Die Welt der Slaven LIX, 2014, 154-182.

KRASIŃSKI-ANSPIELUNGEN IN CYPRIAN NORWIDS POEMEN UND ZYKLEN

(von „Pompeja“ bis „Vade-mecum“)[1]

1. Zur Einführung

Z. Krasiński war einmal unbestrittener Teil des Dreigestirns der polnischen Romantiker, gleichrangiger Antagonist Mickiewiczs, und, zusammen mit diesem, Ideengeber für J. Słowacki und den jüngeren C. Norwid. Aber abgesehen von der „Nie-Boska Komedia“ (1835) und den Briefen hat das Œuvre Krasińskis das 20. Jh. schlechter überlebt als dasjenige von Mickiewicz, Słowacki oder gar Norwid. Das ergibt die paradoxe Situation, dass heute einige Werke Krasińskis durch Norwid zu lesen sind – das Drama „Irydion“ (1836), die Prosa und Verstexte vereinigenden Gedichtbücher „Trzy myśli“ (1840) und „Przedświt“ (1843), der Gedichtzyklus „Psalmy przyszłości“ (1845/1848)[2]. Untersucht werden soll, in welcher Weise sie die Entwicklung von Norwids Poemen und Zyklen vom Ende der 1840er Jahre bis in die Mitte der 1860er Jahre begleitet haben; Einzelgedichte, Dramen und Prosawerke bleiben vorerst unberücksichtigt[3]. Besprochen werden: das Poem „Pompeja“ [1848/49], der Großzyklus „Pieśń społeczna“ [1848-1850], das Poem „Promethidion“ (1851), die epische Dichtung „Quidam“ (1863), und schließlich einige Aspekte des Zyklus „Vade-mecum“ [1865/66].

Über Norwids wechselhafte biographische Beziehungen zu Krasiński sind wir seit S. Kossowski 1912 bestens unterrichtet. Weniger ausführlich sind dagegen bisher die Details des vielfältigen, jahrzehntelangen literari-

[1] Deutsche Druckfassung meines Vortrags auf der Konferenz „Krasiński i Kraszewski wobec europejskiego romantyzmu i dylematów XIX wieku”, Poznań, 12.–13.12.2012. Abkürzungen bei Nachweisen: für Krasiński-Werktitel PsPrz = „Psalmy przyszłości“ (Z. Krasiński 1926); für Norwid-Werktitel PSCS = „Pieśni społecznej cztery stron”; PsPs = „Psalmów-psalm”; Prom = „Promethidion”; VM = „Vade-mecum”; für die verwendete Gesamtausgabe PWsz = C. Norwid 1971. Jahreszahlen in () nach Norwid-Werktiteln verweisen auf die Erstpublikation; in [] auf die (vermutliche) Fertigstellung des Werks. – Die Übersetzungen der polnischen Zitate stammen vom Verfasser – R.F.

[2] Den neuesten Forschungsstand zu Krasiński repräsentiert Fiećko 2011; hier auch die wesentliche Sekundärliteratur; s. auch Uffelmann 2006.

[3] Norwids Prosawerke – Legenden, Novellen, Traktate, Briefe – dürften gleichfalls deutliche Spuren einer thematischen und stilistischen Auseinandersetzung mit Krasińskis ‘machtvoller’ Prosa aufweisen. Dem kann hier jedoch nicht nachgegangen werden.

schen Dialogs erforscht, den Norwid mit Krasiński geführt hat[4]. Ein Grund dafür mag sein, dass in früheren Zeiten Norwids Anknüpfungen an Krasiński sich viel offenkundiger präsentierten als heutzutage und darum keine eigene Studie zu rechtfertigen schienen.

Unter Anknüpfungen und Anspielungen verstehen wir nicht nur solche, in denen eine Ähnlichkeit erkennbar wird, sondern namentlich auch solche, die einen Kontrast bzw. eine Distanzierung signalisieren. Anspielungen und Anknüpfungen werden wir im Bereich des Thematischen und des Poetischen aufsuchen. In Stil, Form und Komposition lässt sich eine nicht unbedeutende gemeinsame Basis beider Dichter erkennen, welche die Erklärung für mancherlei Parallelen und für noch mehr Kontraste liefert. Beide haben einen Hang zum Philosophischen und Theoretischen in der Poesie, was sowohl in ihren Prosavorworten, als auch in ihren Verstraktaten und Poemen zum Ausdruck kommt. Beide Dichter pflegen eine Vorliebe für ungewöhnliche Neologismen und Satzkonstruktionen, wie sie sowohl in den Übersetzungen antiker Dichter seit dem 16. Jh., als auch in der nachhegelianischen polnischen Philosophie der Zeit gang und gäbe waren. Sie schreiben beide häufig eher denkende, als singende Verse. Der raffinierte und experimentierfreudige Verskünstler Norwid war an Verknappung und Verzögerung des Versflusses interessiert. Eine gewisse versifikatorische Sperrigkeit des Dichters Krasiński, der gern in etwas mechanische syllabotonische Rhythmen verfiel, muss für ihn ästhetisch zeitweilig attraktiver gewesen sein als die rapiden melodisch-rhythmischen Feuerwerke eines Słowacki.

Eine Nähe, die auch besonders auffallende Kontraste generieren kann, zeigt sich mindestens ebenso deutlich im Bereich der Motive und Themen. Norwid war zweifellos daran gelegen, am vielstimmigen Chor der polnischen Literatur mit unterscheidbarer eigener Stimme teilzuhaben. Das gilt insbesondere für die Debatten der großen Romantiker um die romantische 'Polnische Idee'[5], zu der unter zahlreichen anderen Nicht-Messianisten auch Norwid seine ganz eigenen Beiträge geleistet hat.

Die 'Polnische Idee' lässt sich als ein relativ kohärenter Komplex von – jeweils kontrovers diskutierten – Fragen und Vorstellungen darstellen. Von höchstem Rang war die Idee der metaphysischen Bedeutung des

[4] A. Mierzejewski 1978 konzentriert sich auf „Promethidion". Die wegweisende Studie von Z. Stefanowska 1993 beschränkt sich auf die späte Ballade „Rozebrana"; W. Rzońca 2005 geht in „Norwid i Krasiński" (74-93) detailliert nur auf „Quidam" und „Irydion" ein.

[5] Ausdruck und Begriff 'Polnische Idee' (gebildet analog zur 'russischen Idee' Dostoevskijs und Solov'evs) sind zwar unüblich, erscheinen mir aber angemessener als das aufreizend kontroverse Stichwort 'Messianismus'. Der neue Begriff umfasst nicht nur die 'messianistischen' Verlautbarungen Mickiewiczs („Dziady III", „Księgi Narodu", „Vorlesungen" am Collège de France) und Krasińskis, sondern auch die nicht-messianistischen Stimmen und Gegenstimmen.

Leidens der geschundenen Nation, der daraus folgenden besonderen supranationalen Sendung in Gottes menschheitsgeschichtlichem Heilsplan (im Gegensatz zum russischen Zarismus als dem Werkzeug des Anti-Christ bzw. des Satans) und die Stellung Polens unter den übrigen Nationen. Sehr bedeutend war ferner die Frage nach der Relevanz der hergebrachten polnischen ethnischen, konfessionellen und religiösen Vielfalt, der politischen parlamentarischen Kultur und der mit ihr verbundenen Freiheitstraditionen, insbesondere der Gewissensfreiheit, nach Sinn und Zukunftsfähigkeit der traditionellen ständischen Gesellschaftsordnung sowie nach der idealen ethnischen, religiösen, sozialen und staatsrechtlichen Gestalt eines künftigen, wiederhergestellten Gemeinwesens.

Die fundamentalen Grundannahmen der 'Polnischen Idee', namentlich der besondere Bezug Polens zu Gottes heilsgeschichtlichem Plan, waren Gemeingut der Romantiker, einschließlich Norwids. Als umstritten erwies sich dabei allerdings die Freiheit zur menschlichen politischen und militärischen Tat. Hieraus erwuchs ein erbitterter Streit über die europäischen Revolutionen – waren sie Vorboten der von allen erhofften Revolution des Geistes oder satanische Manipulation des russischen Zaren, des Judentums, der Fanatiker des Terrors? Sollte man durch eine moderne Gesellschaftsordnung das einfache Volk emanzipieren und damit etwa den revolutionären Ideen zuleiten, oder sollte der Adel es weiterhin führen und vor derlei Versuchungen schützen? Um diese Fragen kreisten die Kontroversen zwischen Krasiński und Mickiewicz, die J. Fiećko 2011 mit exemplarischer Transparenz dargestellt hat. Wichtig war ferner der berühmte Psalmenstreit zwischen Krasiński und Słowacki (M. Kridl 1925), dessen Anlass und herausragendes Thema die frühere und künftige Rolle von Adel und Volk in Polen war, der aber auch die Gesamtheit der 'Polnischen Idee' ansprach. Norwid hat sich in eigenen poetischen Werken zu all diesen kontroversen Themen ebenfalls zu Wort gemeldet, oft in deutlichen Anknüpfungen besonders an Krasiński, aber auch an August Cieszkowski, Adam Mickiewicz und andere[6].

2. „Pompeja" [1848/49]

Das Poem erzählt halb im Geist der Totengespräche des Lukian, halb in der Form des platonischen Dialogs von der phantastischen Begegnung eines polnischen Dichters und Touristen der Gegenwart des 19. Jh. mit den Schatten des pompejanischen Konsuls Balbus und eines antiken „namenlosen Dichters" in den Ruinen von Pompeji. Zu dieser Kommunikation befähigt ihn die Zugehörigkeit zu einer Nation, die an ein „Schattenleben" gewöhnt ist. Dieses Motiv ist als Anspielung auf Krasińskis

[6] J. Fiećko 2011 hat mir eine schärfere Einordnung bestimmter Norwidscher Formulierungen und Positionen ermöglicht, was ich hier dankbar vermerke.

Poem „Syn cieniów“ zu deuten. Krasińskis Vision eines ständig neu geborenen und zur Vollkommenheit durch Leiden strebenden „Schattensohnes“ wird hier eine realitätsnähere Vision entgegengesetzt: Norwids Dichter-Tourist kommuniziert mit den antiken Schatten Pompejis nicht *qua* Reinkarnation, sondern im Traum. Das schließt übrigens die Möglichkeit einer heimlichen Konfrontation auch mit Słowackis „Król-Duch“ keineswegs aus.

Vor allem ist die Figur des Dichters, der „keinen Namen haben wollte“ (Pomp v. 105), eine deutliche Anspielung auf Krasiński[7], seinerzeit berühmt als „le poète anonyme“, weil er entweder unter fremdem Namen oder als „namenloser Dichter“ publizierte. In den folgenden Worten des namenlosen griechischen Dichters lassen sich mild parodistische Anspielungen auf Krasińskis Gedankenwelt und lyrischen Stil erkennen:

> Grekiem będąc – ja chciałem przez serce narodu
> Przewiać jak pieśń, jak akord harmonii – a imię
> Na rymów rym, na koniec zostawić rapsodu...
> Jak nebulosy one w przestrzeniach olbrzymie,
> Obejmujące wiele gwiazd przejrzystą szatą,
> Gdy każda grzywą trzęsie promieni bogatą
> I za nic ma – ma za czczość – ciało, w którym płynie;
> Tak chciałem, by z imieniem mym stało się w czynie.
> Nie chciałem być, lecz bytów harmonię pić wieczną;
> Nie chciałem iść, lecz drogą rozesłać się mleczną...
> Nie chciałem mieć imienia, to jest – mieć je chciałem,
> Ilem go nie osłaniał, ile je zszarzałem!... (Pomp v. 95-106)[8]

Sollte man in diesem Poem eine Annäherung an ein klassizisierendes Biedermeier erkennen?[9]

3. „Pieśń społeczna“ [1848-1850]

Noch greifbarer als in „Pompeja“ ist Norwids Anknüpfung an die Großen Romantiker, darunter auch an Krasiński, in dem umfangreichen und vielgliedrigen Großzyklus „Pieśń społeczna“ („Gesellschaftslied“). Dieser besteht aus dem Eingangsgedicht „Wigilia“; dem Zyklus oder Verstraktat

[7] S. auch bestimmte Charakterzüge Krasińskis im Umgang mit Bekannten (large Zeitauffassung, Hang zum Monologisieren) bei Sudolski 1983, 467.

