegung in Deutschland; 2. Die Publizistik in der Zeitschrift „*Pielgrzym Polski*“ - behauptet die Forscherin - zeugt nicht für die Interessen des Dichters an der allgemeinen politischen Problematik, als vielmehr für seine Erwartungen und seine konkreten Bemühungen zugunsten des Ausbruchs der europäischen Revolution; 3. Die deutsche Übersetzung der *Bücher* aus dem Jahre 1833, inspiriert durch die Pariser Filiale des deutschen Pressevereins und durchgeführt in vermerkter Zusammenarbeit mit dem Autor (u.a. eine schöne Widmung an das deutsche Volk), bildete ein wichtiges Element in der Propagandakampagne zugunsten des deutsch-polnischen Bundes.

An dieser Stelle werde ich keine Stellung zu der ausführlichen Argumentation der Wissenschaftlerin nehmen, da ich diese schon bei einer anderen Gelegenheit getan habe (vgl. Roguski 1981). Ich will dagegen an die grundlegende These der beiden genannten Arbeiten anknüpfen.

2. Skwarczyńskas unfragliches Verdienst liegt darin, daß sie dem Interpret des Werkes Mickiewicz's die situativ-zeitliche Perspektive eröffnet hat, also die Verbindung zwischen der Ideologie der *Bücher* und den konkreten politischen

Ereignissen. Als Ergebnis einer solchen Maßnahme kam eine Revision zustande: eine Revision der unter den Literaturhistorikern gebahnten Ansicht über die „rein apostolische“ Einstellung Mickiewiczs in den Jahren 1832-1833, „fremd - wie es Stanisław Pigoń schrieb - dem politischen Getümmel des Moments“ und fremd der Überzeugung, daß die *Bücher des polnischen Volkes und der polnischen Pilgerschaft* nur als „Katechismus, eine gute Botschaft für die Emigration und für das Volk“ zu sehen sind (Pigoń 1911, 90-91). In dem neuen Licht verloren die *Bücher* Mickiewiczs den Sakralcharakter und gewannen den Rang einer aktuellen politischen Broschüre (vgl. Stefanowska 1962).

Man muß zugeben, daß Skwarczyńskas Forschungen, wenn auch im Endergebnis diskutabel, zur Enthüllung und Erklärung vieler Tatsachen führten, die bis dahin wenig bekannt oder unklar waren. Sehr deutlich kamen die Interessenverbindungen der polnischen und der deutschen demokratischen Organisationen zum Vorschein, darunter die Bemühungen rund um die gemeinsame Tätigkeit, gestützt auf die Gemeinsamkeit der Ziele: auf die polnischen Freiheitspläne und die deutschen Vereinigungsbestrebungen. Für den Historiker, der die Wichtigkeit der sich vor den Aktivisten der polnischen Emigrationslinken im Zusammenhang mit der Atmosphäre in Deutschland und dem allgemeinen Warten auf das Signal zur Massenrevolution zeigenden Perspektive, richtig einschätzt, bleiben die beidseitigen Deklarationen nicht ohne Bedeutung. Es wäre nicht richtig, die für Polen vorteilhafte Meinungsbildung in der deutschen Presse eingesetzten Bemühungen nicht zu erkennen. Auch die Maßnahmen sowohl von der Seite der Polen als auch der Deutschen, um die polnische Ansicht über den Konflikt mit Rußland zu verbreiten und letztendlich die Bemühungen um jede Unzufriedenheit der europäischen Völker für die eigenen praktischen Ziele auszunutzen, sollten Anerkennung finden. In diesem Zusammenhang haben Beweise wie lebhaft persönliche Kontakte, gemeinsame Pläne für bewaffnete Aktionen, wie eilige Übersetzungen, konspirative Veröffentlichungen oder gehobene Widmungen, das Recht als treu dem Geiste der Zeit betrachtet zu werden. Bilden jedoch diese Umstände den einzigen Bezugspunkt für die *Bücher* Mickiewiczs und ihre deutsche Übersetzung? Ist es nicht so, daß diese zweifellos attraktive Hypothese die eigentlichen Proportionen angriff?

3. Es scheint, es wäre für unser Wissen über den Rang und die Rolle der „deutschen Episode“ in der Geschichte der polnischen Emigration nach 1830/31 und auf Grund dessen für die Interpretation der *Bücher* viel wichtiger und nützlicher, die Forschungen in eine andere Richtung zu führen. Die Schlußfolgerung

über deren „Bedarf“ und „Charakter“ läßt sich indirekt aus Mickiewiczs Memorial [*() projekcie dziennika francuskiego*] aus dem Jahre 1833 herauslesen.

Als Mickiewicz auf das Bitten der Polnischen Literaturgesellschaft in Paris den Gedanken über die Ziele und Aufgaben einer geplanten französischen Version einer polnischen Zeitung formulierte, schwur der Dichter von der Verwicklung der polnischen Sache in partikuläre und nur „wenig wichtige“ Interessen ab. Die Größe des Vorhabens sah er dagegen in der Verbindung der Interessen Polens mit den „Interessen der europäischen Freiheit“, beweisend, daß

bis die europäische Frage nicht gelöst wird, die Diskussionen über die Aristokratie und die Demokratie, über eine oder zwei Kammern, über die königliche Macht und die Machtbereiche der Minister keine Bedeutung haben (Mickiewicz 1955, VI, 176).

Um noch deutlicher die Notwendigkeit des Denkens und der Tätigkeit der Polen im Geiste der „allgemeinen europäischen Föderation“ zu begründen, berief sich Mickiewicz auf die tatsächlich schon vollbrachte Internationalisierung der polnischen Sache und auf die Wichtigkeit dieser Erscheinung für die polnischen Interessen.

Ich füge hinzu - schrieb er ferner in Memorial - daß die Volksmassen in ganz Europa instinktiv fühlten, daß die polnische Sache eine europäische Sache ist. Dieses Gefühl verstanden manche deutsche Schriftsteller besonders. Sie bewiesen, daß die Auferstehung Polens zu einer Parole der neuen politischen Ordnung geworden ist, so wie die Auferstehung Christi; uns halten sie für die Apostel. Wenn wir diese große Berufung erkennen und sie unseren Landsleuten einprägen, wenn wir von dieser Stelle auf Europa einwirken werden, wird unsere Sache in den Augen der Völker eine neue Wichtigkeit bekommen (ibidem).

Wovon zeugen die oben genannten Bemerkungen und wie stehen sie zu den postulierten Forschungen?

Man soll sie, angesichts des ideologischen und künstlerischen Inhaltes der *Bücher*, zweifellos als Aussage über die vorherrschende politische Realität betrachten. Im Zusammenhang mit dieser Realität, die eindeutig Mickiewiczs Werk beeinflusste und nicht durch dieses beeinflusst wurde, sollte sie eben zum Objekt unseres Interesses werden. Denn die Realität der deutschen karitativen Aktionen für Polen, der zahlreichen Initiativen der Polenvereine, die Pressestreitigkeiten

und feurige dichterische Exklamationen, führten Mickiewiczs Meinung nach zur Entstehung der großen Apostolatidee und nicht umgekehrt. Es ist also schwer, die Meinung von Juliusz Kleiner (vgl. Kleiner 1948) noch länger gelten zu lassen. Kleiner behauptete nämlich, Mickiewiczs Meinung über die deutschen Schriftsteller, die die berühmte Losung über Polen als Christusfigur „geprägt hätten“, sei eher ein Propagandagriff für die in den *Büchern* beinhalteten Ideen, und entspreche nicht der Realität.

Der Historiker, der sich mit den deutsch-polnischen Beziehungen in der Zeit nach dem Novemberaufstand 1830 beschäftigt, wird diese Behauptung nicht nur zurückweisen, sondern auch die Notwendigkeit der Durchführung der ausführlichen Forschungen in diesem Bereich postulieren.

Als Grundlage für meine weiteren Anmerkungen dient obenerwähntes Fragment des Memorials [*O projekcie dziennika francuskiego*]. Ich werde versuchen nachzuweisen, daß die vom Verfasser der *Bücher* ausgedrückte Meinung über die bedeutungsvolle Rolle der deutschen Schriftsteller, die der polnischen Sache einen internationalen Rang gaben und auch den Freiheitsdrang Polens in die politisch-religiöse Sphäre der Ideen der Erneuerung Europas erhoben, Bestätigung in der deutschen Publizistik und Literatur der damaligen Zeit fand, unabhängig von schriftstellerischen Intentionen oder Strategien Mickiewiczs.

Das signalisierte Problem verlangt offensichtlich ausführlichere Studien als die Bemerkungen, die hier aufgeführt worden sind.

