

ERZÄHLSTRUKTUR UND ZEITBEHANDLUNG IN CYPRIAN NORWIDS *QUIDAM*

Rolf Fieguth

1 Einführung

Cyprian Norwids *Quidam*¹ ist ein Versepos, das 28 Bücher oder Kapitel ungleicher Länge enthält und in den traditionellen Elfsilblern geschrieben ist; Strophenformen und Reimschemata variieren. Der Autor verlieh ihm die Gattungsbezeichnung *przy powieści*, die in diesem Kontext neben der konventionellen Bedeutung “neutestamentliches Gleichnis; Parabel” mit einer polemischen Wendung gegen den Roman (*powieść*) auch die neosemantische Bedeutung “Para-Roman” entfaltet (Norwid 1971: 79). Alles in allem geht das Werk in Machart und Bedeutungsaufbau sowohl über die Romantik als auch über den frühen Realismus, wie er sich etwa in Mickiewiczs Versepos *Pan Tadeusz* (1834) manifestiert, entschieden hinaus. Sein literarhistorischer Ort liegt auf einem Vorfeld der klassischen Moderne – trotz der antiken Szenerie der epischen Handlung, die im Rom Kaiser Hadrians angesiedelt ist, und trotz einer seriösen christlichen Grundtendenz, die auf sehr paradoxe Weise Ironie erzeugt, namentlich auch im Bereich der erzählten Zeit.

Der unverkennbare ästhetische Reiz dieser Dichtung kann unter anderem auf zwei Qualitäten zurückgeführt werden: eine konkrete Sinnlichkeit bei der Darstellung von Gegenständen und Personen, der zuweilen auch eine gewisse, bei Norwid sonst seltene, Erotik nicht fremd ist, und eine Transformation des epischen Erzählens in eine vielfältige, oft sehr paradoxe Korrespondenzen und Assoziationen schaffende, geradezu musikalisch anmutende Beziehungskunst, in der voneinander entfernte Episoden, Personen und Textstücke nach der Manier von (verformten) Echos, Spiegelungen, Schattenwürfen miteinander in überraschende Verbindungen gebracht werden. Das Ergebnis ist nicht Lyrisie-

rung, sondern ein ungewöhnliches episches Erzählen in zeichenhaft sich verwirrenden Zeitfiguren. Ferner könnte jedes Strukturelement der Dichtung, jede dargestellte Person, jedes Handlungselement, jede Episode, jede Bewegung in der Zeit sich als Kippfigur herausstellen, plötzlich große Bedeutung erlangen, eine tiefsinnige Reflexion enthüllen oder im Gegenteil sich als nebensächlich, als triviale Parodie erweisen, bzw. sich auf dem messerscharfen Grat zwischen diesen beiden Extremen bewegen. Oft unterschätzen wir Norwid-Exegeten den eigenartigen Sinn dieses Autors für das Hin und Her zwischen Ernst, Humor, Bluff, Selbstmitleid und Selbstironie.

Im Interesse eines besseren Verständnisses dieser erheblichen Transformation epischer Erzählweisen scheint es mir sinnvoll und notwendig, den elementaren Zeitverhältnissen namentlich auch der intimen Romanhandlung nachzugehen, die hier mehr angedeutet als erzählt wird – und die Gründe aufzuspüren, die es schwierig oder vielleicht sogar unmöglich machen, diese Zeitverhältnisse definitiv und eindeutig zu rekonstruieren.

In zahlreichen identifizierbaren Einzelheiten, auch was die Zeitbehandlung betrifft, ist *Quidam* aus literarischen Verfahren und Motiven der Romantik entwickelt. Diese werden oft aber derart umfunktioniert und verfremdet, dass sie ihrem Erkennen und dem Verstehen ihres Funktionierens eine Aura der Dunkelheit, Schwierigkeit und erhabenen Fremdheit entgegenzusetzen scheinen. Es bedarf hier eines gewissen hermeneutischen Mutes, um zuweilen auch einmal zu dem „ganz einfachen Kern“ einer konkreten komplizierten Strategie vorzudringen. Die Klärung der Zeitverhältnisse und ihrer Widersprüche erfordert immer wieder auch die Berücksichtigung des zeichenhaften, symbolischen oder typologisch-allegorischen, Bezugs vieler Facetten der hier vorgenommenen Zeitdarstellung, jedoch ohne dass damit bereits eine anspruchsvolle Gesamtdeutung dieser Dichtung beabsichtigt wäre.

Die erzählten Vorgänge sind im hadrianischen Rom zur Zeit des jüdischen Bar-Kochba-Aufstandes (132-135 p. Chr.) angesiedelt, der in dieser Dichtung die Rolle des hauptsächlichen epischen Motors beansprucht, ohne sie zweifelsfrei innezuhaben.

Die Episode des öffentlichen Schauprozesses gegen die drei Christen, die

am 2. Tag der Handlung stattfindet (Buch VII, IX, und X), eröffnet eine Serie von Vorfällen, welche die steigende Spannung im römischen Staat aus Anlass des jüdischen Bar-Kochba-Aufstandes exemplifizieren. Die folgenden Episoden (in XVI, XIX, XXI) kreisen um den jüdischen Aufstand in Judäa: Rabbi Jazon verabschiedet am dritten Tag der Handlung heimlich seinen jungen Adlatus Barchob, den er für den Messias hält, und schickt ihn in den Aufstand nach Judäa (Buch XVI); am vierten Tag schwankt Hadrian zwischen dem Rückzug aus Rom und blasphemischen Ideen zur Neugestaltung der heiligen Stätten der Juden und Christen in Jerusalem (Buch XIX), etwa zu derselben Zeit wird die Berufung des "kommandierenden Generals" Severus Julius zur Bekämpfung des Aufstandes angekündigt, und es werden lange nicht gesehene Truppen in Rom zusammengezogen (XXI).

Die ansteigende Spannung in der römischen Gesamtatmosphäre wird vom Autor deutlich genug als sachlich völlig unbegründeter Umschlag der allgemeinen Langeweile in nervöse Hysterie der öffentlichen Meinung gekennzeichnet. Sie bildet einen ironischen Hintergrund für die Episoden um Aleksander von Epirus und die Personen und Kreise, mit denen er in Kontakt kommt.

Die private Intrige oder Romanhandlung spielt wie gesagt im Rom des Kaisers Hadrian unter einigen Personen der griechischsprachigen Kolonie; sie hat, zumindest in ihrer Anfangsphase, ihren "Falken", ein symbolisches Dingobjekt – die Manuskriptrolle der Hauptfigur Aleksander; vgl. später in den Novellen Norwids das Armband in *Bransoletka*, die Skulptur in *Ad leones*, das weiße Blatt Papier in *Tajemnica Lorda Singelworta*. In *Quidam* umfasst die Intrige selbst ein dreifaches Liebesdreieck, sowie Aleksanders und Barchobs Begegnung mit christlichen Märtyrern. Wie fast alle Handlungsintrigen in Norwids Poemen, Novellen und Dramen, so hat auch diese ausgesprochen parodistische Züge. Darauf deutet allein schon das dreifache Liebesdreieck hin, innerhalb dessen es zu keinerlei wirklich ernsthaftem Liebesverhältnis kommt – jede der Lieben oder Liebesansätze verläuft schnell im Sande, aber auch die Rolle des Manuskripts, das anfangs mit großer Bedeutung aufgeladen, später in seiner Fortsetzung gezeigt wird, dann aber gewissermaßen aus der Handlung verschwindet, ist nicht von größerem Bestand.

Das antike Rom war in der polnischen Romantik zuvor eher selten, z.B. in Zygmunt Krasińskis epischem Drama *Irydion*, zum Schauplatz gewählt worden. Das Titelwort *Quidam*, lat. "Irgendwer", zu Norwids Zeiten und noch im 20. Jahrhundert ein nicht sehr erlesenes Allerweltswort der polnischen Bildungsschicht, dient hier als Leerstelle oder Schatten eines Eigennamens² für einen oder mehrere christliche Märtyrer der hier dargestellten Welt sowie, in pointierter Übertragung, auch für die griechische Hauptfigur, den "Sohn Aleksanders" und einer illyrischen Mutter. Aleksander aus Epirus ist jedoch keineswegs ein provinzieller Durchschnittsjunge wie Mickiewicz's Tadeusz Soplica, sondern ein ernst zu nehmender junger Denker, Dichter, Wahrheitssucher und Liebender, dessen letzte Lebensstage im großen Rom dargestellt werden, und seine vorgebliche Bedeutungslosigkeit ist die Perspektive der "großen Geschichte", die ihn gar nicht wahrnimmt, sondern gewissermaßen verschluckt. Auf ungewöhnliche und daher schwer durchschaubare Weise wird Aleksanders persönlicher Weg – seine letzten Tage sind zugleich auch Tage einer großen gedanklichen, moralischen, seelischen und poetischen Entfaltung – zu einem ironischen Spiel der trivialen, "fatalen" Zufälle degradiert. In demselben Atemzug wird er zur Würde des christlichen Märtyrers erhoben (an dessen blumen- und blutüberströmter Leiche nicht nur christlich gepredigt wird, sondern auch die Hunde schnuppern), ferner aber auch mit Kaiser Hadrians Kultur- und Religionspolitik, mit Stoff und Thema des Bar-Kochba-Aufstandes, mit Irritationen der öffentlichen Stimmung im römischen Polizei-, Spitzel- und Denunziantenstaat, und insbesondere mit der Verfolgung von Juden, griechischen Philosophen und Christen in Verbindung gebracht. Nur wenige Aspekte dieses weitläufigen Erzählstoffs und dieser weitläufigen Thematik können im Folgenden in die Betrachtung einbezogen werden.

Eine Zusammenfassung wie diese überspielt die Tatsache, dass ein ästhetisches und sogar ein elementares Verstehen auch noch dem heutigen Leser durch eine eigentümliche und auffallende Erzählweise und Erzählstruktur, durch die ungewöhnlichen zeichenhaften Verweisungsverfahren, und mit alledem durch die seltsame Zeitbehandlung dieser Dichtung erschwert wird. Das betrifft in erster Linie die Zeitverhältnisse der einige Tage dauernden intimen

Romanhandlung, ferner aber auch die ungewöhnlich bewerkstelligten Exkursionen in die frühe Neuzeit und in die Moderne des 19. Jahrhunderts, wobei die kritische Sicht der modernen Zivilisation weitaus deutlicher wird als die außerordentlich verschlüsselten und versteckten Anspielungen auf die spezifischen Verhältnisse Polens und der polnischen Emigration im 19. Jahrhundert.