[8] „Da ich Grieche bin – wollt ich durchs Herz des Volkes / Wehn wie ein Lied, wie Harmonien-Akkord – und meinen Namen / Auf Reimes-Reim, aufs End' der Rhapsode verschieben... / Wie Nebulosen groß in den Räumen schweben / Und viel Gestirne luftig umhüllen, / Da jedes die üppige Mähne aus Strahlen schüttelt / Und den Körper, darin es schwimmt, für nichts hält, für Leere; / So wollt ich, dass es mit meinem Namen gescheh in der Tat. / Ich wollte nicht sein, doch von der Harmonie der Seienden trinken, der ewigen; / Ich wollte nicht gehn, doch mich aussenden milchstraßenweit... / Ich wollt keinen Namen haben, vielmehr – wollte ihn haben, / Doch ihn verdecken, doch ihn vergrauen!...“.

[9] Zur neueren Biedermeier-Diskussion in Polen s. J. Kubiak 2006.

„Pieśni społecznej cztery stron"; dem Poem „Trzy pytania/Niewola"[10] und dem Zyklus „Psalmów-psalm". Trotz möglicher poetischer Unzulänglichkeiten sollte dieses eigenartige Projekt als wichtige Etappe auf Norwids Weg zum Poem „Promethidion" und letztlich auch zu „Vade-mecum" ernst genommen werden.

3.1. „Wigilia (Legenda dla przyjaciół)" (1848) und „Pieśni społecznej cztery stron. 1848" (1849)[11]

Im Eröffnungsgedicht „Wigilia" des Zyklus knüpfen das Motto (aus Matth. 4, 11) und der Haupttext deutlich an eines der wichtigsten Motive von Krasińskis „Psalmy przyszłości" an – der Dichter wiederholt hier Krasińskis Warnung an das polnische Volk vor der satanischen Versuchung zu Terrorismus und revolutionärem Blutvergießen.

Der erste Teilzyklus, „Pieśni społecznej cztery stron. 1848" (1849), besteht aus einem kurzen Motto aus Psalm 137 und vier römisch nummerierten mehrstrophigen Gedichten: I. „Równość. Wolność. Braterstwo" (Gleichheit. Freiheit. Brüderlichkeit; 35 meist vierzeilige Strophen); II. „Niewola" (Unfreiheit; 7 vierzeilige Strophen); III. „Własność" (Eigentum; 28 vierzeilige Strophen); IV. „Rzecz-pospolita" (Res-publica/Gemein-Wesen; 34 meist vierzeilige Strophen). Alle Texte sind abwechselnd in etwas unregelmäßigen vier-und dreihebigen Trochäen gehalten. Das Werk zeigt deutliche Anknüpfungen an Krasińskis „Przedświt", kann aber zugleich auch als dritte Stimme im Psalmenstreit zwischen Krasiński und Słowacki gelesen werden (so schon S. Kotowski 1912).

Die vier Gedichte ergeben zusammen einen locker gefügten versifizierten politischen und sozialphilosophischen Traktat in volkstümlicher Stilisierung. Gleich am Anfang des Zyklus wird das armselig gewandete Gesellschafts-Lied personifizierend angesprochen:

> Z ciebie, z ciebie powyrasta
> Nowy lud – i miasta…
>
> Ty przelecisz granic straże,
> Kraty Cytadeli,
> I zadziwią się mocarze,
> Że cię nie widzieli;
>
> I zadziwisz myślicieli –
> Że tak skromna szata,

[10] Die gegenwärtige Druckgestalt dieses Großzyklus (PWsz 3, 331-419; J.W. Gomulickis Kommentar dazu *ibidem*, 752-760) erscheint diskussionswürdig wegen des Abschnitts „Niewola" – s.u.

[11] Der Erstdruck hat die Form „strón"; laut J.W. Gomulicki, PWsz 3, 755 kann diese auch Gen.plur. von „struna" (Saite) bedeuten. Ernsthaft befasst hat sich mit dieser Dichtung bisher nur Dokurno 1965, 99-112.

I że prządka u kądzieli
Tak wysoko lata. (PSCS I, v. 5-14)[12]

Das „Lied" wird hier als Allegorie Polens angesprochen. Die Gestalt „einer Spinnerin am Rocken" in armem Kleid, der typischen Sängerin des Volkslieds, scheint auf und kündigt 'hochfliegend'[13] eine bessere Zukunft an („neues Volk und Städte"). Man kommt nicht umhin, den deutlichen Gegensatz zu der allegorischen Polen-Gestalt zu sehen, die in Krasińskis „Przedświt" aus gemeinsamem Beten und Dichten des Dichters und seiner Beatrice als „dritter Geist" entsteht und die anderen Nationen am Ende der Geschichte als Gottes Tochter (!) und damit Christi Schwester überstrahlt:

I [narody] przykłękły – i słyszałem
Głos, co woła w wiecznem niebie:
„Jak im Syna niegdyś dałem,
Tak im, Polsko, daję Ciebie!
Lecz myśl Jego żyje w Tobie;
Bądź więc prawdą, jak On, wszędzie,
Ja Cię córką moją robię,
Gdyś do grobu zstępowała,
Byłaś cząstką człowieczeństwa,
Ale teraz – w dniu zwycięstwa,
Imię twoje – ludzkość cała,
Ziemia tobie powierzona,
Byś ją wiodła *czynu* torem,
Aż się staną jej plemiona
Jednym Ducha arcytworem!
[...]" („Przedświt", v. 856-871)[14]

Der Kontrast zwischen Norwids „armer" Polen-Allegorie und Krasińskis Vergöttlichung der Nation ist deutlich. Allerdings wird er im IV. Teil von Norwids Zyklus gemildert, wo die polnische Res publica zunächst zum großen Menschheits-Lied, und schließlich, ähnlich wie bei Krasiński,

[12] „Aus dir, aus dir heraus wird wachsen / Neues Volk – und Städte… // Überfliegst die Grenzstationen, / Zitadellengitter, / Wundern sollen sich die Herrscher, / Dass sie dich nicht sahen. // Und die Denker wirst verblüffen / Du mit armem Kleide, / Dass die Spinnerin am Rocken / Derart hoch tut fliegen."

[13] Der hohe Flug des Volksliedes ist mit Sicherheit eine Anspielung auf Chopin, der nach Norwids Überzeugung das polnische Volkslied zur Menschheitsmusik veredelt und erhöht hat.

[14] „Und sie [die Völker] knieten – und die Stimme / Hört ich rufen im ewigen Himmel: / „Wie ich ihnen einst den Sohn gab, / Geb ich ihnen Dich, o Polen! / Denn Sein Sinnen lebt in Dir; / Sei drum, wie Er, Wahrheit allerorten, / Ich mach Dich zu meiner Tochter, / Weil du in das Grab gestiegen, / Als ein kleiner Teil der Menschheit, / Aber jetzt – am Tag des Sieges, / Ist dein Name – die ganze Menschheit, / Anvertraut ist dir die Erde, / Sollst sie führen auf der Bahn der *Tat*, / Bis dass ihre Stämme werden / Einig Hochgebild des Geistes!"

am Ende der Geschichte zur Engelsgestalt wird, vor der sich die übrigen Nationen verbeugen:

Pieśń to cała i ogromna,
Ziemi śpiewająca,

Jak stworzenie wiekopomna,
Końca nie mająca.

I że miłość, więc dlatego
W tak różne odcienia
Prze-pokrewnia do jednego
Światów wszech-sumienia.
Bo są różne prawd nasiona
I kształtów warunki –
Co grunt, ludzi i imiona
Pokrewnią w stosunki.

[...]

Pospolita-rzecz, panowie,
To nie nierządnica!
Lecz w gwiaździstym złotogłowie
Czysta anielica.

Przywiedź króle i mocary,
Żeby z nią mówili,
A zobaczysz, czy tyjary
Przed którym uchyli?

Przywiedź katy i szalbierze,
Co nam wolność kradną,
A zobaczysz, czy jak zwierzę
Do stóp jej nie padną.

Węże ona zdepce nogą
Liliowej białości,
I przed Panem nieubogo
Zabłyśnie w miłości... (PSCS IV, v. 37-80)[15]

Eine weitere deutliche Anknüpfung an „Przedświt" ist in Norwids bündiger poetischer Definition der Individualität und Nationalität des Einzelmenschen zu sehen:

[15] „Es ist ein ganzes großes Lied, / Und es singt für die Erde, / Wie die Schöpfung, unvordenklich, / Hat es auch kein Ende. // Und weil's Liebe ist, drum kann es / Mit verschiednen Farben / Aller Welten All-Gewissen / Ganz und gar verschwistern. / Wahrheitssamen gibt's verschiedne / Und auch viele Form-Umstände – / Welche Boden, Menschen, Namen / In Beziehung setzen. // [...] // Das Gemeinwesen, ihr Herren, / Das ist keine Hure! / Sondern in gestirnter Krone / Reine Engelin. // Bringe Könige und Herrscher, / Dass sie mit ihr sprechen, / Und wirst sehn, wie ihre Tiaren / Sie vor ihr absetzen! // Bringe Henker und Halunken, / Diebe unsrer Freiheit, / Und wirst sehn, dass sie wie Tiere / Ihr zu Füßen fallen. // Schlangen wird sie noch zertreten / Lilienweißen Fußes, / Und vorm Herrn wird sie nicht knapp / In der Liebe strahlen..."

Każdy Polak z Łaski Bożéj
Swój – a narodowy,
Jeśli albo przez się tworzy
Dla Polski, królowéj,

Lub przez Polskę dla jej dzieci
Z wysokości świeci.

Przez się tworzy narodowi,
Kto się doskonali;
A przez naród człowiekowi,
Kto naród ocali. (PSCS I, v. 71-80)[16]

Das klingt zunächst wie eine polemische Antwort auf Krasińskis Sakralisierung der polnischen Nation, einer der „w łasce Twojej poczęt[ych] narod[ów]" (PsPrz I, v. 89) – „in Deiner Gnade empfangenen Nationen". Andererseits kann man aber auch befinden, es handle sich bei Norwids Strophen lediglich um eine poetische Paraphrase des folgenden Fragments aus Krasińskis Vorwort zu „Przedświt":

> Nic w nas naszego niemasz – wszystko od Stwórcy, myśl i ciało, Bóg nam niejako pożyczył nas samych. – Naszym jedynie użytek, jaki czynimy z tych udzielonych nam zasobów; naszym tylko czyn nasz, zasługa, którą stajemy się tem, czem mamy pozostać kiedyś w obliczu Boga, którą dopracowujemy się rzeczywistej i ostatecznej osobistości naszej. Lecz ona tylko na ziemi, tylko śród ludzkości położoną być może; ludzkość zatem, śród której zarabiamy na wieczny, przyszły żywot nasz, musi być sama wielką i świętą w bożym pomyśle harmonją, a nie znikomą marnostką, bez wagi i celu. („Przedświt", 47)[17]

Nach dieser Betrachtung über das Echo von „Przedświt" fragen wir jetzt nach dem Bezug auf Krasińskis „Psalmy przyszłości" in „Pieśni społecznej cztery stron". Die „Psalmy przyszłości" bestehen in ihrer ursprünglichen Form aus „Psalm wiary", „Psalm nadziei" und „Psalm miłości". Nach Słowackis polemischer „Odpowiedź na Psalmy przyszłości" entstehen noch „Psalm żalu" und „Psalm dobrej woli". Die entsprechenden vier Stichwörter *wiara, nadzieja, miłość* und *dobra wola* werden von Norwid aufgegriffen und erscheinen im Sperrdruck bereits in PSCS I[18].