4. Im zweiten Teil der *Bücher der polnischen Pilgerschaft* definiert Mickiewicz die Aufgaben und Pflichten der Polen, die sich nach der Novemberniederlage 1831 in der Emigration befanden. Die Formel „des Pilgers“, die vom Dichter ins Werk gebracht wurde, im Gegenteil zu den Formeln „Heimatlose“ oder „Verbannte“, beinhaltet „einen zugefügten Wert“, der aus dieser Gemeinschaft die Kategorie einer besonderen Menschengruppe macht. Ein Pilger wandert nicht ohne Ziel, er kennt sowohl die Richtung des Weges als auch den Wert dieser Absicht. Diese Pilgerschaft, die eine ungewöhnliche Erscheinung in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts war, wurde mit besonderen Aufgaben überladen. Das eigene Ziel wurde mit den allgemeinen Zielen verbunden, jedoch nicht um das „egoistische“ Interesse zu erreichen, sondern aus der christlichen **B e r u f u n g**. Auf diese Weise wurde ein neues Apostolat gegründet. Die Idee eines neuen auserwählten Volkes (des polnischen) für das Erreichen allgemeiner Ziele lebte wieder auf.

Um nicht weiter als in das 18. Jahrhundert zurückzugreifen, kann man feststellen, daß gerade damals (auf jeden Fall im polnischen Kulturkreis) die Erscheinung der Übertragung des biblischen Terminus „Apostel“ und der verwandten Formen aus der Sphäre der religiösen Sprache in die Sphäre der politischen Sprache leicht zu beobachten war (vgl. Peplowski 1961). Am Anfang des 19. Jahrhunderts dominierte ganz deutlich die negative Konnotation dieses Wortes, das als Bezeichnung für diejenigen, die schlechte oder feindliche Ideen propagierten, diente. Zum Beispiel gebrauchte man für solche Leute Bezeichnungen wie „Apostel der Untugend“ (in *Rozprawa o duchu pism Machiawela* von S. Potocki, 1818) oder „Apostel der Tyrannei“ (in polnischer Übersetzung des Werkes *O monarchii konstytucyjnej i rękojmich władzy* von B. Constant, 1831).

Die Novemberniederlage 1831 vollzog eine deutliche Korrektur im Bereich des Gebrauchs des Wortes „Apostel“ und stellte gleichzeitig die korrekte, das heißt die sakrale Bedeutung der Idee wieder her. Man verstand sie wieder als unerbittliche Tätigkeit für die Geknechteten und Benachteiligten.

5. Die deutsche Publizistik und Literatur, besonders die der liberal-demokratischen Orientierung, reagierten sehr lebhaft auf die Novemberereignisse in Polen. Schon in der ersten, noch siegreichen Phase des Aufstands, wurde die einfache Verbindung der Kämpfe an der Weichsel mit der Hauptströmung der europäischen Revolutionsereignisse evident. Der anonyme Autor des Gedichts *Prolog zu dem am 28. Juni 1831. in Ulm gegebenen Concerte für die verwundeten Polen* schrieb mit eindeutiger Klarheit (Polenlieder deutscher Dichter II, 191):

Nicht für der Polen Sache wird gekämpft
 In Grochow's Wald und an der Narew Strand:
 Ein Kampf ist's für der ganzen Menschheit Sache,
 Ein Kampf für Freiheit und Gerechtigkeit
 Ein Kampf für uns und für Europa's Frieden.

Die Anklage der Polen, die man seitens der preußischen Regierung wegen der Ungehorsamkeit gegenüber dem gekrönten Herrscher oft als Auführer oder Rebellen bezeichnete, konfrontierte die Autoren der Polenliteratur mit der wichtigen Frage der Legitimität einer jeden Aufstandsbewegung. Nach den Fürsprechern der polnischen Sache, es geht hier sowohl um die Mitglieder der demokra-

tischen Opposition als auch um politisch wenig radikale Vertreter des öffentlichen Lebens in Deutschland, sollte man das Problem der Handlung der Polen nicht mit dem „buchstäblichen“ Gesetz, sondern eher in der Übereinstimmung mit dem Geiste des Gesetzes der Natur verstehen. Sonst nämlich zeigte sich das Paradox des rechtlichen Status der eigenen Freiheitskriege.

Wenn die polnischen Patrioten - schrieb Eduard Große im Dezember 1830 - Rebellen und Aufrührer sind, so sind unsre Väter und Brüder im heiligen Kriege auch Rebellen und Aufrührer gewesen (Dokumente 1982, 5).

Ähnlicher Argumentation bediente sich Philipp Jacob Siebenpfeiffer. Im Artikel *Deutschland und der Krieg* schrieb er im Februar 1831:

Wenn die Polen Rebellen sind, so waren die deutschen Freiheitskriege gegen Napoleon eine verruchte Empörung, und anstatt die Feier des 18. Oktober bloß zu ignorieren, können wir an diesem Tage ein Bußfest anstellen und Tränen der legitimen Reue weinen. Oder ist der Abfall von dem Bunde Napoleons anders als aus dem natürlichen und ewigen Rechte der Völker zu rechtfertigen? (ibidem, 11).

Diese Argumentation beweist, daß der Kampf der Polen mit dem Kampf für die ehrenvollsten Ziele der Menschheit identifiziert wurde, aber auch, daß die Einstellung zu den Kämpfen ein Kriterium für die allgemeine Einstellung zu den Idealen der Freiheit war. Diese Relation hat am besten Mickiewicz in seinem Aufsatz (*) partii polskiej* beschrieben. Im April 1833 schrieb der Dichter:

Die polnischen Komitees in Deutschland waren wirklich liberale Klubs; dort bedeutete ein Freund der Polen das gleiche, wie ein Freund der Freiheit. Die Jugend, die einem anerkannten Schriftsteller ein Geschenk machte, ließ auf der Gabe nur diese Worte eingravieren: „Dem Freund der Polen“ (Mickiewicz 1955, VI, 97).

Auf die Frage, warum der Name Polen in Deutschland so populär wurde, gab Mickiewicz eine eindeutige Antwort: „Weil mit dem Namen Polen ein Begriff von Freiheit und Gleichheit, aber auch von einer Opferung für allgemeine Freiheit und Gleichheit verbunden sei“ (ibidem). Deswegen können Worte, die nur ein paar Tage vor dem Untergang Warschaus, das heißt am 30. August 1831, in der

Tageszeitung „Bayerisches Volksblatt“ publiziert wurden, nicht mehr verwundern:

Die Zukunft wird entscheiden. Wir beten, daß Polen siegt, aber wir zweifeln nicht, wenn es unterliegt. Denn was einst Christus der Menschheit war, das ist dann Polen den Nationen - es stirbt für die Erlösung Europas! (Dokumente 1982, 98).

Diese Worte soll man nicht als eine religiöse Exaltation verstehen, sondern als eine nüchterne Betrachtung der Situation. Für den deutschen Republikaner Anno Domini 1831 bedeutete die Novemberniederlage nicht unbedingt ein Ende der Sache der Freiheit. „Alles verloren ..., das heißt, was?“ - fragte er, um dann gleich zu antworten:

Für die Freiheit nichts, für die Gewaltherrschaft alles. Auch für den Augenblick besiegt, erkennt die geistige Macht keinen Tod an. Aber die physische Macht stirbt oft an ihren Siegen. So kommt es denn, daß der unbedingte Republikaner auf Polens Untergang seine Hoffnung baut und in dem brennenden Warschau eine Fackel sieht, die zwar das edelste Freiheitskind, aber auch der Freiheit Todfeinde, die absoluten Kabinette, in die Luft sprengt (ibidem).

Der Untergang Polens, der nicht als Niederlage der Interessen einer Nation, sondern als ein nötiges Opfer am Altar der Freiheit verstanden wurde, sollte in der Zukunft erwartete Ergebnisse mit sich bringen. Polen, wie auch der Auferstandene Christus, der sein Leben für die Sünden der anderen opferte, wurde zum Symbol der neuen politischen Hoffnung.

So wie das Schicksal Polens mit dem des Christus analogisiert wurde, hatte man auch die polnischen Emigranten mit den biblischen Aposteln verglichen. Man nannte sie Verteidiger und sogar „Märtyrer“ der heiligen Sache der Freiheit. Es gibt mehrere Beispiele für diese Denkweise.

Im Februar 1832, ein halbes Jahr vor der Entstehung der *Bücher*, publizierte das Tageblatt „Westbote“ den Brief eines Mainzer Bürgers, der die Polen als „Apostel der Freiheit“ bezeichnete, „die nun hinziehen in alle Welt, zu predigen das Evangelium jeglicher Kreatur“ (Dokumente 1982, 229).

Zu gleicher Zeit schrieb ein Münchner im „Bayerischen Volksblatt“: „Als Apostel der Freiheit seid ihr ausgesendet unter die Völker“ (ibidem, 215).

