



Slowacki, Juliusz. Die Tragödien „Beatrix Cenci“ und „Lilla Weneda“. Übertragen und kommentiert von Rolf Fieguth. Berlin: Frank & Timme, 2021 (= Arbeiten und Texte zur Slavistik; 106). 249 pp.

Rezensiert von: **Karin Ritthaler-Praefcke** (Universität Greifswald),
E-Mail: ritthale@uni-greifswald.de

<https://doi.org/10.1515/kl-2022-0018>

Der Band von Rolf Fieguth beschäftigt sich mit zwei Bühnenwerken des polnischen Dichters Juliusz Slowacki (1809–1849), in denen zwei Frauengestalten die Hauptrolle spielen. Es sind Geschichten von sehr eigenwilligen und faszinierenden Figuren, die beide völlig unterschiedlich und getrennt voneinander zu Symbolen der Kämpferinnen für Freiheit wurden. Es handelt sich einerseits um

die historisch nicht belegte, in der prähistorischen Zeit agierende Figur der Lilla Weneda und andererseits um die Verarbeitung der historisch realen Geschichte der jungen Römerin Beatrix Cenci, auf welche hier nachfolgend ausführlicher eingegangen wird.

Beide Werke brachte der polnische Dichter Słowacki 1840 in Paris heraus.¹ „Lilla Weneda“ handelt von Kämpfen zwischen den Vorzeitaltern der Lechiten und Weneden. Beide Volksnamen sind frei erfunden, wecken aber slawische Assoziationen und werden von ihm als gemeinsame Vorfahren der Polen präsentiert (p. 215). Die Tragödie beginnt, nachdem die Lechiten die Weneden angegriffen haben und der Wenedenkönig Derwid von der Lechitenkönigin Gwinona gefangen genommen wurde. Seine beiden Töchter, Rosa und Lilla Weneda, wollen ihn befreien, doch sie sind sich uneins über die Vorgehensweise. Während Lilla Weneda auf einer Harfe spielt, die Eigentum der Weneden ist und dem Volk Zauberkraft verleihen kann, handelt sie mit den Lechiten einen Waffenstillstand aus. Ihre Schwester Rosa Weneda versucht durch bewaffneten Kampf den Vater und das Volk von der Knechtschaft zu befreien. In dem Augenblick allerdings, als der Kampf schon fast gewonnen ist, wird die Leiche von Lilla Weneda hereingetragen. Die private Fehde zwischen den Schwestern verhindert damit das Ziel und leitet das Ende des Fortbestandes des Wenedischen Volkes ein.

Słowackis Werk ist zwar in sich geschlossen, es verweist auch auf politische Auseinandersetzungen nicht nur innerhalb Europas des 19. Jahrhunderts, doch besonders die letzte Szene ist schwer interpretierbar. Vielleicht ist dies auch ein Grund dafür, dass es bis heute im deutschsprachigen Raum kaum wahrgenommen und – im Unterschied zu Polen – auch nicht aufgeführt wurde. Ein weiterer Grund könnte im Mangel adäquater Übersetzungen liegen, obwohl das Werk schon 1881 von Robert Rischka in Jarosław² und 1894 von Heinrich Monat in Halle an der Saale ins Deutsche übersetzt wurde.³ Beide Übersetzungen unterscheiden sich jedoch schon im Umfang von der jüngst erschienenen Übersetzung von Rolf Fieguth. Diese kommt mit insgesamt 93 Seiten sehr nahe an das polnische Original heran. Die textgenaue Übertragung wird durch eine ausführliche Kommentierung ergänzt. Damit bietet sie außer einer Weiterführung bisheriger Forschung

1 Lilla Weneda. Tragedija w 5 aktach przez Juliusza Słowackiego. Paryż: Księgarnia i drukarnia J. Marylskiego, 1840.

2 Juliusz Słowacki: Lilla Weneda. Eine Tragödie in fünf Acten. Übersetzt von Robert Rischka. Jarosław 1881.

3 Juliusz Słowacki: Lilla Weneda. Eine Tragödie in fünf Aufzügen. Aus dem Polnischen von Heinrich Monat. Halle a. d. Saale (1894) (= Bibliothek der Gesamtliteratur des In- und Auslandes; 519); in Auszügen nachgedruckt in: Hoelscher-Obermaier, Hans-Peter: Polnische Romantik. Ein literarisches Lesebuch. Frankfurt a. M. 1998, pp. 261–279.

auch eine Anregung für weitere Auseinandersetzungen mit dem Werk, nicht nur für deutsche Slawisten und Studierende.

