

SEGES

Neue Folge – Nouvelle série

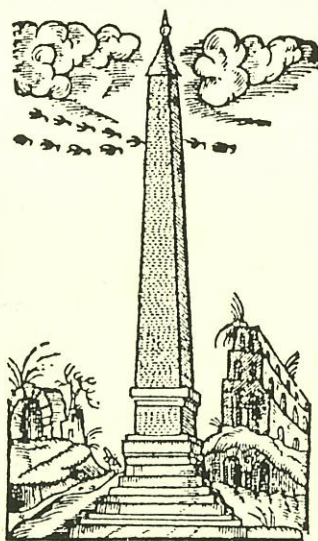
1

Jan Kochanowski

Ioannes Cochranovius (1530–1584)

Materialien des Freiburger Symposiums 1984

Herausgegeben von Rolf Fieguth



Universitätsverlag Freiburg Schweiz
Editions Universitaires Fribourg Suisse

VATES JANUS COCHANOVIVS ¹

Bemerkungen zum "literarischen Autobiographismus"
in Kochanowskis polnischen und lateinischen Gedichten

1. ZUM PROBLEM DES "LITERARISCHEN AUTOBIOGRAPHISMUS" BEI
KOCHANOWSKI

1.1. METHODOLOGISCHE VORBEMERKUNG

Der vorliegende Beitrag knüpft in seiner theoretisch-methodologischen Orientierung an eine Diskussion an, die im Rahmen des späten slavischen Strukturalismus über das Problem der "literarischen Kommunikation" geführt wurde.² Diese Debatte ergab eine begriffliche

¹ Diese Namensform ist eine Kontamination mehrerer lateinischer Selbstbezeichnungen des Dichters in den *Foricoenia*, vgl. Nr. 119, v.4 ("Vates...Cochanovius") und Nr. 56, v.4; Nr. 60, v.5 sowie Nr. 80, v.1 ("Janus" als Vornamensform in unterschiedlichen casus). Daß die lateinische Vornamensform "Janus" (sonst Joannes oder Io(h)annes) außer der Direktlatinisierung der polnischen Vornamensform *Jan* auch eine versteckte Anspielung auf den doppelgesichtigen römischen Gott enthält, ist mehr als wahrscheinlich bei einem Dichter, der die eigene "Doppelnatur" mehrfach poetisch herausgestellt hat. - Wichtige Inspirationen verdankt dieser Beitrag den Arbeiten von W. Borowy, "Kamienne rękawiczki" (1930), W. Weintraub, "Polski i łaciński Kochanowski: Dwa oblicza poety" und anderen Studien desselben Autors (Weintraub 1977), sowie schließlich der an kritisch dargebotenen Informationen und Überlegungen reichen Monographie von J. Pelc (Pelc 1980).

² In deutscher Sprache sind wichtige Teile dieser Debatte zugänglich bei Kroll/Flaker 1974; Fieguth 1975; Sławiński 1975 und 1985; vgl. auch Červenka 1978.

Perspektive, mit deren Hilfe der werkimmanente Ansatz in seine Konsequenzen getrieben und zugleich überwunden werden kann: Der Text erscheint in dieser Betrachtungsweise nicht mehr nur als eine Größe für sich, als "fertiges Produkt" der Initiative seines Autors, sondern als ein dynamisches semantisches Gefüge, das seinen Dialog mit dem literarischen Traditionskontext, das seinen virtuellen Empfänger und nicht zuletzt auch sein auktoriales Subjekt im konkreten Kontakt mit dem realen Leser gleichsam immer neu erzeugt. Unter diesem Aspekt präsentiert sich das Gedicht nicht als Ausdruck der vorgegebenen Mentalität und der vorgegebenen Intentionen seines realen Autors, sondern als eine aktive Bedeutungskomplexion, welche die ihr innewohnende auktoriale Intention und das darin implizierte "Bild des Autors" vor den Augen des Lesers produziert, und zwar als Aufgabe, und nicht als Vorgabe für die Erfassungsbemühungen des Lesers.

In ihrem antipsychologistischen und antibiographistischen Überschwang hat die Literaturwissenschaft unserer Zeit mitunter die Legitimität des Interesses am Autor in Zweifel gezogen und dabei übersehen, daß dieses Interesse durch die Spezifika des Bedeutungsaufbaus literarischer, namentlich auch lyrischer Texte stimuliert werden kann.³ Die Gedichte des polnischen Renaissance-Dichters Jan Kochanowski sind hierfür ein ebenso beredtes wie, in ihrer Komplexität, anspruchsvolles und differenziertes Beispiel.

³ Als Ausdruck der Resistenz gegen die Welle leserbezogenen Theoretisierens ist wohl J. Sławińskis Beitrag "Die Kategorie des lyrischen Subjekts" (Sławiński 1985, polnisch zuerst 1966) zu verstehen gewesen.

1.2. ZUM PROBLEM DES "LITERARISCHEN AUTOBIOGRAPHISMUS" IN DER KOCHANOWSKI-FORSCHUNG

Der "literarische Autobiographismus" ist ein zentrales Problem der Kochanowski-Forschung. Kochanowskis Dichtungen weisen einerseits zahlreiche direkte Appelle zu einer auf die Biographie des Dichters bezogenen Lektüre auf:

Rymy głupie, rymy nieobaczne,
W których iako we zwierciadle znaczne
Mé szaleństwo, (...)
(*Fraszka II 74*: "Do swych rymów"/ Auf meine Verse)
Dumme Verse, unvorsichtige Verse,
In denen wie in einem Spiegel deutlich ist
Meine Tollheit, (...)

Ia inaczey nie piszę, ieno iako żyję,
Piiané moje rymy, bo y sam rad pię.
(*Fraszka III 17*: "O swych rymiéch"/ Über meine Verse)
Ich schreibe nicht anders, als ich lebe,
Betrunken sind meine Verse, denn ich trinke auch selbst gern.

Sie behandeln zum anderen eine Vielfalt von biographischen Umständen des Dichters: Liebschaften, Freundschaften, Lieblingslektüren, Studien und Reisen, Karriereschwierigkeiten bei Hofe und das Leben des Gutsbesitzers auf Czarnolas, Betrachtungen zur politischen Wirklichkeit seines Landes, zu den konfessionellen Auseinandersetzungen des 16. Jahrhunderts, zu Gott und der Welt, und nicht zuletzt über die Dichtung und den Beruf des Dichters.

Schließlich dient ein spezifischer Autobiographismus als Konstruktionsprinzip aller größeren Gedichtzyklen, die Kochanowski zusammengestellt hat, als da sind: die lateinischen "Epigramme" (*Foricoenia sive epigrammatum libellus*, 1584⁴) und die polnischen "Fraszki" (nach

⁴ Die Jahreszahlen beziehen sich, wo nicht anders vermerkt, auf die Erstpublikation.

dem italienischen Wort "frasca; frasche"; vgl. die lateinische Gattungsbezeichnung "nugae", Kleinigkeiten; *Fraszki Iana Kochánowskiého*, in drei Büchern, 1584), die kurze Sammlung der lateinischen "Lyrica" oder Oden (*Ioannis Cochánovii Lyricorum libellus*, 1580) und die umfangreichere Sammlung der polnischen "Lieder" (*Pieśni Iana Kochánowskiego Księgi dwoie*, 1586), schließlich die lateinischen Elegien (*Joannis Cochánovii Elegiarum libri duo*, 1560-1562⁵) sowie die beträchtlich umgearbeitete und erweiterte Redaktion *Ioann. Cochánovii Elegiarum libri IIII*, 1584) und die berühmten Klagelieder auf den Tod seiner kleinen Tochter (*Threny*, 1580 und 1583). Für den modernen Leser ist das in Rede stehende Moment gewiß am sinnfälligsten in dieser groß angelegten Klage eines Vaters über den Tod der Tochter, eines Menschen über die Härte von Gottes Fügung und eines Dichters über den geringen Sinn seines Tuns verkörpert. Nicht weniger prägnant und kompositorisch bedeutsam ist aber der "literarische Autobiographismus" in beiden Versionen des lateinischen Elegienzyklus, wobei es zunächst ganz unerheblich ist, daß er sich von vornherein als eine Kunstleistung, als Produkt von Stilisierung und Konventionalisierung darbietet. In jedem Fall wird hier eine Autobiographie fingiert: In der frühen Version die eines liebenden und leidenden elegischen Dichters mit seinen Träumen von einem Leben in der Idylle des Gefühls und der Landschaft, in die aber auch die historischen und politischen Beunruhigungen eindringen (*El.* I 5, I 9, I 10, II 2); in der späteren Version wird der Zyklus zu dem weit facettenreicheren und problematischeren Bild des liebenden und leidenden elegischen Dichters ausgeweitet, dessen *conditio humana* im Guten

⁵ Laut Z. Głombiowska wurde die frühe Fassung der *Elegien* 1560-1562 in die Osmólski-Handschrift eingetragen (Głombiowska 1978).

wie im Bösen durch Freunde und Zeitgenossen und durch die einheitliche wie die entferntere "Weltgeschichte" mitgestaltet wird.⁶

Aber auch in den anderen, polnischen wie lateinischen, Zyklen sind an strategisch wichtigen kompositorischen Stellen Texte plaziert, die längere Phasen der Biographie des Dichters poetisch stilisieren. Janusz Pelc hat diesen Aspekt in seiner Kochanowski-Monographie herausgearbeitet (Pelc: Kap. III/1,4-6,9).