Zygmunt Krasiński, der weltläufigste unter den großen polnischen Romantikern, von dessen ebenfalls im antiken Rom angesiedeltem epischem Drama *Irydion* die epische "Parabel" *Quidam* sich in manchem demonstrativ abstößt, konnte die besagten Erschwernisse nicht überwinden und empfand das Werk seines jüngeren Kollegen, zumindest nach einer ersten Lektüre, als vollkommen unverständlich (Norwid 1976: 85; s. auch Rzońca 2005: 74-93). Auch alle späteren Leser und Kommentatoren waren und sind sich bewusst, dass *Quidam* eine ebenso reizvolle wie außerordentlich komplexe Dichtung ist, die auch gegenwärtig zahlreiche unzureichend gelöste Probleme aufwirft. Alle etwas weitergehenden Interpretationsvorschläge, einschließlich der hier vorgebrachten, darunter auch versuchte Zusammenfassungen ganzer Handlungslinien, zeitlicher Abläufe und sogar einzelner erzählter Fakten, können daher jeweils nur provisorische Beiträge zu einer ergebnisoffenen Diskussion sein.

Einen sehr generellen Hinweis auf seine eigenartige Zeitbehandlung liefert Norwid in seinem Vorwort, Auszügen aus einem Brief an Zygmunt Krasiński, wo er dem großen Dichter, und damit uns Lesern, sein Werk zu erläutern versucht:

Cywilizacja, według wszelkiego podobieństwa, do dziś jeszcze podobna jest do tego kościoła, który za Kapitołem tyle razy przy księżycu świetle oglądałeś – do tego kościoła, co w kwadracie kolumn świątyni starożytnej, jako gołąb w rozłamanej klatce, przestawa, tak iż, mszy świętej idąc słuchać, przechodzi się owdzie przez Jowiszowy przysionek. Daruj mi więc, wielki poeto, że z niektórych tylko korzystałem uwag Twoich co do kształtowania się tej mojej przypowieści, inne za niebyłe uważając. Cywilizacja składa się z nabytków wiedzy izraelskiej – greckiej – rzymskiej, a lono Jej chrześcijańskie, czy myślisz, że w świadomej sobie rzeczywistości już tryumfalnie rozbłysło? (Norwid 1971: 80)

Die Zivilisation ist aller Wahrscheinlichkeit nach noch bis heute jener Kirche ähn-

lich, die du so oft hinter dem Kapitol beim Mondenschein betrachtet hast – jener Kirche, die im Carrée der Säulen eines antiken Tempels steht wie eine Taube in aufgebrochenem Käfig, so dass man durch einen Jupitergang gehen muss, um dort die Messe zu hören. Verzeih mir also, großer Dichter, dass ich nur einige von deinen Bemerkungen zur Gestaltung meiner Parabel / meines Para-Romans verwendet und andere unbeachtet gelassen habe. Die Zivilisation besteht aus Besitztümern israelischer – griechischer – römischer Wissenschaft, und ihr christliches Innerstes, denkst du, es sei in einer ihrer selbst bewussten Wirklichkeit schon triumphal erstrahlt?

Wir verstehen dank dieser Erläuterung nun zwar, dass mit diesem Epos über die Epoche Hadrians ein Bezug zur modernen Zivilisation und zu dessen Verhältnis zum Christentum beabsichtigt ist, begreifen darum aber noch nicht leichter, wie sich Aleksanders letzte Tage in ihrer zeitlichen Abfolge gestalten, denn die diesbezüglichen epischen Informationen sind nicht selten widersprüchlich, wie noch zu zeigen sein wird.³ Namentlich – und das ist eines der Ergebnisse der vorliegenden Untersuchung – mischt Norwid hier zwei verschiedene Verfahren der narrativen Zeitbehandlung: das novellistische Verfahren einer Zusammenballung der Ereignisse auf einige wenige, direkt aufeinanderfolgende Tage, und das romanhafte Verfahren der Auswahl einiger über einen längeren Zeitraum verteilter Tage, die exemplarisch erzählt werden.

Außerdem werden diese Tage zersplittert und auf paradoxe und daher schwer verständliche Weise in engen Zusammenhang mit erzählten längerfristigen individual- und sozialpsychologischen, politischen und mentalitätshistorischen Prozessen der Antike und der nachfolgenden Zeiten, und darüber hinaus auch mit symbolisch-kosmologischen und soteriologischen Zeitfigurationen in Verbindung gebracht. Aleksanders letzte Erdentage werden in der Zeitdarstellung förmlich zerrissen, aber darüber erheben sich die “periodischen Pausen” der durch Gottes Schöpfung in ewige Bewegung gesetzten Himmelskörper (IV, v. 10 f.) sowie die Zeitperspektive des göttlichen Heilsplans (XIX, vv. 146 – 151), der zwei Jahrhunderte nach der epischen Handlung zum Sieg des Christentums im Römischen Reich unter Konstantin dem Großen, in der modernen Gegenwart des Erzählers und des Lesers aber zu Verfall und Krise der Religion geführt hat. Ironie bei der epischen Darstellung der hadria-

nischen Epoche erwächst also nicht nur aus dem Wissen von Erzähler und Leser über den “wenig späteren” Sieg des Christentums in der Spätantike, sondern zusätzlich und anders auch aus der Offenheit der soteriologischen Zukunft unserer modernen Krisenepoche. Die Ironie der Zeitdarstellung kommt allein schon in Norwids bereits erwähnter Gattungsbezeichnung *przypowieść* zur Geltung, die er in seinem Vorwort an Zygmunt Krasiński folgendermaßen kommentiert:

Uważałeś zapewne, że dziełu temu dałem nazwę *przypowieści*, nie zaś powieści, a to z przyczyny, że intrygi i węzła dramatycznego, właściwego powieściom, wielce się tu wystrzegalem – nie o to mi szło, ale właśnie że o to raczej głównie, co zazwyczaj tylko pobocznie z właściwych powieści wyciągamy. (Norwid 1971: 79)

Du hast sicherlich bemerkt, dass ich dieses Werk als *Para-Roman / Parabel*, nicht als *Roman* bezeichnet habe, und zwar weil ich die Intrige und den dramatischen Knoten, der den Romanen zukommt, sehr gemieden habe – denn nicht darauf kam es mir an, sondern hauptsächlich eben eher auf das, was wir normalerweise aus den richtigen Romanen nur sekundär beziehen.

Norwid “verschweigt” bzw. impliziert⁴ hier sein, wie mir scheint, tatsächlich neues bzw. ungewöhnliches Verfahren einer *multiperspektivischen* Zusammenführung von Handlungssträngen, welches systematisch die klare Hierarchie von Vordergrund und Hintergrund verfremdend in Frage stellt und fortwährend Kippfiguren schafft. Im XXIV Buch der Dichtung findet er für dieses Verfahren einer narrativen Ironie mit dem expliziten Blick auf den Jüdischen Aufstand und mit implizitem Bezug auf den letzten Gang Aleksanders eine Formulierung, die mit dem Vorwort zusammen gelesen werden sollte:

Nie – iżby rozruch w prowincji dalekiej,
Malo ważony nawet przez Cesarza,
Zagrażał państwu – lecz że dni i wieki

Często niewielki wypadek przetwarza
I, większość sobie obracając na tło,
Calej epoki garnie na się światło.

Nicht – dass der Aufruhr in ferner Provinz,
Den selbst der Kaiser gering achtet,
Den Staat bedrohen könnte – sondern weil
oft ein kleines Ereignis

Die Tage und Jahrhunderte umgestaltet,
Sich die Mehrheit zum Hintergrund macht,
Und das Licht der ganzen Epoche auf sich
lenkt.

Prawda to cudem czyni, ale – bywa,	Die Wahrheit tut dies durch Wunder,
Że i Ironia w ten się płaszcz odziewa,	Aber – es kommt vor,
Ta siostra Prawdy urzeczywistnionej –	Dass auch die Ironie sich diesen Mantel anzieht,
Glupia! – w zazdrości swojej dla natchnionej,	Diese Schwester der verwirklichten Wahr- heit –
Podrzeźniająca gestom jej, w mniemaniu,	Dumme Schwester! – in ihrer Eifersucht auf die I n s p i r i e r t e
Że uwielbienie podda uraganiu.	Äfft sie deren Gesten nach, in der Meinung, Sie könnte die Verehrung dem Spott preis- geben.
(Ks. XXIV, ww. 42 – 53)	(Buch XXIV, vv. 42 – 53)

Man sollte also wohl aus dem Vorwort nicht den Schluss ziehen, „Intrige“ oder „dramatischer Knoten“ spielten überhaupt keine Rolle in *Quidam*; vielmehr sind die verschiedenen Handlungslinien hier multiperspektivisch in einer Weise miteinander verbunden, dass letzten Endes jede einzelne Episode gegenüber allen anderen den Anspruch epochaler Priorität erheben kann.

2 Kurze Bemerkungen zum Zeitproblem in Erzählermonolog und epischer Allegorese

Neben etlichen anderen Bereichen des Epos spielt das Zeitproblem in der Erzählinstanz und in der hier eingesetzten epischen Allegorese eine erhebliche Rolle, die hier zumindest in allgemeiner Form angesprochen werden soll. Der Erzähler des *Quidam* waltet mit deutlicher „romantischer Ironie“ auktorial über das epische Geschehen seiner Dichtung und gestaltet dank seiner Herrschaft über die Vergestaltung der Sprache die Grenzen zum fiktionalen Narrator und zur Ebene der Figuren, insbesondere zu derjenigen der Hauptfigur, gleitend und porös.⁵ Aber anders als in dem Erzählmonolog einer romantischen historischen Verserzählung wird hier die Spannung zwischen dem Ereigniszeitpunkt (point of the event) dem zeitlichen „Betrachterstandpunkt“ (point of reference) und dem modernen Standpunkt (point of speech – Reichenbach 1966: 288) in einer eigenartigen Fusionierung oder Kontaminierung der Zeitperspektiven und Zeitstandpunkte aufgehoben. Man kann auch sagen, der erzählerische Betrachterstandpunkt (point of reference) oszilliert mehrfach zwischen der Antike, der

frühen Neuzeit und der modernen Gegenwart. Hand in Hand damit erarbeitet Norwid für seinen Erzähler eine charakteristische Mischung des Erzählstils aus klassizistisch-antikisierenden, barockisierenden, modern publizistischen, sowie eigentümlich oralen Elementen, die allerdings sowohl archaisierend als auch modernisierend wirken können. Diese oralen Elemente manifestieren sich in den überraschend häufigen Du-Anreden des auktorialen Erzählers, deren Funktion mehrdeutig ist: nicht selten ziehen sie den gegenwärtigen Leser aus der modernen Gegenwart in den Betrachterstandpunkt hinein, appellieren aber auch an gegenwärtige Moral, Ethik und christlichen Glauben, was den wiederholt bekräftigten Kontrast – und die Parallelen – zwischen antikem “damals” und modernem “heute” verstärkt. In nicht wenigen Fällen kann das Du auch als Selbstansprache des auktorialen Erzählers verstanden werden; aber im Hintergrund der meisten Anreden an die 2. Person ist zugleich eine virtuelle Adressiertheit vieler Du-Anreden des Erzählers an die Figur des Aleksander zu ahnen, der in vieler Hinsicht das *alter ego* des Erzählers ist.

