

Ulrike Jekutsch

## **Zur Schau gestellte Fiktion: Die Erfindung polnischer Frühgeschichte in Slowackis Tragödien „Balladyna“ und „Lilla Weneda“**

### Summary

Juliusz Słowacki's tragedies "Balladyna" (1834, publ. 1839) and "Lilla Weneda" (1840) are set in legendary pre-historical times. Reflecting the Polish nation-building process, they outline invented episodes and characters in the beginnings of the first Polish state. With these plays, Słowacki wanted to give his people poetically created legends, which would enrich their scanty stock of stories from pre-historical times and fill out the gaps in their national historical knowledge. Słowacki's foreword to "Balladyna" serves as an introduction to a projected cycle of plays about Polish pre-history. Here, the playwright openly exposes the fictionality of both characters and plot, and he draws attention to the many historical inconsistencies and anachronisms in the text. At the same time, he claims that the intrinsic truth of poetry ranks higher than mere factual accuracy, and that his plays, despite their historical inaccuracy, may become Polish-pre-history. His invention of new episodes of Polish pre-history is aimed polemically against contemporary historiography – especially against two issues, i. e. first, romantic historiography's pretension to play the role of universal art (Universalwissenschaft), and secondly, the traditional Polish idealization of known figures of pre-history. The article discusses these two aspects of Słowacki's plays, focussing on his polemics against contemporary Polish historiography and especially against Joachim Lelewel.

Das Verhältnis von Poesie und Wahrheit ist häufig thematisiert und infragegestellt worden, das Verhältnis von Wissenschaft und Wahrheit weniger häufig. Strebt doch die moderne Wissenschaft nach rationaler, faktischer bzw. logischer Wahrheit, während die Poesie in der Regel von vornherein durch den Verzicht auf in der Realität nachprüfbare, faktische Wahrheit gekennzeichnet ist. Ihre Relation zur Wirklichkeit ist schon von Aristoteles durch das Kriterium der Wahrscheinlichkeit bestimmt worden, das eine universale anthropologische oder psychische Wahrheit impliziert; sie kann aber auch ganz darauf verzichten und sich der Erfindung des Unwahrscheinlichen, scheinbar Unsinnigen, des Phantastischen verschreiben; in beiden Fällen aber bedient sie sich der Fiktion, beruft sich auf die Kraft der Imagination. Als solche steht Poesie immer im Verdacht der Nichtseriosität bis hin zur Lügenhaftigkeit und in Opposition zur modernen Wissenschaftsauffassung. Demgegenüber ist die Geschichtswissenschaft spätestens seit der Aufklärung dem Postulat der kritischen Überprüfung aller überlieferten Quellen und historischen Berichte sowie der Feststellung von Fakten verpflichtet. Dies erfasst aber nur eine Seite der Geschichtswissenschaft, die auch Entwicklungen nachzeichnen und erläutern will und sich dazu des Verfahrens des Erzählens bedient und bedienen muss. Hayden White hat in seiner schon klassisch gewordenen Untersuchung „Auch Klio dichtet oder Die Fiktion des Faktischen“ auf die unscharfe Grenze zwischen dem wissenschaftlichen Berichten der Geschichtsschreibung und dem poetischen Erzählen aufmerksam gemacht und damit diesen seit dem Positivismus des 19. Jahrhunderts weitgehend verschütteten Aspekt der Geschichtsschreibung als gestaltetem Text erneut ins Bewusstsein zurückgeholt: Der Historiker präsentiert ebenfalls nicht *die* Geschichte, sondern eine, nämlich seine, Version des Zusammenhangs der Ereignisse, wobei er seiner Interpretation eine bestimmte Handlungsstruktur und/oder ein

ideographisches, kontextualistisches usw. Erklärungsparadigma zugrundelegt.<sup>1</sup> Seine Aufgabe besteht nicht nur in der Aneinanderreihung der Fakten und Daten, sondern in der Herstellung von Sinnzusammenhängen und Entwicklungslinien in der unübersehbaren Vielzahl der überlieferten Einzelercheinungen. Der Begriff „Geschichte“ wurde damit nicht mehr nur in seiner doppelten Bedeutung als *res gestae* und als *historia rerum gestarum* wahrgenommen, sondern auch in seiner Bedeutung „(mündliche) Erzählung“ als künstlerische, rhetorisch und poetisch geformte Gattung.<sup>2</sup>