6. Der erste Vorbote des gemeinsamen Bundes, der so suggestiv am Ende der *Bücher in Litania pielgrzyska* dargestellt ist (*Um den allgemeinen Krieg für die Freiheit der Völker Bitten wir Dich, Herr*), war das Hambacher Fest. Es war ein kulminativer Punkt der revolutionären und auch propolnischen Aktivitäten der außerparlamentarischen Opposition in Deutschland. Aus den zahlreichen Reden, Grußadressen und Aufrufen, die die „Fürsprecher der Freiheit“ - wie sie sich nannten - während des Festes der Freiheit verkündeten, kristallisierte sich ein klares Bild an gemeinsamen Zielen heraus.

Mit dem berühmten Satz: „es kann, es darf dies nicht so bleiben“, haben die Redner die politische Ordnung in Europa in Frage gestellt. Sie plädierten vor allem für die Verbindung der fortschrittlichen Teile der Menschheit in einem „heiligen Bund“, dem Bund der Völker, der Garanten des „Lichtes“ und der „Freiheit“, der den Ausgleich zu dem Bund der Tyrannen und Despoten darstellen sollte. Nur die gemeinsamen Ziele und der gemeinsame Kampf konnten den Erfolg der edlen Sache versichern.

Daher frisch zur Tat! [...] Ohne Polens Freiheit kein dauernder Friede, kein Heil für alle andern europäischen Völker! Drum fordert auf zum Kampfe für Polens Wiederherstellung. Es ist der Kampf des guten gegen das böse Prinzip! Es ist der Kampf für die edle Sache der ganzen Menschheit! (Dokumente 1982, 293).

Der Aufruf von Johannes Fitz, dessen Meinung beim Fest am Hambacher Schloß keine Ausnahme bildete, bewies eindeutig, daß nicht Mickiewicz die Deutschen - wie Skwarczyńska vermutete - zu der allgemeinen Revolution aufrufen wollte. Denn von dort eben, aus den Ruinen des altertümlichen Schlosses, schrieb Franciszek Grzymała in der Exilzeitschrift „*Sybilla Tułactwa Polskiego*“:

... zum ersten Mal die festliche Stimme der Freiheit, die das Morgenrot des Bündnisses der Völker, ein beispielloses Bündnis der germanischen und sarmatischen Generationen verkündet. Die polnische Fahne, die zum ersten Mal in der Geschichte von der freundlichen Hand der Deutschen neben deren Staatswappen plaziert wurde, hatte die Könige, die die alte Abneigung der Völker immerfort pflegen wollten, verwundert und empört (Grzymała 1833).

Diese Stimmen, die in Hambach zum ersten Mal zu hören waren, wurden schnell in ganz Europa ausgebreitet.

7. Zum Schluß. Es hat sich gezeigt, daß Mickiewiczs *Bücher der polnischen Pilgerschaft* mehr den Ideen des Hambacher Festes, ich verstehe diesen Begriff vielschichtig, verdanken, als die polnische wissenschaftliche Kritik bis jetzt erkannte. Besonders bezüglich der dem „politischen Getümmel“ scheinbar fremden Einstellung des Dichters in den Jahren 1832-1833.

Literatur

H. Asmus, Polenzüge und Polenvereine 1831/1832 und die deutsche Presse. In: Studien zur Geschichte der deutsch-polnischen Beziehungen. Rostock 1948, H. 9, S. 111-120.

Dokumente zur Geschichte der deutsch-polnischen Freundschaft 1830-1832. Herausgegeben und eingeleitet von H. Bleiber und J. Kosim. Berlin 1982.

L. Gadon, Przejście Polaków przez Niemcy po upadku powstania listopadowego. Poznań 1889.

A. Gerecke, Das deutsche Echo auf die polnische Erhebung von 1830. Wiesbaden 1964.

F. Grzymała, Emigracja polska: jej związek i korzyści z niej wynikłe. Krótki zarys jej dziejów. In: Sybilla Tułactwa Polskiego. Paryż 1833.

J. Kleiner, Mickiewicz. Lublin 1948. Bd. I-II.

A. Mickiewicz, Dzieła. Warszawa 1955. Bd. I-XVI.

J. Müller, Die Polen in der öffentlichen Meinung Deutschlands 1830-1832. Marburg a. Lahn 1923.

F. Peplowski, Słownictwo i frazeologia polskiej publicystyki okresu oświecenia i romantyzmu. Warszawa 1961.

S. Pigoń, *O Księgach narodu i pielgrzymstwa polskiego*. Kraków 1911.

Polenlieder deutscher Dichter. Herausgegeben von St. Leonhard. Krakau 1911-1917. Bd. I-II.

P. Roguski, Tułacz polski nad Renem. Warszawa 1981.

G.H. Schneider, Der Preß- oder Vaterlandsverein 1832/33. Ein Beitrag zur Geschichte des Frankfurter Attentats. Berlin 1897.

H.J. Seepel, Das Polenbild der Deutschen vom Anfang des 19. Jahrhunderts bis zum Ende der Revolution von 1848. Diss. Kiel 1967.

S. Skwarczyńska, W kręgu wielkich romantyków. Warszawa 1966.

Z. Stefanowska, Historia i profecja. Studium o *Księgach narodu i pielgrzystwa polskiego*. Warszawa 1962.

J.G.A. Wirth, Das Nationalfest der Deutschen zu Hambach. Neustadt an der Haardt 1832.

Das Problem der literarischen Vermittlung

Am Beispiel der Mittlerrolle der deutschen Sprache bei der Verbreitung der polnischen Literatur in Mitteleuropa in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

1. In der zeitgenössischen Komparatistik gehört die literarische Vermittlung zu den „spezifischen“ beziehungsweise „besonderen“ Problemen. Zoran Konstantinović, der Autor des Artikels *Vergleichende Literaturwissenschaft* im *Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte* (vgl. Konstantinović 1984), faßt unter dem Begriff „literarische Vermittlung“ eine Reihe von wissenschaftlichen Problemen zusammen, die in der Komparatistik noch nicht klar definiert sind. Nach Henry Remak geht er jedoch davon aus, daß die Übersetzung, und zwar die künstlerische, im Vordergrund steht. „Jede Übersetzung ist zugleich eine Form der Adaption eines literarischen Werkes“, schreibt Konstantinović (ibidem, 647). Die interessantesten Probleme der Übersetzung sind daher mit der ästhetischen Transformation des Textes verbunden. Nicht selten haben Übersetzungen eine größere Wirkung als die Originaltexte, was für den Wissenschaftler nicht ohne Bedeutung ist.

Aber die Übersetzungen dichterischer Werke erfassen nicht alle Erscheinungen, die im Prozeß des wechselseitigen Einwirkens der Literatur (Kultur) verschiedener Völker eine Rolle spielen. Diese Funktion können auch einzelne Personen oder Gruppen, verschiedene gesellschaftliche Institutionen (z.B. Universität, Theater, Café, Salon), Bücher, Zeitschriften und letztlich solche Phänomene des gesellschaftlichen Lebens wie Sympathie oder Antipathie erfüllen. Die im Prozeß der interliterarischen Kommunikation zutage tretenden Erscheinungen sollten alle - von den politischen bis zu den ästhetischen - ohne Ausnahme zum Arbeitsbereich des Komparatisten gehören.

2. Das im Titel angesprochene Problem ist der Wissenschaft nicht unbekannt. Um dies zu belegen, braucht man nur die Arbeiten zu betrachten, die sich mit den polnisch-tschechisch-slowakischen (vgl. Szykowski 1947, Magnuszewski 1973, Hofman 1979, Měšt'an 1991), den polnisch-kroatischen (vgl. Wierzbicki 1970) oder polnisch-ungarischen (vgl. Csapláros 1974, 1978) Literaturbeziehungen befassen. Aus den genauen Angaben der Wissenschaftler läßt sich leicht eine Liste von Publikationen deutscher Autoren erstellen (Bücher, Broschüren, Abhandlungen, Gedichte), die polnischen Themen gewidmet und Tschechen, Slowaken, Kroaten und Ungarn gut bekannt sind.

Ebenso läßt sich eine Liste - nicht nur literarischer - polnischer Werke erstellen, die dank ihrer Übersetzung ins Deutsche weite Verbreitung in Europa fanden.

Alle Informationen, die von der Mittlerrolle der deutschen Sprache und Kultur zeugen und die von den Erforschern bilateraler Beziehungen zusammengetragen und festgehalten wurden, sind interessant und es wert, zur Kenntnis genommen zu werden. Wie sich gezeigt hat, ist das bloße Sammeln dieser Informationen jedoch nur von geringem Nutzen. Die Literaturhistoriker betrachten sie eher als interessante Anmerkungen zum Haupttext und nicht als eigenständige Fakten. Es ist daher nicht verwunderlich, daß bei dieser Art des Vorgehens, das sich fast ausschließlich auf das Registrieren der bei dem Prozeß der interliterarischen Kommunikation transferierten Erscheinungen beschränkt, das Wesentliche der literarischen Vermittlung nicht faßbar ist.