Eine weitere, durchaus auch zeitrelevante Eigenschaft des Erzählermonologs ist der eigenartig modifizierte Einsatz typologisch-allegorischer Verweisungen;⁶ nicht zuletzt trägt dies zum “historischen Kolorit” bei – das 2. Jahrhundert, das die Dichtung zum Gegenstand hat, ist gerade im frühchristlichen Schrifttum eine Blütezeit der Typologie und der Allegorese. In schematischer Annäherung kann Norwids Allegoreseverfahren wie folgt dargestellt werden: Ein Ort, ein Ereignis oder eine Person (evtl. auch ein Gedankengang) der fiktionalen Welt des *Quidam* haben (a) einen real-historischen Sitz in der erzählten Periode Kaiser Hadrians, sie verweisen aber fast immer auf eine (b) eigene Vorvergangenheit zurück bzw. haben oder tragen eine historische Erinnerung daran; eine – in welcher geschichtlichen Periode auch immer – angesiedelte Gegenwart ist für Norwid bekanntlich ohne eine Erinnerung an ihre Vergangenheit nicht denkbar. Des Weiteren werden sie (c) auf ein vergleichbares, meist noch früheres und kulturell andersartiges Phänomen bezogen;⁷ sie werden (d) einer überzeitlichen Generalisierung unterworfen, die unter Umständen mit dem göttlichen Heilsplan verschränkt wird; ferner werden sie (e) in ein Verhältnis zum künftigen Sieg des Christentums als Staatsreligion in der

bevorstehenden Spätantike gebracht; verweisen aber schließlich (f) auch auf den künftigen Abfall vom authentischen Christentum in der Moderne sowie eventuell (g) speziell auf neuzeitliche polnische Verhältnisse. Als besonders ausdruckskräftiges Beispiel ist hier Rom zu nennen. Rom ist in der fiktionalen Handlungswelt von *Quidam* (a) Rom als Stadt und Imperium der real-historischen Zeit Kaiser Hadrians, wobei Roms (b) eigene frühere, auch mythologische, Vergangenheit mit ins Blickfeld gerät und (c) auf frühere und andere Zivilisationen verwiesen wird, wie z.B. auf Athen oder Alexandria. Rom ist ferner (d) die menschliche Seele, bei Norwid übrigens in besonderer Weise auch die Kollektivseele, die sich in öffentlichen Meinungen und Stimmungen kund tut, (e) die künftige Kirche Petri, aber auch (f) der zukünftige Abfall vom Christentum in den "modernen Roms" Paris, London, Petersburg⁸ mit ihren (g) Beziehungen auf neuzeitliche polnische Probleme.

Entsprechend ist Kaiser Hadrian der Staatsmann und Machthaber seiner historischen Zeit; er besitzt ein historisches Bewusstsein seiner römischen Vorgänger (z.B. Augustus, Nero, Vespasian), bezieht sich aber auch und insbesondere auf Alexander den Großen, dessen imperiales Werk er selbst durch eine Synthese aller Kulturen seines Reiches vollenden möchte; er verweist voraus auf spätere imperiale Bekämpfer und Beförderer des Christentums, verkörpert das Bewusstsein des totalitären Imperators schlechthin, der jedoch unbewusst Gottes Heilsplan untersteht – z.B. indem er eine Synthese der Kulturen anvisiert, wie sie in ganz anderer Weise (Israel, Griechenland, Rom und die römische Kirche) neuzeitlich christliche Wirklichkeit werden sollte. Speziell aber verweist Hadrian auch auf moderne Tyrannen wie Napoléon III oder Nikolaj I mit ihren Auswirkungen auf die Geschicke des neuzeitlichen Polens.

In analoger Weise können die sonstigen dargestellten Angehörigen des griechischen, des jüdischen und des römischen Kulturkreises "allegorisiert" werden: die "Poetesse" Zofia aus Knidos, ihr getreuer Hausfreund, der zeitweilig sogar dem Kaiser nahe stehende griechische Modephilosoph Artemidor, die Hauptfigur Aleksander aus Epirus, des weiteren der Philosoph, Rabbi und Verschwörer Jazon (dessen Name eine hellenisierte Form von Josuah oder Jesus ist) und sein ebenso rätselhafter wie bedeutungsvoller junger Adlatus, der späte-

re jüdische Aufstandsführer Barchob, und schließlich sogar eine Nebenfigur wie der Römer Lucius Pomponius Pulcher und dessen Umgebung.

3 Die Darstellung der Zeitverhältnisse der Handlung

Wir können in *Quidam* mehrere Zeitschichten unterscheiden: vergegenwärtigte antike Alltagszeit – aktuell oder habituell gesehen; historische Zeit, d.h. die Zeit der gesamten dargestellten antiken Epoche, dazu Rückblenden in frühere (Babylon, Athen) oder Vorausdeutungen auf spätere Chronotopen einschließlich des modernen Europa – und schließlich eine kosmologisch-symbolische Zeit, die auch mit der soteriologischen Zeit des göttlichen Heilsplans in Verbindung steht. Im vorliegenden Abschnitt geht es vornehmlich um die provozierend widersprüchliche Darstellung von antiker Alltagszeit und antiker politisch-historischer Zeit; die übrigen Zeitschichten und die generelle Zeitsymbolik sollen nur so weit in den Blick kommen, dass die Besonderheiten von Norwids Umgang mit der Zeit in *Quidam* zutage treten. Die erste Hälfte des Epos erzählt den ersten und den zweiten Tag der Handlung zwar als chronologisches Kontinuum, aber mit auffallender Verfremdung der Zeitdarstellung (Bücher II bis XIII). Sie endet in Buch XIV mit der chronologisch unbestimmten habituellen Porträtierung und satirischen Schilderung einer nicht unwichtigen Nebenfigur, des Römers Lucius Pomponius Pulcher. Mit einer zunächst noch geringfügigen chronologischen Verunsicherung schließt sich die zweite Hälfte des Epos mit einer Darstellung des 3. Tages der Handlung an (Bücher XV und XVI), wonach die Verwirrung in der Darstellung der Zeitverhältnisse immer offenkundiger wird. Freilich wird die – in eigentümlichen Raten verabfolgte – Zäsur in der Mitte des Epos kompositorisch überspielt durch den kontrastreichen, auf zeitlichen und nicht-zeitlichen Momenten beruhenden Zusammenhang der eine Zentralgruppe bildenden Bücher XIII – XVI.

3.1 Die Bücher I - XIII

Buch I versetzt sich zurück an den Zeitpunkt der vor einem Jahr erfolgten Ankunft Aleksanders in Rom, die in den Büchern II und III gesprächsweise als Jahrestag thematisiert wird. Die Bücher II bis XIII erzählen die ersten beiden

Tage der Handlung. Allerdings wird sogleich auch ein Moment der Unsicherheit eingebracht. Zu Beginn der Bücher II und III wird der zeitliche Abstand des Prologs zur "epischen Gegenwart" durch die variierte Wiederholung der Formel "Minął rok całym dni i godzin tokiem" (Buch II, v. 1) – "Ein Jahr war vergangen im ganzen Lauf der Tage und Stunden" bezeichnet, die in Buch II lautet: "I szli. – Rok minął dni i godzin tokiem." (Buch III, v. 1) – "Und sie gingen. – Ein Jahr war vergangen im Lauf der Tage und Stunden". Man darf sich fragen, ob die zweite Formulierung nur pure epische Wiederholung ist, oder ob sie etwa über den Ablauf eines weiteren Jahres zwischen den Büchern II und III informieren will? In unserem Zusammenhang ist es relevant, dass ein derartiger Verdacht und Zweifel überhaupt erzeugt wird.

Die trotz ihrer epischen Wiederholung vergleichsweise prosaische Zeitinformation der zitierten Formel steht in einem deutlichen Kontrast zu einer hoch symbolischen Zeitformel zu Beginn von Buch IV:

Pomiędzy świtem a nocy zniknięciem	Zwischen dem Morgen und dem Verschwinden der Nacht
Płomienne blaski różowe z mrokami	Kämpfen rosige flammende Strahlen mit Finsternissen,
Walczą, jak Cnota z światem – tego Księciem	Wie die Tugend mit dem Fürsten d i e - s e r W e l t –
– Mdlawe, lecz ufne, choć wciąż je coś mam.	Matt, doch vertrauensvoll, auch wenn stets etwas sie täuscht.
Pomiędzy świtem a nocą jest chwila,	Zwischen dem Morgen und der Nacht ist ein Moment,
Gdy hoże luny z czarnymi krepami	Wo üppige Lohen mit schwarzem Flor
Błądzą, aż bystry promień je przesila.	Einherhuschen, bis ein schneller Strahl sie überwältigt.
Ostatnia gwiazda wtedy w niebo tonie,	Dann sinkt der letzte Stern in den Himmel,
A słońce rude swe wynosi skronie –	Und die fuchsrote Sonne hebt ihre Schläfen hervor –
I periodyczna pamiątka stworzenia	Und eine periodische Erinnerung an die S c h ö p f u n g
Wciąż od Pańskiego kreśli się skinienia.	Zeichnet sich ab vom Wink des H e r r n .
– Pod taką dobę do swojej gospody	– Zu solcher Zeit kehrt in seine Behau-