Die übersetzten Stücke sind mit jeweils ausführlichen Nachworten versehen, denen abschließend eine „Annäherung“ Fieguths an den polnischen Dramatiker Juliusz Słowacki folgt. Diese Vorgehensweise weckt die Neugier des Lesers auf den heute im deutschsprachigen Raum kaum bekannten Dichter und seine internationalen Themen.

Denn interessanterweise fesselte die Geschichte der Römerin nicht nur europäische Schriftsteller vergangener Zeit. Erst unlängst wurde eine Gedenktafel angebracht, deren italienische Inschrift lautet: „Von hier, wo das Corte Savella-Gefängnis stand, trat am 11. September 1599 Beatrice Cenci den Weg zum Schafott an – exemplarisches Opfer einer ungerechten Justiz“.⁴ Regelmäßig am Jahrestag ihres Todes wird auch in der Kirche San Tommaso in Rom für sie eine Messe gelesen. Doch was war geschehen? Wer war Beatrice Cenci? Und warum wird auch im Jahr 2021 das Ereignis immer noch künstlerisch umgesetzt und die schon vorhandenen Literaturwerke neu übersetzt?

Ende des 16. Jahrhunderts spielte sich in Rom und Umgebung ein Familiendrama ab. Der wohlhabende und einflussreiche Patrizier Francesco Cenci war einem Mordkomplott zum Opfer gefallen. Er galt als habgierig, herrschsüchtig und brutal. Wegen seinen perversen Neigungen wurde er wiederholt vor Gericht gestellt, konnte sich aber immer wieder dank seines Adelsstandes und großer Geldzahlungen der Strafe entziehen. Um der ständigen häuslichen Gewalt zu entfliehen, wandte sich eine seiner Töchter in einem Gesuch an Papst Clemens VIII., er möge doch intervenieren. Der Papst schaltete sich ein und Francesco musste die Kosten für ihren eigenen Hausstand übernehmen. Doch von nun an befürchtete der geldgierige Vater, dass auch seine zweite Tochter Beatrice dem Beispiel der Schwester folgen würde. Er verbannte diese gemeinsam mit seiner zweiten Ehefrau Lukretia auf seine Burg nach Petrella Salto. Doch hier spitzte sich die Lage der beiden Frauen zu, als Francesco vor seinen Gläubigern und drohenden Gerichtsverfahren auf die Burg flüchtete. Gewalt und Inzest durch den an Gicht und Krätze kranken Mann standen von nun an auf deren Tagesordnung. Am Morgen des 9. September 1598 wurde Francesco tot im Burgarten aufgefunden. Relativ schnell stand fest, dass es sich hierbei nicht um einen Unfall handeln konnte. Es stellte sich heraus, dass Francesco am Abend zuvor mit Opium betäubt worden war. Als er schlief, betraten Beatrice und zwei Diener sein Schlafgemach. Der Hufschmied Marzio Catalano hielt die Füße des Schlafenden fest und der Kastellan Olimpio Calvetti versetzte ihm mit einem Eisenhammer mehrere Kopf-

4 https://www.schwarzaufweiss.de/rom-reisefuehrer/beatrice_cenci.htm (15.11.2021).