Die Kochanowski-Forschung hat, wie nicht anders zu erwarten, im vorigen Jahrhundert und bis hinauf in unsere Zeiten keinen der Fehler vermieden, den die biographistische Methode der Literaturwissenschaft überhaupt machen konnte. Sie stand vor der paradoxen Situation, daß über den Dichter des polnischen "Goldenen Zeitalters", der sich in seinen Gedichten am suggestivsten über die eigene Person und das eigene Leben äußert, besonders wenige biographische Fakten sicher verbürgt sind. So nimmt es nicht wunder, daß sie den "literarischen Autobiographismus" in Kochanowskis Lyrik als Quelle der Erforschung seiner Biographie auszubeuten suchte, wobei sie sich von romantisch geprägten Vorstellungen leiten ließ.⁷

Die modernere Kochanowski-Forschung neigt demgegenüber nicht selten dazu, sich vom Biographismus der Vorgänger besonders scharf abzusetzen und die literarische Konventionalität und poetische Traditionsgebundenheit der Dichtungen Kochanowskis herauszustellen. Für diesen wissenschaftsgeschichtlichen Pendelausschlag ist Jerzy Ziomeks Interpretation der Klagelieder besonders charakteristisch (Ziomek 1980). Er interpretiert - wie schon andere vor ihm - diese Gedichte nicht als Ausdruck der tiefen Betroffenheit eines Humanisten des 16. Jahrhunderts über den Tod eines Kleinkindes, da er eine solche Sicht

⁶ Diese summarische Interpretation entspricht im Wesentlichen den Ergebnissen den ausführlichen Studien bei Głombiowska 1981 und Pelc 1980: Kap. II/2 und III/5.

⁷ Besonders berüchtigt hierfür ist R. Plenkiewicz, "Jan Kochanowski, jego ród, żywot i dzieło" (Plenkiewicz 1884) - vgl. Pelc: 9f.

nach sozialgeschichtlichen Kriterien für unangemessen hält. Vielmehr sieht er darin die poetisch verkörperte Skepsis gegenüber der Poesie und ihren künftigen Entwicklungsmöglichkeiten.

Janina Abramowska, Janusz Pelc und andere Forscher⁸ sind gegenüber diesen beiden Extrempositionen um einen dritten Weg bemüht. Sie verstehen das autobiographische Moment in Kochanowskis Gedichten als eine spezifische Kunstleistung, als die Kreation und Stilisierung einer exemplarischen Dichter-Autobiographie in einer spezifischen literarhistorischen und geistesgeschichtlichen Epoche mit deutlichen Anlehnungen auch an antike Traditionen, namentlich an den Autobiographismus des Horaz und anderer klassischer lateinischer und griechischer Dichter.

An diese Überlegungen soll mit diesem Beitrag angeknüpft werden. Auch mich beschäftigt nicht die Frage der faktographischen und der emotionalen Wahrheit von Kochanowskis autobiographischen Gedichten. Interessant erscheint vielmehr das Bild, das die Gedichte von ihrem Autor entwerfen, – der, wie man sagen könnte, "literarisch-autobiographische Text", den sie erzeugen und der, ganz wie ein poetischer Text selbst, auf seinen Stil, seine Prägnanz und seine Vieldeutigkeit hin befragt werden kann.⁹

Dies soll hier in drei Schritten und anhand dreier Textgruppen unternommen werden. In einem ersten Schritt werden Gedichte un-

⁸ Vgl. Abramowska, in Korolko 1980: 121-33. Verwiesen sei hier schließlich auf S. Grzeszczuks Aufsatz über die Rollen des lyrischen Subjekts in den *Treny*, der als "Rollen des lyrischen Subjekts" die Rolle des "Vaters", des "Vaters und Dichters" und des "Denkers" unterscheidet (Grzeszczuk 1981).

⁹ Die Konzeption eines "literarisch-autobiographischen Texts", der durch die poetischen Texte eines Autors erzeugt wird, steht in losem Zusammenhang mit Überlegungen, die J. Ziomek (Ziomek 1980: 222f) unter Berufung auf R. Jakobson ("Was ist Poesie?", in: *Texte der russischen Formalisten*: 392-417), J. Sławiński (Sławiński 1972) und Ju.M. Lotmans Arbeiten zur Kulturtypologie (Lotman 1970) anstellt.

tersucht, in denen der Lyriker seine *conditio humana* thematisiert. Als Beispiele wurden Gedichte gewählt, aus denen der "fühlende Vater" spricht.¹⁰ Durch einen kurzen Vergleich zwischen einem polnischen und zwei lateinischen Gedichten über den Tod der Tochter bzw. der Töchter soll der Widerspruch zwischen einer psychologisierenden und einer apsycho-logischen Lektüremöglichkeit des sich aus den Gedichten ergebenden "literarisch-autobiographischen Texts" herausgearbeitet werden. In einem zweiten Schritt werden anhand einiger polnischer und lateinischer Gedichte, in denen das Motiv des Dichters mit dem Motiv des Flügels bzw. des Vogels gekoppelt ist, der - Vieldeutigkeit schaffende - Widerspruch zwischen Selbstüberhöhung und Selbstdegradierung des Dichters demonstriert. In beiden Fällen soll der Konflikt zwischen einem traditionell vorgegebenen Vorrat an Ausdrucksmitteln und der offenkundigen Prägnanz des "literarisch-autobiographischen Texts" mitbedacht werden. In einem dritten und letzten Abschnitt werden einige offene Fragen zum literarischen Autobiographismus in den lateinischen Elegien formuliert.

2. INTERPRETATIONEN EINZELNER GEDICHTE

2.1. DREI GEDICHTE ZUM TOD DER TÖCHTER

Die neunzehn polnischen *Klagelieder* (*Threny*, 1580 und 1583) auf den Tod des Töchterchens Orszula mit einem Epitaph auf den Tod der Tochter Hanna sind in ihrer Gesamtheit ein sehr komplexes Werk,

¹⁰ Die Auswahl gerade dieses Aspekts von Kochanowskis literarischem Autobiographismus ist getroffen worden, weil sich die Vieldeutigkeit des "literarisch-autobiographischen Texts" daran besonders knapp demonstrieren läßt. Grundsätzlich könnte das gleiche Phänomen auch anhand von Gedichten zu anderen Gesichtspunkten von Kochanowskis Autobiographismus (dem "erotischen", "philosophischen", "staatsbürgerlichen", "poetischen" etc.) veranschaulicht werden.

das, wie bereits angedeutet, recht unterschiedliche Lektüremöglichkeiten bietet. Hierzu soll an dieser Stelle nur so viel bemerkt werden, daß der Zyklus als Ganzes ohne Zweifel von einer auffälligen Diskrepanz zwischen dem Anlaß (Tod eines zweieinhalbjährigen Kindes) und dem hohen poetischen und gedanklichen Aufwand geprägt ist: Die Klage um den Tod des Töchterleins wird zum poetischen Ausdruck einer großen weltanschaulichen Krise, eines Zweifels an Gottes Gerechtigkeit und Menschenliebe und der Überwindung dieses Zweifels. Es ist bemerkt worden, daß dieses zentrale Werk der polnischen Renaissance bereits Züge des Barocks vorwegnimmt: Noch zu Lebzeiten Kochanowskis ist im lyrischen Werk von Mikołaj Sęp Szarzyński (1530–1581) der entscheidende Schritt zum polnischen literarischen Barock getan.¹¹

Unter unserer Fragestellung soll nun das polnische *Klagelied VIII* mit den beiden lateinischen *Foricoenia* 119 und 120 verglichen werden, die denselben biographischen Anlaß behandeln.

2.1.1. *THREN VIII*. – Als Beispiel für ein Gedicht, das dem Leser eine psychologisierende Lektüre suggeriert, kann das folgende Klagelied gelten:

THREN VIII

Wielkiś mi uczyniła pustki w domu moim,
 Mojá droga Orszulo, tym zniknieniem swoim.
 Pełno nas, á jákoby nikogo nie było:
 Jedną máluczką duszą ták wielé ubyło.
 Tyś zá wszystkie mówiła, zá wszystkie śpiéwála,
 Wszystkiś w domu kąciki záwždy pobiegála.
 Nie dopuściłaś nigdy mátce sie frásować
 Áni ojcu myśleniem zbytnim główy psować,
 To tego, to owégo wdzięcznie oblápiając
 I onym swym uciesznym śmiechem zábawiając.

¹¹ Zu Sęp Szarzyński, s. Backvis 1966, Maver 1954 und die wohl bis heute maßgebliche Monographie von J. Błoński (1967).

Teraz wszystko umilkło, szczéré pustki w domu,
Niémász zabawki, niémász rośmiać sie nikomu.
Z káždého kąta żałość człowieka ujmuje,
Á serce swéj pociechy darmo upátruje.

KLAGELIED VIII

Eine große Leere hast du mir gemacht in meinem Hause,
Meine liebe Orszula, durch dein Verschwinden hier.
Viele sind wir, aber es ist, als wäre niemand da:
Mit Einer kleinen Seele ist so viel verschwunden.
Du hast für alle geplaudert, für alle gesungen,
Durch alle Winkelchen im Haus bist du immer gelaufen.
Nie hast du geduldet, daß die Mutter sich Sorgen machte,
Oder daß der Vater sich durch zu viel Denken den Kopf verdarb,
Sondern bald den einen, bald den anderen reizend umhalst
Und ihn durch dein erfreuliches Lachen vergnügt.
Jetzt ist alles verstummt, schiere Leere im Hause,
Es gibt kein Vergnügen mehr, niemanden mehr zum Lachen.
Aus jedem Winkel faßt den Menschen das Leid an:
Und das Herz guckt vergebens nach seinem Trost aus.