3. Dieser Artikel stützt sich auf zwei Thesen. Erstens erfüllte die deutsche Sprache in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Mitteleuropa (neben ihrer administrativen Funktion) die Funktion einer Universalsprache, ähnlich dem Lateinischen oder Französischen in früheren Zeiten. Alois Hofman sagt dazu:

Es soll vielmehr über jene kulturellen Wirkungen ein Bericht gegeben werden, die in den 30er und 40er Jahren das polnische Phänomen hervorbrachte, wobei wir nicht vergessen wollen, daß die deutsche Sprache ein Kommunikationsmittel für die Slawen darstellte. In der Zeit des Nationwerdens des tschechischen Volkes schreiben und sprechen viele Tschechen in der Sprache, die sozusagen die Verkehrssprache der Gebildeten ist (Hofman 1979, 56).

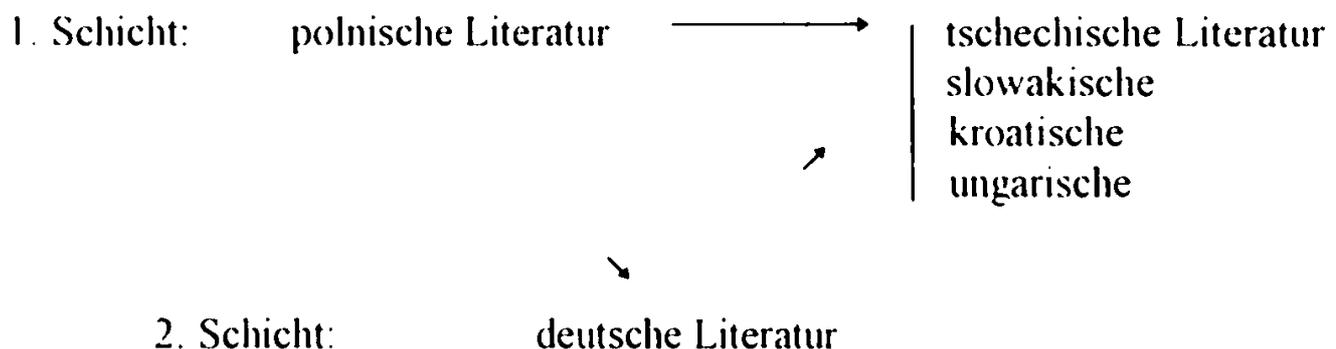
Und der zweite Beleg von Anton Měšt'an:

Die tschechische Intelligenz der damaligen Zeit war zweisprachig, sie konnte genauso tschechisch wie deutsch. An der Prager Universität wurde 1784 Latein durch Deutsch als Unterrichtssprache abgelöst. Erste Gymnasien mit Tschechisch als Unterrichtssprache hat die Wiener Regierung erst in den 50er Jahren des 19. Jahrhunderts erlaubt. Diese Tatsache führte dazu, daß die tschechischen Intellektuellen der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts die deutschsprachigen Bücher, Zeitschriften

und Zeitungen sehr eifrig gelesen haben. Da die österreichische Literatur und die Presse unter strenger Zensur litten und darüberhinaus kein besonderes Niveau besaßen, bemühte man sich um Bücher und Presseerzeugnisse aus Deutschland (Měšt'an 1991, 222).

Die Ausführungen Hofmans und Měšt'ans lassen sich ohne weiteres auf die intellektuellen Eliten anderer Völker innerhalb der Habsburger Monarchie übertragen.

Zweitens gehe ich davon aus, daß die literarische Vermittlung nicht einschichtig, sondern zweischichtig ist. Das heißt, daß bei Untersuchung der Literaturbeziehungen verschiedener Völker - unter Berücksichtigung der vermittelnden Literatur - nicht nur die Erscheinungen des Hauptstrangs, sondern auch die der Nebenstränge einer genauen Beschreibung und Analyse bedürfen. Das folgende Schema veranschaulicht diese These.



Ohne ein grundlegendes Wissen über Charakter und Ausmaß der Rezeption polnischer Literatur in Deutschland und ohne Wissen über die Produktivität und Kreativität der deutschen Literatur in dieser Hinsicht kann man sich schwerlich glaubwürdige bilaterale Studien vorstellen.

Um die Hauptthese meines Artikels zu veranschaulichen, führe ich drei Beispiele an, die mehr oder weniger zufällig aus den zu Beginn erwähnten Monographien ausgewählt wurden.

Das erste Beispiel. M. Szyjkowski schreibt in dem Buch *Die polnische Romantik im geistigen Leben der Tschechen (Polski romantyzm w czeskim życiu duchowym)*, der tschechische Dichter Karel Hynek Mácha habe regelmäßig die deutsche literarische Presse verfolgt und daraus Informationen über die polnische Literatur sowie längere Fragmente von Übersetzungen in sein Tagebuch notiert. Aus den Notizen von Mácha ersehen wir, daß er sich auf

diese Weise ein beträchtliches Wissen über die polnische Literatur angeeignet hat. Aus den ausführlichen Abhandlungen lernte er das Urteil der deutschen Literarkritik über *Pan Tadeusz*, *Konrad Wallenrod*, *Dziady*, *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* von Adam Mickiewicz sowie über den dritten Band der *Poezje* von Juliusz Słowacki und auch Antoni Malczewskis *Maria* kennen.

Die von Szykowski zusammengetragenen Angaben sind zweifellos interessant, jedoch, wie man beim Lesen feststellt, nur von geringem Nutzen. Szykowski, der sich mit den polnisch-tschechischen literarischen Beziehungen beschäftigte, haben weder die umfangreiche Literaturkritik der Deutschen, die sicherlich für einige Urteile Máchas über die polnische Literatur die Grundlage war, noch die ästhetischen Fragen der Übersetzung polnischer Literatur ins Deutsche näher interessiert, obwohl gerade diese auf die Art und den Charakter ihrer Rezeption im Schaffen Máchas Einfluß haben könnte.

Ein zweites Beispiel. Alois Herman schreibt in seinem Artikel *Die polnischen Revolutionen. Bestimmung und Beistand in den böhmischen Ländern, mit einem Exkurs über Sacher-Masochs Polonica* unter anderem:

... in den Jahren 1831-1832 auf Jahrmärkten Tabakpfeifen verkauft wurden, die mit Bildern polnischer Insurgenten, als Sensenmänner dargestellt, geschmückt waren. Die Pfeifen trugen die Aufschrift:
< Vivat Polen > oder Verse, z.B. < Scharfe Sense, haute tüchtig unsere Feinde, mach sie flüchtig > (Hofman 1979, 52).

Der letzte Satz bleibt ohne tiefere Bedeutung, wenn der entsprechende historische Kommentar fehlt. Wir erfahren nämlich nichts über den realen Kontext dieser rätselhaften Worte und nichts über das Ausmaß ihrer Popularität. Der von Hofman zitierte Vers ist in Wirklichkeit ein Auszug aus einem Gedicht, das in unterschiedlichen Fassungen in zahlreichen Gedichtsammlungen mit bekannten Polenliedern veröffentlicht wurde. Die erste Strophe des Gedichts in der entsprechenden Version lautet:

Scharfe Sense haue tüchtig,
Unsre Feinde, mach' sie flüchtig
Auf Brüder! Ein jeder fechte
Gott mit uns, für unsre Rechte.

Sie wurde auch als dichterische Ergänzung zu graphischen Darstellungen des polnischen Sensenmannes benutzt, der in verschiedenen Posen mit seiner Schrecken erregenden Sense abgebildet wurde. Bleibt noch zu erwähnen, daß es sich hier um die deutsche Übersetzung des berühmten Gedichts *Kosynier Krakus* eines anonymen Autors handelt, das mit den Worten beginnt: *Dalej, bracia, hierzwa kosy.*

Und das dritte Beispiel. Viele Wissenschaftler betonen das Phänomen, daß „Polenlieder sehr populär waren“ (Wierzbicki 1970, 10). Es sollte kein Zweifel darüber entstehen, daß wir es **h i e r** mit der Produktion der deutschen Literatur und nicht der polnischen zu tun haben. Man kann hier höchstens von einer kleinen Zahl polnischer patriotischer Gedichte sprechen, die für immer in den Schatz deutscher Polenlieder eingegangen sind (vgl. Roguski 1993). Z.B. der literarische Erfolg des Sensenmann-Motivs und der Raclawicer Sense in Mitteleuropa hängt vor allem mit seiner Popularität in der deutschen Literatur - und das nicht nur in der Lyrik - zusammen.