Syn Aleksandra z Epiru powraca. (Ks. IV, ww. 1 - 14)	sung Der Sohn Aleksanders aus Epirus zurück. (Buch IV, vv. 1 – 14)
Unverändert wird der Beginn dieser Formel im folgenden Buch wiederholt:	
Pomiędzy świtem a nocy zniknięciem	Zwischen dem Morgen und dem Verschwinden der Nacht
Plomienne blaski różowe z mrokami	Kämpfen rosige flammende Strahlen mit Finsternissen
Walczą, jak Cnota z światem – tego Księciem –	Wie die Tugend mit dem Fürsten die – s e r W e l t –
Mdlawe, lecz ufne, choć wciąż je mrok mami.	Matt, doch vertrauensvoll, auch wenn stets Dunkel sie täuscht.
– Pod taką dobę u Artemidora	– Zu solcher Zeit kehrte man gerade bei Artemidor
Do głównej sali wracano z ogrodu:	Aus dem Garten zurück in den Hauptsaal:
Śniadać zbliżyła się konieczna pora	Die notwendige Frühstückszeit war nahe
Dla gości, skrzydłem poruszonych chłodu,	Für die Gäste, die der Flügel der Kälte berührt hatte,
Chłodu, co, lubo letni, ostro godził	Der Kälte, die, obgleich sommerlich, scharf einwirkte
Na bezsennością gorące powieki	Auf die von Schlaflosigkeit brennenden Lider
I trzeźwil róże mdle, a oczom szkodził,	Und die matten Rosen ernüchterte, doch den Augen schadete,
Po-rozparzanym od wewnętrznej spieki.	Die von innerer Hitze schon ganz verbrüht waren.
(Ks. V, ww. 1 – 12)	(Buch V, vv. 1 – 12)

Diese wiederholte Zeitformel hat einen symbolisch-kosmologischen und zugleich auch geschichtsphilosophischen Charakter. Es kann an dieser Stelle nur signalisiert werden, dass sie im Zentrum des tieferen gedanklichen Bedeutungsaufbaus des Epos steht. Im engeren Zusammenhang der vorliegenden Erörterung geht es aber zunächst einmal nur um den bloßen Kontrast zwischen der "prosaisch-alltäglichen" und der "symbolisch-kosmologischen" Zeitfigur. Aber gerade im Licht dieses Kontrasts wird die Gestaltung der "unbedeutenden"

prosaischen Alltagszeit besonders aufschlussreich, zu der wir nun zurückkehren:

Das Buch II setzt am Spätnachmittag des 1. Tages der Handlung ein. Aleksanders Lateinlehrer zeigt sich hier höchst beeindruckt von der Tatsache, dass sein Schüler bereits nach einem Jahr in Rom ihm soeben seinen jetzt bevorstehenden ersten Besuch bei dem berühmten Philosophen Artemidor ankündigen kann. Von erheblicher Bedeutung ist dabei das Motiv des unterschiedlichen Zeitempfindens am Ende des Buches: ein Jahr erscheint dem Lateinlehrer als kurz, dem jungen Epiroten als quälend lang (Buch II, vv. 19 – 28).

In den Büchern III und V folgt die breit kommentierende Schilderung des epischen Erzählers von dem Symposion bei Artemidor, das vom Abend des ersten bis zum Frühstück am späten Vormittag (Buch V, vv. 22 ff.) des zweiten Tages dauert. Die Zeitverhältnisse werden hier auf verschiedenen Wegen gelinde verwirrt, darunter durch das Motiv des zeitenthobenen Trance-Zustandes, in den sich die Symposions-Teilnehmer die Nacht über versetzen, aber vor allem auch durch den Einschub von Buch IV, das Aleksanders nächtliche, aber vorzeitige Heimkehr von diesem Symposion erzählt. Bemerkenswert ist an Buch IV der schneidende Kontrast zwischen der erhabenen kosmologisch-symbolischen Zeitfigur am Anfang des Buches (s.o.) und der trivialen Szene der Heimkehr (die brummelnde Vermieterin, die Aufregung unseres Helden über den Verlust seiner Manuskriptrolle, sein Hinauslaufen in die Nacht (IV, vv. 14 – 23). Nicht weniger frappant ist der analoge Kontrast zwischen dem symbolisch-kosmologischen Eingang von Buch V (s.o.) und der satirischen Entzauberung, die an dem großen Philosophen Artemidor und seiner Schule der „solidarisch verdeckten Leere“ (V, vv. 45 – 48) vorgenommen wird.

Das VII. Buch ist das erste von vier Büchern (VII, IX, X und XIII), in welchen die zentrale Episode des gesamten Epos geschildert wird, nämlich die öffentliche militärische Gerichtsverhandlung gegen den christlichen Gärtner Quidam oder Gwido (zu den Namensformen s. Buch VII, vv. 110 – 118) und seine beiden anonymen Glaubensbrüder, die der römische Lateinlehrer, der Jude Barchob und der Grieche Aleksander mit ansehen – letzterer wird aufgrund seiner Brotspende an die hungernden Christen vom Erzähler geradezu

zum Mitmartyrer erhoben (IX, vv. 128 – 133). Aleksander und Barchob begeben sich danach zu Jazon und berichten ihm vom Verhalten der Christen. Diese Episode fällt nachweislich ebenfalls in den 2. Tag der Handlung (s. das Gespräch mit dem Lateinlehrer, Buch VII, vv. 1 ff.).

Die Erzählung dieser Episode und die Darstellung ihrer Zeitverhältnisse werden aber nun durch mehrere Maßnahmen verkompliziert. In Buch X sehen der Erzähler und der träumende Aleksander Paris und London, die “neuen Roms” der “Barbaren” der Moderne voraus, der Franzosen und Engländer, die der Welt des 19. Jahrhunderts ihre Ästhetik aufdrängen werden, so wie es das “gegenwärtige” hadrianische Rom tut (X, vv. 74 – 83). Buch XIII beginnt mit einer langen Erörterung über die Lage des griechischen Geistes im römischen Reich zwei Jahrhunderte “nach Griechenlands Begräbnis” (XIII, vv. 1 – 69), deren ganze Art normalerweise einen zeitlichen epischen Neuansatz anzeigen würde, der hier aber ausbleibt; der Reflexion über Griechenland antwortet am Ende des Buches eine noch viel längere Passage (XIII, vv. 145 – 310), in der sich Elemente der Erzählerrede und von Aleksanders innerem Monolog mischen, und die in mancherlei apokalyptischen Bildern auch weit in die Zukunft weist, am Ende neuerlich bis in die Gegenwart des modernen Dichters (XIII, vv. 286 – 304). Abgeschlossen wird das Ganze durch die poetische Fassung des neutestamentlichen Gleichnisses vom bitteren Senfkorn, das zu einem Baum heranwachsen kann, auf dessen Zweigen die Vögel des Himmels nisten (XIII, vv. 305 – 310). Auf diese Weise hebt das Buch sich “störend” aus dem zeitlichen Kontinuum der erzählten Episode heraus.

Noch gravierender ist es aber für die Zeitdarstellung, dass die Geschichte von Aleksanders direkter Begegnung mit dem Christentum in den Büchern VI, VIII, X, XI und XII förmlich aufgesplittert ist und mit Fragmenten einer gänzlich anders gearteten, verschwiegen grotesken, *romanhaften* Handlungslinie vermischt und dadurch paradox mit ihr parallelisiert wird. Es ist die Geschichte eines “verirrten Manuskripts”, das von der schönen Finderin nach langem Zögern angelesen, aber nicht durchgelesen wird, und das den Ansatz einer Liebe zum Verfasser des Manuskripts schafft, aus der nichts werden kann. Die griechische Dichterin Zofia oder Sophia von Knidos, Partnerin des Philoso-

phen Artemidor, liest also in Aleksanders Handschrift, die an dem Abend bei Artemidor versehentlich in ihren Korb geraten war und die wegen ihrer Apostrophe an die "Weisheit", griechisch "Sophia", ihre weibliche Neugier erweckte. Das Manuskript erweist sich als Mischung aus Tagebuch und Dichtung eines ihr noch unbekannten Autors, der sie und uns Leser hier in Vertretung des Erzählers anspricht. Unter anderem kommentiert der junge Mann darin seine epirotische Kindheit und seine gegenwärtigen Eindrücke von den Philosophen Artemidor und Jazon, von Kaiser Hadrians kulturpolitischen und ästhetischen Ideen sowie von der Bestrafung römischer Sklaven, die offenbar auch Christen sein könnten; insbesondere aber geht er auch gedanklich zurück in die Geschichte Athens und voraus in die weitere Geschichte der Menschheit. Zofia bekommt davon Kopfweh, explizit wegen der Komplexität und der Problematik des Texts, implizit aus einer Art Liebesgefühl für den jungen Autor, und sucht in Begleitung ihres Hausfreundes Artemidor Heilung bei Jazon.

Es liegt auf der Hand, dass das in Rede stehende kompositorische Verfahren eine paradoxe Parallelisierung der aufwühlenden Begegnung Aleksanders mit den Christen und Zofias ungewöhnlich erregter Lektüre von Aleksanders Text in Gang setzt. Seltsam und auffällig ist es, dass Jazon in seinen verschlüsselten Worten zur Krankheit der Zofia nicht nur ihre Situation als in den ihr noch unbekannten Autor eines Manuskripts Verliebte erkennt und ihr die Bekanntschaft mit ihm anrät, sondern auch noch das Brotmotiv aufgreift, das Aleksander zuvor mit seiner gewagten christenfreundlichen Geste zum Quasi-Märtyrer gemacht hat:

" [...]
Czasem wszystkiego człowiek i nie
powie,
Co miał powiedzieć, i zgadywać trzeba,

Jakiego komu dać o ile chleba – "
(Ks. XI, ww. 173 – 175)

" [...]
Manchmal sagt aber der Mensch auch nicht
alles,
Was er zu sagen hatte, und man muss erraten,
Wieviel von welchem Brot wem zu geben
ist –"
(Buch XI, vv. 173 – 175)

Die Parallelisierung der Märtyrerlinie und der Text-und-Liebe-Thematik wird ferner in Buch XII geradezu explizit vorgenommen durch die Zufallsbegegnung zwischen Zofia, die mit Artemidor von ihrer Heilungssitzung bei Jazon zurückkehrt, und Barchob und Aleksander, die nach der Episode mit den christlichen Märtyrern auf dem Weg zu Jazon sind. Hierbei kommt es zu einem trivial-komischen Missverständnis im Dialog der beiden Parteien, als Zofia Aleksander als Quidam bezeichnet und dieser darauf versehentlich mit Bezug auf den Christen Quidam antwortet. Die Begegnung endet mit einer Verabredung zwischen Zofia und Aleksander (XII, v. 105), die dann in Buch XV zustandekommt.