Die "psychologisierende" Lektüre, die dieser Text zu suggerieren scheint, wird erst in späteren Perioden der Literaturgeschichte, im Sentimentalismus, mit Einschränkungen in der Romantik und namentlich in der Lyrik des mittleren 19. Jahrhunderts dominant. Das Gedicht ist bemerkenswert sparsam im Umgang mit auffälligen poetischen Verfahren. Die metrisch-rhythmische Struktur (13-Silber, 7 + 6, subtiler Einsatz feierlicher dreiteiliger und intim-kolloquialer zweiteiliger rhythmischer Komplexe)¹², die Apostrophe an die Verstorbene, die Antithesen und Wortspiele ordnen sich diskret dem poetischen Zweck unter, das Bild eines um sein verstorbenes Kind trauernden Vaters und seine Sehnsucht nach ihm zu gestalten. Es wird eine familiäre kleine Häuslichkeit entworfen (die Winkelchen des Hauses, Vater, Mutter und das fröhlich schwatzende, singende und

¹² Vgl. hierzu J. Łuczak-Wild, "Bemerkungen zu Jan Kochanowskis polnischer Verstechnik", im vorliegenden Band.

spielende Kind), die durch den Tod des Kindes zerstört ist. Unverkennbar ist dabei unter den gemischten Stilelementen eines enthalten, das als "familiäre", ja "kindgemäße" Ansprache an die Tochter identifiziert werden kann (vgl. die Verse 1, 2, 9 und 12 des Originals). Es ist gerade die Beschwörung der nun vergangenen humorvollen häuslichen Idylle (vgl. besonders v.7f) in Verbindung mit diesem Stilelement, die eine psychologisierende Lektüre suggeriert: Ohne Zweifel dient dies alles der Erzeugung eines intensiven Effekts der emotionalen Anrührung beim Leser, und das Gedicht präsentiert sich als die unmittelbar erscheinende Aussprache eines fühlenden Gemüts. Der emotionale Effekt ist für einen heutigen Leser möglicherweise besonders intensiv, weil er dergleichen von einem Dichter des 16. Jahrhunderts nicht erwartet.

2.1.2. *FORICOENIA 119 UND 120.* - In den *Foricoenia* oder Epigrammen des Dichters finden wir zwei Texte, die ebenfalls auf den Tod der Kinder Bezug nehmen. Der erste davon lautet:

IN COLUMNAM

Non Niobe amissis hic adsto saxea natis:
 Quamquam amissa etiam pignora testor ego.
 Natis me statuit monumentum flebile raptis
 Vates maerenti corde Cochanovius.
 Cui, quod sum sensus expers, omnisque doloris
 Nescia, fortuna est invidiosa mea.

AUF EINE SÄULE

Ich stehe hier nicht als durch den Verlust ihrer Kinder versteinerte
 Obwohl auch ich einen Verlust von Kindern bezeuge. [Niobe,
 Mich hat den geraubten Kindern als Denkmal der Beweinung aufge-
 Der Dichter Cochanovius mit trauerndem Herzen. [stellt
 Weil ich der Sinne nicht teilhaftig bin, und allen Schmerzes
 Unbewußt, ist ihm mein Schicksal beneidenswert.

Ohne Zweifel ist auch dieses lateinische Gedicht ein Beispiel für "literarischen Autobiographismus" - nicht nur, weil es den Namen des

Dichters nennt, sondern weil es ebenfalls poetischer Ausdruck einer väterlichen Trauer sein will. Im Unterschied zu dem polnischen *Klagelied VIII* kann aber hier von einer sog. unmittelbaren lyrischen Gefühlsaussprache nicht die Rede sein, und dementsprechend wird hier auch keine psychologisierende Lektüre suggeriert. Kazimierz Sarbiewski, der bedeutende Poetik- und Rhetoriklehrer und Kommentator Kochanowskis im 17. Jahrhundert, bezeichnet derartige Gedichte auf unbelebte Gegenstände als "apsychologia".¹³ Hiervon inspiriert, sprechen wir von einem "apsychologischen" Lektüremodus, den dieser Text seinem Leser nahelegt. Der negative Vergleich der Steinsäule mit der versteinerten Niobe und die geradezu concettistische Verarbeitung des Motivs von der "steinerweichenden Trauer" bringen ein Moment der Künstlichkeit in das Gedicht, das dem Konzept der "unmittelbaren Gefühlsaussprache" erkennbar zuwiderläuft. Vielmehr scheint hier eine Poesiekonzeption verwirklicht zu sein, die sowohl archaischer als auch moderner wirkt als in dem polnischen *Klagelied*. In dieser Poesie spricht das lyrische Subjekt nicht sich aus, sondern es wird in seiner Trauer ausgesprochen. Das Gedicht bespricht das menschliche trauernde Subjekt, aber es enthält dieses Subjekt selbst nicht. Durch den negativen Vergleich der Säule mit der versteinerten Niobe wird das ganz explizit gemacht. Der trauernde Vater wird nicht vor Trauer zu Stein wie Niobe; er ist auch nicht das Subjekt dieses Gedichts - dies ist vielmehr die steinerne Grabsäule. Man kann hier von der Steinsäule geradezu als einem Sinnbild der Poesie sprechen: Sie ist

¹³ M.K. Sarbiewski (1595-1640) hat u.a. Poetik-Vorlesungen gehalten, deren Skripten z.T. überliefert sind; hierzu gehört auch *Characteres lyrici seu Horatius et Pindarus* (vgl. Sarbiewski 1958: 22-317); er unterscheidet hier u.a. die "metamorphosis", den Wunsch des Dichters, sich in einen unbelebten Gegenstand zu verwandeln (S. 37), die "apsychologia" (S. 40-42), d.h. die Ansprache des Dichters an einen unbelebten Gegenstand, und die "interpretatio" (S. 43f), die Ausstattung eines unbelebten Gegenstandes mit menschlichen Gefühlen. Unsere *Foricoenia* partizipieren an diesen drei "lyrischen Charakteren".

sensus expers, der fühlenden Sinne nicht teilhaftig, und sie ist *doloris nescia*, was am besten vielleicht mit "von keinem Schmerz verletzbar" paraphrasiert werden sollte. Zugleich aber bezeugt sie den Tod der Kinder (diese sind in dem Text bezeichnenderweise überhaupt nicht individualisiert) und die 'Herzenstrauer des Dichters Cochranovius'. Wenn nun die Fühllosigkeit der Steinsäule dem Dichter beneidenswert ist, so mag dies ein Hinweis auf die Poesie als einen Ort sein, wo das Fühlen und Leiden des menschlichen Subjekts sowohl bezeugt als auch aufgehoben ist. Die Steinsäule ist die sprechende poetische Materie, welche den Namen und das Gefühl des Dichters kundtut, aber nicht mehr enthält.

Die Idee von der Poesie als Zeugnis und Aufhebung der menschlichen Gefühle wird durch das direkt nachfolgende *Foricoenium* 120 bekräftigt:

IN EANDEM (COLUMNAM)

Omnia producit tellus rursumque recondit,
 Illa parens rerum est, illa et commune sepulcrum.
 Arcus pyramidesque ruunt magnique colossi,
 Et monumenta suis succedunt victa sepulcris.
 Quosque diis nunc fama hominum immortalibus aequat,
 Ignorabuntur paulo post: luxque hodiernum
 Cras oritura diem premet involvetque tenebris.

AUF DIESELBE (SÄULE)

Alles bringt die Erde hervor und verbirgt es wieder,
 Sie ist die Gebärerin der Dinge, sie ist auch ihr gemeinsames Grab.
 Triumphbögen und Pyramiden stürzen ein, und die großen Kolosse,
 Und, besiegt, folgen die Denkmäler den eigenen Gräbern nach,
 Und wen der Menschen Ruhm jetzt den Unsterblichen gleichsetzt,
 Der wird schon bald vergessen sein: Und das Frühlicht morgen
 Wird den heutigen Tag verdrängen und in Dunkelheit hüllen.

Hier ist offengelassen, wer oder was das sprechende Subjekt ist - der Dichter selbst oder erneut die Steinsäule. Beide Lektüren sind glei-

chermaßen möglich und zulässig. Das Gedicht spricht von der Vergänglichkeit aller Dinge, darunter von der Vergänglichkeit der Denkmäler - also auch dieser Säule - und der Vergänglichkeit des Menschenruhms. Daß die Poesie in diese Vergänglichkeit einbezogen ist, wird nicht explizit gesagt, aber unmißverständlich zu verstehen gegeben.

Aus der Betrachtung der drei Gedichte können wir für unseren Zusammenhang das Fazit ziehen: Der "literarisch-autobiographische Text" gewinnt Prägnanz aus dem Moment der dargestellten Betroffenheit des subjektiven Gefühls im Angesicht des Todes der Tochter bzw. der Töchter, und er bezieht Vieldeutigkeit aus dem Kontrast zwischen den beiden Poesieauffassungen, die wir unterschieden haben. Mit einer Paraphrase der letzten beiden Zeilen des *Foricoenium* kann man sagen: Durch diesen Kontrast wird das helle Bild des Dichters in das Dunkel der Vieldeutigkeit gehüllt.

Die Vieldeutigkeit des "literarisch-autobiographischen Texts" verträgt, wie es scheint, keine Vereinheitlichung, auch nicht in dem Sinn, daß eine sentimental-psychologisierende Lektüre als legitime Möglichkeit ein für allemal ausgeschlossen würde.