4. Jeder, der sich auch nur ein wenig in der Geschichte Mitteleuropas in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts auskennt, weiß, daß die sogenannte polnische Frage Bestandteil einer breiten politischen Kampagne wurde. Der Ausbruch des Novemberaufstandes im Jahre 1830 sowie dessen Niederschlagung beeinflussten die Innenpolitik der Staaten des deutschsprachigen Raums in ähnlicher Weise wie andere europäische Ereignisse, zum Beispiel die Juli-revolution in Paris. Für das politische Leben in Preußen, Österreich und vor allem für die Staaten des Deutschen Bundes waren die Konsequenzen des gescheiterten nationalen Aufstandes der Polen in vieler Hinsicht bedeutungsvoller als analoge Ereignisse in Belgien, Italien oder in der Schweiz. Dafür gibt es vor allem zwei Gründe: 1. die außerordentlich starke Emigration aus Polen in den Westen, 2. die aktive Anteilnahme der deutschen liberaldemokratischen Opposition an dem polnischen Befreiungskampf.

Den Höhepunkt dieser Bemühungen bildete das patriotische Volksfest, das am 6. und 7. Mai 1832 in den Ruinen des Hambacher Schlosses stattfand (Hambacher Fest). Tausende von Menschen versammelten sich und forderten ein vereintes Deutschland und ein neues demokratisches Europa. An dieser Versammlung nahmen auch Polen teil. Die polnische Flagge wehte neben der deutschen Tricolore, und die Ereignisse in Polen waren einer der Schwerpunkte in den zahlreichen Vorträgen. Die Verbindung zwischen den Zielen des nationalen Aufstandes der Polen, dem Bestreben nach Vereinigung der Deut-

schen und der Forderung nach einer neuen politischen Ordnung in Europa waren für jedermann klar erkennbar.

Die aus der Literatur als „Durchzug der Polen durch Deutschland“ bekannte Erscheinung ist für den zeitgenössischen Forscher nicht nur in ihrem politischen Aspekt von Interesse. Interessant ist auch die literarische Problematik dieser Zeit, die vor allem von zwei Fragestellungen bestimmt ist: 1. die Frage nach der deutschen Polenliteratur und 2. die nach der Rezeption der polnischen Literatur in Deutschland.

Die „Polenliteratur“ in der deutschen Kultur wird von der Wissenschaft bereits im 17. Jahrhundert nachgewiesen (vgl. Arnold 1966). Sie ist im wesentlichen bestimmt durch die politischen Ereignisse in Polen und den Niederschlag, den diese Ereignisse in den Texten deutscher Autoren fanden. An der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert, einer Zeit der verstärkten Befreiungskämpfe, wurde die Einstellung in der deutschen Polenliteratur zunehmend polenfreundlich. Zu diesem Zeitpunkt entstand das Bild vom Polen als edlem opferbereitem Ritter der Freiheit. Vor allem in der pathetischen politischen Lyrik wurde der „edle Pole“ zum Synonym für den Patrioten und Kämpfer für die Freiheit anderer. Diese idealisierte poetische Darstellung des tapferen Ritters, Soldaten oder Sensenmannes war die Grundlage für das stereotype Bild des Polen im Positiven wie im Negativen.

Die Folge der unbestritten großen Popularität der „polnischen Frage“ - vor allem nach 1830 - war ein zunehmendes Interesse für die deutsche Literatur und Kultur (vgl. Roguski 1981). Ich möchte an dieser Stelle nur die wichtigsten Punkte anführen. Zweifellos war für den deutschen Leser in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts die polnische Literatur (wenn er sie überhaupt las) vor allem mit dem Namen Adam Mickiewicz verbunden. Es wurde damals praktisch alles ins Deutsche übersetzt, was der Feder des Autors von *Pan Tadeusz* entstammte. Für die deutsche Kritik galt Mickiewicz nicht nur als polnischer Autor (ja als Nationaldichter), sondern auch als einer der ersten großen Vertreter der europäischen Romantik. Man stellte ihn in eine Reihe mit Goethe, Byron und Puškin. Ungeachtet dessen, daß die Übersetzungen ins Deutsche übereilt entstanden und dadurch nicht sehr sorgfältig waren, weckten sie das Interesse der Leser und der Fachkritik. Besonders *Konrad Wallenrod* und *Pan Tadeusz* fanden in der Presse ein breites Echo.

Das Schwinden des Interesses an der politischen Situation in Polen bedeutete leider auch, daß in Deutschland das Interesse an der polnischen Literatur für lange Zeit erlosch.

5. Die angeführten Betrachtungen und Ausführungen bestätigen die Ausgangsthese, daß wir es bei der Untersuchung des Phänomens der literarischen Vermittlung mit einem sehr komplizierten Gebilde zu tun haben und nicht nur mit einem einfachen bilateralen Modell. Dieser Sachverhalt bestimmt den Charakter meines wissenschaftlichen Vorgehens. Er rechtfertigt auch die Entscheidung, die Hauptrichtungen im Rezeptionsprozeß der polnischen Frage und Literatur in Deutschland nach 1830 darzustellen.

Literatur

R.F. Arnold, Geschichte der deutschen Polenliteratur von den Anfängen bis 1800. Neudruck der Ausgabe 1900. Osnabrück 1966.

Auswahl von Polenliedern. Altenburg 1833.

H. Batowski, Ze słowiańskich Mickiewiczianów: Przyczynki historyczne o stosunku Adama Mickiewicza do narodów słowiańskich. Warszawa 1980.

I. Csapláros, Johann Praun als Übersetzer: Die Mittlerrolle der deutschen Sprache bei der Aufnahme der polnischen Literatur in Ungarn in der Zeit der Romantik, des Realismus und des Naturalismus. In: Zeitschrift für Slawistik 19 (1974), S.30-34.

I. Csapláros, Der Widerhall der Polenbegeisterung österreichischer und deutscher Dichter in der ungarischen Literatur im Zeitalter der Romantik. In: Germanica Wratislaviensia XXXIV (1978), 163-178.

I. Csapláros, Der Widerhall der Polenbegeisterung österreichischer und deutscher Dichter in der ungarischen Literatur im Zeitalter der Reformen (1825-1848) und des Freiheitskampfes (1848-1849). In: Germanica Wratislaviensia XLV (1981), 31-41.

Deutsche Volksstimme. O.J. und O.

D. Ďurišin, Komparatistik: Eine Einführung. Bonn 1977.

H. Dyserinck, Komparatistik: Eine Einführung. Bonn 1977.

Galizien als gemeinsame Literaturlandschaft. Beiträge des 2. Innsbrucker Symposiums polnischer und österreichischer Literaturwissenschaftler. Herausgegeben von F. Rinner und K. Zerinschek. Innsbruck 1988.

- A. Hofman, Die Prager Zeitschrift „Ost und West“: Ein Beitrag zur Geschichte der deutsch-slawischen Verständigung im Vormärz. In: Veröffentlichungen des Instituts für Slavistik. Berlin 1957, Bd. 13.
- A. Hofman, Die polnischen Revolutionen: Beistimmung und Beistand in den böhmischen Ländern, mit einem Exkurs über Sacher-Masochs Polonica. In: Österreichisch-polnische literarische Nachbarschaft. Herausgegeben von H. Orłowski. Poznań 1979.
- J. Hrabák, Literární komparatistika. Praha 1976.
- Fr. Ilešić, Dokumenti za naše podrijetlo hrvatskoga preporoda, 1790-1832. Skupio i uvodom popratio Dr Franjo Francev. In: Jugoslovenski Istoriski Časopis 1935, 1-2 S. 157-171.
- K. Janský, Karel Hynek Mácha. Praha 1953.
- M. Kłońska, Obraz Galicji w beletrystyce austriackiej 2 połowy XIX w. In: Ruch literacki 5/ 1983.
- Z. Konstantinović, Vergleichende Literaturwissenschaft. In: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Herausgegeben von W. Kohlschmidt und W. Mohr. Bd. 4. Berlin - New York 1984, 626-650.
- Z. Konstantinović, Vergleichende Literaturwissenschaft. Bern 1988.
- W. Kot, Dramat polski na scenach chorwackich i serbskich do roku 1914. Kraków 1962.
- J. Magnuszewski, Historia literatury czeskiej. Wrocław 1973.
- J. Magnuszewski, Polski romantyzm a literatury zachodniosłowiańskie. In: ders.: Literatura polska w kręgu literatur słowiańskich. Wrocław 1993 S. 150-170.
- J. Matl, Europa und die Slaven. Wiesbaden 1964.