3.2 Die Bücher XIV – XVI: Liebesdreiecke und Konspiration

Das episch-chronologisch unbestimmte Buch XIV mit seiner Porträtierung des reichen römischen Dandys Lucius Pomponius und seiner Clique, das arithmetisch die erste Hälfte des Epos abschließt, scheint zu signalisieren, dass der zeitliche Abstand zwischen dem erzählten zweiten und dem erzählten dritten Tag unbestimmt zu denken sei, d.h. es könnte eine Reihe von Tagen zwischen ihnen vergangen sein, doch wird diese Möglichkeit indirekt durch eine spätere Information widerlegt (vgl. unten zu Buch XVIII).

Die Erzählung des ereignisreichen dritten erzählten Tages der Handlung selbst, der laut XV, vv. 137 – 139 in unmittelbarer zeitlicher Nähe zum römischen Florafest (28.4.-3.5.) liegt, setzt jedenfalls mit dem sehr umfangreichen und substanziellen Buch XV ein, wo explizit die beiden thematischen Stränge "Christentum" und "Liebe" weiter zusammengeführt, aber mehr oder weniger indirekt auch sämtliche übrigen Handlungslinien angesprochen werden. Aleksander ist in einem festlichen tête à tête zu Gast bei Zofia. Er regt seine Gastgeberin an, langweilt sie aber zugleich auch sehr durch seine Erzählungen über Gastmähler und das Fasten der Christen. Das tête à tête der beiden wird unterbrochen durch den Auftritt des Lucius Pomponius Pulcher und seiner Clique – mit einer Einladung an Zofia zu einem Fest in Villa Pomponiana. Auch Zofias Hausfreund Artemidor tritt in Erscheinung; zwei Boten (von Jazon bzw. von Hadrian geschickt) bringen ihm hierher Briefe, die, wie aus dem weiteren Ver-

lauf zu schließen ist, beide mit dem Jüdischen Aufstand in Verbindung stehen. Ein Höhepunkt des Buches ist zweifellos Zofias erstaunliche lyrische Improvisation, die als poetische Umsetzung einer platonisierenden Reflexion Artemidors, aber auch als Nachwirkung der Lektüre von Aleksanders Manuskript verstanden werden kann.

Abgesehen von den tieferen gedanklichen Inhalten des Buches, die seiner zentralen Stellung im Epos entsprechen, kommt hier ein Spiel der narrativen Parodie auf seinen Höhepunkt. Gemeint ist der Einsatz des sattem bekannten Motivs des Liebesdreiecks, das hier durch Multiplikation verspottet wird. Zu Beginn der Handlung, und bis zu ihrem Schluss, sind die "Poetesse" Zofia von Knidos und der Philosoph Artemidor ein Paar, wobei am Anfang sie zu ihm kommt (Buch III, v. 7), während später ausschließlich er zu ihr kommt. Zu Artemidors offenkundigem Missbehagen sucht Zofia dann Heilung von ihrer eigenartigen Text- und Liebeskrankheit nicht bei ihm, sondern bei seinem Kollegen und Konkurrenten, dem jüdischen Philosophen, Magier, Heiler und Rabbi Jazon, und Artemidor muss sich zum Trost von seiner Freundin anhören, er sei "der zweite Jazon" (XII, v. 47). Zofias tête à tête mit Aleksander (von Jazon als Heilmittel empfohlen) schafft die Andeutung eines ersten Dreiecks; der Flirt des Lucius Pomponius mit Zofia die eines zweiten Dreiecks, und die bereits zuvor angebaute Liebesbeziehung zwischen Lucius Pomponius und der Zirkustänzerin Elektra-diwa (XV, vv. 137 – 139) die eines dritten Dreiecks. Buch XV endet mit Aleksanders Gedanken an ein Verlassen von Zofias kurzfristig sehr bevölkertem Haus. Wo Aleksander die Nacht vom 3. auf den 4. Tag verbringt, wird unter anderem mit den Mitteln der Zeitdarstellung als episches Geheimnis hingestellt.

Das nachfolgende Buch XVI schildert natürlich nicht Aleksanders Nacht am Ende des 3. Tages, sondern schwenkt über in das Anwesen Jazons, der zu später Stunde und in tiefer Konspiration seinen Adlatus Barchob in den Kampf nach Judäa verabschiedet, in der Meinung, Barchob sei der Messias; Barchob wird dabei übrigens auf sehr phantastische Weise mit dem historischen Aufstandsführer Bar-Kochba identifiziert (s. dazu Fieguth 2008). Dass es sich hier gleichfalls um die Nacht des dritten Handlungstages handelt, wird dem Leser

durch die kompositorische Position des Buches nahe gelegt; völlige Sicherheit darüber hat er allerdings nicht.

3.3 Die Bücher XVII – XX und die Verwirrung um den 3. und 4. erzählten Tag

Erst das XVIII. Buch kehrt zu Aleksander zurück und thematisiert in sehr auffälliger Weise dessen Abwesenheit, denn es schildert Aleksanders verlassene Behausung samt ihrer künstlerischen Ausgestaltung und samt der jungen Zugehfrau, auch wird uns gewissermaßen die Fortsetzung von Aleksanders Manuskript aus Buch VI zu lesen gegeben, als eine Art Stimme des abwesenden Epiroten. Als einziges „Ereignis“ figuriert der Besuch eines Boten mit einer Menge Blumen, die angeblich von Quidam stammen, d.h. wohl von den Christen, vermutlich als Dank für Aleksanders Brotspende beim Prozess gegen den Gärtner Quidam und seine Mitgläubigen (XVIII, v. 47⁹). Dies begründet die Vermutung, dass wir uns zeitlich am dritten Tag befinden, der sich demnach also direkt an den zweiten Tag anschließt, an dem der Christenprozess stattgefunden hatte. Dies würde bedeuten, dass hier eine zeitliche Retrospektive um mehrere Stunden gegenüber dem nächtlichen Buch XVI vorliegt, die nicht expliziert wird. Und wenn unser Held Aleksander zwei Bücher später, in Buch XX, zu nächtlicher Stunde hoch bewegt und müde in sein Heim zurückkehrt, dort die Blumen vorfindet, sich auf ihnen bettet und in Gedanken zuerst an Gwido-Quidam und dann an Zofia einschläft – so haben wir das Recht zu der Annahme, dass es sich um die Nacht vom dritten auf den vierten Tag handelt. Das wäre dieselbe Nacht, in der Barchob das Anwesen Jazons verlässt (Buch XVI).

Chronologische Verwirrung stiftet im Vorfeld anscheinend harmlos das Buch XVII, das im Kontrast zum nächtlichen Buch XVI die morgendliche Eröffnung eines Bildhauerateliers schildert, in dem u.a. einige noch unfertige Antinous-Statuen zu sehen sind, und das dann von Lucius Pomponius, seiner Clique und Elektra-diwa besucht wird.¹⁰ Diese passagenweise außerordentlich satirische Episode, die auch ein Licht auf die kommerziellen Auswirkungen von Hadrians Religionspolitik wirft, wird vom Erzähler nicht „datiert“, es kommt dafür aber aus dem Gesamtzusammenhang am ehesten der Morgen des 4. Ta-

ges in Frage. Dies aber steht in bezeichnendem Widerspruch zur mutmaßlichen Datierung des *nachfolgenden* Buches XVIII (Aleksanders verlassene Wohnung) auf den *zurückliegenden* 3. Tag und auch noch des Buches XX (Aleksanders nächtliche Heimkehr) auf die gleichfalls *zurückliegende* Nacht vom 3. auf den 4. Tag.

Weitere markante Verwirrung in der Darstellung der zeitlichen Abfolge schaffen die eng mit dem jüdischen Aufstand zusammenhängenden Handlungselemente, die zusätzlich zu Barchobs nächtlichem Aufbruch in Richtung Judäa (Buch XVI) zwischen die Bücher XV, XVIII und XX eingeschoben werden. Zunächst ist hier das Buch XIX zu nennen, das den Besuch des Philosophen Artemidor bei Kaiser Hadrian im Garten seines "Schlosses" erzählt, was mit Sicherheit am 4. Tag stattfindet (Artemidor erwähnt auf die Frage des Kaisers einen Brief, den er "gestern nacht" von Jazon mit der Nachricht von dessen Krankheit erhalten hat – s. XIX, vv. 78 – 80 in Verbindung mit XV, vv. 278 – 283). Dieses Buch widerspricht mit seiner – wahrscheinlichen – Situierung auf den 4. Tag¹¹ der – wahrscheinlichen – Chronologie des vorangehenden Buches XVIII (3. Tag) und des nachfolgenden Buches XX (Nacht des 3. auf den 4. Tag).

Ein derartiges Hin- und Herspringen auf der Zeitlinie ist für sich genommen nichts Ungewöhnliches – einschneidend ist hier aber die auffällige Abwesenheit entsprechender "Führung" und "Motivierung" durch den Erzählerkommentar, was einer sehr einschneidenden Verfremdung gleichkommt. Der dritte und der vierte Tag, "heute" und "gestern" vermischen sich hier in der konkreten, "prosaischen" epischen Zeitdarstellung in einer Weise, die in dem früheren XIII. Buch mit der metaphorischen Formel "W powietrzu, które nagaba sumienie, / W powietrzu zwianym z przedświtem Epoki / Nowej, z mętami starej – z siarką, z solą" – "In einer Luft, die das Gewissen angreift, / In einer Luft, durchweht mit dem Dämmern einer neuen / Epoche, mit den Stoffen der alten – mit Schwefel, mit Salz" (Buch XIII, vv. 277 - 279) bezeichnet worden war.

Daran knüpft in Buch XX eine Erzählerbemerkung an über Aleksanders Existenz "wśród czasowych mętów / Zawiei, mroku pełnej i lyskania" – "in einem "Wirbelsturm / Der Zeitenstoffe, der voller Finsternis und Leuchten war" (Buch XX, vv. 101 f.), von der der Leser nicht recht weiß, ob er dies ausschließlich symbolisch, oder aber zugleich auch ganz konkret verstehen müsste.

3.4 “Der Umschlag des politischen Windes”. Eine Zäsursetzung in Raten in den Büchern XIX, XXI und XXIV

Spätestens mit dem Buch XIX erhält das alles auch eine reale, politische Grundlage – der Erzähler berichtet hier prosaisch von den Gerüchten über den Jüdischen Aufstand, die in der Stadt kreisen (bereits seit Beginn der Handlung des Epos?) und von einer daher rührenden einschneidenden “Veränderung der Luft”.