2.2. POETOLOGISCHE GEDICHTE - SELBSTÜBERHÖHUNG UND SELBSTDEGRADIERUNG DES DICHTERS.

Auf eigene Weise manifestiert sich Kochanowskis poetischer Autobiographismus in seinen Gedichten über sich selbst als Dichter und über sein Dichten. In diesem Abschnitt sollen einige polnische und lateinische Texte betrachtet werden, die durch die Motive Dichter/Künstler und Flügel/Vogel miteinander verbunden sind und denen die Vorstellung vom Dichter, dem Flügel wachsen, zugrundeliegt. Es soll gezeigt werden, wie diese Motivverknüpfung sowohl der Selbstüberhöhung als auch der Selbstdegradierung dienen kann.

Die Selbstüberhöhung ist Thema eines polnischen *Liedes* (*Pieśń II 24*), in dem der Dichter von seinem Nachruhm spricht: Er wird nicht sterben, sondern sich in einen Schwan verwandeln, - so heißt es dort - und kühner als Ikarus, als ein den Musen geweihter Vogel, über den Bosphorus und die Kyrenäischen Syrten fliegen. Ihn werden die Tataren, die Engländer, Deutschen, Spanier und Italiener kennenlernen. Sein Sarg wird leer sein, und Trauergesänge überflüssig. Dieses Gedicht ist eine nur leicht bearbeitete Übersetzung von Horaz' *Carmen II 20*. An die Stelle des Maecenas ist Kochanowskis Gönner Piotr Myszkowski getreten, an die Stelle der antiken Barbarenvölker neuzeitliche Völker. Die Tatsache, daß hier im Wesentlichen Horaz wörtlich übersetzt ist und die Modifikationen äußerst diskret und subtil angebracht sind, schmälert den Gestus der poetischen Selbstüberhöhung nicht, stellt ihn aber in einem Licht dar, das ironische Brechungen nicht ausschließt.¹⁴

2.2.1. DIE GANS UND DER SCHWAN: *FORICOENIUM 91*. - Das gleiche Motiv wird nun in einem lateinischen *Foricoenium* auf den Dichter Andrzej Trzeciecki vel Andreas Tricesius¹⁵ zu einem Gestus der poetischen Selbstdegradierung verwendet:

¹⁴ Kochanowskis Horazianismus ist bereits bei Sarbiewski 1958: 38 ("non dedignabor vernaculi Horatii nostri exemplo uti") herausgestellt worden; zur engen Bindung von Kochanowskis *Liedern* an Horaz vgl. auch Langlade 1932a: Jean Kochanowski, *Chants*, und die Kochanowski-Monographie Langlade 1932. Die heutigen polnischen Kochanowski-Forscher suchen mit Recht von einer zu einseitigen Festlegung ihres Landsmanns auf das Vorbild Horaz wegzukommen, neigen dafür aber zu einer Vernachlässigung der Frage nach der Funktion von Kochanowskis polnischen und lateinischen Horaz-Stilisierungen.

¹⁵ Andrzej Trzeciecki (vor 1530 - ?), Humanist, Dichter (neulateinisch und polnisch) und Übersetzer (Mitarbeit an der polnischen kalvinistischen "Bibel von Brześć"), Anhänger des kalvinistischen Magnaten Mikołaj Radziwiłł "Czarny", Freund Kochanowskis.

AD ANDREAM TRICESIUM

Aurea, Tricesi, tua carmina divitiores
 Auro pensabunt muneribusque datis.
 Nos, quibus arcta domi res est et curta supellex,
 Pro tereti versu carmina culta damus,
 Inferiora tuis equidem: neque anser olori,
 Aut par luscinae garrula hirundo canit.

AN ANDREAS TRICESIUS

Deine goldenen Lieder, Tricesius, werden Reichere
 Mit Gold aufwiegen und mit Geschenken.
 Wir, bei denen die Sache des Hauses beschränkt und karg ist der
 Geben für den geschliffenen Vers gehegte Lieder, [Hausrat,
 Aber geringere als deine: Denn der Ganter singt nicht dem Schwan,
 Oder gleichberechtigt der Nachtigall die geschwätzige Schwalbe.

In diesem Text, einem Kompliment an den wohl etwas arrivierteren Kollegen und Freund, werden die hohen poetischen Attribute des Schwans bzw. der Nachtigall dem Dichterkollegen zuerkannt, das eigene Dichten hingegen mit dem Schnattern der Gans und der Geschwätzigkeit der Schwalbe verglichen. Ich habe kein direktes lateinisches Vorbild für dieses *Foricoenium* finden können, aber die Gegenüberstellung von poetischem Schwan und unpoetischer Gans kommt in Vergils *Eklogen* (*Ecl. IX*, v.36) sowie bei Properz (*El. lib. II 34*, v.83f) vor, die Kontrastierung von poetischem Schwan und unpoetischer Schwalbe in Lukrez, *De rerum natura* lib. III, v.6f (vgl. Pauly 1979: Art. "Gans", "Schwalbe", "Schwan").

Daß diese selbstdegradierende Gegenüberstellung nicht ganz uniornisch ist, kann aus mehreren Anzeichen geschlossen werden. Man braucht dabei gar nicht so weit zu gehen, in dem Geschnatter der Gans und im Gezwitzcher der Schwalbe einen versteckten Hinweis auf die von beiden Dichtern ja auch verwendete polnische Sprache zu sehen, obwohl eine solche Deutung nicht völlig abwegig erscheint. Entscheidend ist, daß sowohl die Gans als auch die Schwalbe singt

(*canit*; vgl. v.5f) – wenn auch nicht *par olori aut luscinae*. Es liegt nahe, den Gegensatz von singendem Schwan und singendem Ganter, von singender Nachtigall und singender Schwalbe mit anderen Gegensatzpaaren zusammenzustellen: Tricesius' "geschliffener Vers" (*teres versus*) – Cochanovius' "feine, gehegte Lieder" (*culta carmina*); Tricesius' goldene Verse, die von den Reichen mit Gold aufgewogen werden – Kochanowskis angebliche ländliche Armut. Der Autor stilisiert sich hier (v.3) als Landmann, und die Semantik des Attributs seiner *carmina*, nämlich *culta*, kann dementsprechend auf das Verb *colere* bezogen werden, welches die Tätigkeit des Landmannes bezeichnet. Auch die Vögel Ganter und Schwalbe sind ja dem Lebensbereich des Landmannes zugeordnet. Die Inferiorität der eigenen *carmina culta* gegenüber dem *teres versus* des Kollegen ist also nicht notwendigerweise eine demütige, sondern eine durchaus von Selbstbewußtsein und Ironiefähigkeit bestimmte Unterlegenheit: Den "geschliffenen" Versen Tricesius' werden die 'feinen, aus sachgemäßer Hege des Landmannes hervorgegangenen' eigenen gegenübergestellt. Selbstbewußte, diskret ironisch gefärbte Bescheidenheit ist ein wesentliches Moment am literarisch-autobiographischen Text dieses Autors.

2.2.2. HIESIGE BIENEN UND MYTHOLOGISCHE FLÜGELWESEN: *FORICOENIUM* 45. – Der hintergründige Ironiegehalt des Gedichts an Andreas Tricesius kann spezifiziert werden, wenn man das *Foricoenium* 45 an den evangelischen Staatsmann Mikołaj Radziwiłł vel Nicolas Radivilus hinzunimmt.

AD EUNDEM (RADIVILIUM)

Graecia sopiti dum nectar in ore Periclis,
 Congestosque refert ambitiosa favos,
 Efficit ut tectis nobiscum habitare sub iisdem
 Melliferas mirum non videatur apes.
 Nos haec miramur; neque enim hic sonipesve, faberve
 Visus habere alas, saxave inire choros.

AN DENSELBEN (RADZIWIŁ)

Das eitle Griechenland berichtet, daß in des schlafenden Perikles
 Nektar und Honigwaben eingebracht worden seien; [Mund
 Folglich will, daß mit uns unter denselben Dächern wohnen
 Die honigbringenden Bienen, nicht verwunderlich erscheinen.
 Uns wundert, daß hier kein Roß und kein Zimmermann
 Mit Flügeln gesehen wurden, oder Steine, die zum Tanzreigen
 [schreiten.

Hier wird offenkundig der antike Mythos des geflügelten Musenroses, des flugkundigen Daedalus und der tanzenden Steine für das polnische Hier und Heute mildem Spott ausgesetzt. Dies wirft ein ironisches Licht auch auf die erhabenen Flügeltiere in dem zuvor besprochenen Gedicht. Wie hier die polnischen Bienen den mythologischen griechischen Flügelwesen gegenübergestellt werden, so können auch in dem *Foricoenium* 91 Ganter und Schwalbe als reale hiesige Tiere dem mythologischen Schwan und der mythologischen Nachtigall gegenübergestellt werden.

Die antimythologische Pointe des *Foricoenium* 45 bleibt bemerkenswert, auch wenn man das Gedicht als Kommentar zu den am Hofe des evangelischen Magnaten Radziwił versammelten Dichtern und Gelehrten (den "Bienen") liest, wie es das vorangehende *Foricoenium* 44: "Ad Nic. Radivilum" nahelegt.¹⁶

¹⁶ Von einem abundanten Umgang mit der klassischen Mythologie in Kochanowskis neulateinischem Werk spricht W. Weintraub (Weintraub 1969). Am Hof des als Verwandter und Berater Zygmunt Augusts (1548-1572) höchst einflußreichen kalvinistischen Magnaten Mikołaj Radziwił (1515-1565) im litauischen Bujdiwizki vel Budziwizki befanden sich unter anderem der mit Kochanowski befreundete Dichter Andrzej Trzecieski, der Lexikograph Jan Maczyński, der Theologe, Bibelübersetzer und -exeget Szymon Budny, der Komponist, Dichter und Übersetzer Cyprian Bazylik u.a., welche der Sache der Reformation dienten; vgl. Pelc: 51f.