- A. Měšt'an, Die deutsche Polenliteratur und ihre Wirkung auf die tschechisch geschriebene Literatur in den böhmischen Ländern. In: *Germanica Wratislaviensia* XCII (1991), 221-227.
- M. Murko, Deutsche Einflüsse auf die Anfänge der slawischen Romantik. Graz 1897.
- K. Poklewska, Galicja romantyczna (1816-1840). Warszawa 1976.
- P. Roguski, Tułacz polski nad Renem. Warszawa 1981.
- P. Roguski, Poezja i czyn polityczny. Powstanie listopadowe w poezji niemieckiej I. połowy XIX wieku. Warszawa 1993.
- M. Szyjkowski, Polski romantyzm w czeskim życiu duchowym. Poznań 1947.
- J. Wierzbicki, Z dziejów chorwacko-polskich stosunków literackich w wieku XIX. Wrocław 1970.
- J.G.A. Wirth, Nationalfest der Deutschen zu Hambach. Unter Mitwirkung eines Redaktions-Ausschusses beschrieben von Neustadt a.d. Haardt 1832.
- G. Wytrzens, Die Bedeutung der slawischen Literaturen für Österreich. In: *Österreich in Geschichte und Literatur* 1/ 1969.
- P.V. Zima, Komparatistik: Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft. Tübingen 1992.
- M. Živančević, Polonica. Novi Sad 1987.

Die polnische Literatur der Romantik in deutschen Übersetzungen (Register der wichtigsten Namen und Werke)

BOŁOZ-ANTONIEWICZ, MIKOŁAJ (1807-1852)

Der Ausflug in die Karpathen. Liederkranz (*Pieśni*). Wien 1829.

CZAJKOWSKI, MICHAŁ (1804-1866)

Ausgewählte Romane. Leipzig 1842-1843.

Bd. 1-3: Bilder aus dem Kosakenleben (*Powieści kozackie, Ukrainki*).
Deutsch bearbeitet von J.P. Jordan.

Bd. 4-6: Der Kosakenhetman (*Hetman Ukrainy*). Deutsch bearbeitet von
J.P. Jordan.

Einzelwerke

Kirdźali (*Kirdźali*). Übersetzung und Vorwort von Dr. H. Scherbel. Lissa
1840.

Kirdschali. Eine Erzählung aus dem Donaulande. Aus dem Polnischen
übersetzt von G. Diezel. Stuttgart 1843.

Dass.: Eine Erzählung aus den Balkanländern. Wien 1957.

Nationalsagen der Kosaken (*Powieści kozackie*). Nach dem Polnischen
von F. Minsberg. Glogau, Leipzig 1838.

Wernyhora, der Seher im Grenzlande (*Wernyhora, wieszcz ukraiński*).

Geschichtliche Erzählung aus dem Jahre 1768. Aus dem Polnischen
übersetzt. Leipzig 1841.

Wernyhora, der Seher aus der Ukraine. Historische Erzählung aus dem
Jahre 1768. Aus dem Polnischen von G. Diezel. Stuttgart 1843.

FREDRO, ALEKSANDER (1793-1876)

Sammelausgabe

Herr Genialski. Familie Jowialski. Übersetzt von V. Mika. Leipzig 1973.

Einzelwerke

Damen und Husaren (*Damy i huzary*). Lustspiel in 3 Aufzügen. Nach dem
Polnischen von I.F.S. Zimmermann. Berlin 1833.

Dass.: übersetzt von V. Mika. Berlin (Ost) 1954.

Die Familie Jowialski (*Pan Jowialski*). Lustspiel in 4 Akten. Übersetzt von
V. Mika. Berlin (Ost) 1969.

Die Lebensrente (*Dożywoce*). Übersetzt von V. Mika. Berlin (Ost) 1970.

Die Rache (*Zemsta*). Übersetzt von A. Zipper. Lemberg 1897.

Dass.: Übersetzt von V. Mika. Berlin (Ost) 1954.

Eigensinn und List (*Zręczność i przekora*). Lustspiel in 1. Akt. Deutsche Bühnenbearbeitung von K. von Różycki. Kempten, München 1913.

Ein großer Mann in kleinen Dingen (*Wielki człowiek do małych interesów*). Übersetzt von V. Mika. Berlin (Ost) 1968.

Herr Geldhab (*Pan Geldhab*). Komödie in 3 Akten. Übersetzt von V. Mika. Berlin (Ost) 1956.

Mann und Frau (*Mąż i żona*). Komödie in 3 Akten. Übersetzt von V. Mika. Berlin (Ost) 1955.

Mädchengelübde (*Sluby panieńskie*). Übersetzt von A. Päumann. Krakau o.J.

Dass.: übersetzt von V. Mika. Berlin (Ost) 1955.

GOSZCZYŃSKI, SEWERYN (1801-1876)

Das Schloß von Kaniow (*Zamek kaniowski*). Übersetzt von J.B. Werner. Mariahelden 1832.

KRASIŃSKI, ZYGMUNT (1812-1859)

Agay-Han. Aus dem Polnischen des A.K. von E. Brachvogel. Leipzig 1840.

Aus den Psalmen der Zukunft (*Psalmy przyszłości*). Gedichte. Aus dem Polnischen. Posen 1897.

Die Sommernacht (*Noc letnia*). Aus dem Polnischen von H. Blumenstock. Wien 1881.

Die Ungöttliche Komödie (*Nie-Boska komedia*). Aus dem Polnischen von K. Batomicki. Leipzig 1841.

Die nicht göttliche Komödie. Übersetzt von J. Schweminski. Braunschweig 1852.

Die Ungöttliche Komödie. Übersetzt von J.M. Bienenstock. Stryj 1912.

Die ungöttliche Komödie. Nachwort von K.v. Hollander. Weimar 1917.

Die Ungöttliche Komödie. Dramatisches Gedicht in vier Teilen. Fassung für die Bühne von F.Th. Csokor. Berlin, Wien, Leipzig 1936.

Die Versuchung (*Pokusa*). Aus dem Polnischen übersetzt und mit einer literarhistorischen Einleitung versehen von V. Stroka. Krakau 1881.

Drei Gedanken des Heinrich Ligieza (*Trzy myśli pozostałe po śp. Henryku Ligenzie*). Poetische Erzählungen. Aus dem Polnischen übersetzt und mit einer literar-historischen Einleitung versehen von V. Stroka. Krakau 1897.

Ein Traumgesicht (*Sen*). Übersetzung aus dem Polnischen. Leipzig 1875.
 Hundert Briefe an Delfina (*Listy do Delfiny*). Übersetzt von K. Staemmler.
 Ausgewählt und eingeleitet von J. Kott. Frankfurt/M 1967.
 Iridion in Rom (*Irydion*). Nach dem Polnischen bearbeitet. Berlin 1846.
 Irydion. Nach dem Polnischen bearbeitet von Polono-Germanus. Leipzig
 1847.

KRASZEWSKI, JÓZEF IGNACY (1812-1887)

Ausgewählte Werke. Wien 1880-1881.

- Bd. 1-2: Die Gräfin Cosel (*Hrabina Cosel*). Historischer Roman.
 Übersetzt von Ch. del Negro.
 Bd. 3:.....Ulana (*Ulana*). Eine Dorfgeschichte. Aus dem Polnischen
 übertragen von E.v. Szrajber.
 Bd. 4-6: Sphinx (*Sfinx*). Roman in sechs Büchern. Aus dem
 Polnischen übertragen von E.v. Szrajber.
 Bd. 7: Der dritte Mai (*Trzeci maj*). Historisches Drama in 5
 Aufzügen. Deutsch von J. Meixner.
 Bd. 8: Wie Herr Paul freite. Wie Herr Paul heiratete (*Jak się Pan
 Pawel żenił i jak się ożenił*). Deutsch von M. Landesberger.
 Bd. 9-10: Der verlorene Sohn (*Syn marnotrawny*). Eine Erzählung aus
 dem Ende des 18. Jahrhunderts. Aus dem Polnischen
 übertragen von V. Exner.
 Bd. 11-12: Capreae und Rom (*Capreä i Roma*). Bilder aus dem ersten
 Jahrhundert. Übersetzt von Dr. Zieliński.

Einzelwerke

- Alte und neue Zeit (*C'horoby wieku*). Aus dem Polnischen übertragen und
 bevorwortet von Ph. Löbenstein. Leipzig 1882.
 Auf Irrwegen (*Szalona*). Übersetzung von R. Löwenfeld. Berlin 1884.
 Aus dem siebenjährigen Krieg (*Z siedmioletniej wojny*). Übersetzt von A.
 und L. Hermann. Rudolstadt 1953.
 Brühl (*Brühl*). Übersetzt von A. Hermann. Rudolstadt 1952.
 Der Dämon (*Dajmon*). Eine Novelle. Aus dem Polnischen übertragen und
 bevorwortet von Ph. Löbenstein. Leipzig 1882.
 Der Dichter und die Welt (*Poeta i świat*). Aus dem Polnischen von W.
 Constant. Leipzig 1846.
 Der Jude (*Zyd*). Nach dem Französischen ins Deutsche übertragen von H.
 Goldschmidt. Berlin 1890.