schläge. Den Mord planten die drei zusammen mit Lukretia und Beatrices Brüdern, dem erwachsenen Giacomo und dem 13-jährigen Bernardo. Laut Gerichtsakten war Beatrice die eigentliche Anstifterin und die treibende Kraft hinter dem Verbrechen. Ihren Racheakt soll sie aufgrund der erlittenen Qualen und Misshandlungen ausgeübt haben. Sie soll des Weiteren mit dem verheirateten Olimpio eine Liebesbeziehung gehabt haben, aus der ein Kind hervorgegangen sei. Unter der Folterart Strickprobe gestanden alle sechs Beteiligten die Tat. Doch bevor das Urteil vollzogen werden konnte, starb Marzio an den Folgen der Folter und Olimpio wurde getötet. Dem damaligen Recht zufolge hätten die übrigen vier als Angehörige des Adels unter besonderen Schutz gestellt werden und mildernde Umstände erhalten können, insbesondere weil sie den Gewaltexzessen des Vaters ausgeliefert waren. Doch die Justiz, die Papst Clemens VIII. als oberstem Richter unterstellt war, ließ sich zu keiner Nachsicht bewegen. Sie sah sich gezwungen, wegen des überhandnehmenden zügellosen Treibens innerhalb der römischen Adelsfamilien ein Exempel zu statuieren. Das Urteil fiel besonders hart aus: Beatrice und Lukretia wurden zum Tod durch die Mannaja (eine Art Fallbeil) und Giacomo zum qualvolleren Tod durch die Mazzuola (eine Art eisenbeschlagene Keule) verurteilt. Der minderjährige Bernardo entging der Todesstrafe, musste aber der Hinrichtung zusehen und wurde anschließend zum Galeerendienst entsendet. Die meisten Güter der Familie Cenci gingen in den Besitz der römischen Kirche über.⁵

Die zeitgenössischen Berichte haben viele Schriftsteller, Komponisten, Maler und Filmemacher dazu animiert, die Geschichte aufzugreifen.⁶ Besonders die Gestalt der bei der Hinrichtung 22-jährigen Beatrice faszinierte die darstellende Kunst. Einen wesentlichen Anteil dazu leistete der Barockmaler Guido Reni (1575–1642), der ein Portrait der Beatrice kurz vor ihrer Hinrichtung gemalt haben soll.⁷ Das Bild zeigt eine sehr hübsche Frau mit sanften Augen, die sich über die Schulter dem Betrachter zuwendet und ihn direkt anschaut. Der Blick ist sehr traurig, vollkommen ohne Angst und erstaunt. Er gibt keinen Hinweis darauf, dass er einer entschlossenen Vätermörderin gehören könnte. Das Gesicht strahlt

⁵ Vgl. Schild, Wolfgang: Historisches Folter(un)recht. Die Kriminalgeschichte der Beatrice Cenci (1589/99). In: ZIS 10/2018. p. 414; Stendhal: *Beatrice Cenci*. Dresden: das elegante Buch, 2019. pp. 1–50.

⁶ So u. a. Percy Bysshe Shelley: *The Cenci* (1819); Stendhal: *Les Cenci* (1829); Alexandre Dumas: *Cenci* (1840); Alfred Nobel: *Nemesis* (1896); Alberto Moravia: *Beatrice Cenci* (1955); Opern von Alberto Ginastera (*Beatrice Cenci*, 1971) und von Berthold Goldschmidt (*Beatrice Cenci*, 1948–1950); Spielfilm von Lucio Fulci (*Beatrice Cenci*, 1969).

⁷ Bis heute ist nicht eindeutig geklärt, ob das Portrait tatsächlich Beatrice darstellt und ob es wirklich Guido Reni zugeschrieben werden kann, vgl. Schild (Anm. 5), p. 410.