2.2.3. DER FLUG UND DIE FLUCHT DES KÜNSTLERS: *FRASZKA III* 29. - Das antimythologische *Foricoenium* läßt sich auf die polnische *Fraszka III* 29 beziehen, einen poetischen Kommentar sowohl zu den eigenen Dichtungen, als auch zum "Bild des Dichters":

DO FRASZEK

Frászki nieprzepláconé, wdzięczne frászki moie,
W które ia wszytki kładę táiemnice swoje.
Bądź laskáwie fortuná ze mną postępuie,
Bądź ináczéy, czego snadź więcéy sie náyduie.
ObraHiby sie kiedy kto ták pracowity,
Żeby z was chciał wyczerpác umysł mój zákryty,
Powiedźcie mu, niech prózno nie frásuie głowy,
Bo sie w dziwny Lábyrint, y błąd wda tákowy,
Zkąd żadna Ariádná, żadné kłębki tylné,
Wywieść go móc nie będą, ták tám szćieżki mylné.
Ná koniec y sam cieślá, który to mistrował,
Aby tu rogátęgo chłopobyká chował,
Nie zázwdy do wrót tráfi, aż piórá zszychtuie
Do rámenia, tóz ledwé wierzchem wylátuie.

AN DIE FRASZKI

Unbezahlbare Fraszki, meine reizenden Fraszki,
In die ich alle meine Geheimnisse lege,
Ob es Fortuna gnädig mit mir meint,
Oder anders, was sich wohl häufiger zuträgt.
Fände sich einst ein so beflissener Mensch,
Daß er meinen verborgenen Sinn aus ihnen schöpfen wollte:
So sagt ihm, er möge sich nicht vergebens den Kopf zerbrechen,
Denn er würde sich in ein so sonderbares Labyrinth und auf
[einen solchen Irrweg begeben,
Woraus ihn keine Ariadne, keine rückwärtigen Knäuel
Zurückführen könnten, so irreführend sind dort die Wege.
Am Ende findet selbst der Zimmermann, der dies gewerkelt hat,
Um den gehörnten Kerkstier darin unterzubringen,
Nicht immer zum Tor zurück, bis er Flügel anlegt
An die Schultern, da fliegt er zur Not oben hinaus.

Der prägnante Bezug zwischen diesem Gedicht und dem *Foricoenium* 45 ist das beiden gemeinsame Motiv des *faber* (poln. *cieśla* - gemeint ist in beiden Fällen der "Zimmermann" Daedalus), der Flügel hat.

Die polnische *Fraszka* rät von einer auf die Biographie und Mentalität des Dichters bezogenen Lektüre explizit ab und verspottet den "beflissenen Menschen", der solches tun will, nämlich "meine Geheimnisse" und "meinen verborgenen Sinn" aus den Fraszki "schöpfen". Zugleich gibt sie zu verstehen, daß "meine Geheimnisse" und "mein Sinn" sehr wohl in den Fraszki "verborgen" sind. In jedem Fall profiliert sich mit diesem Gedicht die labyrinthische Vieldeutigkeit des "literarisch-autobiographischen Texts" in exemplarischer Deutlichkeit. Hintergrund ist der Mythos vom Minotaurus ("Kerlstier"), welcher der Sage nach gleichsam selbst ein Geschöpf des Daedalus ist, und vom Labyrinth, das Daedalus baute und in dem zuerst der Minotaurus, dann aber auch Daedalus mit seinem Sohn Ikarus gefangengehalten wurde; beide retteten sich bekanntlich durch Flügel aus dem Labyrinth. In Kochanowskis *Fraszka* wird der Dichter, oder vielmehr seine "Geheimnisse" und sein "Sinn", mit dem "Kerlstier" in Verbindung gesetzt. Eine Modifikation des Mythos, die gewiß ihre literarischen Vorbilder haben wird, beruht auf einer gleichzeitigen Anwesenheit von "Kerlstier" und "Zimmermann" im Labyrinth. Was der Dichter "meine Geheimnisse" und "meinen Sinn" nennt, das ist mit dem "Kerlstier" offenbar sicher in dem Labyrinth verborgen. Wer sie je finden sollte, der träfe entweder auf nichts als einen Mythos und auf nichts als 'meine Kunstgeheimnisse'- also nicht auf den "Sinn" des Dichters; oder er begegnete der entsetzlichen Mißgeburt des "Kerlstiers". Mir scheint, daß hier die pur mythologische Lektüre (nichts als ein Mythos, nichts als 'meine Kunstgeheimnisse') ebenso legitim wäre wie die tiefenpsychologische (die "Geheimnisse" und der "Sinn" des Dichters als schreckliche Mißgeburt).

Die Pointe ist nun die, daß sich der Dichter als Urheber des Fraszki-Labyrinths nicht nur mit dem "Kerlstier", sondern auch mit dem "Zimmermann" Daedalus gleichsetzt. Wie die Sage und die polnische *Fraszka* berichten, findet der "Zimmermann" (und bei Kochanowski auch der Dichter) "nicht immer zum Tor zurück" und muß

darum eben zur Not oben hinausfliegen: Das poetische Subjekt rettet sich mit Flügeln aus seinem poetischen Werk hinaus.

Nach der Konzeption der Poesie als "unmittelbarer Gefühlsaus-sprache" und der Konzeption der Poesie, die das fühlende poetische Subjekt nurmehr fühllos bezeugt, haben wir es jetzt mit einer dritten Konzeption zu tun. Hier vergegenständlicht sich die Poesie gleichfalls - zu einem Labyrinth, das für alle, einschließlich des Dichters, rätselhaft ist. Aber sie bezeugt die "Geheimnisse" und den "Sinn" des Dichters nicht mehr, sondern sie verbirgt sie, bringt sie in Sicherheit, wo sie keinen Schaden mehr anrichten können, wo niemand sie findet. Der Urheber des Labyrinths dieser Gedichte, offenbar von "meinem Sinn" befreit, flieht auf Flügeln aus seinen labyrinthischen Dichtungen. Dies alles scheint eine kathartische Wirkung der Poesie auf ihren Urheber andeuten zu wollen.

Diese Auslegung würde aber der Vieldeutigkeit des Gedichts und des auf ihm basierenden "literarisch-autobiographischen Texts" allein nicht gerecht werden. Das Bild von der Flucht des Dichters auf Flügeln aus seinem poetischen Labyrinth steht nämlich in einem seltsamen Kontrast zum triumphalen Flug des poetischen Schwans durch Länder und Zeiten in der Horaz-Paraphrase in *Pieśń II 24*. Im Vergleich dazu ist der Flug in unserer *Fraszka* eine Fluchtaktion. Hierin ist ein Moment der Selbstdegradierung des lyrischen Subjekts zu sehen, das durch die unfeierliche Bezeichnung "Zimmermann, der dies gewerkelt hat", und durch die degradierende Gleichsetzung "meines Sinns" mit dem verborgenen "Kerlsstier" unterstrichen wird. Wie wir aus *Foricoenium 45* wissen, hat in Polen ja auch noch niemand gesehen, daß der "Zimmermann" (faber) Flügel hätte - der Flug des poetischen Zimmermanns aus seinem Labyrinth geschieht also offenbar ungesehen und im Verborgenen. Nicht zufällig ist bei alledem jeder Hinweis auf das Motiv des triumphalen und verderblichen Höhenflugs des Ikarus ausgespart. Mit dem derart gestalteten Moment der Selbstdegradierung ist aber auch ein Moment des Erfolgs und des

Gelingens verbunden: Die Flucht des Dichters aus seinem Werk mag sich bescheiden ausnehmen, doch ist sie immerhin ein gelingender Befreiungsakt.

In dieser Ambiguität ist die Schlußpointe des Gedichts ein wesentlicher Beitrag zu Prägnanz von Kochanowskis "literarisch-autobiographischem Text": Dieser Autor geht nicht in seinem Werk verloren, er erhebt sich ("zur Not") knapp über sein Werk, wird als eigenes Subjekt wahrnehmbar - und ist gerade darum weder in noch außerhalb seines Werks wirklich greifbar, er bleibt von vieldeutiger und vieldeutbarer Unbestimmtheit.

2.3. OFFENE FRAGEN ZUM LYRISCHEN SUBJEKT DER ZYKLISCHEN KOMPOSITION IN DEN LATEINISCHEN ELEGIEN.

Die prägnante Vieldeutigkeit, die an Kochanowskis literarischem Autobiographismus bis hierher herausgearbeitet wurde, basierte auf einer impliziten Prämisse, die im Folgenden problematisiert werden soll: Die Prämisse uneingeschränkter, poetisch erfolgreicher Absichtlichkeit des lyrischen Subjekts dieses Oeuvres. Es ist eine offene Frage, ob diese Prämisse beibehalten werden kann, insbesondere wenn man die lateinische Elegiendichtung ins Auge faßt. In der Forschung sind Zweifel daran spürbar, ob Kochanowski als neulateinischer Dichter im Kontext der Poesie des 16. Jahrhunderts ein ebenso souveräner und bemerkenswerter Autor gewesen ist wie als polnischer Dichter.¹⁷ Für eine Entscheidung in dieser Frage bedarf es einer Le-

¹⁷ Leicht zugänglich sind Worte der Anerkennung für Kochanowskis polnisches Werk aus der Feder von Zeitgenossen des Dichters oder wenig späteren Barockdichtern und - gelehrten (vgl. die Äußerungen von Januszowski, Sarbiewski oder Starowolski in Korolko: 51-55; 187-91; 192f), nicht so dagegen über sein neulateinisches Werk, das im allgemeinen ebenfalls geschätzt wird, aber deutlich weniger

ser-Kultur in Bezug auf die internationale neulateinische Poesie der Zeit, über die nur sehr wenige Kochanowski-Forscher verfügen – der Verfasser dieser Zeilen gehört nicht dazu. In jedem Fall soll hier die Überzeugung signalisiert werden, daß das Moment der ästhetischen Wertung untrennbar zu einer vollständigen Beurteilung auch des "literarisch-autobiographischen Texts" gehört.