Diese Doppelbedeutung war den alten Chronikschreibern wohl bewusst – man denke nur an den Titel der sog. Nestor-Chronik „Povest’ o vremennych let“ –, denn sie haben sich bei der Niederschrift ihrer Werke nur auf wenige Urkunden, Briefe und andere schriftliche Dokumente und Aufzeichnungen, vor allem aber auf mündliche Überlieferungen, auf epische Gesänge und Erinnerungen ihrer Zeitgenossen gestützt und stützen müssen. Ihre Geschichten mischen Fakten und Fiktionen. Die in der Neuzeit einsetzende Kritik an den „Lügend Geschichten“ der alten Chroniken erreichte ihren Höhepunkt in der Aufklärung, die ganz auf Textkritik, überprüfbare Daten und Fakten setzte. Auf natürliche Grenzen stieß diese Konzeption der Geschichtsschreibung bei der Erkundung und Darstellung der sog. vorgeschichtlichen Zeit, zu der keine oder nur z. T. wesentlich spätere schriftliche Zeugnisse existieren. Zwar können Erkenntnisse aus anderen Bereichen gewonnen werden (Berichte anderer Völker, Archäologie etc.), die ergänzende Daten und Zwischenstücke liefern; doch diese Anfänge der historischen Staatenbildung sind allenfalls lückenhaft zu rekonstruieren und zu belegen. Dies gilt auch für die slavischen Völker, bei denen die Bekehrung zum Christentum mit dem Übergang von der Mündlichkeit zur Schriftlichkeit zusammenfällt. Dies hatte die Marginalisierung der heidnischen Vergangenheit in den Aufzeichnungen der christlichen Schreiber zur Folge. Die Anfänge der Geschichtsschreibung als moderner Wissenschaft im 18. und frühen 19. Jahrhundert sind daher weitgehend von der Sichtung der vorhandenen Kenntnisse und ihrer Bereinigung von nicht belegten Daten und phantastischen Geschichten bestimmt. Die Geschichtsschreibung der Romantik übernahm die in der Aufklärung entwickelten Kriterien wissenschaftlicher Forschung wie Nachprüfbarkeit und Belegbarkeit der Behauptungen, betonte aber zugleich die Notwendigkeit der Sinnggebung und der kohärenten Erzählung der Ereignisse. Die Suche nach Dokumenten zur Entstehung und Frühgeschichte der europäischen Völker umfasste dabei auch die Suche nach künstlerischen Werken, nach Heldengesängen der Frühzeit, die den Ruhm der eigenen Nation mehren könnten. Die späte Aufklärung und vor allem die deutsche, englische, slavische Romantik, die die eigene nationale im Norden verortete Kultur gegenüber den alten Kulturen des Südens, des Mittelmeerraumes aufwerten wollten, suchten nach eigenen alten epischen Dokumenten, die ihnen in echten Handschriftenfunden und in den Erfindungen Macphersons und anderer geliefert wurden. Im Falle der Slaven bedeutete der Zusammenfall von Christianisierung und Übergang zu einer Schriftkultur auch, dass mündlich überlieferte Lieder, Epen, Gesänge usw. nicht aufgezeichnet wurden,

<sup>1</sup> WHITE 1991, S. 74-89, s. auch S. 101-122: „Der historische Text als literarisches Kunstwerk“. S. dazu auch die weiteren Werke Whites zu diesem Thema (WHITE 1990, WHITE 1994).

<sup>2</sup> Eine Gattungsbestimmung „historischer Erzählungen“ aus geschichtswissenschaftlicher Sicht als Oberbegriff für die drei Textsorten der künstlerischen „historischen Erzählung“, der Geschichtsschreibung und der wissenschaftlichen Geschichtsschreibung im Zeitalter der Empfindsamkeit unternimmt EPPEL 2003, S. 12-38. Die Interferenzen zwischen Historie und Dichtung untersucht FULDA 1996.

dass es keinen nordischen Homer gab, der die frühen heroischen Taten dieser Völker besungen hätte.<sup>3</sup> Juliusz Słowacki, der Ende der zwanziger Jahre des 19. Jahrhunderts zu schreiben begann, war die Diskussion um die Echtheit Ossians von Anfang an bekannt; als er nationale Geschichte erfand, ging es ihm nicht um Fälschung.