Unschuld und sanfte Lieblichkeit aus und zieht den Betrachter in seinen Bann. Das Portrait wurde unzählige Male kopiert. Vielleicht hat es auch Juliusz Słowacki bewegt, seine Darstellung der Geschichte niederzuschreiben. Vielleicht hat er aber auch während seines ersten Paris-Aufenthalts die zeitgenössische Theateraufführung „Guido Reni ou Les artistes“ von Antony Béraud und Jean-Nicolas Bouilly besucht. Es ist auch durchaus vorstellbar, dass er das damals gerade erschienene Versdrama „Beatrix Cenci“ Astolphe de Custines gelesen oder Percy Bysshe Shelleys schon 1819 herausgebrachtes Drama „The Cenci“ gekannt.⁸ Einen sicheren Beleg für die Inspirationsquelle Słowackis gibt es nicht. Sein Werk begann er zunächst in französischer Sprache.⁹ Erst sieben Jahre später, nach seinem Aufenthalt in Italien, schrieb er das Werk auf Polnisch weiter.¹⁰ Dieses besteht wie die Dramen Béraud/Bouillys, Custines und Shelley aus 5 Akten. Sein Werk hat Słowacki nicht drucken lassen, es wurde erstmals posthum im Jahr 1866 veröffentlicht.¹¹ Das Gesamtwerk (die französische Version und ihre Übersetzung ins Polnische sowie der polnische Teil) wurde im Jahr 1952 von Julian Krzyżanowski in der Bearbeitung Wiktor Hahns in Wrocław herausgegeben.¹² 1956 veröffentlichte es Juliusz Kleiner in seiner Gesamtausgabe der Werke des polnischen Dichters.¹³

Juliusz Słowackis Tragödie „Beatrix Cenci“¹⁴ hält sich nicht an historische Fakten. Seine Bearbeitung birgt viel mystisch Dunkles in sich. Das Böse zeigt sich hier in zahlreichen Facetten, wie in Gier, Habsucht, Verbrechen, Inzest, Despotismus und Regelbruch. Es ist in der Gestalt des Tyrannen Francesco verankert. Dieser ist Ausgangspunkt für das ganze anschließende böse Handeln: Eifersucht, Rache, Vatemord, Brudermord und Selbstmord. Das Böse verbirgt sich auch im

8 Hösick, Ferdynand: *Beatrix Cenci czyli o rzekomym wpływie Shelley’a na Słowackiego*. [Warszawa: Ateneum, 1892], pp. 232–270; Kleiner, Juliusz: *Przyczynek do genezy „Beatrix Cenci”*. In: *Pamiętnik literacki* 10 (1911), pp. 99–103.

9 Słowacki, Juliusz: *Béatrix Cenci*. Opracował Wiktor Hahn. In: *Ders., Dzieła*. Pod red. Juliana Krzyżanowskiego. Wyd. 2. T. 6: *Dramaty*. Wrocław: Wydawnictwo zakładu Narodowego im. Ossolińskich, 1952, pp. 472–473; darin auch: *Przekład Béatrix Cenci (Fragment tragedii napisanej w języku francuskim)*, pp. 461–467.

10 Słowacki (Anm. 9), p. 473; pp. 142–251.

11 Słowacki, Juliusz: *Beatrix Cenci*. Tragedya w pięciu aktach. In: *Pisma pośmiertne Juliusza Słowackiego staraniem A. Małeckiego*. T. 3. Lwów: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, 1866, pp. 5–94.

12 Słowacki (Anm. 9), pp. 461–467, 472–473.

13 Kleiner, Juliusz (Hg.): *Słowacki, Juliusz: Dzieła wszystkie*. [Pod red. Juliusza Kleinera.] T. 9. Wrocław: Zakład narodowy im. Ossolińskich, 1956, pp. 197–286.

14 Die Schreibweise des Titels differiert in den verschiedenen Ausgaben: Małecki (1866, 1885): *Beatrix Cenci*, Krzyżanowski/Hahn (1952): *Beatrix Cenci*, Kleiner (1956): *Beatrix Cenci*.

vermeintlich Guten und Schönen. Dennoch stellt der Autor die Titelheldin als eine mitleiderregende, tugendhafte und geradlinige junge Frau dar. „In Beatrix erfährt die Mischung von Emotionen [...] eine Verwandlung zu erhebender und reinigender Seelenstärke“, schreibt Rolf Fieguth (p. 112).