In engem Zusammenhang damit steht die Frage der kompositorischen Stichhaltigkeit von Kochanowskis Zyklen, hier namentlich wiederum der *Elegien*, denn das Moment des Gelingens oder Scheiterns an einer zyklischen Komposition fließt mittelbar oder unmittelbar in den "literarisch-autobiographischen Text" ein. Dieser wird ja nicht nur von einzelnen Gedichten erzeugt, sondern auch von der zyklischen Einheit, in der sie stehen.

explizit als das polnische Oeuvre. In neuerer Zeit mußte die Bedeutung von Kochanowskis neulateinischem Werk gegen romantisierende Vorurteile hervorgehoben werden. Eine nachträglich zu Ansehen gelangte Studie über diese Thema stammt von A. Fei ("Kochanowski polski i łaciński" – Der polnische und der lateinische Kochanowski). Fei wagt eine besonders positive Wertung der lateinischen Muse des Dichters. Ihm widerspricht explizit Weintraub 1969: 228, wenn er sagt "Ein hervorragender Dichter war Kochanowski nur als polnischer Schriftsteller", doch stammt dieses Urteil nicht von einem Neolatiniisten. Die Monographie der augenscheinlich besten Kennerin nicht nur der neulateinischen *Elegien* Kochanowskis, sondern auch ihres europäischen (italienischen, deutschen und niederländischen) neulateinischen zeitgenössischen Umfeldes, Z. Głombiowska, hält sich mit zusammenfassenden Werturteilen zurück, indem sie Licht und Schatten gleichermaßen zu artikulieren sucht und insbesondere die Pionierleistung Kochanowskis hervorhebt, der als erster wirklicher polnischer Liebesdichter sowohl in lateinischer als auch in polnischer Sprache gelten darf (Głombiowska 1981). Sowohl Głombiowska als auch J. Pelc (Pelc 1980) zeigen sich aber nicht unbeeindruckt von der Transformation, den der frühe, dominant "erotische" Elegienzyklus des jungen Kochanowski in der späteren Druckfassung erfährt, wo das "erotische" Thema nur mehr Ausgangspunkt der weit umfassenderen poetischen Skizzierung eines Menschenlebens mit seinen verschiedenen Altersstufen, seinen unterschiedlichen Gefühlslagen, seinen Reflexionen über Zeit und Ewigkeit ist.

2.3.1. ZUR KOMPOSITORISCHEN FUNKTION DER *ELEGIE I 15*. - Nehmen wir das Beispiel der *Elegie I 15*, die Jerzy Starnawski in diesem Band untersucht.¹⁸ Sie steht nach seiner Auffassung und auch nach Meinung Zofia Głombiowskas in keinem Zusammenhang mit den Liebes-Elegien des Zyklus (Głombiowska 1981: 139); beide Forscher sehen den Text als ein episch bestimmtes Einzelwerk in elegischen Distichen, dessen Position innerhalb des Zyklus allenfalls mit der Umarbeitung der frühen Redaktion der *Elegien* mit ihrer "privat" erotischen und idyllisch-mythologischen Thematik und Motivik zur Druckfassung des Zyklus zu tun hat: Die späte Redaktion verknüpft den privaten literarischen Autobiographismus mit poetischen Kommentaren zum Lauf der Welt und zur älteren und neueren Geschichte des Landes.

Die Art und Weise der kompositorischen Verknüpfung dieser divergierenden thematischen und motivischen Stränge ist aber für unsere Fragestellung durchaus von einem gewissen Belang, dient sie doch der poetischen Darstellung der Position des elegischen Subjekts in der "historischen" Welt. In dieser Hinsicht würde der Befund kompositorischer Beliebigkeit zu anderen Schlüssen führen als der Befund einer gewissen, nur durch die allgemeine Disposition des Zyklus motivierten Verteilung der unterschiedlichen Themen über das ganze Werk.¹⁹ Und noch ein wenig andere Schlüsse für den literarischen

¹⁸ J. Starnawski, "J. Kochanowskis lateinische Wanda-Dichtung".

¹⁹ Z. Głombiowska 1981: 149f, widerspricht entschieden der - ebenfalls laut gewordenen - These von der kompositorischen Planlosigkeit des Zyklus, indem sie sich auf das humanistische Prinzip der *variatio* beruft, eine vergleichsweise regelmäßige Wiederkehr politischer und sonstiger allgemeiner Themen unter den erotischen Elegien ansetzt und dieses kompositorische Verfahren auf die *Elegien* des Properz zurückführt - wobei im europäischen Kontext der Zeit die Wahl Properz' und nicht Tibulls oder Ovids als Vorbild für einen Elegien-Zyklus eine Besonderheit darstellen soll.

Autobiographismus der Elegien ergäben sich aus dem Befund einer detaillierten Durchplanung der Komposition auch bei der Verkettung der einzelnen Gedichte.

Was nun die kompositorische Position der epischen Wanda-Dichtung *Elegie I 15* betrifft, die in der späteren Redaktion des Zyklus das erste Buch abschließt, so lassen sich Argumente dafür finden, daß ihre Stelle im Zyklus nicht nur durch eine generelle gedankliche Konzeption motiviert ist, sondern auch durch ihre engste elegische Nachbarschaft.

2.3.1.1. EIN FRÜHER KOMPOSITORISCHER ÜBERRASCHUNGSEFFEKT: DIE ELEGIE AN PAPST PAUL IV. – Schon das erste Buch der frühen Redaktion des Zyklus endete mit einem anscheinenden thematischen Fremdkörper: Nach neun Gedichten über Freuden und Leiden der Liebe zu Lydia folgte eine pathetische Klage an Papst Paul IV, der die christlichen Monarchen Heinrich II von Frankreich, Philipp II von Spanien und Kaiser Karl V zum Kampf um Neapel aufeinanderhetzte (Glombiowska 1978: 229; – 1981: 146f). In der überarbeiteten Redaktion der *Elegien* ist dieses antipapistische Gedicht weggelassen. Aber auch hier endet das erste Buch nach 14 Gedichten über den Zwiespalt zwischen idyllischer Sehnsucht und heroischem Aufschwung, in den sich der liebende und leidende Elegiker versetzt fühlt, wiederum mit einem anscheinenden thematischen und genologischen Fremdkörper, nämlich der epischen Elegie über die jungfräuliche Königin Wanda. Es ist also in beiden Redaktionen der klare und bewußte Wille des Dichters gewesen, das jeweils erste Buch mit einer thematischen Volte zu beenden.

Die These von der poetischen Absichtlichkeit dieser Volten kann durch Detailbeobachtungen untermauert werden. Das antipapistische Gedicht (*I 10* der frühen Redaktion) wird durch Motive seines direkten Vorgängers, der *Elegie I 9* vorbereitet – hier ruft der Elegiker seine Lydia auf, die Jugend mit ihm in Liebe zu genießen; im Alter

könne er dann über allerlei Welträtsel spekulieren, darunter die "mysteria fidei nostrae" (*I* 9, v.31): "Num sit per totas dispersa ecclesia terras/ An potius certo stet maneatque loco ?" (v.33f: Ob die Kirche über alle Länder zerstreut ist,/ Oder eher steht und verbleibt an einem bestimmten Ort ?) – d.h. mit anderen Worten, ob die protestantische oder die römische Konzeption von christlicher Kirche berechtigt ist. Dem letzten, antipapistischen Gedicht des 1. Buches (*I* 10) folgt im ersten Gedicht des 2. Buches (*II* 1) eine Betrachtung über die Hinfälligkeit aller geschichtlichen Erscheinungen in der Landschaft "Ausoniens", darunter Roms. Diese Anwandlung einer Einsicht in die *vanitas* aller historischen Dinge und eines offenkundigen *taedium vitae* überwindet der Elegiker im nachfolgenden Gedicht *II* 2, wo er durch einen lauten und fröhlich gestimmten Lobgesang den Sieg König Zygmunt Augusts über die livländischen Schwertbrüder (1557) feiert.