Juliusz Słowacki (1809-1849), als Sohn eines früh verstorbenen Professors für Poesie und Rhetorik aufgewachsen in der Kultur der gebildeten Elite, war im Salon seiner Mutter in Wilna früh mit den Diskursen seiner Zeit über die historische Entwicklung, über das Schicksal Polens, über klassische und romantische Literatur und Geschichtsschreibung vertraut geworden. Das Thema der nationalen und europäischen Geschichte dominiert in seinem im wesentlichen zwischen dem Novemberaufstand und den 1848er Revolutionen entstandenen Werk.<sup>4</sup> Słowackis Tragödien über die sagenhaften Anfänge des polnischen Staates, „Balladyna“ (entst. 1834, publ. 1839) und „Lilla Weneda“ (1840), gehören in die erste Phase. Sie sind in den Jahren nach dem polnischen Novemberaufstand 1830 entstanden, dessen Scheitern im Jahre 1831 die Beständigkeit der staatlichen Nichtexistenz Polens zu perpetuieren schien. Die darauf folgende ‚große Emigration‘, zu der auch Słowacki gehörte, betrachtete es als ihre vordringliche Aufgabe, die polnische Identität im fremden Land wie in den unter fremden Mächten stehenden Teilungsgebieten zu bewahren und für die Wiederherstellung des polnischen Staates zu kämpfen. Und die Emigranten hatten wie ihre im Lande gebliebenen Zeitgenossen mit der nunmehr verstärkten Befürchtung umzugehen, die dritte polnische Teilung bedeute den endgültigen Untergang nicht nur des polnischen Staates, sondern auch des polnischen Volkes. Im kulturellen Gedächtnis der gebildeten Elite des 19. Jahrhunderts war dank des Rhetorik- und Lateinunterrichts in den Schulen der Untergang des Römischen Reiches und die damit verbundene Auslöschung der antiken römischen Nation als Lehrbeispiel noch sehr lebendig. Mit der 3. Teilung 1795 schien sich dies Schicksal auch für Polen anzukündigen. Als ein Hoffnung erweckendes Muster wurde Frankreich entdeckt, wo der Fall Roms im Untergang des Ancien Régime in der Französischen Revolution aktualisiert und mit positivem Ausgang variiert worden war: Frankreich bestand weiterhin als Nation. Damit wurde die Bewahrung des Gedächtnisses an die ehemalige Größe und Bedeutung der polnischen Nation zur Voraussetzung des Kampfes für die Wiederherstellung eines unabhängigen Polen. Konnte also der Untergang Roms von den Polen nicht als Muster für das Schicksal ihrer Nation akzeptiert werden, so erschien hier auch die romantische organische Geschichtsauffassung vom Werden, Blühen und Vergehen eines Volkes bzw. Reichs, wie sie u. a. in der Geschichtsphilosophie Johann Gottfried Herders entwickelt wurde, nicht akzeptabel und adäquat. Hier mussten andere Vorstellungen vom Verlauf der historischen Prozesse entwickelt werden, die die Möglichkeit des Weiterbestehens bzw. der Auferstehung Polens voraussetzten. Polens Platz in der Geschichte und in der Zukunft der europäischen Völker nahm daher einen wichtigen Platz im Denken der polnischen Romantiker ein, auch bei Słowacki. Er hatte früh zu schreiben begonnen, seine dichterische Laufbahn begann nach dem Novemberaufstand in der Emigration, wo er 1832 im Alter von 23 Jahren die kaum beachteten und von Mickiewicz ablehnend rezensierten ersten beiden Bände „Poezje“ auf

<sup>3</sup> KALINOWSKA 2000, S. 39-54, bes. S. 44f

<sup>4</sup> KOWALCZYKOWA 1994, S. 304; zur Dominanz der Geschichte im Werk Słowackis und zur Veränderung ihrer Konzipierung und Bedeutung in der zweiten, der sog. ‚mystischen‘ Schaffensphase ab 1842 s. BAL-KAMINSKI 1985, S. 188f.

eigene Kosten herausgab. Als Mickiewicz, einerseits das bewunderte Vorbild und andererseits der große Rivale, Słowackis Stiefvater in dem im selben Jahre erschienenen 3. Teil der „Dziady“ als Kollaborateur der Russen porträtierte, verließ Słowacki Paris und ließ sich am Genfer See nieder. Seine dort 1834 geschriebene Tragödie „Balladyna“ verfolgt das Ziel, Lücken der polnischen Vor- und Frühgeschichte zu schließen, kraft der poetischen Imagination neue Episoden und Figuren zu erfinden und den Polen einige Fragmente einer sagenhaften, poetisch gestalteten Frühgeschichte zu geben.<sup>5</sup> Seine Erfindung von neuen Episoden der polnischen Frühgeschichte in der Poesie zielt dabei gegen die zeitgenössische Geschichtsschreibung – in doppelter Richtung, erstens gegen den Anspruch der romantischen Geschichtswissenschaft auf die Rolle einer Universal- und Leitwissenschaft und zweitens gegen die traditionelle polnische Idealisierung von Figuren der Frühgeschichte. Diese beiden Aspekte der Haltung Słowackis zur Geschichtswissenschaft sollen im Folgenden anhand der beiden Tragödien „Balladyna“ und „Lilla Weneda“ beleuchtet werden, wobei diese sehr komplexen Texte nur unter diesem Gesichtspunkt der Auseinandersetzung mit der Geschichtswissenschaft betrachtet werden können.<sup>6</sup> Beide Aspekte sind eng mit Słowackis Konzeption der Poesie, mit Fragen der Poetik und Ästhetik verknüpft.