- Der Spion (*Szpieg*). Ein Bild aus der Gegenwart nach der Natur gezeichnet. Aus dem Polnischen übersetzt von M. G. Dresden 1864.
Dass.: als Der russische Spion. Ein Charaktergemälde der Zeit vor dem letzten polnischen Aufstande. Frei bearbeitet... von H.A.v. Arndt. Stuttgart 1969.
- Die beiden Alten (*Dziad i baba*). Übersetzt von E. Baumsetzer. Warschau 1956.
- Die Gräfin Cosel (*Hrabina Cosel*). Am Hofe August des Starken. Historischer Roman. Autorisierte Ausgabe. Wien 1893.
Dass.: Ein Frauenschicksal am Hofe Augusts des Starken. Übersetzt von L. Wohlfahrt. Rudolstadt 1952.
Dass.: übersetzt von H. Sauer-Zur. Rudolstadt 1969.
Dass.: übersetzt von E. Bergmann. Leipzig 1977.
- Ein heroisches Weib (*Herod - Baba*). Übersetzung aus dem Polnischen von J. Meixner. Stuttgart 1885.
- Hetmanssünder (*Grzechy hetmańskie*). Ein Zeitbild aus dem Ende des 18. Jahrhunderts. Aus dem Polnischen übertragen und bevorwortet von Ph. Löbenstein. Leipzig 1883.
- Jermola, der Töpfer (*Jermola*). Eine Dorfgeschichte. Aus dem Polnischen übertragen und bevorwortet von Ph. Löbenstein. Leipzig 1877.
- König und Kosakenmädchen (*Król i bondarywna*). Eine geschichtliche Erzählung. Übersetzt von S.v. Dembinska. Görlitz o.J.
- Meister Twardowski (*Mistrz Twardowski*). Der polnische Faust. Volkssage. Nach dem Polnischen frei bearbeitet von H. Max. Wien 1879.
- Morituri (*Morituri*). Aus dem Polnischen übertragen und bevorwortet von Ph. Löbenstein. Leipzig 1878.
- Ohne Herz (*Bez serca*). Deutsch von W. Goldbaum. Teschen 1884.
- Ostap und Jaryna (*Ostap Bondarczuk, Jaryna*). Nach dem Polnischen von J.N. Fritz. Breslau 1856.
- Resurrecturi (*Resurrecturi*). Aus dem Polnischen übersetzt und bevorwortet von Ph. Löbenstein. Leipzig 1879.
- Sphinx (*Sfinx*). Übersetzt von E.v. Szrajber. Wien 1895.
- Tagebuch eines jungen Edelmannes (*Pamiętnik panicza*). Übersetzt von H. Bereska. Berlin (Ost) 1955.

LENARTOWICZ, TEOFIL (1822-1893)

Die Entzückung (*Zachwycenie*). Aus dem Polnischen von A. Woycke.
Berlin 1861.

MALCZEWSKI, ANTONI (1793-1826)

Maria (*Maria*). Ukrainische Erzählung. Übersetzt von C.R. Vogel. Leipzig
1845.

Dass.: Ukrainische Erzählung in zwei Gesängen. Übertragen und erläutert
von E. Schroll. Krakau 1856.

Dass.: Ukrainische Erzählung. Aus dem Polnischen metrisch übertragen
von Dr. A. Weiss. Leipzig 1870.

Dass.: Erzählende Dichtung. Deutsch von A. Zipper. Hamburg 1878.

Dass.: Eine polnische Sage. Herausgegeben von J. Macholn. Wien o.J

MICKIEWICZ, ADAM (1798-1855)

Gesammelte Werke

Sämtliche Werke. Erster Teil. Gedichte. Aus dem Polnischen übertragen
von C. v. Blankensee. Berlin 1836.

Poetische Werke. Erster Band. Übersetzt von A.E. Rutra. München 1919.

Sammelausgaben

Nordlichter. Eine Sammlung polnischer Dichtungen. Erstes Bändchen: A.
Mickiewicz. In's Deutsche übertragen von L. Nabelak und J.B.
Werner. Stuttgart 1834.

Der Polnische Parnaß oder eine Auswahl der schönsten Gedichte aus den
vorzüglichsten polnischen Dichtern. Erste Lieferung. Kurze
Gedichte von A.M. In's Deutsche übersetzt und herausgegeben von
J. Mendelsohn. Heidelberg 1834.

Dass.: Leipzig 1835.

Ballade aus dem Heldengedichte Konrad Wallenrod; Farys der arabische
Reiter. Übersetzt von A. Sebera. Lemberg 1858.

Grażyna, die schöne Fürstin. Der Farys, ein beschreibendes Gedicht.

Alpujara, eine Ballade. Übersetzt von A.J. Bolek. Teschen 1860.

Lied der Philareten. Die vierte Toaste. Übersetzt von L. Kurtzmann. Posen
1880.

Poetische Meisterwerke. Übersetzung, Einleitung und Nachwort von G.
Kohn. Sanok 1880-1884.

Mickiewicz. Ein Lesebuch für unsere Zeit. Übersetzt von K. Barthel u.a.
Weimar 1953.

Gedichte. Übersetzt von M. Remane u.a. Leipzig 1954.

Krim-Sonette und andere Gedichte. Nachdichtung von C.A. von Pentz.
Lintorf 1957.

Adam Mickiewicz. Übersetzt von C. v. Blankensee u.a. Berlin (Ost).

Lyrik - Polnisch und Deutsch. Prosa. Herausgegeben von G. Bock,
mit S. Hermlins Rede über A.M. Übersetzt von R. Pietraß u.a.
Leipzig 1978.

Einzelwerke

Balladen und Romanzen (*Ballady i romanse*). Übersetzt von A. Weiss.
Leipzig o.J.

Bilder aus der Krimm (*Sonety krymskie*). Frei aus dem Polnischen des
Mickiewicz von G. Schwab. In: Deutsche Musenalmanach für das
Jahr 1834.

Die Bücher des polnischen Volkes und der polnischen Pilgerschaft (*Księgi
narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*). Aus dem Polnischen
des A.M. übersetzt von P.-J.B.-G.g.r. Deutschland. Im Jahre der
Gnade 1833.

Die Sonette (*Sonety*). Deutsch von P. Cornelius. Leipzig 1869.

Die Todtenfeier (*Dziady*). Übersetzt und mit einer erklärender Einleitung
versehen von S. Lipiner. Leipzig 1887.

Grażyna (*Cirażyna*). Litthauische Erzählung. Aus dem Polnischen
metrisch übertragen von A. Weiss. Prag 1876.

Herr Thaddäus oder der letzte Sajasd in Lithauen (*Pan Tadeusz czyli
ostatni zajazd na Litwie*). Eine Schlachtschitz-Geschichte aus den
Jahren 1811 und 1812. In 12 Büchern. Aus dem Polnischen in
Gemeinschaft mit dem Dichter von R.O. Spazier. 2 Bde. Leipzig
1836.

Herr Thaddäus oder der letzte Eintritt in Litthauen. Eine Adelsgeschichte
aus den Jahren 1811 und 1812 in Versen und in zwölf Büchern. Aus
dem Polnischen metrisch übertragen von A. Weiss. Leipzig 1882.

Herr Thaddäus oder der letzte Eintritt in Lithauen. Übersetzt von
S.Lipiner. Leipzig 1898.

Pan Tadeusz oder Der letzte Eintritt in Litauen. Versepos in 12 Büchern.
Nachdichtung von W. Panitz. Berlin (Ost) 1955.

Pan Tadeusz oder Der letzte Fehde in Litauen. Versepos. Nachdichtung
von H. Buddensieg. München 1963.

Pan Tadeusz. Das Werk des großen polnischen Romantikers, ein Hohelied der Heimatliebe. Klangbildlich übertragen von W. Friedenberg. Wien 1977.

Konrad Wallenrod (*Konrad Wallenrod*). Geschichtl. Erzählung aus Lithauens und Preußens Vorzeit. Übersetzt von K.L. Kannegiesser. Leipzig 1834.

Konrad von Wallenrod. Ein episches Gedicht. Im Versmaße des Originals übersetzt von O. Koniecki. Berlin 1855.

Konrad Wallenrod. Aus dem Polnischen metrisch übertragen von A. Weiss. Bremen 1871.

Konrad Wallenrod. Geschichtliche Erzählung aus Litauens und Preußens Vorzeit. Übersetzt von A.E. Rutra. Zürich 1956.

Ode an die Jugend (*Oda do młodości*). Übersetzt von C. Wurzbach. Przemyśl 1844.