2.3.1.2. DIE WANDA-DICHTUNG ALS "THEMATISCHE VOLTE". – Eine mit anderen Themen arbeitende, aber im kompositorischen Verfahren vergleichbare Verkettung des Schlusses von Buch I und des Beginns von Buch II treffen wir in der späten Redaktion an. Wie wir wissen, endet auch hier das 1. Buch mit einem scheinbaren thematischen Fremdkörper, nämlich mit der epischen Wanda-Elegie *I* 15. Diese ist nun durch allerlei Mittel mit den übrigen Gedichten des Zyklus verbunden. Wie Starnawski schon ausgeführt hat, sind hier die epischen Elemente in mehreren anderen Elegien des Zyklus sowie die Wechsel-Mythologie zu nennen, welche die Wanda-Dichtung mit der Elegie *III* 5 verknüpfen. Vor allem aber kann der polnische Mythos von der Wanda, die das Liebeswerben eines Ritters zurückweist, dadurch einen blutigen Kampf heraufbeschwört und schließlich mit dem Opfer des eigenen Lebens als Wechsel-Najade endet, sehr wohl in engstem Zusammenhang mit der Liebesthematik gelesen werden: Als verkappte, humoristisch-hyperbolische Warnung an die geliebte

Lydia vor übertriebener Sprödigkeit, also in ähnlicher indirekter Appell-Funktion wie beispielsweise die *Elegien I 2, I 9* und andere.²⁰ Direkt voran geht der *Elegie I 15* ein unübersehbarer Hinweis auf die erkaltende Liebe Lydias, deren Gunst sich ein reicherer Bewerber zu erkaufen wußte (*I 14*). Unmittelbar folgt ihr eine weitere elegische Klage über die erkaltete Liebe Lydias (*II 1*).

Das Verfahren, das hier verwendet wird, kann als "kompositorischer Verblüffungseffekt" oder eben als "thematische Volte" bezeichnet werden. Es beruht auf einer Verschärfung und Pointierung üblicherer Kompositionsprinzipien wie Vergleich, Parallelismus, Symmetrie, Kontrast, Fortsetzung einer (autobiographischen oder anderen) Episode. Es ist nicht auf die Verkettung des Finales von Buch I mit dem Beginn von Buch II beschränkt, sondern in beiden Redaktionen des Zyklus vielfach nachweisbar. So endet in der frühen wie der späten Fassung das 2. Buch in einer kühnen Verknüpfung des Motivs der Resignation des Liebenden mit dem panegyrischen Lob auf Kaiser Karl V, der im Alter freiwillig der Herrscherwürde entsagt (*II 11* in beiden Varianten - in der frühen fungiert die Elegie als Finale des ganzen Zyklus; in der späten folgen ihr noch zwei Elegien-Bücher).

2.3.1.3. DER "FREMDKÖRPER" *ELEGIE III 17*. - Reichliche Verwendung findet das Kompositionsverfahren der "thematischen Volte" in den neu zusammengestellten Büchern III und IV der späteren Fassung, wo der thematische Strang der neuen Liebe zu Pasiphile zum Teil

²⁰ Ein spezifischer Humor, wie ihn die polnischen Gedichte immer wieder ausstrahlen, drängt sich dem nicht-latinistischen Leser der *Elegien* seltener auf, was gewiß auch mit dem vergleichsweise höheren Stilregister der lateinischen Dichtungen (zumindest der *Elegien* und der *Lyrica*) zusammenhängt. Ganz verschwunden ist das Humor-Moment aus den *Elegien* aber keineswegs; vgl. hierzu auch Glombiowska 1981: 63. Die Wahrnehmung von Momenten des Humors und des Witzes in den *Elegien* verlangt vom Leser sicherlich (neo)latinistische Vorbildung.

verblüffend, zum Teil befremdlich mit anderen Themen und Motiven - darunter auch Anspielungen auf die jugendlichen wie die reiferen Phasen der Biographie des Dichters - verbunden wird. Am befremdlichsten ist dabei, daß nach den Gedichten auf die Liebe zu "Pasiphile" (*III* 1, 2, 3, 6, 11, 12) die Invektive gegen die käufliche Liebe in *III* 17 anscheinend den Lydia-Strang wieder aufgreift. Auch diese "thematische Volte" kann motiviert werden. Die *Elegie III* 12 ist ein Aufruf des Elegikers an Pasiphile, ihm treu zu bleiben wie Penelope ihrem Odysseus, auch wenn er lange in der Fremde bleibt. In den folgenden Elegien (*III* 13-16) wird eine Serie unterschiedlichster Reisen und Abwesenheiten - Kriegszüge, das wandernde Höflingsleben an verschiedenen Höfen, Reisen zu Festen - vorgeführt, die durch *III* 17 abgeschlossen wird. Hier bedingt die Entfernung des Elegikers von seiner Pasiphile eine Ansprache an ein anderes, junges Liebchen, das sich nun vor den Gefahren der käuflichen Liebe warnen lassen muß.²¹ Sein Gegenstück findet dieser Aspekt des poetischen Autobiographismus in so manchem neckischem polnischem Liebesangebot des alternden lyrischen Subjekts an ein junges Mädchen - so etwa in *Fraszka III* 82.

Es spricht mithin vieles für die Annahme, daß die Komposition des Zyklus höchst planvoll ist, und zwar nicht nur im Sinne einer allgemeinen Distribution der Themen, sondern auch im Sinne einer minutiösen Verkettung der einzelnen Elegien. Das in Rede stehende Verfahren der "thematischen Volte" dient dabei aber nicht ausschließlich der Erzeugung des Bildes von dem seiner Mittel allzeit sicheren Virtuosen poetischer und insbesondere kompositorischer Verblüffungseffekte. Viel eher macht es dem Leser die Einsicht in den kompositorischen Plan des Ganzen wie der Abfolge einzelner Elegien schwer und undurchsichtig, es umgibt auch das Bild des zyklischen

²¹ Z. Głombiowska sieht durch dieses Gedicht die "Harmonie" des 3. Elegien-Buches "gestört" (Głombiowska 1981: 154).

Subjekts mit bedeutsamen Lichtreflexen und Dunkelheiten, verleiht ihm verschiedene Gestalten.

2.3.2. DAS FINALE DES ELEGISCHEN ZYKLUS: HOMO PARTICIPANS NATURAE DUPLICIS. - Diesen Eindruck bekräftigt die letzte *Elegie* (IV 3), die wohl an den Freund Nicolaus Firlejus gerichtet ist, im lukrezischen Geist über den Kosmos und die menschliche Natur philosophiert und damit einen prominenten Beitrag zum "literarisch-autobiographischen Text" dieses Zyklus leistet:

Luna autem semper nascens, semperque senescens,
 Et modo tota latens, et modo plena nitens,
 Ex industria in hunc a diis coniecta videtur
 Terrae vicinum prodigiosa locum,
 Ut variabilibus formis, alioque subinde
 Apparens vultu, scire alioqui avidum
 Ad se hominem alliceret, terraeque ex faece levatum
 Verteret ad coeli pura tuenda loca.
 Quod nisi quid paries absurdum Delphicus ille
 Dicit, qui se ipsum noscere quemquem jubet,
 Ipsius naturam hominis discipe, Firleu,
 Forsan et hic animus, quo capiat, erit.
 Ac tot dissimiles primum perpende figuras,
 Naturae promptas de locuplete penu.
 Quotque vides formas, species tot concipe morum,
 Ut non sit mirum, secla per innumera
 Vix tria amicorum toto paria orbe reperta: (...)
 Nec vero, o Firleu, Sphingem, Scyllamve biformem,
 Aut Centaurorum monstra stupenda legens,
 Hoc genus arbitrare unquam portenta fuisse,
 Namque haec a vera sunt ratione procul.
 Sed tibi adumbrari potius per talia rere,
 Naturae duplicis participantem hominem.
 (*Elegie IV 3*, v.43-68)

Der Mond aber, der sich immer verjüngt, und immer altert,
 Und bald ganz verborgen ist, und bald voll erstrahlt,
 Scheint von den Göttern hier versetzt zu sein
 Wunderbar in die Nähe der Erde,
 Damit er, in veränderlichen Formen, und mit immer anderem

Antlitz sich darbietend, den auch sonst wissensbegierigen
 Menschen anlockt, ihn aus dem Schmutz der Erde erhebt
 Und ihn zur Anschauung der reinen Räume des Himmels bewegt.
 Und wenn jene Delphische Mauer nichts Abwegiges
 Sagt, welche jeden sich selbst erkennen heißt,
 So nimm auch die Natur des Menschen selbst in Betracht, Firlej,us,
 Hier gibt es wohl auch etwas, was den Geist beschäftigen könnte.
 Erwäge zuerst die ganz verschiedenen Figuren,
 Welche der Natur gewährt sind aus reichlichem Vorrat.
 Wieviel Formen und Arten du siehst, soviel Sitten nimmst du wahr,
 Daß es kein Wunder ist, wenn in unzähligen Zeiten
 Kaum drei Freundespaare, einander in allem gleich, auf der ganzen
 [Welt gefunden wurden. (...)]
 Meine auch nicht, Firlej, wenn du von der zwieförmigen Sphinx,
 Von Scylla oder den erstaunlichen Monstren, den Zentauren, liest,
 Daß es diese Art, diese Ungeheuer je gegeben hätte,
 Denn solches liegt dem wahren Verstande fern.
 Aber wisse, daß dir durch solche Berichte veranschaulicht wird,
 Daß der Mensch teilhat an einer doppelten Natur.

Auch ohne den literarhistorischen und den theologischen Kontext dieser Reflexion näher zu verfolgen²², kann man sagen, daß sie die

²² Empfehlenswerte Beiträge zur *Elegie IV 3* und den mit ihr zusammenhängenden Fragen sind u.a. Weintraub, "Religia Kochanowskiego" (1977: 236-258); Weintraub äußert sich zur Elegie zwar nur en passant (S. 240), skizziert aber die Evolution des Dichters vom Anhänger der Reformation zum Parteigänger eines erasmianischen Katholizismus sowie zum Dichter, der in seinen Werken eine überkonfessionelle Einstellung zur Religion präsentiert. Zur *Elegie IV 3* selbst, einem poetischen Traktat über das Universum, Gott und den Menschen, vgl. Głombiowska 1981: 202-214, welche besonders die antiken Quellen des Werks (vor allem Platon, Lukrez und Cicero) und die relative Originalität im Vergleich zu den neulateinischen Zeitgenossen (Pontano, Titus und Hercules Strozzi, Sannazaro, Pannoni, Janus Secundus Hagiensis und Petrus Lotichius) betont. Kochanowski betrachtet die Schöpfung als nicht für den Menschen gemacht; Gott ist geneigt, über seine Präntentionen zu lachen (*El. IV 3*, v.149-56); diesen Aspekt hebt auch Pelc: 326-32 hervor - einschließlich der Parallelen im übrigen Werk Kochanowskis.