Seine Übersetzung ist die zweite – und die erste vollständige – Übertragung der Tragödie ins Deutsche. Zum ersten Mal war sie von dem Historiker und Deutschlehrer Robert Rischka übertragen und 1883 in einem Jahresbericht der höheren Realschule in Jarosław publiziert worden.¹⁵ Fieguths Vorlage bildet der Abdruck der Tragödie in der Ausgabe der Gesammelten Werke Słowackis von Juliusz Kleiner (Anm. 13). Die Übersetzung hat 95 Seiten und ist wie der Ausgangstext in fünf Akte gegliedert. Auffallend ist die Vielzahl der Erläuterungen. Die insgesamt 51 Anmerkungen erscheinen alle in Fußnoten am Ende der jeweiligen Seite. Der Leser ist dankbar für die Erklärungen der heute nicht mehr gebräuchlichen Ausdrücke, wie Pönitenten (p. 12, Anm. 13), Satansdestillat (p. 30, Anm. 10) oder Baiocco (p. 100, Anm. 34). Die weiteren Anmerkungen beziehen sich vornehmlich auf Erklärungen des zeitlichen Ablaufs der Handlung. Diese Erläuterungen sind vom Übersetzer selbst eingefügt, sie befinden sich nicht in der polnischen Vorlage. Sie helfen dem Leser bei der Zuordnung des zeitlichen Ablaufs der Handlung. Sie dienen vor allem zum besseren Verständnis der Szenen, die nicht chronologisch verlaufen, sondern von Zeitsprüngen geprägt sind, wie zum Beispiel 3. Akt, Szene 1 und 2. Fieguth macht auch darauf aufmerksam, dass im Werk eine andere Zeitrechnung verwendet wird, wie zum Beispiel p. 30, Anm. 18: „2 Uhr früh nach heutiger Stundenzählung“. Durch diese Anmerkung wird dem Rezipienten bewusst, dass das Geschehen in einer Zeit stattgefunden hat, in der ab 1582 die schrittweise Einführung des sogenannten gregorianischen Kalenders stattfand und die Zählung der Zeit anders verlief. Durch solche Anmerkungen wird auch die zeitliche Abfolge des Textes greifbarer gemacht, und es wird ersichtlicher, dass die Handlung insgesamt in der Zeitspanne von fünf aufeinanderfolgenden Tagen spielt – ein wichtiges Detail, das für die Rezeption des Werks eine Rolle spielen kann. Die Anmerkungen regen insgesamt zum Nachdenken an, sind hilfreich für das Verständnis des Textes, behindern nicht den Lesefluss und bilden einen wesentlichen Baustein der Übersetzung. Hinsichtlich der übertragenen Sprache ist die Übersetzung dem heutigen Sprachgebrauch angepasst. In diesem sind Ausdrücke eingeflochten, die eine Nähe zu Zeit und Ort der Handlung herstellen. So greift der Übersetzer eher auf italienische Begriffe zurück als die polnische Umschreibung wiederzugeben, wie zum Beispiel die Übertragung der

¹⁵ Słowacki, Juliusz: *Beatrix Cenci. Eine Tragödie in fünf Aufzügen in Auswahl* übersetzt und bevorwortet von Robert Rischka. Jarosław 1883.

Ortsangabe „Dziedziniec w domu Cenci“ als „Hof in der Casa Cenci“ (p. 43), des Namens „Książ Negri“ als „Abate Negri“ (p. 37) oder „pałac“ als „Palazzo“ (p. 63). Um eine Allusion zum Mittelalter zu schaffen wird die Sprache der Übersetzung nicht unnatürlich verstellt oder gekünstelt, wie es zum Beispiel Rischka 1883 wiederholt macht. Als Beispiel sei hier ein kurzer Vergleich der Übersetzungen des Gesprächs der drei Furien aus dem 1. Akt 2. Szene angeführt:

1. Hexe: Willst du die That vollführen – du?	2
Vergiss't du schon –	Willst du es selber tun?
Die Mutter, Tochter ist dazu –	1
Der Sohn...	Ist doch die Tochter da, die Gat- tin – und der
	Sohn.
2. Hexe:	3
Bekreuzt die Thür mit Natterngift – dies	Mit Schlangen segnen wir die
unser Haus – dies Blutes Trift –	Tür,
	Denn unser ist dies Haus,
(Rischka 1883)	ein Trog voll Blut...
	(Fieguth 2021)