Rußland. Eine Schilderung (*Droga do Rosji*). Übersetzt von P. L. und F. N. Paris 1833.

Sonette. Übersetzt von F. Horn. Berlin 1872.

Sonette aus der Krim. Nachdichtung und Vorwort von A.E. Rutra. München 1919.

Vorlesungen über slawische Literatur und Zustände: Gehalten im Collège de France in den Jahren von 1840 bis 1842. (*Literatura słowiańska*). Übersetzt von Th.G. Siegfried. Leipzig und Paris 1843-1845.

NORWID, CYPRIAN (1821-1883)

Vade-mecum (*Vade-mecum*). Gedichtzyklus. Übersetzt und eingeleitet von R. Fieguth. München 1981 (=Theorie der Literatur und der Schönen Künste 52).

ODYNIEC, ANTONI EDWARD (1804-1885)

Besuch in Weimar (*Listy z podróży*). Goethes 80. Geburtstag. Briefberichte eines jungen polnischen Dichters. Übersetzt von F.Th. Bratranek. Neu herausgegeben von M. Mell. Wien 1949.

POL, WINCENTY (1807-1872)

Das Lied von unserem Lande (*Pieśń o ziemi naszej*). Aus dem Polnischen in Versmaße des Originals übersetzt von L. Kurtzmann. Breslau 1869.

RZEWUSKI, HENRYK (1791-1866)

Denkwürdigkeiten des Pan Severin Soplica (*Pamiętki Soplicy*).

Mundschenk von Pernau. Aus dem Polnischen übertragen und historisch eingeleitet von Ph. Löbenstein. Leipzig 1876.

Der Fürst „Mein Liebchen“ und seine Parteigänger (*Listopad*).

Historischer Roman aus der letzten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts. Aus dem Polnischen übersetzt von W. Bachmann. Berlin 1856.

Kerkerwonne (*Adam Śmigiełski*). Historischer Roman aus dem Anfange des XVIII. Jahrhunderts. Aus dem Polnischen übersetzt von W. Bachmann. Berlin 1858.

Schloß Krakau und das letzte Turnier (*Zamek krakowski*). Historischer Roman aus der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts. Aus dem Polnischen von W. Bachmann 1857.

SŁOWACKI, JULIUSZ (1809-1849)

Sammelausgaben

Erzählende und lyrische Gedichte. Metrisch übertragen von A. Weiss. Halle 1888.

Gedichte. Übersetzt von M. Remane u.a. Berlin (Ost) 1959.

Einzelwerke

Anhelli (*Anhelli*). Übersetzt von Ph. Löbenstein. 1881.

Dass.: Übersetzt von A. Gahlberg. Leipzig 1922.

Balladina (*Balladyna*). Tragödie in 5 Aufzügen. Übersetzt von Dr. L. German. Krakau 1882.

Beatrix Cenci (*Beatrix Cenci*). Eine Tragödie in fünf Aufzügen. In Auswahl übersetzt und bevorwortet von R. Rischka. Jarosław 1883.

Briefe an die Mutter (*Listy do matki*). Herausgegeben von A. Hermann. Übersetzt von R. Matwin-Buschmann. Berlin (Ost). 1984.

Der Vater der Verpesteten in El-Arisch (*Ojciec zadżumionych*). Übersetzt in's Deutsche von Th. Stahlberger. Krakau 1872.

In der Schweiz (*W Szwajcarii*). Übersetzt von L. Kurtzmann. Posen 1874.

Kordian (*Kordian*). Dramatisches Gedicht. Aus dem Polnischen in den Versmassen des Originals übertragen von A. Berson. Wien 1887

Lilla Weneda (*Lilla Weneda*). Eine Tragödie in fünf Aufzügen. Aus dem Polnischen von H. Monath. Halle 1891.

Maria Stuart (*Maria Stuart*). Drama in fünf Aufzügen. Übersetzt von L. German. Leipzig 1879.

Mazeppa (*Mazepa*). Trauerspiel in 5 Aufzügen. Aus dem Polnischen von A. von Drake. Berlin 1846.

SYROKOMLA, WŁADYSŁAW (1823-1862)

Hans vom Friedhof (*Janko Cmentarnik*). Eine Dorfgeschichte. Aus dem Polnischen metrisch übertragen von Dr. M. Morgenroth. Leipzig 1894.

SZOTARSKI, JULIAN (1807-1838)

Pulawy. Historische Erzählung aus dem letzten polnischen Freiheitskampf. Heidelberg 1834.

Skizzen aus Polen. Aus der Brieftasche eines polnischen Offiziers. Frankfurt/M 1832.

Dass.: Heidelberg 1833.

UJEJSKI, KORNEL (1823-1897)

Biblische Melodien (*Melodie biblijne*). Übersetzt von E. Bett. Halle 1890
Der Choral (*Choral*). Übersetzt von V. Stroka. Rorschach 1917.

Worte zu Chopin (*Humaczenia Szopena*). Übersetzt von H. Mont. Wien 1889.

WOLSKI, WŁODZIMIERZ (1824-1882)

Halka (*Halka*). Lyrisches Drama in vier Akten. Text von W. Wolski.
Übersetzt von W. Zimmer. Leipzig 1959.

ZALESKI, JÓZEF BOHDAN (1802-1886)

Die heilige Familie (*Przenajświętsza rodzina*). Biblische Dichtung.
Deutsch von A. Zipper. Leipzig 1879.

ZIELIŃSKI, GUSTAW (1809-1881)

Sammelausgabe

Die Steppen. Der Kirgise. Gedichte. Aus dem Polnischen metrisch
übertragen von A. Weiss. Leipzig 1858.

Einzelwerke

Der Kirgise (*Kirgiz*). Aus dem Polnischen ins Deutsche übersetzt von A.
Bahn. Berlin 1851.



Supplementband 29

Das Wortspiel und seine Übersetzung in slavische Sprachen. 1990, 256 S., DM 64.-

ISBN 3-87690-437-4
(hard-cover)

von Ulrike Timković

Supplementband 30

Die Entwicklung analytischer Konstruktionen in der russ. Fachsprache der Mathematik seit dem 18. Jh. 1990, 339 S., DM 98.-

ISBN 3-87690-472-2
(hard cover)

von Karen Reitz

Supplementband 31

Studia phraseologica et alia. Festschrift für Josip Matešić zum 65. Geburtstag. 1992, 561 S., DM 130.-

ISBN 3-87690-520-6
(hard cover)

Herausg. von W. Eismann u. J. Petermann

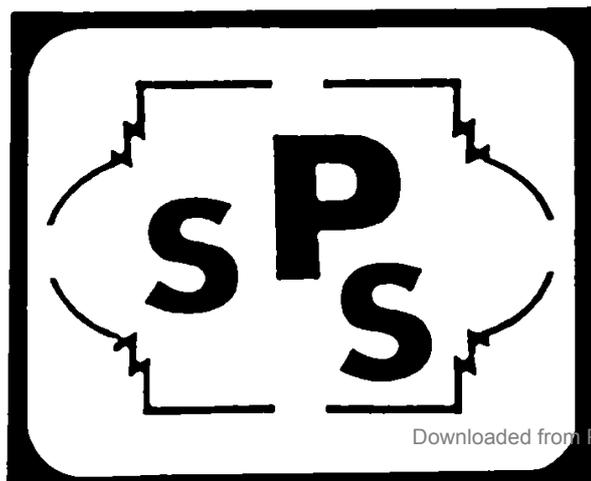
Supplementband 32

Das lyrische Werk von Tadeusz Peiper. Analyse und Konkordanzwörterbuch. 1992, 579 S., DM 110.-

ISBN 3-87690-521-4
(hard cover)

von Michael Fleischer

VERLAG OTTO SAGNER · MÜNCHEN



Information Nr.

15

SPECIMINA PHILOLOGIAE SLAVICAE

Band 84

Russkija narodnyja
kartinki. Sobral
i opisal D. Rovin-
skij. SPb. 1881.
Teilnachdruck von
W. Koschmal. 1989,
302 S., DM 70.-

ISBN 3-87690-431-5

Band 85

P.V. Vladimirov
Doktor Francisk
Skorina. Ego pere-
vody, pečatnyja
izdanija i jazyk.
SPb. 1888.
1989, 351 S.,
DM 88.-

ISBN 3-87690-432-3

Band 89

Irina Dergačeva
Stanovlenie povest-
vovatel'nych načal
v drevnerusskoj
literature XV-XVII
vekov (na mat.
sinodika). 1990,
207 S., DM 54.-

ISBN 3-87690-438-2

Band 90

Capucine Carrier
Trediakovskij und
die "Argenida".
Ein Vorbild, das
keines wurde.
1991, 330 S.,
DM 70.-

ISBN 3-87690-500-1

VERLAG OTTO SAGNER · MÜNCHEN