Schlüssigkeit der kontrastreichen zyklischen Komposition weiter plausibel macht und damit dem poetischen Subjekt des Werkganzen eine bemerkenswerte ästhetische Prägnanz vermittelt; zugleich verstärkt sie das Moment der "Doppelnatur", Ambivalenz und Vieldeutigkeit des literarisch-autobiographischen Texts, den der Zyklus impliziert und erzeugt.

2.4. KOCHANOWSKI - COCHANOVIVS

Die Frage nach den Differenzen zwischen dem in den polnischen Texten "entworfenen" Kochanowski und dem von den lateinischen implizierten Cochranovius bleibt freilich weiter offen. In den polnischen Dichtungen frappt immer wieder der Humor und die Ironie der Selbstdegradierung, die eine hohe Souveränität und Überlegenheit andeutet. Man wird nicht einwenden können, daß dieser auktoriale Gestus durch die Konvention des höheren Stilregisters in den lateinischen Elegien ganz ausgeschlossen wäre. Im Gegenteil ist die lateinische Liebes-Elegie ja gerade traditionell das Genre, welches die unheroischen, für die Umwelt durchaus auch komischen oder mitleiderregenden Gemütszustände der Liebe bzw. die nicht ganz seriösen idyllischen Sehnsüchte der Liebenden darstellt. Cochranovius hat in den Elegien diesen Aspekt besonders ausgearbeitet und ihn durch die Konfrontation mit heroischen, historischen, panegyrischen und sonstigen "ernsthaften" Elegien profiliert. An Momenten der "Selbstdegradierung" fehlt es also auch hier nicht, ebenso wenig an humoristischen Effekten, welche durch allerlei "thematische Volten" innerhalb der dargestellten Welt eines Gedichts und namentlich auch der zyklischen Komposition erzielt werden können. Was aber die polnischen Gedichte immer wieder auszeichnet, ist die ständig variierte stilistische Spannung zwischen dem einheimischen Polnisch, seiner Redensartlichkeit, - und den stilistischen, motivischen, thematischen

Mustern der Antike und der humanistischen Gelehrsamkeit; auf dieser unendlich variierten Spannung beruht in hohem Maß das Bild des Autors dieser Gedichte. In den lateinischen Gedichten kann es ein genaues Äquivalent dieser stilistischen Spannung nicht geben. Ob und wie dieses ästhetische Moment in den lateinischen Gedichten durch ein anderes ersetzt ist - etwa durch die spezifische thematische und motivische Realisierung der vorgegebenen lateinischen Gattungsmuster bzw. durch die Kreierung neuer (z.B. der *Foricoenia*) - und wie sich das gegebenenfalls auf den "Stil des literarisch-autobiographischen Texts" der *Elegien*, *Lyrica*, *Foricoenia* etc. auswirkt, bleibt allem Anschein nach in der Kochanowski-Forschung weiterhin eine klärungsbedürftige Frage.

BENUTZTE LITERATUR

J. Abramowska

"Kochanowskiego biografia kreowana" in: Korolko.

J. Błoński

Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku, Kraków 1967.

Cl. Backvis

"'Maniérisme' ou baroque à la fin du XVIème siècle. Le cas de Mikołaj Sęp-Szarzyński." in: *Annuaire de l'Institut de Philologie et d'Histoire Orientales et Slaves* T. XVII (1963-1965), Bruxelles 1966, S. 149-220.

W. Borowy

"Kamienne rękawiczki", *Studia i rozprawy* T. 1, Wrocław 1952.

M. Červenka

Der Bedeutungsaufbau des literarischen Werks, München 1978.

A. Fei

"Kochanowski polski i łaciński" in: *Pamiętnik Literacki* T. XXXII (1935), S. 319-39.

R. Fieguth (Hg.)

Literarische Kommunikation. Sechs Aufsätze (...) von K. Bartoszyński, M. Głowiński, W. Grajewski und A. Okopień-Sławińska, Kronberg i.Ts. 1975.

Z. Głombiowska

-1978: "La première version des Elégies de J.Kochanowski" und "Joannis Cochranovii Elegiarum libri duo" (erste vollständige Druckausgabe) in: *Humanistica Lovaniensia. Journal of Neo-Latin Studies*, vol. XXVII (1978), S. 178-230.

-1981: *Elegie łacińskie Jana Kochanowskiego - Dwie wersje*, Warszawa.

St. Grzeszczuk

"Trzy role podmiotu lirycznego w *Trenach*", *W stronę Kochanowskiego - Studia, charakterystyki, interpretacje*, Katowice 1981, S. 11-34.

M. Korolko (ed.)

Kochanowski - Z dziejów badań i recepcji twórczości, Warszawa 1980.

W. Kroll/ A. Flaker (Hg.)

Literaturtheoretische Modelle und kommunikatives System, Kronberg i.Ts. 1974.

J. Langlade

-1932: *Jean Kochanowski - L'homme, le penseur, le poète lyrique*, Paris.

-1932a (ed.): *Jean Kochanowski, Chants, traduits du polonais avec une introduction et un commentaire*, Paris.

Ju.M. Lotman

Stat'i po tipologii kul'tury, Tartu 1970.

G. Maver

"Considerazioni sulla poesia di Mikołaj Sęp Szarzyński", in: *Ricerche Slavistiche* T. 3 (1954), S. 162-83.

Pauly

(*Der Kleine Pauly*), *Lexikon der Antike* T. 1-5, München 1979.

J. Pelc

Jan Kochanowski - Szczyt renesansu w literaturze polskiej, Warszawa 1980.

R. Pleniewicz

"Jan Kochanowski, jego ród, żywot i dzieło" in: J. Kochanowski, *Dzieła wszystkie (Wydanie pomnikowe)* T. 4., Warszawa 1884, S. 1-661.

M.K. Sarbiewski

Wykłady poetyki (Praecepta poetica), Wrocław/ Warszawa etc. 1958.

J. Sławiński

-1972: "Teksty i teksty" in: *Teksty* 1972, Nr. 2.

-1975: *Literatur als System und Prozeß* (hg. R. Fieguth), München.

Ślawiński (Fortsetzung)

-1985: "Die Kategorie des lyrischen Subjekts", in: *Russian Literature* XVIII-iv (1985, Polish Issue III), S. 311-20.

Texte der russischen Formalisten

Bd. 2 (Hg. W.-D. Stempel), München 1972.

W. Weintraub

-1969: "Polski i łaciński Kochanowski: dwa oblicza poety" in: Weintraub 1977.

-1977: *Rzecz czarnołoska*, Kraków.

J. Ziomek

"Autobiografia jako hipoteza konieczna (*Treny* Jana Kochanowskiego)", *Powinowactwa literatury - Studia i szkice*, Warszawa 1980, S. 215-43.

Résumé: Vates Janus Cochranovius. Remarques sur la "fiction autobiographique" dans les poèmes polonais et latins de Kochanowski

Si l'oeuvre poétique de Kochanowski a souvent donné lieu à des spéculations biographiques, c'est essentiellement pour deux raisons: d'une part, beaucoup de ses textes suscitent eux-mêmes l'apparence du témoignage autobiographique ou de la confidence personnelle; d'autre part, bien des poèmes ont pu paraître aptes à combler les nombreuses lacunes de nos connaissances sur la vie du poète. La lecture "vériste" des biographes naïfs, peu embarrassée du statut poétique des oeuvres, a provoqué, par contrecoup, des travaux qui rejettent a priori et comme non appropriée à la recherche littéraire toute interrogation concernant l'auteur et sa biographie. L'on propose ici une étude qui, sans se préoccuper de la vérité factographique ou émotionnelle des oeuvres, envisage la fiction autobiographique qu'elles dégagent comme une stylisation poétique et comme un texte qui organise sa propre polysémie. Ce point de vue est ensuite illustré par une triple démarche: 1/ La comparaison de quelques poésies latines et polonaises permet de relever des différences significatives dans le tableau de la condition humaine; ces deux groupes de poèmes se distinguent notamment par la représentation que le poète donne de lui-même et de son affliction devant la mort de sa fille. La comparaison dévoile les procédés par lesquels Kochanowski suscite ou dément une lecture psychologisante. 2/ La part de l'artifice dans la constitution du "texte autobiogra-

phique" est tout aussi évidente dans les vers poétologiques (latins et polonais) où le sujet de l'auteur est placé entre les extrêmes de l'exaltation orgueilleuse et de l'abaissement. 3/ Les élégies latines de Kochanowski - composition cyclique embrassant la jeunesse, l'âge d'homme et la vieillesse du poète - impliquent le problème du moi poétique d'une manière particulièrement délicate. Quel est le sujet de ce cycle? La polysémie du texte autobiographique, instrumentée par un style riche en nuances, révèle un parti pris de souveraineté ironique et auto-ironique. La subjectivité qui s'élabore dans les élégies latines peut être saisie à travers les procédés ingénieux par lesquels l'auteur se situe dans la tradition des genres anciens.