[16] „Jeder Pole, gottesgnädig, / Ist sein Eigen – und ist polnisch, / Ob er durch sich etwas schafft / Für die Königin, für Polen, / Ob durch Polen Polens Kindern / Er vom Himmel leuchtet. // Durch sich schafft der für das Volk, / Der sich stets verbessert; / Durch das Volk schafft für den Menschen, / Der das Volk errettet."

[17] „Es gibt in uns nichts Unsriges – alles in uns kommt vom Schöpfer, Denken und Körper, Gott hat uns gleichsam uns selbst geliehen. – Unser ist nur der Gebrauch, den wir von den uns erteilten Vorräten machen; unser ist nur unsere Tat, das Verdienst, durch das wir zu dem werden, als was wir dereinst vor Gottes Angesicht stehen, durch was wir uns unsere wirkliche und endgültige Persönlichkeit erarbeiten. Aber dies kann nur auf Erden, nur inmitten der Menschheit geleistet werden; die Menschheit, in der wir unser ewiges künftiges Leben verdienen, muss im göttlichen Plan selbst eine große und heilige Harmonie sein, keine verschwindende Geringfügigkeit ohne Gewicht und Ziel."

[18] „z dobrej woli" (v. 67), „wiara" (89), „nadziei" (95), „miłość – dobrej woli" (97).

Jeder der Krasińskischen Psalmen ist in sich metrisch mehr oder weniger variationsreich gestaltet[19], wobei ein trochäischer Grundimpuls stets erkennbar bleibt. Die spezifisch metrisch-rhythmische Vielfalt stimmt zu der hohen und prachtvollen Allegorie, die Krasiński in „Psalmy przyszłości“ (und in „Przedświt“) vom künftigen Polen zeichnet.

Norwid gelingt in seinen „Pieśni społecznej cztery stron“ zugleich eine Entgegensetzung und eine Anknüpfung an Krasińskis „Psalmy przyszłości“. Der ‘prächtigen’ Vielfalt Krasińskis setzt Norwid entschieden die metrische Volkstümlichkeit seiner durchgehend vierzeiligen Strophen (2x(4-troch+3-troch)) entgegen und löst damit poetisch das Motiv des „armen Liedes” ein. Allerdings greift er damit zugleich auch Krasińskis trochäischen Grundimpuls und den daraus resultierenden Volkston durchaus auf; besonders groß ist die rhythmische Nähe seiner „Pieśni społecznej cztery stron“ zu Krasińskis „Psalm nadziei“.

Krasińskis erste drei Psalmen entwickeln auf meist zyklisch kreisende, assoziative Weise die Idee der Veredelung und Vergeistigung: der polnische Adel hebt und vergeistigt das einfache polnische Volk auch durch sein eigenes Leiden und Opfer und bildet es zur Nation; diese steht in ihrer Vergeistigung Gott unter allen Nationen am nächsten und genießt am Ende der Geschichte im Kreise der auferstehenden Menschheit den höchsten Respekt der anderen, gleichfalls vergeistigten Nationen, darunter auch der früheren Bedrücker und Besatzer. All dies ist jedoch nur möglich, wenn die gesamte polnische Nation teuflischer Versuchung zu revolutionärem Terrorismus und Massenmord widersteht. Die beiden nachfolgenden Psalmen „Psalm żalu“ und „Psalm dobrej woli“ schärfen noch einmal die ‘poetische Argumentation’ in der Auseinandersetzung mit Juliusz Słowackis „Odpowiedź na Psalmy przyszłości“.

Norwid stellt in seinen „Pieśni społecznej cztery stron“ Krasińskis „Psalmy przyszłości“ gewissermaßen als Ergänzung eine Konzeption zur Seite, die zwar ebenfalls metaphysisch zukunftsgerichtet ist, aber zugleich auch gegenwärtiges Handeln und Verhalten einbezieht. Dabei kommt es auch zu deutlichen polemischen Spitzen im Detail. Die erste und auffälligste davon ist Norwids vernehmliche Kritik am hasserfüllten und zugleich lächerlichen Psalmenstreit zwischen Krasiński und Słowacki (PCSC I, 43-50).

Die Hauptidee, die Norwid in den vier Stücken seiner Dichtung entwickelt, ist die einer idealen polnischen Freiheit des Einzelnen und seines Gewissens. Der Autor versieht sie von Anfang an mit einer klaren

[19] I: 11- und 13-Silbler; II: hauptsächlich 4-zeilige Strophen à 8 Silben mit deutlicher Neigung zum 4-hebigen Trochäus; III: meist unregelmäßig lange Strophen in 4-hebigen Trochäen; dazwischen Einschübe von Strophen aus kürzeren Zeilen. IV: Vielfalt an metrisch-rhythmischen Versformen, als Anknüpfung an die reiche Verskunst des Gegners Słowacki; V: Elfsilbler.

Wendung gegen die Position beider Teilnehmer am Psalmen-Streit, gegen Krasińskis Parteinahme für die Vorherrschaft des Adels auch im künftigen Polen (die Freiheit in Polen wird nicht „adlig golden" sein), und gegen Słowackis Parteinahme für das einfache Volk (die Freiheit wird nicht 'strohern-bäurisch' sein und bloß von „Flechtzaun zu Flechtzaun" reichen – s. PSCS I, v. 59-62).

In der direkten Fortsetzung dieser Passage (PSCS I, v. 63-66) ist aber zugleich eine halb versteckte Polemik gegen Mickiewicz enthalten, die als Parteinahme für Krasiński verstanden werden muss: Norwid richtet sich darin entschieden gegen eine Freiheit im – wie er meint – völlig verkehrten Sinne Russlands (eine „abgründig-slavische [Freiheit] im Tataren-čin" – „słowieńsko-przepaścista o tatarskim czynie"[20]). Er stimmt hier in Krasińskis Empörung über die Konzessionen an das russische Element ein, die der Towianist Mickiewicz in seinem Manifest für ein künftiges Polen („Skład zasad") zu einem Programmpunkt gemacht hatte[21]. In demselben Atemzug wendet sich Norwid aber auch gegen den „Kabbalisten", der die Freiheit für Guillotinen-Terrorismus missbrauchen möchte („Ni ta, z której kabalista / Śni o gilotynie"). Es ist leider nicht zu übersehen, dass Norwid, sonst als einer der bedeutenden Philosemiten im polnischen 19. Jh. bekannt, hier indirekt Krasińskis Antisemitismus nachahmt, der den Juden eine Neigung zu revolutionärem Terrorismus unterstellt[22].

Norwid bindet seine Freiheitsidee sowohl an seine christliche Interpretation der Revolutions-Schlagwörter „Gleichheit, Freiheit, Brüderlichkeit", als auch an die christlichen, namentlich paulinischen, Begriffe Glaube, Hoffnung, Liebe und Guter Wille. Auf dieser Basis umfasst sie die Vorstellung eines freiheitlich-organischen Zusammenwirkens der verschiedenen Stände in der Gesellschaft. Diese Idee wird Norwid später in seinem berühmten Poem „Promethidion" ausarbeiten. Allerdings wird das wichtige Problem der in Polen lebenden ethnischen Minderheiten sowohl in „Pieśni społecznej cztery stron" als auch in „Promethidion" nur am Rande angesprochen – ein weiteres Zeichen der Nähe zu Krasiński, der immer mehr zur Vorstellung einer monoethnischen polnischen Nation tendierte (Fiećko 2011, 45).

Der in „II. Niewola" entwickelte Freiheitsbegriff wird in „III. Własność" auch von der Besitzgier separiert, die in sehr kritischem Ton den

[20] Wortspiel mit poln. „czyn" ([geistige/gute/böse] Tat; Heldentat) und russ. „čin" (Rang; Rangordnung – hier ausgeweitet zu 'Zwangsreglementierung').

[21] „12. Każdemu Sławianinowi, zamieszkałemu w Polszcze, braterstwo, obywatelstwo, równe we wszystkim prawo." (A. Mickiewicz 1955).

[22] Am offensten proklamierte Krasiński diese Konzeption in seiner Darstellung der Konvertiten („przechrzty") in der „Nie-Boska Komedia" – s. Fiećko 2011, 82. Zum jüdischen Thema s. ausführlich das Kapitel „Spór o miejsce Żydów wśród Polaków" in Fiećko 2011, 73-101.

Wohlhabenden angelastet wird; ihnen ruft der Dichter die Parole „Nie ma mienia bez sumienia" (v. 45; „Keine Habe ohne Gewissen") zu. Dass er damit seine reichen adligen Gönner Cieszkowski und Krasiński treffen musste, wird er bewusst in Kauf genommen haben. Im letzten Teil „IV. Rzecz-pospolita" überführt der Dichter schließlich seinen Freiheitsbegriff in einen spezifisch polnischen Staats- und Gesellschaftsentwurf, der die Freiheit zur abweichenden individuellen Meinung und damit die äußerste Gewissensfreiheit einschließt.

Seine „Pieśni społecznej cztery stron" knüpfen mit der ausgesprochen lockeren (zyklischen) Komposition ihrer vier Teile an die Komposition von Krasińskis „Psalmy przyszłości" an. Bei Krasiński lässt sich die Lockerheit der Komposition auf das Motiv der zwei Chöre beziehen, die in gemeinsamem Gesang zusammenfließen sollen – der Chor des Adels und der Chor des Bauernvolks („Z Szlachtą polską polski Lud / Jak dwa chóry – jedno pienie! – " PsPrz III, v. 386-387[23]). Norwid stattet seinerseits seine zyklische Vereinigung autonomer Textindividuen mit einem nachvollziehbaren politischen und sozialphilosophischen Sinn aus. Die polnische Freiheit und das polnische Gemeinwesen werden als "Viel-Gewissen" (wielo-sumienie: das Gewissen der vielen Einzelnen, und das große Gewissen des Ganzen), als Ausgleich zwischen der Freiheit des Individualgewissens und den Erfordernissen des Gemeinsinns gedacht[24]. Eben dieses Prinzip, die freie und freiwillige Vereinigung der Individuen und Stände, wird poetisch durch die lockere, zyklische Kompositionsform verwirklicht. Im Text der Dichtung selbst wird die Analogie zwischen der freien Fügung des Liedes und der polnischen Idee der Freiheit und des Gemeinwesens deutlich thematisiert – dabei übrigens mit der Formel „[z] dobrej woli" als verdeckter Anspielung auf den Titel von Krasińskis „Psalm dobrej woli":

> Wolność będzie z dobrej woli,
> Jak w pieśni rymowéj,
>
> Gdzie i z nutą myśl swawoli,
> I nuta gra słowy. (PSCS I, v. 67-70)[25]

Angesichts der erwähnten Anknüpfungen an Krasiński nehmen sich die Zusammenhänge dieser Dichtung mit der Romantik sehr deutlich aus. Dazu kommt das Finale (PSCS IV, v. 81f.) mit seiner offenkundig kritischen Anknüpfung an die Große Improvisation in Mickiewiczs „Dziady III", wo Konrad von Gott die totale Herrschaft über das Volk erheischte, während bei Norwid die Freiheit der unterschiedlichen Stimmen und

[23] „Polens Volk mit Polens Adel / Wie zwei Chöre – Ein Gesang! –"

[24] Zu Norwids Konzeption des Gewissens vgl. ausführlich J. Fert 1993.

[25] „Die Freiheit kommt aus gutem Willen, / Wie im gereimten Lied, / Wo der Sinn mal mit der Weise scherzt, / Und die Weise mal mit Worten spielt."

Chöre gilt. Schließlich sind der volkstümliche metrisch-rhythmische Zuschnitt der Dichtung und ihre „Kunstlosigkeit" aus der Romantik entwickelt – man denke an Mickiewiczs provokant volkstümliche „Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego" (1832), an Wincenty Pols „Pieśń o ziemi naszej" (1843) oder an zahlreiche Passagen in Krasińskis „Psalmy przyszłości" (1845 und 1848). Andererseits aber drängt Norwids Dichtung zugleich auch deutlich genug aus der Romantik heraus. In seinem Einsatz von formaler Volkstümlichkeit und „Kunstlosigkeit" scheint Norwid eine Grenze überschritten zu haben, die noch Wacław Borowy „konsterniert" hat (Borowy 1960, 22).