Die Übersetzung von Fieguth scheut sich dennoch nicht, heute nicht mehr geläufige Ausdrücke, wie z. B. Furien, Pfaff, Flittergold, lamentieren und Lamento (4. Szene des 1. Aktes) einzuflechten, welche einen Hauch von Altertümlichkeit in sich bergen. Diese treten aber nicht gehäuft auf und sind eine Bereicherung für den Text. Auch poetische Kunstgriffe, wie z. B. „Höllenschön war dieser Kopf und seltsamer war noch, dass dieses Höllending, wie eine transparente, von Engelslicht erfüllte Urne mir ein Lächeln sandte... und ihr Mitleid“ (p. 26), geben einen kleinen Einblick in die Schwierigkeit der Übersetzung des für seine poetische Sprachgewalt bekannten und bewunderten Juliusz Słowacki. Der polnische Text wird minuziös und fast lückenlos wiedergegeben. Jeder kleine Einschub wird aufgegriffen. Dadurch kommen Kleinigkeiten zum Vorschein, die eventuell auf weitere Intentionen des polnischen Autors hinweisen könnten. Gemeint sind damit Andeutungen im Text, wie zu Beispiel die Wiedergabe von „Ave...“ (Akt 1 Szene 3: hier vielleicht die Andeutung der Segnung der Tochter als sie sich zur Nachtruhe begibt oder der Anfang eines Gebets zur Nacht) oder „legen wir die Masken ab...“ (1. Akt 4. Szene).¹⁶ In dem langen Übersetzungstext gibt es nur

¹⁶ Hier treten zum ersten Mal die Figuren Giani und Cesario auf und es stellt sich die Frage, welchen Grund diese hätten, maskiert zu sein, denn die Handlung spielt weder im Karneval, noch

selten Abweichungen von der polnischen Vorlage. Nur an zwei Stellen gibt es Lücken, wie die unvollständige Regieanweisung im 3. Akt 2. Szene oder das Fehlen der Ortsangabe „na cmentarzu“ im 4. Akt 2. Szene. Nur an einer Stelle ist die Übersetzung unverständlich. Hier handelt es sich um die Übertragung von „wąż“ (deutsch: Schlange, auch Würgeschlange) als „Schlauch“ (p. 75).

Die Übersetzung zieht den heutigen Leser in ihren Bann. Er ist fasziniert von dem Sprach-Spagat der hier vollbracht wurde: Der für seine schwierig zu übertragende Sprache bekannte Słowacki wird dem heutigen deutschen Sprachgebrauch angepasst und ist trotz fremdsprachlicher Einschübe sehr flüssig und verständlich zu lesen. Die Übersetzung von Rolf Fieguth glänzt durch die Nähe zum Text, die Genauigkeit der Übertragung und die Vielfalt der Sprache. Sie trägt dazu bei, Słowackis Version des Geschehens im Jahr 1599 im deutschsprachigen Raum bekannt zu machen. Sie ist eine gute Grundlage für Aufführungen von Słowackis „Beatrix Cenci“ auf deutschen Bühnen, gerade mit diesem Text, gerade mit diesem Inhalt, gerade heute.

müssen sie sich verbergen. Eine mögliche Erklärung wäre, dass die Figuren Pestmasken tragen, und der Autor damit auf die in Rom schwer grassierende Seuche hindeuten möchte, zumal die beiden Protagonisten gleich im Anschluss „drei schwarze Schreckgespenster“ erblicken, was auf eine Bezeichnung der Pest als den Schwarzen Tod verweisen könnte. Zur Pest vgl.: Winkle, Stephan: Die Geschichte der Seuchen. München: Anaconda, 2021, pp. 422–515; über den Ausbruch der Pest in der Neuzeit: pp. 484 ff.