Niejasna w mieście krążyła wiadomość	Eine unklare Nachricht ging in der Stadt Um
O niepokojach w prowincji, czy wojnie, Czy że wyjechać ma Cesarz-Jegomość	Über Unruhen oder Krieg in der Provinz, Oder dass der Herr Kaiser wegfahren soll
W nocy – wyjechać, jak można, spokojnie,	In der Nacht – wegfahren so ruhig wie möglich,
By tłum przywyknął czuć go i z daleka	Damit die Menge sich daran gewöhnte, ihn auch von ferne zu spüren
Lub czcić w postaci zwykłego człowieka.	Oder zu ehren in der Gestalt eines gewöhnlichen Menschen
[...]	[...]
Inni nareszcie tę powietrza zmianę	Andere schrieben diese Veränderung der Luft
W zamku, i co żeń wywiało za ścianę,	Im Schloss, und was davon nach außen wehte,
Przypisywali wschodnim pewnym gościom,	Gewissen östlichen Gestalten zu,
Lub z okrętami przyszłym wiadomościom.	Oder den Nachrichten, die mit den Schif- fen kamen.
– Wieść każda w Rzymie, niż gdziekolwiek więcej,	– In Rom, mehr als irgendwo sonst, hat jede Nachricht
Ma różnokształtnych ust swych sto tysięcy,	Hundertausend verschiedenartige Mün- der,
Które brukową najprzód tętnią wargą, W jaśniejsze potem urastając glosy,	Die zuerst als Pflastersteinlippe dröhnen, Dann zu klareren Stimmen erwachsen,
Oklaskiem dalej stają się, lub skargą, Myślami Cara, i zowią się: Losy.	Weiter zu Beifall werden, oder zu Klage, Zu Gedanken des Zaren, und heißen: G e s c h i c k e .
(Ks. XIX, ww. 1 – 6; 13 – 22)	(Buch XIX, vv. 1 – 6; 13 – 22)

Die zeitliche Zäsur der “politischen Luftveränderung” wird durch Ausflüge in nachantike Zeiten verstärkt. Dass die “schicksalsträchtigen” Gedanken des “Herrn Kaisers” bzw. “des Zaren” ihren ersten Ursprung im Stimmengewirr der Gerüchte haben sollen, ist ohne Zweifel auch eine Anspielung auf Kaiser und Zar der Mitte des 19. Jahrhunderts. Dem entspricht am Ende des XIX. Buches ein zorniger Verweis des Erzählers auf den göttlichen Heilsplan, gefolgt von einem Exkurs in die Epoche der frühen Neuzeit (Raffael, Kolumbus, Jeanne d’Arc, James Watt – XIX, vv. 146 – 171).

Noch deutlicher kommentiert er die Veränderung der Zeit durch den Jüdischen Aufstand in Buch XXI. Es beginnt mit der Nachricht von der Beorderung des Generals Severus Julius aus “Bretania” sowie dem *über mehrere Nächte* erfolgenden Einmarsch lange nicht gesehener Legionen in Rom, die zu weiterem Einsatz in Judäa bestimmt sind, die aber in der Stadt höchste Spannung verursachen:

Wieści, co pierwaj krążyły po Rzymie
W sposób nie dosyć jasny i czytelny,
Zaczęły postać przybierać i imię:
Z Bretanii pono general naczelny

Severus Julius wrócić miał nie-
bawem,
Także legiony z dawna nie widziane

Cesarza wołą ściągano, czy prawem

Nowym? – Te nocą nieraz, jako
ścianę
Równą, księżycą bielmem
wyjaśnioną,
Napotykałeś, ustępując z drogi,
A czuleś ścianę gmachu poruszoną,
Mierzonych kroków masy szmer
złowrogi.
(Ks. XXI, ww. 1 – 12)

Die Nachrichten, die in Rom umgingen, zuerst
In nicht sehr klarer und verständlicher Weise,
Begannen Gestalt und Namen anzunehmen:
Aus Bretanien sollte wohl der kommandie-
rende General

Severus Julius bald zurückkehren,

Auch wurden lange nicht mehr gesehene
Legionen

Zusammengezogen, nach dem Willen des
Kaisers oder

Nach neuem Gesetz? – Nachts zuweilen konn-
test du

Denen wie einer mondaugenweißen Wand

Begegnen, gingst ihnen aus dem Weg,
Und spürtest das Erzittern der Gebäudewand,
Den unheilvollen Hall des Marschtritts der
Masse.

(Buch XXI, vv. 1 – 12)

Der Spannungszustand wirkt sich, wie bereits bemerkt, auf das Befinden der Personen der Handlung aus, und zwar *während mehrerer Tage* – wobei auf die offenkundige Banalität der weiblichen Zeitwahrnehmung (der kranken Zofia und ihrer glücklichen Rivalin Elektra-diwa) – im Kontrast zur Mächtigkeit der römischen Legionen und zu den weisen Banalitäten Jazons hinzuweisen ist:

Dramy aż naszej osoby to czuły;	Dies spürten selbst die Personen unseres Dramas;
Zofia nieznośną była dla służebnej;	Zofia war unerträglich zu ihrer Dienerin;
Struny się liry nietykanej psuły;	Die Saiten der nicht berührten Lyra gingen kaputt;
Mag z lekarstwami swymi – tak potrzebny,	Der Magier mit seinen Arzneien – so notwendig,
Jak niewidzialny dla ciężkiej słabości;	War wie unsichtbar wegen schwerer Krankheit;
Barchob, zmieniony jak nie swa osoba –	Barchob, verändert wie eine andere Person –
Odprawujący niemo natlok gości;	Wies stumm den Ansturm der Gäste ab;
Mistrz Artemidor, wzywany co doba	Meister Artemidor wurde jeden Tag
Do cesarskiego gmachu lub ogrodu;	Ins kaiserliche Gemach oder Gartengelände gerufen;
Pomponius nawet, odwłoką zachodu	Sogar Pomponius war wegen verschobener Vorbereitung
Okolo uczty w Villa Pomponiana,	Des Festmahls in Villa Pomponia
Zmieniony nieco –	Etwas verändert –
Więc – Elektra-diwa	
Sama – wśród tylu ruin niezachwiana,	Als einzige – unter so viel Ruinen unerschüttert,
Tylekroć więcej świetna – i szczęśliwa!	Um so viel herrlicher – und glücklich!
[...]	[...]
Mag tylko mówił – słysząc: “Są	Allein der Magier sprach – so war zu hören:
godziny	“Es gibt verschiedene
Różne – ta cięższa godzina, ta lżejsza;	Stunden – die eine ist schwerer, die andere leichter;
Ta ma rozedrzeć, ta znów złączyć może.”	Die eine soll zerreißen, die andere wieder verbinden.”
To mówił mędrzec, skarżąc się na łoże – –	So sprach der Weise, seine Beschwerden beklagend – –
(Ks. XXI, ww. 33 – 46; 49 – 52)	(Buch XXI, vv. 33 – 46; 49 – 52)

Aber erst zu Beginn von Buch XXIV thematisiert der Erzähler die zeitliche Verwirrung seiner Erzählung am allerunmissverständlichsten und begründet sie mit dem "politischen Umschlag des Windes", der es ihm unmöglich mache, seinen Bericht einfach "glatt" fortzusetzen:

Politycznego jeden obrót wiatru	Ein einziger Umschlag des politischen Windes
W ciele tym, ściśle politycznej treści,	In diesem Körper rein politischen Inhalts
Naszego scenę odmienił teatru –	Hatte die Szene unseres Theaters verändert –
Tak że powrócić gładko do powieści	So dass glatt zum Roman ¹² zurückzukehren
Byłoby ująć z prawego jej toku.	Hieße, seinen rechten Lauf zu beschädigen.
(Ks. XXIV, vv. 1 – 5)	(Buch XXIV, vv. 1 – 5)

Er wiederholt dies sogar noch mit einer anderen Formel, die eine tiefe Erschütterung des Erzählvorgangs selbst zum Ausdruck bringen soll, allerdings nicht ohne eine Prise Ironie:

Do kogóż wrócić w tej powieści całój,	Bei wem wieder ansetzen in diesem ganzen Roman,
Gdzie wchodzi ludzie, a nie ideały?	Dem Menschen angehören, keine Ideale? –
–	Die einen sind im Bett, andere sind außerhalb sich –
Na łóżach jedni, drudzy poza sobą –	Und wieder andere diskutierten über den begonnenen Krieg,
O wszczętej inni dyskutując wojnie,	Und schmähnten dabei, könntest du sagen, die Gegenwartszeit
Obecną, rzekłbyś, iż wzgardzili dołą	Und ruhten unruhig in der Bewegung aus:
I odpoczęli w ruchu, niespokojnie:	Als wollten sie die Entscheidung
Jakoby pierwsi chcieli rozstrzygnięcia	Einer Sache, die sie gar nichts anging,
Rzeczy, bynajmniej ich nie obchodzącej,	Ehe sie zu ihren Alltagsgeschäften zurückkehrten.
Nim do powszednich powrócą zaczęcia.	(Buch XXIV, vv. 19 – 27)
(Ks. XXIV, ww. 19 – 27)	

Dem allen fügt er ferner noch jene Konzeption der narrativen Ironie hinzu, des kleinen Ereignisses, das sich "die Mehrheit der anderen Ereignisse" zum Hin-

tergrund umgestalten kann, und die bereits zu Beginn dieser Studie angeführt wurde. Erst dann setzt er den “Roman” fort, und zwar entgegen emphatischer Ankündigung durchaus glatt, in direkter chronologischer Anknüpfung an Buch XXII, bis zum eigenartigen Tod Aleksanders und dem darauf folgenden noch eigenartigeren Nachspiel im Geist christlicher Glaubenszeugenschaft (XXIV).

Die 73 Zeilen umfassende Einleitung zu Buch XXIV ist ohne Zweifel der Höhepunkt derjenigen Passagen des Erzählmonologs, die spätestens ab Buch XIX den Effekt einer deutlichen Zäsur im bisherigen Ablauf der Handlung hervorrufen sollten; sie hätte übrigens in vielen Passagen auch vorzüglich als Einleitung zu Buch XIX dienen können. Dass die explizite Setzung dieser Zäsur durch den Erzähler in mehreren Etappen erfolgt, und dass ihr unübersehbarer Kulminationspunkt in das Buch XXIV verschoben wird, ist natürlich nicht ohne Sinn. Der völlig anonyme und sinnlose Tod des anonymen jungen Epiroten soll aus dem Fluss des kontinuierlich Erzählten herausgehoben und mit hoher, gerade auch paradoxer potenzieller Bedeutung ausgestattet werden, nicht nur durch die christliche Predigt an seiner Leiche, sondern eben auch durch narrative Verfahren der Zeitgestaltung. Aleksanders persönliche Geschichte steigt hier neben dem Jüdischen Aufstand auf zu einem der Prätendenten auf die Rolle des “kleinen Ereignisses, welches die gesamte Epoche zu ihrem Hintergrund verwandelt”.