3.2. „Trzy pytania" [1849] / „Niewola" (1864)

Wir wissen aus Norwids eigener Angabe (PWsz 3, 397), dass er das Poem „Trzy pytania" als zweites „Heft" des Großzyklus „Pieśń społeczna" verstanden wissen wollte. Die damalige Version des Poems ist uns allerdings nicht mehr erhalten, weil Norwid sie später umständehalber in die Broschüre „Niewola i Fulminant. Dwa rapsody" (1864) eingearbeitet hat, die nach eigenen Gesetzen komponiert ist. Wir können allerdings davon ausgehen, dass „Niewola" (1864) immer noch die ursprünglichen *Drei Fragen* enthält: was ist, woher kommt die Unfreiheit, und wie weit betreffen die Mühen der Freiheit meine Nation? Kurz zusammengefasst postuliert Norwid, der Geist müsse stärker sein als die ihn bedrückende und begrenzende Form, müsse die Form „ausätzen" (przetrawić) und neue Form schaffen können. Aus dieser Grundannahme entwickelt er eine Konzeption der Freiheit, der keine irdische Form – auch keine politische Unterdrückung – etwas anhaben könne, wenn Gott das Ziel sei. Dies ist eine Theorie der Form, die trotz ihrer christlichen Implikationen heute seltsam an Konzeptionen Witold Gombrowiczs erinnert (Sawicki 1986). Sie knüpft an Krasiński und Słowacki an.

Die Hoffnung, dass der menschliche Geist, individuell und national, die aufgezwungene Unfreiheit durch geistige Energie überwinden könne, ist Gemeingut aller großen polnischen Romantiker. Dennoch kann hier eine spezielle Anknüpfung an Krasiński angenommen werden.

„Syn cieniów", der erste Teil von Krasińskis „Trzy myśli", skizziert in phantastischen Bildern die Geschichte des Menschengeistes, der durch Katastrophen, Tode und Reinkarnationen hindurch sich selbst bewahrt, wobei er sich vom titanischen Gotteskämpfer zu immer höherer Vergeistigung entwickelt und sich schließlich am Ende mit Gottes Geist vereint:

> Przez długą pracę ludzkiego męczeństwa
> Znów się rozbierze z szaty człowieczeństwa,
> Myśl, która truje, krew własna, co krwawi,

Glinę mu z serca wyżre i przetrawi – („Trzy myśli", v. 248)[26]

– und als Dichter vermag er seine Lieder zu verwirklichen („Trzy myśli", 249f.). Wenngleich nicht ausdrücklich formuliert, ist hier bereits die Idee angelegt, dass der Geist sich zum Herrn der ihn formenden und bedrückenden Form machen und Form auch neu schaffen kann.

Es ist anzunehmen, dass Juliusz Słowacki neben vielem anderen auch an diese Konzeption Krasińskis anknüpfte, als er seine „Genesis-Philosophie" entwickelte und sie im ersten Rhapsod seines „Król-Duch" (1847) poetisch Gestalt werden ließ. Dass „Król-Duch" unter anderem auch als polemische Antwort auf „Syn cieniów" gemeint war, darf zumindest vermutet werden (s. dazu Kotowicz 1912).

Ohne Zweifel kannte Norwid sowohl Krasińskis Reinkarnationsideen aus „Syn cieniów" und anderen Schriften, wie auch Słowackis „Król-Duch". Es ist daher anzunehmen, dass Norwid seine „Trzy pytania/Niewola" als Echo auf diese beiden sehr unterschiedlichen Dichtungen seiner romantischen Vorgänger angelegt hat.

Noch deutlicher ist aber die Anknüpfung an Krasińskis und Słowackis Psalmen-Polemik, denn in dem hier verhandelten Gedicht erhalten „naród" (Nation), „gmina" (Bauernvolk) und „ród" (Adelsgeschlecht) je einen längeren Passus und werden in ihren komplexen Wechselbeziehungen dargestellt – ostentativ komplexer und nüchterner, als dies im Streit der beiden älteren Romantiker der Fall gewesen war. In der Schlussfolgerung gelangt Norwid zu folgender Pointe gegenüber beiden „großen Vorgängern": Ob der leidende Organismus der Nation schon seine Selbstheilungskräfte aktiviert habe oder lieber auf die „All-Reife der Völker", auf die Revolution als irdisches Wunder oder auf die Wunder himmlischer Revolutionen warte – das überlasse der Dichter dem Leser (s. „Trzy pytania/Niewola" III, 150-159). Mag die Ironie dieser Pointe auch romantische Wurzeln haben, so dient sie hier unmissverständlich der Distanzierung von der Romantik.

3.3. „Psalmów-psalm" [1850] als Fortsetzung des Dialogs mit Krasiński

Der „Psalmen-Psalm als des Gesellschaftsliedes drittes Heft"[27] ist deutlich in zwei Hälften gegliedert. Thematisch wird der Zyklus zusammengehalten durch seine bittere These von der Funktionslosigkeit der Poesie in

[26] „Nach langer Arbeit menschlicher Marter / Wird er erneut das Menschheitskleid ausziehen, / Sein Gedanke voll Gift, sein blutendes Blut / Wird ihm den Lehm aus dem Herzen ätzen, zersetzen –"

[27] „Psalmów-psalm jako Pieśni Społecznej poszyt trzeci" (PWsz 3, 395-419) besteht aus einem Prosa-Vorwort an August Cieszkowski; einem Motto aus Jesajah 8, 19 und 20; aus 10 nummerierten titellosen Gedichten verschiedener Versmaße und unterschiedlicher Länge; und einem Anmerkungsteil des Dichters.

der polnischen Gesellschaft. In der metrischen Gestaltung der ersten fünf Gedichte heben sich die Pentameter, das heißt die „hinkenden" Zweitzeilen des klassischen elegischen Distichons, hervor und signalisieren gleichsam die formale Zwangsjacke der polnischen Poesie. Die zweite Zyklushälfte setzt mit PsPs VI ein, einer Paraphrase des „Hohen Liedes", die thematisch das Zentralgedicht des Zyklus darstellt, und deren polymetrische Gestaltung einen Akt der Befreiung vom Zwang der ‚hinkenden' Form andeutet. Nur die zwei ironisch-apokalyptischen Gedichte VIII und IX greifen die pentameterlastigen Distichen des ersten Subzyklus wieder auf. Unter Hinweis auf eine frühere Arbeit (Fieguth 2005) konzentriere ich mich hier auf direkte und indirekte Krasiński-Anknüpfungen:

In PsPs III wird der frühe Tod des Dichters Antoni Malczewski mit Mickiewiczs „Dziady"-Helden Gustaw/Konrad und dem traurigen Schicksal des genialen Publizisten Maurycy Mochnacki in Zusammenhang gebracht. In eben diesen Kontext stellt Norwid dann Zygmunt Krasiński und widmet ihm ein eigenes elegisches Gedicht:

IV
Więc znowu, znowu ból i katakumby wygnania,
I katakumby tam, gdzie nawet nie ma śpiewania;
I znowu, znowu ból: aż do katakumb zaświtał
Irydionowy hełm i co w nieboskich snach czytał,
I to, co z boskich wie, czym się w zajutro przed-świtał...
– O! smutny, piękny, mój, i ty już z tarczy Gorgonę,
I ty już z hełmu laur w cierniu przerzucasz koronę,
Co kwiatów białych śnieg ze skroni strząsa na ramię:
I ty już nieraz tu – plunąłeś światu, że kłamie!...
..... (PWsz 3, 404, PsPs IV, v. 49-57) [28]

Darin wird der vermeintliche Erfolgsdichter von „Irydion", „Nie-Boska Komedia" und „Przedświt" als „der Traurige, Schöne" angesprochen, der das Gorgonenhaupt seines Schildes und den Lorbeerkranz seines Helms mit der Dornenkrone vertauschen muss. Die Anspielungen auf Krasińskis „Irydion" und auf den bitteren Psalmen-Streit mit Słowacki sind hier deutlich.

Höhepunkt des Zyklus ist die erwähnte Paraphrase des Hohen Liedes. Der Geliebte wird hier mit Christus gleichgesetzt, und die Geliebte re-

[28] „Und wieder, wieder Schmerz, Verbannung und Katakomben, / Katakomben da, wo aller Gesang verstummt ist; / Und wieder, wieder Schmerz: bis in die Katakomben ein Licht / Schickten Irydions Helm und seine ungöttlichen Träume, / Und sein Wissen aus göttlichen Träumen, womit er ins Nachmorgen vor-dämmerte. / – O! Trauriger, Schöner mein, das Gorgonenhaupt deines Schilds, / Den Lorbeer deines Helms musst du jetzt mit der Dornenkrone vertauschen, / Die von der Schläfe dir weißen Blütenschnee stäubt auf die Schulter: / Auch du spiest oft hier schon der Welt, weil sie lügt!"

präsentiert – je nach Geschmack des Lesers in unterschiedlicher Gewichtung und Kombination – die Menschheit, die polnische Nation, die Poesie. Skandalöse Norwidsche Besonderheit: Sulamith, die nie mit Namen genannte Geliebte, ist als Hirtin und somit als Frau des Volkes dargestellt, vor allem aber unmissverständlich als Opfer einer Vergewaltigung. Sie hat das Stelldichein verschlafen und fällt auf dem nächtlichen Weg zum Geliebten den Wächtern in die Hände[29]. Als vergewaltigte Frau wird sie zu einem vielfältigen Sinnbild: für eine Poesie, die ihren Zweck verfehlt hat, weil sie 'zu spät' gekommen ist, für eine Gesellschaft, die nicht wach und aufmerksam geblieben und daher sozial ins Hintertreffen geraten ist, und auch für die von ihren Okkupanten vergewaltigte Nation Polen. Sie – die Poesie, die Gesellschaft, die Nation – ist aus Schläfrigkeit und Zeitvergessenheit den Vergewaltigern und Mördern anheimgefallen. Die Epilogstrophe zitiert die schriftliche Klage der Misshandelten an die Jungfrauen Jerusalems, die bei dem Geliebten sind – sie sollen ihm darlegen, 'wie es geschehen sei', und ihm ausrichten, sie sei „aus Liebe erkrankt":

> Poprzysięgam przeto was – o! dziewy
> Jerozalemskie [...]
> Wyłóżcie – jak się ta rzecz stała;
> Powiedzcież Jemu, żem z miłości
> Zachorzała... (PsPs VI, v. 138-145)

Auf einer allegorischen Ebene sind diese Worte als Appell der misshandelten polnischen Gottesnation an die anderen Gottesnationen zu verstehen[30]. Diese ausgesprochen skandalöse Allegorisierung der geschundenen Nation richtet sich unzweideutig gegen den bei allen großen Romantikern gängigen Vergleich des leidenden Polen mit dem gekreuzigten Christus (Krasiński tut dies u.a. in „Przedświt", v. 218-227). Aber regelrecht schmerzlich hebt sie sich ab von zwei uns bereits bekannten anderen Visionen – von Krasińskis nazarenischem Bild der erzengelgleichen Frau Polen in „Przedświt", die Gott zu seiner Tochter und damit zur Schwester Christi macht und die beim Anbruch des Gottesreiches auf Erden alle anderen Nationen führen wird (s. „Przedświt" v. 762–782.), aber auch von Norwids früherer eigener Vision von der engelsgleichen Res-publica.

In PsPs VIII begegnen sich Anspielungen auf das Vater Unser (Matth. 6, 9-13) – notabene auch Thema eines religions- und sozialphilosophi-

[29] „Sie schlugen, sie verletzten mich, den Mantel entrissen sie mir, die Wächter der Mauern. Ich beschwöre euch, Jerusalems Töchter, wenn ihr meinen Geliebten findet, sagt ihm, ich bin krank vor Liebe" (Hl 5, 7-8, zitiert nach NJB, 913). Bei Luther wird ihr der „Schleier" entrissen, in Die Schrift 1976, 352, der „Burnus".

[30] Auf einer weiteren allegorischen Ebene spielt das Motiv der Klage der misshandelten Sulamith auch auf die „misshandelte" eigene Poesie des Dichters Norwid an.

schen Werks des Adressaten A. Cieszkowski 1848 – mit solchen auf die Bergpredigt (Matth. 5-6). Das Hauptgewicht liegt dabei auf einer Paraphrase der Bergpredigt, die den Charakter einer satirisch-gesellschaftskritischen Parodie der acht Seligpreisungen Jesu annimmt.

In Strophe 1 wird die erste Seligpreisung der „Armen im Geiste" durch die bereits in der Lautgestaltung unverkennbar spöttische Formulierung „O! dobrze, dobrze, wam … którzyście w duchu ubozi" (Oh, gut habt ihr's, gut habt ihr's – die ihr als Arme im Geiste…) ersetzt. Gemeint sind die adligen Gutsbesitzer, die die Zeit vergessen, immer schon „die Ernte genossen haben" und wie die Lerchen den schwer arbeitenden Bauern etwas vorjubilieren („I jak ptaszęta wy, kiedy do gumien się zwozi, / Skowronkujecie tym, które pot trawy obléwa." – PsPs VIII, w. 194-195). Hier sollten sich konkrete reiche adlige Gutsbesitzer wie Zygmunt Krasiński und auch der direkte Adressat des Werks, August Cieszkowski, angesprochen fühlen.

Den tragisch-edlen Endzeitvorstellungen sowohl des Dichters Krasiński (Przedświt, v. 728-1120) als auch des Philosophen Cieszkowski wird in PsPs IX ein geradezu karnavalesker Strauß makabrer und süßlicher Endzeitmotive gegenübergestellt (die „sieben Worte" des Beginns beziehen sich auf die im vorangehenden Gedicht PsPs VIII angesprochenen Seligpreisungen Jesu):

> …Ach! gdy te siedem słów ciałem sie stanie w Ojczyźnie,
> O! ileż będzie znów blizn i przy każdej klątw bliźnie –
> O! ileż słodkich łez? … w onej to Walce-wesołéj,
> Gdy już w Anioła człek, a w ludzie zlecą anioły,
> Gdy z ziemi w niebo chór, a z nieba odśpiew na ziemię,
> Gdy od słodyczy piór słodkim aż stanie się brzemię,
> Gdy w starcu młodość aż – w młodzieńcu celu-powaga,
> Dziewiczy w mężu wstyd, męska w dziewicy odwaga;
> Bez-grzeszność w samej płci – ostatni tryumf społeczny –
> I samej śmierci zgon…
> I – amen – amen przedwieczny. (PsPs IX, v. 220-229)[31]

Diese Endzeitmotive sind übrigens ebenso sorgfältig der Apokalypse des Johannes entnommen, wie die Motive von PsPs VI dem Hohen Lied Salomonis.

[31] „…Ach, wenn diese sieben Worte erst Fleisch im Vaterland werden, / Oh! dann wird's Verwundung viel, viel Fluchen bei jeder Verwundung – / Oh! süßer Tränen viel! … geben in Fröhlichem Kampfe, / Wenn flugs zum Engel der Mensch, Menschen zu Engeln flugs werden, / Erdenchor himmelwärts tönt, Himmelsgegenchor erdwärts, / Wenn gar süß wird die Last von der Süße der Federn, / Wenn gar Jugend im Greis – Ernst und Zielsinn im Jüngling, / Jungfrauenscham im Mann, männlicher Mut in der Jungfrau; / Sündlosigkeit im Geschlecht – letzter Triumph der Gesellschaft – / Und selbst der Tod noch stirbt… / Und Amen – ewiges Amen".

PsPs X, das letzte Gedicht des Zyklus, ist eine sarkastische Abrechnung mit Norwids Kritikern, darunter insbesondere mit den früheren Freunden und Förderern Cieszkowski und Krasiński[32]. Es schlägt – über das Leitmotiv des härenen Bußgewandes („włosiennica“) – den Bogen zurück zu „Wigilia“[33]. Diese „Legende für Freunde“ war das allererste Stück des Großzyklus „Pieśń społeczna“ und hatte eigenwilligen Einklang mit Krasiński und Cieszkowski bekundet. Demgegenüber thematisiert PsPs X den Bruch mit den früheren Freunden und reagiert auf deren vielfältige Kritik. Ironisch tritt es als Bußpsalm auf. Der Dichter soll jedesmal ein härenes Bußgewand anlegen, wenn ihm gesagt wird „du machst eine Dummheit“; wenn ihm in die Augen gespuckt wird; wenn man von ihm sagt „Er drückt sich dunkel aus“ – statt „Wir verstehen dunkel“; wenn er in Schwermut verfällt, weil er seine eigenen Widersprüche wahrnimmt.

Herausgehoben sei Norwids Reaktion auf den Vorwurf (der ihm vermutlich von Krasiński gemacht wurde), er beeinträchtige das Recht auf Eigentum. Dieser Vorwurf ist motiviert durch Norwids wiederholte poetische Appelle an die Besitzenden, sich ihrer moralischen Verantwortung gegenüber dem einfachen Volk bewusst zu sein („Keine Habe ohne Gewissen“). Norwid antwortet auf diesen Vorwurf mit der ihm eigenen schwierigen Ironie. Er verwendet dazu die polnische Redewendung „nie posiadać się z czego [z radości]”, wörtlich: „sich vor etwas [vor Freude] nicht besitzen”, sinngemäß: „vor etwas [vor Freude] außer sich sein”.

> Włosiennica! jeślić będą gadać,
> Że przez ciebie własność naruszona,
> Bo ty się radzisz Polsce z Boga nie posiadać,
> Nie: nie-posiadać się z Prudona!! (PsPs X, v. 265-268)[34]

Die sarkastische Oberflächen-Pointe ist hier zunächst der Gegenvorwuf an die Kritiker, dass sie Norwids Einsatz für Gott fälschlich als Einsatz für den Sozialisten und Eigentumsfeind Proudhon („La propriété c’est le vol”) verstanden haben. Aber unter dieser Oberfläche scheint zusätzlich auch noch die Bedeutung durch: ‘Seid besitzlos im Sinne Gottes, nicht im Sinne Proudhons’.

„Psalmów-psalm“ hat mit dem stark katholischen Odeur sowohl der bissigen Gedichte der zweiten Zyklushälfte als auch der Paraphrase des Hohen Liedes bisher die Kommentatoren verschreckt und von der Einsicht in die Eigenart seiner formalen Gestaltung und in sein polemisches

[32] Zu diesem Konflikt vom Herbst 1850 s. Sudolski 1983, 504-506.

[33] Dort lautete ein vier Mal auftretendes Leitmotiv: „Za odległe gdzieś rzeczy / Dziś włosienie kaleczy” (Wigilia v. 1-2; 13-14; 25-26; 37-38).

[34] „Bußgewand! wenn sie dir einreden, / Durch dich sei das Eigentum verletzt, / Weil du Polen rätst, sich vor Gott nicht zu besitzen [vor Gott außer sich zu sein] / Nicht: sich vor Proudhon nicht zu besitzen [vor Proudhon außer sich zu sein]!!“

Potenzial abgehalten. In Wahrheit markiert dieser Abschluss des Großzyklus „Pieśń społeczna“ eine entschiedene Abkehr von den Romantikern und von der Romantik – und er gehört in das Vorfeld von „Vade-mecum“.

4. Kleiner Exkurs zu „Promethidion“ (1851)

Norwids „Promethidion“ tritt zwar nicht als Teil des Großzyklus „Pieśń społeczna“ auf, ist aber vielfältig mit ihm verbunden. Konkrete Krasiński-Anspielungen sind hier weniger offenkundig als in den vorangegangenen Dichtungen, denn Norwid bewegt sich nun ganz auf seinem eigenen Territorium, dem der Kunst. Dennoch haben sowohl die privaten Konflikte zwischen beiden Dichtern, als auch namentlich Norwids fortgeführte Auseinandersetzungen mit Krasińskis Ideen in „Promethidion“ ihre Spuren hinterlassen[35]. Bereits der Titel „Promethidion“ knüpft an Krasińskis Werktitel „Irydion“ sowie an Krasińskis Pseudonym Spirydion Prawdzicki an (Mierzejewski 1978, 59). Krasiński und Cieszkowski sind sicherlich im bitteren Eingangsgedicht zu „Promethidion“ gemeint, wenn es dort heißt: „Więc pożegnałem was – którzyście chcieli / Bym nie osmucał tych brzegów zielonych, / A przecież żywy-m” (Prom Wstęp, v. 1-2)[36]. Der Graf, der in Prom I, v. 70-77 einmal das Wort zum Thema Harmonie und Chaos ergreift, ist gewiss eine Anspielung auf Krasiński. Krasiński und Cieszkowski sind ohne Namensnennung als „die anderen“ angesprochen, die finden, dass Wiesław sich „nicht akkurat genug“ ausdrückt und „weder Demokrat noch Aristokrat“ sei (Prom II, v. 217-222 – s. Mierzejewski 1978, 56). Das gilt auch für wohlgemeinte Ratschläge an den Dichter, verständlicher zu schreiben (Prom I, v. 350-359).

Weitere Anknüpfungspunkte sind das jüdische und das russische Thema. Das jüdische Thema erscheint in der Warnung, dass es Polen ergehen könnte wie Israel, in der Kritik an der jüdischen Ablehnung Christi sowie an der modernen jüdischen Konzentration auf die „Industrie, dieses Kind der Kunst“ („przemysł, to dziecię sztuki” – s. Prom I, v. 305-314 und Prom Epilog VII). All dies reflektiert die Position Krasińskis. Dies gilt analog für die kurze Passage zum russischen Thema, wo wie schon früher von „tatarischem čin“ (tatarski czyn) und vom Schafott, aber auch vom „Kaisertum der Kains dieser Welt“ („cesarstw[o] tego tu świata Kaina“) die Rede ist (Prom I, v. 344-349).

Aber wirklich ‘heiß’ werden die Berührungsflächen im Bereich der Auffassung von Kunst und Gesellschaft. Poesie und Kunst werden

[35] Diesen Spuren ist A. Mierzejewski 1978 nachgegangen, und zwar mit besonderem Interesse für die biographischen Hintergründe.

[36] „Drum hab ich Adieu euch gesagt; ihr wolltet, ich soll nicht / Betrüben die grünen Gestade, / Doch bin ich am Leben“.

durchaus im Sinne Krasińskis mit religiöser Glaubensstärke, mit der Zuwendung zur Nation, mit der Liebe (*charitas* und *amor*), mit jenem Leiden, das von der Depression bis zum Märtyrertum gehen kann, und mit dem Motiv der Arbeit verbunden, das auch bei Krasiński vorkommt.

Bei Krasiński meint 'Arbeit' in der Regel den Akt der geistigen Anstrengung zur Selbstvervollkommnung. Norwid dehnt den Bedeutungsbereich maximal aus, lässt 'Arbeit', vom Sündenfall ausgehend, als göttliche Strafe beginnen (die von der Kunst erleichtert wird), konkretisiert sie sowohl zur physischen Arbeit des Bauern, Handwerkers und bildenden Künstlers, als auch zur geistigen Arbeit, und macht sie zum Mittel der Auferstehung („Bo piękno jest, by zachwycało / Do pracy – praca, by się zmartwychwstało" – Prom I, v. 185-186[37]). Die Verknüpfung der Kunst mit diesem Begriff von 'Arbeit' führt zu einer konkreten Konzeption des Neuaufbaus und der Neukonsolidierung der polnischen Gesellschaft vom einfachen, handarbeitenden Volk über die Künstler und Dichter bis zu den Spitzen der Gesellschaft und Nation. Hier besteht die engste Berührung mit Krasińskis Veredelungskonzeption. Denn Norwid versteht hier Kunst und Arbeit als Mittel zur fortschreitenden Veredelung und Vergeistigung des einfachen Volkes und der gesamten Gesellschaft[38]. „Erhebung des Volkstümlichen zum Menschheitlichen" („Podnoszenie ludowego do Ludzkości"; PWsz 3, 464) lautet die Formel. Die Nähe zu Krasińskis Konzeption von der Veredelung der Bauern durch die Szlachta, der Nation durch die ganze Gesellschaft, der übrigen Nationen und damit der Menschheit durch Polen ist offenkundig. Allerdings treibt die Nähe auch diesmal wieder schmerzliche Kontraste hervor: bei Norwid ist die führende Rolle der Szlachta in diesem Veredelungsprozess keineswegs besonders herausgehoben. Erneut lässt sich feststellen, dass Norwid zumindest in Nuancen konsequent eine eher 'demokratische' Neigung zeigt als der Hocharistokrat Krasiński.