3.5 Die Bücher XXII – XXVIII: symbolisches Kontinuum und Zerrissenheit der Chronologie

Die eigenartige Portionierung und teilweise Verschiebung der “dramatisierenden” Zäsur hat zur recht überraschenden Folge, dass der Wiedereinsatz des Erzählens beginnt, bevor die Zäsursetzung (in XXIV) ihren Höhepunkt erreicht hat. Jedenfalls gibt der Erzähler in Buch XXII nicht explizit an, an welchem der mehreren Tage und Nächte der politischen Spannung die Handlung “der Personen unseres Drama” weitergeht, d.h. wie viel oder wie wenig Zeit seit Artemidors Unterredung mit Hadrian (Buch XIX), Aleksanders nächtlicher Rückkehr in seine Wohnung (Buch XX) und dem mehrtägigen Einmarsch der Legionen in Rom (XXI) zum Zeitpunkt der Fortsetzung seines Handlungs-

berichts vergangen ist. Setzen wir für den Neuansatz der Handlung also vorsichtshalber einen erzählten fünften Tag an, der in unbestimmter, wenn auch nicht allzu langer zeitlicher Entfernung von den zuvor erzählten Tagen zu denken ist, die, wie bereits gesagt, zumindest teilweise mit dem römischen Florafest (28.4.-3.5.) zusammenfallen. Der fünfte Tag muss noch immer in der warmen Jahreszeit liegen.

Der Bericht über den Fortgang der Handlung beginnt in Buch XXII *medias in res* mit einem – ungemein unglücklich verlaufenden – Besuch Aleksanders am Bett der kranken Zofia und setzt sich in Buch XXIII mit einer Episode im Haus des gleichfalls unpässlichen und mit seiner Elektra-diwa beschäftigten Lucius Pomponius fort, dem sein Freund Florus die offizielle Nachricht vom Jüdischen Krieg (geöffneter Janus-Tempel) überbringt, woraufhin Elektra-diwa ihren Lucius dazu bewegt, mit ihr zusammen zum Magier Jazon aufzubrechen, damit sie endlich einmal einen Juden kennen lernt. Der Leser darf annehmen, dass diese beiden Ereignisse an demselben – fünften erzählten – Tag stattfinden, möglicherweise sogar um dieselbe Tageszeit (später Vormittag?). In jedem Fall liefern sie markante, wenngleich nicht notwendigerweise eindeutige Maßstäbe für die zeitliche Lokalisierung der direkt nachfolgenden Episoden, darunter der Tod Aleksanders (Buch XXIV), Jazons (Buch XXV) und Zofias (XXVII).

Für Aleksanders Weg in den Tod (XXV) wird der direkte zeitliche Zusammenhang mit seinem Besuch bei Zofia (XXII) im Erzählermonolog ausdrücklich und explizit konstatiert:

Od progów Zofii syn Aleksandrowy	Von Zofias Schwelle trieb Aleksanders Sohn
Niół się jak drzewo z posady wyrwane,	Fort wie ein aus dem Fundament gerissener Baum,
Gdy Akwilonem jest podejmowane I idzie, wieniec otrząsając z głowy:	Wenn ihn ein Aquilon erfasst Und er dahingeht mit vom Haupt geschütteltem Kranz:
Upadku miejsca błędną szuka nogą,	Und irrenden Fußes einen Ort zum Niederfallen sucht,
Zniszczenie mając i celem, i drogą. (Ks. XXIV, ww. 74 – 79)	Und die Vernichtung ihm Ziel und Weg ist. (Buch XXIV, vv. 74 – 79)

Aleksander geht also direkt von seiner zutiefst enttäuschenden letzten Begegnung mit Zofia (Buch XXII) am fünften erzählten Tag in selbstmörderischer Stimmung in die Stadt, wo er dann tatsächlich den Tod findet (Buch XXIV).

Ganz analog findet in Buch XXV, das von Barchobs Siegen im jüdischen Krieg und von Jazons Tod erzählt, eine direkte Anbindung an den erzählten Zeitpunkt von Buch XXIII statt, denn Lucius und Elektra-diwa stören Jazon und seinen anonymen Boten durch einen versuchten Besuch, der jedoch zurückgewiesen wird (XXV, vv. 131 – 156); allem Anschein nach ist dies demnach derselbe fünfte erzählte Tag. Aleksander und Jazon sterben demzufolge an demselben Tag, was durch allerlei Motiv-Korrespondenzen verstärkt wird: Aleksanders gewaltsamer Tod veranlasst einen Christen zu einer Strafpredigt gegen die Mörder, Jazon stirbt mit einer Vision des Golgatha-Geschehens.

Dieser engen motivischen und auch zeitlichen Verknüpfung und damit der Situierung auf den 5. Tag wirken aber in beiden Büchern verschiedenartige Elemente entgegen – in Buch XXIV ist es die oben bereits kommentierte Geste des Zögerns bei dem nach politischem Windumschlag neu einsetzenden Erzähler, in Buch XXV sind es massive chronologische Widersprüche verschiedener Art.¹³

Einer dieser Widersprüche bezieht sich auf zwei jüdische Feste, auf die in Buch XXV *angespielt* wird, das Fest der Tempelreinigung oder Chanukka (XXV, vv. 157 – 159), das im November oder Dezember stattfindet, und das Pessach-Fest, das in den März oder April fällt (ehe er stirbt, nimmt Jazon mit seinem jüdischen Gast ein betont jüdisches Mal ein, bestehend aus Wein, Milch und Lamm). Chronologisch verbindlichen Charakter haben diese Anspielungen indessen nicht; aus Norwids christlicher Sicht steht die symbolische Anspielung auf das Pessach-Fest sicher im Vordergrund.

Unvergleichlich gravierender ist der folgende Umstand: Jazon hatte in der Nacht vom dritten auf den vierten Tag der Handlung seinen Barchob nach Judäa in den Kampf geschickt (Buch XVI) und sich zugleich bei seiner gesamten Umgebung krank gemeldet. Das Buch XXV beginnt mit der klaren Information, dass seither viele Tage vergangen sind:

Jak przez czasowe gdy kto wieczne słysz	Wie wer durchs Zeitliche das Ewige hört
I folgę daję obecności gwarnej, Bacząc, czy odgadł, gdzie jest? – bacząc w ciszy, Której treść wielka, lubo pozór marny –	Und lässt der lauten Jetztzeit ihren Lauf, Schaut, ob er erriet, wo er ist? – schaut in der Stille, Die großen Inhalt hat, so gering er auch scheint –
I próżen rzeczy znikomych kwapienia	Und frei vom Hasten nach den nichtigen Dingen
Próbuje tylko, ile mu jest dano I wolno swego uchylić sumienia Za cyrk, gdzie jeszcze walk nie dokona- no: Tak Jazon, wieścią choroby okryty,	Nur ausprobiert, wie viel kann Und darf er sein Gewissen Über den Zirkus hinausstrecken, wo die Kämpfe noch gar nicht ausgefochten sind: So zählte Jazon, von der Nachricht seiner Krankheit gedeckt,
Samotnie wschody liczył i zachody – To przed domostwem siadując jak wryty, Niewiele baczny na wieczorne chłody, To od przysionka przechodząc wzdłuż sali, Gdzie drży fontanna i lampa się pali.	Einsam Sonnenauf- und untergänge – Bald saß er wie angewurzelt vor dem Haus Und achtete nicht viel auf abendliche Kälte, Bald schritt er auf und ab vom Gang den Saal entlang, Wo die Fontäne bebt und die Lampe leuch- tet.
(Ks. XXV, ww. 1 – 14)	(Buch XXV, vv. 1 – 14)

Solchem beträchtlich größeren zeitlichen Abstand entspricht auch, dass in diesem Buch der Besuch eines Boten aus Judäa bei Jazon geschildert wird, der von den Erfolgen des Jüdischen Aufstandes und von den Heldentaten Barchobs berichtet. Es müssen also seit Barchobs Abschied von Jazon in der Nacht vom dritten auf den vierten erzählten Tag (Buch XVI) nicht nur einige wenige Tage, sondern gleich mehrere Wochen oder sogar Monate vergangen sein. Das aber steht, um es zu wiederholen, in unauflöslichem Widerspruch zu Lucius Pomponius' und Elektra-diwas versuchtem Besuch bei Jazon, der zum Zeitpunkt der Anwesenheit des jüdischen Aufstandsboten etwa am Nachmittag des fünften erzählten Tages erfolgt, und zwar nahezu direkt, bevor die kaiserlichen Likatoren mit dem Verbannungsbefehl an Juden, Philosophen und Christen in Jazons Anwesen eindringen und seinen Tod verursachen. Dieser Widerspruch zerreißt

mehr als alle anderen narrativen Verfahren dieser Dichtung die Einheit und Kontinuität der erzählten Zeit. Jazon stirbt demnach entgegen jeder Logik sowohl mehrere Wochen später als Aleksander, als auch an demselben fünften erzählten Tag wie der junge Mann aus Epirus.

Die Bücher XXVI und XXVII ignorieren diesen chronologischen Widerspruch und schließen zeitlich direkt an Lucius' und Elektras Zurückweisung durch Jazon an: Lucius stiftet noch an demselben – erzählten fünften – Tag Elektra dazu an, der Poetesse Zofia einen Abschiedsbrief und einen Präsentkorb überbringen zu lassen, der Blumen und ein Medizinfläschchen enthält (XXVI). In Gegenwart ihres gleichfalls mit Verbannung belegten Hausfreundes Artemidor, der sich von der Freundin verabschieden will, stirbt Zofia, sobald sie diese Medizin eingenommen hat (XXVII). Zofias Tod tritt demnach fast gleichzeitig mit dem Tod Aleksanders (Buch XXIV) und quasi gleichzeitig mit dem Tod des Jazon ein, dessen Datum widersprüchlicherweise sowohl auf den fünften erzählten Tag, als auch auf einen mehrere Wochen oder Monate später liegenden Zeitpunkt fällt. Erinnern wir uns daran, dass der fünfte erzählte Tag noch deutlich in der warmen Jahreszeit liegt.

Der erwähnte Widerspruch wird am Schluss der Dichtung neuerlich aktiviert durch den sechsten erzählten Tag, an dem gleichzeitig Zofia und Jazon begraben werden (Buch XXVIII), was allem Ermessen nach am Tag nach dem Tod erfolgt, d.h. an ein und demselben sechsten erzählten Tag der Handlung. Aber es blasen hier bereits die Herbstwinde (XXVIII, v. 5), d.h. wir sind bereits etwa im Monat Oktober angelangt.