5. Krasiński und Norwids „Quidam"

Eine starke Belebung der Anspielungen auf Krasiński ist in Norwids epischer Dichtung „Quidam" (1863) festzustellen, wie bereits aus dem Widmungsbrief an Krasiński hervorgeht.

Schon die bereits vorliegenden Vergleiche zwischen „Irydion" und „Quidam" (Rzońca 2005, 76-90; Fieguth 2010) ermittelten wesentliche Parallelen und Kontraste in der poetisch-historiosophischen Verwendung des Themas Rom bei beiden Dichtern. Krasińskis ausführliches Vorwort

[37] „Denn die Schönheit ist da, uns zu entzücken / Zur Arbeit – die Arbeit ist da, dass wir auferstehen".

[38] Mierzejewski 1978, 60, zitiert J. Ujejski 1926, 206-207, der bereits den Zusammenhang zwischen Norwids „Programm der Arbeit" und Krasińskis 'Programm' in „Irydion" vermutet.

zu „Przedświt“ enthält aber neue Elemente gegenüber „Irydion“. Es zieht ganz unverblümt die Parallele zwischen den römischen Verhältnissen und der modernen Gegenwart des 19. Jh. und hat zweifellos zusätzlich zu „Irydion“ den Autor des „Quidam“ zu eigenen Überlegungen und Einfällen angeregt.

Die Grundannahme aller drei Texte („Irydion“, Vorwort zu „Przedświt“, „Quidam“) ist ein Modellcharakter der römischen Zustände für den Gang der modernen Geschichte, der universellen wie der nationalen. Diese seinerzeit in ganz Europa gängige Auffassung nimmt im Kontext der ungewöhnlichen Situation Polens im 19. Jh. bei den polnischen Romantikern spezifische Züge an. Sie bringen den Bezug zur römischen Geschichte in Zusammenhang mit ihrer Sicht von Gottes geschichtlichem Heilsplan und von der besonderen Rolle, die Polen darin spielt.

Vor diesem gemeinsamen Hintergrund zeichnen sich Unterschiede zwischen Krasiński und Norwid ab. Krasiński schreibt seinen „Przedświt“ im Vormärz, einer kurzen Periode polnischer Zuversicht im Hinblick auf Polens künftiges Schicksal. Entsprechend denkt und dichtet er sich im Vorwort wie im poetischen Haupttext besonders in eine ideale Zukunft Polens und der Menschheit beim Anbruch des Gottesreichs auf Erden hinein. Norwid dagegen schrieb seinen „Quidam“ zwar in einer Art Euphorie nach der Rückkehr aus Amerika, aber gewiss auch unter dem Eindruck einer Enttäuschung und Ernüchterung nach dem Ausgang der Revolution von 1848, die Polens Lage in nichts verbessert hatte.

Werfen wir nun einen Blick auf das Vorwort zu „Przedświt“[39]. Zu Caesars Zeiten, so gibt Krasiński zu verstehen, waren die geistigen, religiösen und politischen Zustände in Rom ebenso wirr und krisenhaft wie in der europäischen Moderne des späten 18. und frühen 19. Jh., und die Revolutionäre Marius und Sulla richteten mit ihren Blutbädern ebenso wenig aus wie – so soll man denken – ihre späteren revolutionären Nachfahren Danton und Robbespierre. Erst Caesar wurde zum unwissenden Werkzeug der göttlichen Heilsgeschichte, indem er die Völkerschaften seines Reiches zentralisierte und vereinheitlichte und auf diese Weise ungewollt dem Christentum den Weg zur unaufhaltsamen Expansion ebnete. Napoleon spielte in Gottes Heilsgeschichte die Rolle eines christlichen Caesar, der mit seinem kurzlebigen Projekt eines universellen Imperiums eine neue Phase der Menschheitsgeschichte einläutete – unter anderem, indem er die europäischen Nationen und Völker zum politischen und geistigen Selbstbewusstsein erweckte. Dies war *notabene* auch eine Idee Mickiewiczs gewesen[40].

[39] Im Folgenden paraphrasiere ich Krasińskis titelloses Vorwort zu „Przedświt“, S. 35-55.

[40] S. J. Kleiner, Kommentar zu Przedswit, v. 121-126, 41.

Man darf annehmen, dass Krasińskis Geschichtsallegorien *mutatis mutandis* auch für Norwid Geltung hatten. Bezeichnend sowohl für die Gemeinsamkeit mit Krasiński, als auch für den Unterschied ist, dass Norwid als imperiales römisches Gotteswerkzeug im geschichtlichen Heilsplan nicht den eindrucksvollen „napoleonischen" Caesar wählt, sondern den homosexuellen Hadrian, den problematischen jahrzehntelangen Friedenskaiser, dem er übrigens kleine Attribute moderner Despoten à la Nikolaj I. oder Napoléon III. beimisst. Dass Hadrian in „Quidam" als skandalöses, aber effektvolles Werkzeug im Heilsplan Gottes gedacht ist, wissen wir aus einer Andeutung im „Quidam"-Text (XIX, v. 146-151). Der Gedanke wird durch den Rekurs auf Krasińskis Vorwort zu „Przedświt" zusätzlich bekräftigt. Die geradezu totalitäre Arbeit des Norwidschen Hadrian an einer zivilisatorischen, kulturellen und religiösen Vereinheitlichung seines Vielvölkerreichs 'im griechischen Sinn' soll gewiss als weitere Stufe der unbewussten Vorbereitung auf die künftige Christianisierung des Römischen Reiches verstanden werden.

Das Motiv des römischen Kaisers, der unbewusst der Christianisierung der Menschheit Vorschub leistet, ist Teil von Krasińskis (und wohl auch Norwids) Gedanken, wonach Christus den Menschen die Idee der Menschheit offenbart hat (Przedświt 46). Krasiński spannt in der Folge zwei, wie er meint, christliche Ideen zusammen: das Individuum muss sich durch Arbeit an sich selbst über zahlreiche Inkarnationen hin vervollkommnen, und der menschliche Geist muss an der Harmonie der Menschheit arbeiten. Diese Harmonie beruhe aber auf der Gesundheit aller Glieder der Menschheit, d.h. der Nationen. Die Verletzung eines der Menschheitsglieder – nämlich Polens, des in Krasińskis Augen neuen Erwählten Volkes – ist ein politisches und ein metaphysisches Verbrechen an der Menschheit; diese Verletzung muss und wird geheilt werden, damit Gottes Heilsplan voranschreiten kann (Przedświt 51-52).

Norwid hat dies alles nach meiner Einschätzung im Prinzip ähnlich gesehen, aber er hat deutlich eigene Akzente gesetzt. In „Niewola" [„Trzy myśli"] und in „Promethidion" hat er das Prinzip der praktischen geistigen Arbeit an Nation und Gesellschaft poetisch dargelegt und erläutert, und zwar durchaus auch für die Gegenwart, nicht nur für eine ferne, leuchtende Zukunft.

In „Quidam" hat Norwid die hohe Bedeutung der Einzelnation relativiert, und zwar indem er seinen Protagonisten sehr individuelle Züge zuweist, und indem er den polyethnischen Charakter der Metropole Rom stark hervorhebt. Letzteres reflektiert zum einen die Bevölkerungsverhältnisse des hadrianischen Rom, verweist aber auf verschiedenen allegorischen Ebenen auch auf die polyethnische Menschheit, an die sich das Christentum richtet, auf den Vielvölkercharakter der modernen Metro-

polen des 19. Jh., und letztlich wohl auch auf ein menschheitliches Finale in Gottes Geschichtsplan.

Betrachten wir zunächst die in Norwids Rom vorhandenen Gruppen. Sozial am breitesten vertreten sind naturgemäß die Römer: durch Kaiser Hadrian, den vermögenden Dandy Lucius Pomponius Pulcher und seine Kumpane, sowie durch eine reiche Palette von einfacherem Volk – Soldaten, Liktoren, andere Militionäre und Spitzel, Handwerker und Marktleute. Zum einfacheren römischen Volk gehören auch die Christen, die insbesondere als Gärtner auftreten. Dagegen sind Griechen und Juden jeweils nur durch wenige Individuen vertreten, stehen aber stark im Fokus des epischen Erzählers. Dem griechischen Geist unter römischer Herrschaft wird ein eigener eindrücklicher Passus gewidmet (XIII, v. 1-16). Griechen und Juden teilen die Opposition der Christen gegenüber den imperialen Religionsvorschriften einschließlich der Vergöttlichung des Kaisers. Der griechische Philosoph Artemidor und der jüdische Rabbi Jazon sind einander geistig sehr verbunden. Der Erzähler bedenkt den Rabbi mit nicht geringerer Sympathie und auch nicht mit mehr Spottlust als den Philosophen Artemidor. Von Krasińskis Abneigung gegen die Juden und auch von Norwids eigener früheren Skepsis ist hier nichts mehr zu spüren. Vielmehr scheint es mir, dass in der Schilderung des Jazon Anspielungen sowohl auf Mickiewiczs Jankiel, als auch auf den Dichter des „Pan Tadeusz" selbst enthalten sind – gerade auch über das Motiv der Konspiration für einen bewaffneten Aufstand[41]. Norwid lässt seinen Jazon noch mit einer sehr scharfsinnigen Anspielung auf Krasiński sterben: der alte Rabbi hat in seinen letzten Momenten eine Golgatha-Vision – das lässt an die Christusvision denken, an der Krasińskis Revolutionsführer Pankracy in der „Nie-Boska Komedia" stirbt. Rabbi Jazon ist also in das Heilsgeschehen des christlichen Gottes einbezogen; dies scheint mir auch bei der Figur des Barchob der Fall zu sein (s. R. Fieguth 2008a).

Israel, Griechenland und Rom, das antike und das christliche, stehen nach Norwids bekannter Überzeugung am Ursprung unserer modernen Zivilisation. Sie verweisen damit in komplexer Weise auf Zustände sowohl in der Moderne – darunter die polyethnische moderne Metropole – als auch in der Perspektive des künftigen Gottesreiches auf Erden. Als Allegorie auf das moderne 19. Jh. enthält das Zusammenleben der Völker in Rom eher eine menschheitsgeschichtliche, als eine nationale Dimension. Jedenfalls ist bemerkenswert, dass keine der drei Gruppen Polen *in besonderer Weise* vorausdeuten soll, sicherlich auch nicht die römischen Christen. Eher stellen Römer, Griechen, Juden und Christen vier verschiedene Verhaltensweisen in einem Vielvölker-Imperium dar, die ana-

[41] Zur Figur des Jankiel bei Mickiewicz s. J. Fiećko 2011, 48.

log auch in der Neuzeit vorkommen: die nicht-christlichen Römer sind die Herren, die Griechen sind Loyalisten und arbeiten am römischen Staat mit, die Juden konspirieren heimlich und zetteln den berühmten Aufstand des Bar-Kochba in Palästina an, die Christen bekämpfen die imperiale Diktatur durch die Selbstaufopferung ihrer Glaubenszeugen. Es ist klar, dass Norwid die Verhaltensweise der Christen bevorzugt, aber den Griechen und Juden versagt er seinen Respekt keineswegs.

Noch wichtiger in „Quidam" ist jedoch Thema und Motiv des Individuums. Im Mittelpunkt der Dichtung steht ein Epirot gemischter Herkunft, Syn Aleksandra, halb Illyrer, halb Grieche. Er verkörpert die Idee des von nationalen Bindungen weitgehend freien Individuums in einer Vielvölkermetropole – eines Individuums, das nach Krasińskis und Norwids Überzeugung historisch erst durch das Christentum ermöglicht wurde. Der Sohn Alexanders ist nach Rom gekommen, um die Wahrheit zu suchen und um sich zu vervollkommnen. Es wird dem Leser nicht nahe gelegt, dass er dies für sein epirotisches Vaterland tun will – aber es wird auch nicht ausgeschlossen (vgl. Mikucki 2008). Unverkennbar spiegelt sich in diesem Individuum bereits das um Orientierung ringende Individuum in der polyethnischen modernen Metropole des 19. Jh. Syn Aleksandra stirbt einen sinnlosen Zufallstod auf dem Lebensmittelmarkt, ohne ein Bewusstsein dafür, dass das Christentum ihn längst erreicht hat. Jedoch umgeben ihn ein anonymer Prediger und der Erzähler mit einer christlichen Aura.

Der Sohn Alexanders ist in seinem ganzen Wesen derart weit von Krasińskis Helden Irydion entfernt, dass man nicht sofort auf die Idee kommt, beide miteinander zu vergleichen – obwohl es durchaus sinnvoll und zielführend ist. Beide sind junge Männer, beide sind gemischter Herkunft. Beide haben ein enges Verhältnis zur Poesie bzw. haben verborgene Merkmale eines Dichters. Irydion wird trotz schwerster Sünden die Erlösung verheißen, aber zuvor muss er ins „Land der Gräber und Kreuze" gehen, ins Polen des 19. Jh., dort das nationale Martyrium durchmachen, um schließlich „aus der Arbeit der Jahrhunderte" als „freier Himmelssohn" aufzuerstehen (Irydion IV, 168). Die himmlische Karriere von Norwids Alexander wird weniger dramatisch gezeichnet – als (ungetauftem) Christen und sogar als Glaubenszeugen ist ihm die Erlösung wohl sicher[42]. Auch Alexanders Bezug zur fernen Zukunft ist weitaus bescheidener als bei Irydion. In seinen träumerischen Momenten sieht und spürt er zuweilen die „neuen Roms" (Paris, London, Petersburg), aber auch das

[42] S. die Andeutung des Erzählers (IX, v. 98-147), sowie die Predigt des anonymen Gärtners an Alexanders Leiche (XXIV, v. 227-252).

Land Polen des fernen 19. Jh.[43]. In wichtigen Momenten der Verserzählung gleicht er einem modernen jungen Intellektuellen – und gerade in einem solchen begegnen auch Krasiński-Anspielungen:

> To myśląc i tej gdy doszedł swobody,
> Która mniemania daje wyjaśnienie,
> Syn Aleksandra szedł jak człowiek młody,
> W powietrzu, które nagaba sumienie,
> W powietrzu zwianym z przedświtem Epoki
> Nowej, z mętami starej – z siarką, z solą,
> Z szeptaniem kształtów nikłych jak obłoki,
> Z bitw gwarem, które mają być, a bolą;
> Powietrzu, które, czujesz, że się może
> Zapalić wkoło, jak pomiotło Boże,
> I kometami rozstrzelić – miast wiele
> Zmazać, i ludzi porównać w popiele.
>
> "Spocząć! ach, spocząć!" – serce wtedy woła,
> Szukając wkoło, gdzie by się oparło:
> Na piersiach czyich – lub progach kościoła
> Jakiego? – wątpiąc, czy jedne umarło,
> Czy wszystkie zmarły, a jedne nie zdoła! – (XIII, v. 274-290)[44]

Dies ist ein Kommentar des mit seiner antiken Figur spezifisch verbundenen modernen Erzählers und grenzt an einen inneren Monolog der Figur. Der Kommentar ist allein kraft der Verwendung des seinerzeit berühmten Krasińskischen Neologismus „przedświt" eine Anspielung auf das Poem des älteren Dichters. Norwids Protagonist erlebt halb träumend die Vorahnung einer neuen Epoche, die mit der alten Epoche widerstreitet, ahnt große Menschheitskatastrophen voraus – und dieses Erlebnis erweist sich ab Vers 286 als das Erlebnis des modernen Zeitgenossen des 19. Jh., der in der Vorahnung der neuen Epoche mit Bitterkeit nach Orientierung sucht. Der Passus mündet dann freilich in die unter Norwidkennern inzwischen berühmte Paraphrase des neutestamentlichen Gleichnisses (u.a. Matth. 13, 31) vom bitteren Senfkorn, das zum Nistplatz für die Vögel des Himmels emporwächst (XIII, v. 305-310). Diese

[43] Von den „neuen Roms" träumt Alexander in X, v. 74-84; „irgendwo über den Gräbern oder irgendwo jenseits der Gräber" ahnt er Polen (XVIII, v. 119-128).

[44] „Mit dieser Überlegung und der Freiheit, / Die eine Vermutung und Erklärung uns verschafft, / Ging Alexanders Sohn voran als junger Mensch / In einer Luft, die das Gewissen angreift, / In einer Luft, welche den Vordämmer der neuen Ära / Samt Salz und Schwefel von der alten in sich hat, / Geflüster wolkennichtiger Gestalten, / Samt Lärm von Schlachten, die noch kommen und die schmerzen; / In einer Luft, du spürst's, die lichterloh / Entbrennen kann wie Gottes Ofenbesen, / Kometen rings verschießen – viele Städte / Ausrotten, und viel Menschenasche schaffen. // „Ruhen! ach, ruhen!" – will das Herz dann rufen, / Und sucht umher, wo Halt zu finden wäre: / An jemands Brust ? – der Schwelle einer Kirche? / Doch welcher? – und du fragst dich, ist eins davon, / Sind alle tot, nur eines kann nicht sterben! –"

bescheidene Glaubenshoffnung sticht geradezu drastisch ab von den prachtvollen national- und menschheitsgeschichtlichen Zukunftsvisionen, die in Krasińskis „Przedświt" obwalten.

„Quidam" enthält eigenwillige Anspielungen auf mehrere Werke der polnischen Romantik – auf Mickiewiczs „Ustęp", auf „Pan Tadeusz", eher auf Krasińskis „Syn cieniów" als auf Słowackis „Król-Duch", aber am engsten und eigenwilligsten sind die auf Krasińskis „Irydion" und „Przedświt". Krasiński hat diese Anspielungen auf seine eigenen Texte (willentlich?) nicht erkannt, wie aus Norwids Widmungsbrief hervorgeht. Zum einen handelte es sich um ungewöhnliche Konstrastbeziehungen, zum anderen waren sie in eine Poetik der Handlungsführung und Zeitbehandlung (Fieguth 2008b) eingebaut, die dem Großromantiker trotz ihrer fernen romantischen Wurzeln völlig fremd vorkommen musste.

6. „Vade-mecum" [1865/1866]

Auch „Vade-mecum" enthält markante Anspielungen auf Krasiński. Diese setzen gleich zu Beginn von VM I (incipit „Klaskaniem mając obrzękłe prawice") ein, und zwar im Modus der Distanzierung, die ja immer zugleich auch eine Anknüpfung impliziert. Nichts hat unser Dichter von seinen Vorgängern genommen – außer „wermut-, moos- und tollkrautverwachsenen Wegen"[45]. Diese Distanzierung ist auf alle drei großen Romantiker gemünzt. Dass aber Krasiński hier eine Sonderrolle spielt, erhellt aus der Lektüre der ersten 25 Zeilen von Krasińskis „Przedświt". Die ganze Passage liest sich wie ein Vorgriff auf „Vade-mecum" insgesamt, und auf VM I „Klaskaniem mając obrzękłe prawice" im Besonderen. Besonders ‚norwidsch' wirken Formulierungen wie „Jak Dant – przez piekło przeszedłem za życia!" (Przedświt, v. 5 und 25)[46] sowie „Darmo brzask walczył z ślepą nocy siłą; / Nie weszło słońce nad Świętych mogiłą / I coraz podlej na tej ziemi było!" (Przedświt, v. 13-15)[47].

In der Folge berichtet Krasińskis Dichter dann von seiner Beatrice, die ihn zu neuer Hoffnung und zu hochfliegenden Visionen von Polens strahlender Größe beim Anbruch des Gottesreiches auf Erden beflügelt. Demgegenüber spricht Norwids lyrisches Ich in VM I von seiner einsamen Wanderung auf „fluchverbrannter Erde" („ziemi, klątwą spalonej" – VM I, v. 16-17), und von „Frauen, gebannt in gestorbene Formeln"

[45] „Dlatego od was… – o! laury – nie wziąłem / Listka jednego, ni ząbeczka w liściu, / Prócz może cieniu chłodnego nad czołem / (Co nie należy wam, lecz – słońca przyściu…). / Nie wziąłem od was nic, o! wielkoludy, / Prócz dróg zarosłych w piołun, mech i szalej, /Prócz ziemi, klątwą spalonej, i nudy… / Samotny wszedłem i sam błądzę dalej. " (VM I, v. 11-18).

[46] „Wie Dante – hab ich im Leben die Hölle durchschritten!".

[47] „Vergebens kämpfte die Morgenfrühe mit der blinden Kraft der Nacht: / Die Sonne ging nicht auf über dem Grab der Heiligen, / Und immer schlechter war's auf der Erde!".

(„Niewast[ach], zaklętych w umarłe formuły" – VM I, v. 27), die ihn nicht berühren konnten. Die bewusste Entfernung von „Przedświt" ist hier offenkundig.

Bei sehr systematischer Untersuchung lassen sich auf Schritt und Tritt in „Vade-mecum" weitere Krasiński-Anspielungen auffinden, darunter in „V. Harmonia", „IX. Ciemność", „XXV. Sieroctwo", „XL. Cenzor-Krytyk", „L. Bliscy", „LXXII. Szlachcic"[48]. Am deutlichsten werden sie in dem Epilog-Gedicht „Do Walentego Pomiana Z.". Der darin enthaltene bissige Kommentar zur Reaktion der polnischen Gesellschaft auf den Tod der drei großen Romantiker (v. 31-71) kulminiert in der drastischen Formulierung, Krasiński habe seine Perlen vor die Säue geworfen (v. 179).

Die hohe Einschätzung hat Norwid zwar nicht gehindert, in manchem diametral andere Positionen einzunehmen als Krasiński. Man denke hier etwa an die frappante Formel: „Wszystkie ludy – nad wszystkie ... pierwsze!" (VM XXIV, v. 20)[49]. Krasińskis Überschwang bei der Arbeit an der 'Polnischen Idee', aber auch das frühere eigene diesbezügliche Pathos, werden in „XCII. Cacka" deutlich relativiert:

> Myśliłem! – że wieszczów było tyle,
> Ile jest blizn dotkliwych? – a które
> Przez form-czary – przez stosowną chwilę –
> Opatrują się i leczą w porę – – –
>
> *
>
> Och!... ja byłem błędny i sam chory:
> Ponętniejsze jest lir przeznaczenie –
> Są one dla prawd... czym w oknach sztory,
> Na których wstrzymują się promienie,
> Wyświecając płótno malowane,
> Z malakitowymi krajobrazy,
> Ze źródłami ametystowemi,
> Pasterkami owianymi w gazy...
> Z ziemią tą ... co – nie dotknęła ziemi! (VM XCII, v.15-27)[50]

Aber trotz solcher Relativierungen bleibt in „Vade-mecum" ein starkes Echo der ursprünglich Krasińskischen Konzeption der Veredelung und metaphysischen Überhöhung Polens erhalten. In „XCIX. Fortepian Szo-

[48] Eindeutig auf Krasiński gemünzt, aber wegen Textverlusts nicht kommentierbar.

[49] „Alle Völker – sind über allen ... die ersten!" – offenkundige Anspielung auf Hoffmann von Fallerslebens „Lied der Deutschen".