Durch die Aufeinanderfolge der Bücher werden die Tode Aleksanders, Jazons und Zofias mehr als deutlich in einen engen kompositorischen, und damit auch symbolischen Zusammenhang gebracht; dieser erstreckt sich jedoch nicht auf die Chronologie, deren Zusammenhang zerrissen ist. Aleksanders Tod bleibt damit herausgehoben – das Schicksal seiner Leiche bleibt unbekannt; Zofia und Jazon werden am letzten Tag der Handlung gleichzeitig bestattet (Buch XXVIII).

4 Zusammenfassung: Ruin und Kontinuität der Zeit

Der Durchgang durch die Wirrnisse der Zeitdarstellung in *Quidam* hat bestätigt, dass hier ein methodisches Verfahren vorliegt: in der ersten Hälfte des Epos werden die unterschiedlichen Handlungslinien kunstreich zerrissen, und ihre Bruchstücke zu kontrastierend-parallelsierenden Kombinationen neu arrangiert. Spätestens ab Buch XVII wird dieses Verfahren graduell verschärft durch die zusätzliche Schaffung evidenter chronologischer Widersprüche sowie durch eine eigenartig portionierte und mit deutlicher Verschiebung auf den Höhepunkt gebrachte Zäsursetzung (im Hinblick auf das "Umschlagen des politischen Windes" in Rom). Das Ergebnis ist der Eindruck einer in ihrer Kontinuität immer stärker ruinierten Zeit und einer sich zunehmend verschärfenden Dramatik des Zeitablaufs. Der tiefere Sinn dieses Verfahrens kann hier nur kurz angedeutet werden. Zum einen stellt die kosmische Zeit der Gestirne und die soteriologische Zeit von Gottes Heilsplan alles menschliche Zeitempfinden überhaupt in das schräge Licht der Ironie. Die Darstellung ruinierter Zeitkontinuität geschieht fast mehr durch narrative und kompositorische Verfahren als durch explizite Thematisierung in Gedanken oder Gesprächen der dargestellten Personen. Sie enthält sicherlich eine Diagnose der in ihren Fundamenten ruinierten Epoche Hadrians, aber auch der modernen Gegenwart des 19. Jahrhunderts. Dessen von Massen bewohnte Metropolen und multiethnische Imperien beruhen auf ebenso brüchigen Grundlagen und rufen ein ebenso ruiniertes Zeitgefühl, eine ebenso labile Sicht von der Hierarchie der privaten und öffentlichen Ereignisse und ebenso ahnungsvoll-ungewisse Phantasien von der näheren oder weiteren Zukunft hervor. *Quidam* enthält ungemein fein gesponnene und präzise Anspielungen auf unterschiedliche Auffassungen innerhalb der seinerzeitigen polnischen Gesellschaft zur modernen Zivilisation, zur Rolle von Kirche und Religion, zur Teilhabe der Juden an der modernen Zivilisation, sowie zum Sinn oder Unsinn von organischer Arbeit unter den Bedingungen der Fremdherrschaft oder von militärischen Aufständen. Das Werk kam in Norwids erster Sammelausgabe seiner Dichtungen im Jahr 1863 heraus, als der letzte große polnische Aufstand gerade ausbrach. Dieser Band verfiel einer jahrzehntelangen, über Norwids Tod 1883 hinausreichenden Rezeptionsverweige-

rung, ehe er am Ende des 19. Jahrhunderts zum Ausgangspunkt einer bemerkenswerten Renaissance dieses eigenwilligen Dichters wurde.

Bemerkungen

- 1 *Quidam*. Przypowieść wurde erstmals gedruckt in Norwid 1863: 251-276. Zitate aus *Quidam* folgen, unter Wahrung der Sperrungen, der Ausgabe Norwid 1971; angegeben werden jeweils das Buch in römischen und die Verszeilen in arabischen Ziffern. Die Orthographie der Eigennamen des Epos entspricht gleichfalls dieser Ausgabe; die Hauptfigur, der "Sohn Aleksanders", wird allerdings entsprechend Buch X, v. 24 in der Regel als "Aleksander" bezeichnet. Alle deutschen Norwid-Zitate sind meine Übersetzung – R.F.
- 2 Dla jednej nazwy – mniej; dla nazwy cienia! (XII, w. 98). – Es ist offenkundig sehr bewusst derart blass gewählt, dass die Spitze gegen Titel der romantischen Versepeik wie *Don Juan* (Byron), *Maria* (A. Młczyński) *Grażyna*, *Konrad Wallenrod*, *Pan Tadeusz* (alle drei A. Mickiewicz), *Eugenij Olegin* (A.S. Puškin) oder *Benionowski* (J. Słowacki) erst spät, oder gar nicht ins Bewusstsein des Lesers tritt.
- 3 Besonders die trivialeren Aspekte dieser Verständnisschwierigkeit sind ein Ausgangspunkt für die vorliegende Studie, darunter die anscheinend subalterne Frage nach dem zeitlichen Abstand zwischen den erzählten Tagen der Handlung.
- 4 Anspielung auf Norwids späten Traktat *Milczenie* 'Das Schweigen', in dem die rhetorische Figur der Aposiopese, das literarische und künstlerische Verfahren der andeutenden Aussparung und die textgrammatische Frage der Implikation und späteren Explikation neben Mustern zyklischer Abläufe historischer Prozesse behandelt werden; s. dazu Fieguth (2001).
- 5 In Fieguth (2003) habe ich eine entsprechende Konzeptualisierung des Autors und Erzählers einer romantischen Verserzählung vorgeschlagen. – Direkt aus der Romantik übernommen ist die literarische Konvention des überreichen Anmerkungsapparats in *Quidam*, der sich allerdings sehr um größte altertumswissenschaftliche Gelehrsamkeit bemüht.
- 6 Norwids modifizierte typologische Allegorese ist Teil der assoziativen Beziehungskunst, die *Quidam* auszeichnet, und die z.B. über die besagte Allegorese hinaus die Verhältnisse zwischen den dargestellten Figuren umfasst. Das theologische Standardwerk zur biblischen Allegorese ist de Lubac (1959-1964), für unseren Zusammenhang insbesondere Band I, 1, 187-198. S. auch Fry (1988).
- 7 Der Verweis eines Phänomens auf eine historisch frühere, kulturell andere oder auch auf eine historisch spätere (gegenwärtige) Erscheinungsform "desselben" Phänomens ist mit Norwids nicht erhaltenem Poem *Cienie* ('Die Schatten'; evtl. früherer Titel von *Quidam*) sowie auf die Platon-Zitate in *Quidam* bezogen worden: jedes Phänomen ist Schatten eines früheren bzw. weist als Schatten auf sein früheres "Urbild" zurück – s. Jastrun (1971: 138 f.).
- 8 In Buch X, vv. 74 – 82. Vgl. auch Trybuś (2000: 76-87; "Paryż Norwida").
- 9 Wie so viele andere erzählte "Fakten", so ist auch dieses nicht von vornherein eindeutig. Ob die Blumen von Zofia oder von den Christen stammen, wird nicht sofort und ein für allemal geklärt.
- 10 Ziemlich deutlich ist hier die Anspielung auf die Verhaltensweisen moderner Galerie- und Atelierbesucher.
- 11 Artemidor wird am Abend des 3. Tages zum Kaiser berufen – Buch XV, vv. 289 – 295.
- 12 *Powieść* könnte in diesem Kontext auch mit "Erzählung" übersetzt werden.
- 13 Angesichts der zeitlichen Verwirrungen in diesem Buch verwundert es nicht, dass sich hier auch ein Kommentar zur Zeitvergessenheit beim Anhören spannender Berichte findet, wo "myśl ze wspomnienia / Obecność tworzy – chwile przywołania / Przeszłości w jawność, lub czasu

przyszłego, Który się jeszcze oku nie odsłania” – “der Geist aus der Erinnerung / Gegenwart schafft ‘Momente der Herbeirufung / Der Vergangenheit in die Wachzeit, oder der Zukunft, / Die sich dem Auge noch nicht enthüllt’ (Buch XXV, vv. 181 – 186).

Zitierte Literatur

- Norwid, C. 1863. *Poezycy Cypriana Norwida*. Pierwsze wydanie zbiorowe, Lipsk [Reprint Wrocław: 1981]
- Norwid, C. 1971. *Pisma Wszystkie*. Zebrał [...] J.W. Gomulicki, t. 3, Poematy, Warszawa.
- Norwid, C. 1976. *Pisma Wszystkie*. Zebrał [...] J.W. Gomulicki, t. 11, Aneksy, Warszawa.
- de Lubac, H. 1959-1964. *Exégèse médiévale : les quatre sens de l'Écriture*, Paris, 4 volumes en deux parties.
- Fieguth, R. 2001. „Gedanken zu Norwids Essay «Das Schweigen»”, in: *Gedächtnis und Phantasma. Festschrift für Renate Lachmann*, München, 615-628.
- Fieguth, R. 2003. „«Protivurečija strastej» – i jazykov. Stil, Komposition und Interpretation in Puškins *Kavkazskij plennik*” in: . S. Kempgen, U. Schweier u. T. Berger (Hrsg.), *RUSISTIKA - SLAVISTIKA - LINGVISTIKA*. Festschrift für Werner Lehfeldt zum 60. Geburtstag. München, 330-344.
- Fieguth, R. 2008. „Ich kannte euch nicht – Juden”. Der jüdische Aufstand und die Figur des Barchoh in Cyprian Norwids epischer Dichtung „Quidam“ (1857/1863)’, in: *Zeitschrift für Slavistik* (im Druck).
- Frye, N. 1988. ‚Typologie als Denkweise und rhetorische Figur’, in *Typologie* 1988, 64-96.
- Jastrun, M. 1971. ‚«Quidam» i sobowtóry. Odczytywanie poematu’, in: idem, *Gwiazdźisty diament*, Warszawa. 1971, 125-187.
- Reichenbach, H. 1966. *Elements of Symbolic Logic*, New York.
- Rzońca, W. 2005. *Norwid a romantyzm polski*, Warszawa.
- Trybuś, K. 1993. *Epopeja w twórczości Cypriana Norwida*, Wrocław.
- Trybuś, K. 2000. *Stary poeta. Studia o Norwidzie*, Poznań.
- Typologie* 1988. Internationale Beiträge zur Poetik. Hg. von V. Bohn, Frankfurt am Main.