[50] „Ich hatte gedacht! – Dichter gäb es so viel / Wie schmerzende Wunden? – welche / Sich durch Formen-Zauber – durch günstigen Moment / Rechtzeitig versorgen und kurieren – – – // Ach! ... ich war irr und selber krank: / Mehr reizt etwas anderes die Lyren – / Für die Wahrheiten sind sie ... wie die Stores am Fenster, / Die halten die Strahlen auf, / Damit die bemalte Leinwand nicht ausbleicht / Mit ihren Paysagen aus Malachit, / Mit ihren Quellen aus Amethyst, / Mit ihren in Gaze gehüllten Bergèren... / Mit dieser Erde – die ... nie Erde berührt hat!".

pena“ tritt Chopins Musik auf als Ergebnis einer Veredelung des polnischen Volksliedes und als Inbegriff eines verklärten Polen: „I była tam Polska, od zenitu / Wszech-doskonałości dziejów / Wzięta, tęczą zachwytu” (v. 44-46 – PWsz 2, s. 144)[51]. Jedoch anders als für Krasiński ist für Norwid Harmonie oft auch mit Disharmonie verbunden. Darum tritt neben diese musikalische Vision der „All-Vollkommenheit der Geschichte” der horrende akustische Gegenwartseffekt des Chopin-Klaviers, das russische Besatzer auf dem Straßenpflaster zerschellen lassen: „I oto – jak ciało Orfeja, / Tysiąc Pasyj rozdziera go w części; / I każda wyje: „Nie ja!.../ Nie ja“ – zębami chrzęści –“ (v. 110-113)[52] – wobei gerade diese Stelle (wie auch manches andere in dem ganzen Gedicht) an Słowacki zu erinnern scheint.

7. Kleines Fazit

Die oben gezeigten engen Beziehungen zwischen Norwids „Vade-mecum“ und dem Beginn von Krasińskis „Przedświt“ sind einer von mehreren Hinweisen auf die bereits eingangs erwähnte paradoxe Nähe des Norwidschen poetischen Idioms zu Krasińskis Verssprache – völlig unabhängig vom Rangunterschied zwischen beiden Autoren. Diese Feststellung widerspricht weder der berüchtigten Norwidschen Originalität noch der gleichfalls paradoxen Fähigkeit seines auf Verzögerung bedachten Versstils, derart zahlreiche andere Stile anklingen zu lassen, dass man geradezu an das „Efeutalent“ (Juliusz Kleiner) des schnellfüßigen „Worttanzmeisters“ Juliusz Słowacki erinnert wird.

Was die Kompositionsweise betrifft, so besteht die größte Nähe sicherlich zwischen dem assoziativen Bau von Krasińskis „Psalmy przyszłości“ und der lockeren Fügung der verschiedenen Teile von Norwids „Pieśń społeczna“, darunter des „Psalmów-psalm“, den ich als einen fernen Vorläufer des Zyklus „Vade-mecum“ sehe.

Was die weltanschaulichen Beziehungen betrifft, so ist zu bedenken, dass Norwid in seinen Werken nicht nur Ironist, Polemiker, Provokateur und Prinzipienreiter war, sondern bei alledem auch noch den Hang zum Versöhnen verspürte, wie man an seinem Zyklus „Salem“[53] sehen kann. Bei seiner Mitarbeit an der ‘Polnischen Idee’ war er selbstständig sogar in Zeiten großer Nähe zu Krasiński, aber er hat die Unterschiede im Lauf der Zeit bewusst vergrößert. Nie hat er die Sakralisierung Polens so weit

[51] „Und war darin Polen, aus dem Zenith der / All-Vollkommenheit der Geschichte / Geholt, Entzückens Regenbogen“.

[52] „Und siehe – wie Orpheus’ Leib / Tausend Passionen in Stücke reißen; / Kreischt jede: „Nicht ich!... / Nicht ich“ – knirscht sie mit Zähnen –“.

[53] Die vier Gedichte des Zyklus „Salem 1852“ (PWsz 3, 503-520) richten sich an die Häupter des sog. Hotel Lambert (Adam Czartoryski und Władysław Zamoyski) und des Towianismus (Adam Mickiewicz und Andrzej Towiański); s. S. Sawicki 2003.

getrieben wie Krasiński und immer seltener entwarf er Visionen vom künftigen Polen am Ende der Geschichte. Von Beginn an hatte Norwid den schärferen Blick für die Probleme der gegenwärtigen polnischen und europäischen Gesellschaft. In der Frage der Position der Juden im gegenwärtigen und künftigen Polen entfernte er sich im Lauf der Zeit immer deutlicher vom Antisemitismus des Autors der „Nie-Boska Komedia", wie man an seiner Darstellung des Jazon und des Barchob in „Quidam" ablesen kann[54]. Er strebte einen Zustand des „redlichen sich Unterscheidens" („różnić się godziwie" – PWsz 3, 590) gegenüber Krasiński, aber auch gegenüber Mickiewicz und Słowacki an. Jedoch nur Krasiński hat er mit bei ihm seltenem Überschwang als „größten Dichter seiner Zeit" bezeichnet – und zwar im Epiloggedicht zu „Vade-mecum"[55], dem Norwid-Werk, das unter keinen Umständen mehr der Romantik zugeschlagen werden kann. Krasiński war wohl der Autor, der Norwid am meisten beeindruckte, von dem er sich am leichtesten unterscheiden und distanzieren konnte und der ihn daher auf allen seinen Routen, die ihn aus der Romantik herausführten, begleitet hat: von dem noch liebenswürdig-biedermeierlichen Rückzug aus der Romantik in die kühlen Ruinen Pompejis („Pompeja"), über das empörend „arme Lied" in „Pieśni społecznej cztery stron", das skandalöse „Lied über den Liedern" in „Psalmów-psalm", bis hin zur aggressiven Mixtur aus Archaik und Experiment in „Quidam" und „Vademecum".

Literaturverzeichnis

Borowy, W. 1960. *O Norwidzie. Rozprawy i notatki*. Warszawa.

Cieszkowski, A. 1848. *Ojcze nasz*. T. 1. *Wstęp*. Paris.

Die Schrift. 1976. Verdeutscht von M. Buber gemeinsam mit F. Rosenzweig. Gerlingen (Die Schriftwerke. 4.)

Dokurno, Z. 1965. *Kompozycja utworów lirycznych C.K. Norwida (do roku 1852)*. Toruń.

Fert, J. 1993. *Poeta sumienia: rzecz o twórczości Norwida*. Lublin.

Fiećko, J. 2011. *Krasiński przeciw Mickiewiczowi. Najważniejszy spór romantyków*. Poznań.

Fieguth, R. 2005. Die Gesellschaft – ein Lied. Über zwei frühe Gedichtzyklen Cyprian Norwids. In: Rytel-Kuc, D., W.F. Schwarz, H.-C. Trepte (Hrsg.). *Polonistik im deutschsprachigen Bereich. Aufgaben und Perspektiven ihrer Entwicklung*. Hildesheim, 75-107.

— 2008a. „Ich kannte euch nicht – Juden": Der jüdische Aufstand und die Figur des Barchob in Cyprian Norwids epischer Dichtung „Quidam" (1857/1863). *Zeitschrift für Slawistik* 53, 200-218.

— 2008b. Erzählstruktur und Zeitbehandlung in Cyprian Norwids *Quidam* (1863). In: de Haard, E. et alii (Hrsg.): *Literature and beyond. Festschrift for Willem G. Weststeijn*. Amsterdam, t. 1, 211-242.

[54] Ihre bündige Darstellung von Norwids späterem Verhältnis zum Judentum stützen M. Opalski, I. Bartal (1992, 48f.) nur auf das Gedicht „Żydowie polscy".

[55] „świętej i coraz wiekopomniejszej pamięci największ[y] poet[a] czasu swego" (PWsz 2, 153, Anm. **).

— 2010. Trzy przedmowy. Reakcje Słowackiego i Norwida na „Irydion" Krasińskiego. In: Kuziak, M., S. Rzepczyński (Hrsg.), *Jak pisano i jak pisać o romantyzmie polskim?* Zeszyt monograficzny. Słupsk, 277-292.
„Irydion" = Krasiński 1989.
Kossowski, St. 1912. Krasiński a Norwid. *Jahresbericht des K.K. Zweiten Staats-Gymnasiums in Lemberg, veröffentlicht am Schlusse des Schuljahres 1912*. Lemberg, 1-85. (http://www.pbc.rzeszow.pl/dlibra/docmetadata?id=4698
Kotowicz, S. 1912. Z. Krasiński wobec "Króla-Ducha". *XXXI. SPRAWOZDANIE Dyrektora c. k. Gimnazyum W SANOKU za rok szkolny 1911/12*. Sanok, 3-48 (http://www.sanockabibliotekacyfrowa.pl/dlibra/docmetadata?id=687&from=&dirids=1).
Krasiński, Z. 1912. „Trzy myśli pozostałe po ś. p. Henryku Ligenzie zmarłym w Morreale 12 kwietnia 1840 roku". In: Idem. *Pisma Zygmunta Krasińskiego.* Wydanie jubileuszowe, t. IV. Warszawa i Kraków 1912, 233-283.
— 1924. „Przedświt". Opr. J. Kleiner. Kraków (BN I, 18). „Przedświt" = Krasiński 1924.
— 1926. „Psalmy przyszłości". Opr. M. Kridl. Kraków (BN I, 107).
— 1989. „Irydion". Wstęp i komentarz I. Ręczkowski. Wrocław.
Kridl, M. 1925. *Antagonizm wieszczów*: *rzecz o stosunku Słowackiego do Mickiewicza*. Warszawa.
Kubiak, J. (wyd.). 2006. *Spory o Biedermeier*. Poznań.
Mickiewicz, A. 1955. Sklad zasad. In: Mickiewicz, A. *Dzieła*. Wydano w setną rocznicę śmierci poety. Wyd. J. Krzyżanowski [i inni], t. 12, 7-8.
Mierzejewski, A. 1978. Krasiński w „Promethidionie" Norwida? *Rocznik XIII Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza*, 53-60.
Mikucki, W. 2008. „Quidam" jako polemika z „Irydionem". In: Kasperski, E., T. Mackiewicz (red.). *Dialogi romantyczne. Filozofia – teoria i historia – komparatystyka*. Pułtusk-Warszawa, 365-390.
NJB 1985. *Neue Jerusalemer Bibel.* Einheitsübersetzung mit dem Kommentar der Jerusalemer Bibel. Neu bearb. und erw. Ausg. / deutsch hrsg. von A. Deissler u. A. Vögtle in Verb. mit J. M. Nützel; [dt. Übers. des Kommentars und Red. dieser Ausg.: Ulrich Schütz] Stuttgart.
Norwid, C. 1971. *Pisma wszystkie*. T. 1-10. Zebr. Juliusz W. Gomulicki. Warszawa.
Opalski, M., I. Bartal (Hrsg.) 1992. *Poles and Jews. A failed brotherhood*. Hanover/NH.
„Pieśni społecznej cztery stron". In: Norwid 1971, t. 3, 333-419.
„Promethidion. Rzecz w dwóch dialogach z epilogiem". In: Norwid 1971, t. 3, 423-471.
„Przedświt" = Krasiński 1924.
„Psalmów-psalm. Pieśni społecznej poszyt trzeci. 1850". In: Norwid 1971, t. 3, 395-419.
„Psalmy przyszłości" = Krasiński 1926.
PWsz = Norwid 1971.
Rzońca, W. 2005. *Norwid a romantyzm polski*. Warszawa.
Sawicki, S. 1986. *Norwida walka z formą*. Warszawa.
— 2003. Czy Norwid sławił mistrza Andrzeja? O wierszu *Do A.T.* In: Chlebowski, P., W. Toruń (red.), *Liryka Cypriana Norwida*. Lublin, 353-368.
Stefanowska, Z. 1993. O niewoli narodowej. In: Eadem, *Studia o Norwidzie*. Lublin, 105-118.
Sudolski, Z. 1983. *Krasiński. Opowieść biograficzna*. Warszawa.
„Trzy myśli" = Krasiński 1912.
Ujejski, J. 1926. *Wielcy poeci 1848 roku. (Mickiewicz, Słowacki, Krasiński, Norwid).* Warszawa.
„Vade-mecum". In: Norwid 1971, 2, 7-158.

Freiburg/Schweiz Rolf Fieguth
(rolf@fieguth.ch)