### 1. Słowacki und die Geschichtswissenschaft seiner Zeit

Słowacki hat „Balladyna“ 1839, fünf Jahre nach der Entstehung des Stücks, drucken lassen, als er bereits an der zweiten Tragödie zur polnischen Frühgeschichte „Lilla Weneda“ arbeitete. In der Zwischenzeit hatte er Zygmunt Krasiński kennen gelernt, dem er jedes der beiden Stücke mit einem an den Freund gerichteten und als Vorwort abgedruckten Brief widmete. Im 1839 geschriebenen Widmungsvorwort zu „Balladyna“ heißt es:

Wychodzi na świat „Balladyna“ z ariostycznym uśmiechem na twarzy [...] Niech naprawiać wszelkiego bezprawia Kirkor pada ofiarą swoich czystych zamiarów; [...] niechaj tysiące anachronizmów przerazi śpiących w grobie historyków i kronikarzy; a jeżeli to wszystko ma wewnętrzną siłę żywota, jeżeli stworzyło się w głowie poety podług praw boskich, jeżeli natchnienie nie było gorączką, ale skutkiem tej dziwnej władzy, która szepce do ucha nigdy wprzód nie słyszane wyrazy, a oczom pokazuje nigdy, w śnie nawet nie widziane istoty; jeżeli instynkt poetyczny był lepszym od rozsądku, który nieraz tę lub ową rzecz potępił: to Balladyna wbrew rozwadze i historii zostanie królową polską – a piorun, który spadł na jej chwilowe panowanie, błysnie i roztworzy mgłę dziejów przeszłości.”<sup>7</sup>

<sup>5</sup> Polen hatte keine als Sagen überlieferte Frühgeschichte wie sie die Epen Homers für die Griechen oder die „Edda“ für die Skandinavier darstellt. Słowacki war sich – wie aus seinem 1839/40 geführten Dialog mit Zygmunt Krasiński über die beiden Stücke „Balladyna“ und „Lilla Weneda“ hervorgeht – bewusst, dass er als Spätgeborener Mythen nicht mehr „naiv“ erzählen konnte, sondern bewusst erfinden musste; insofern ist seine Darstellung der Frühgeschichte, insbesondere in „Balladyna“, eine ironisch gebrochene. Zu diesem Dialog Słowacki – Krasiński und ihren unterschiedlichen Konzepten „romantischer Ironie“, s KALINOWSKA 2000, S. 44-46.

<sup>6</sup> Unter dem Aspekt der Erfindung romantischer Geschichtsmythen untersucht u. a. auch diese beiden Dramen RITZ 2005, S. 439-458, bes. S. 442-450.

<sup>7</sup> Alle Zitate aus dem Werk Słowackis erfolgen nach der Ausgabe SŁOWACKI 1952. Hier Bd. 7: Balladyna, S. 5-187; hier S. 7f. („»Balladyna« geht in die Welt hinaus mit dem Lächeln Ariosts auf

Der Widmungsbrief an Krasiński artikuliert somit eine Herausforderung an die zeitgenössische Geschichtswissenschaft, die im Stück durch die Auftritte des Geschichtsschreibers Wawel in der letzten Szene und im Epilog verstärkt wird. Dieser Dialog Stowackis mit der Geschichtswissenschaft soll im Folgenden vorgestellt werden.

„Balladyna“ wird in eine Epoche der polnischen Frühgeschichte hineingestellt, aus der nur nicht verifizierbare Sagen vorliegen, die zudem ein äußerst lückenhaftes Bild ergeben, in dem ganze Zeiträume nicht erscheinen. Verknüpft wird das Stück mit den in den ältesten polnischen Chroniken überlieferten Angaben zur Frühgeschichte der Nation sowohl über den Namen des Fürsten Popiel, der in den von Gall Anonim und Wincenty Kadłubek wiedergegebenen Sagen zu den Anfängen der Staatsbildung überliefert wurde, als auch über Ort und Zeit der Handlung. Die beiden genannten Chronisten bieten die Anfänge des polnischen Reiches im wesentlichen in zwei, auf dem großpolnischen bzw. kleinpolnischen Sagenkreis beruhenden Varianten dar: Die älteste polnische Chronik des Gall Anonim (entstanden 1113-1116) berichtet von dem legendären Popiel als Fürsten von Gnesen, der sich hartherzig und wenig gastfreundlich erwiesen hatte, und dem schließlich Siemowit, der Sohn des großherzigen Bauern Piast, der damit Gründer der ersten polnischen Königsdynastie wurde, auf den Thron folgte.<sup>8</sup> Wincenty Kadłubek geht dagegen in seiner „Kronika polska“ (entstanden ca. 1190-1205) von dem kleinpolnischen Sagenkreis aus und stellt den legendären Krak als den Gründer der Stadt Krakau und Fundator von Recht und staatlicher Ordnung in der historischen Reihenfolge vor Popiel.<sup>9</sup> Der gewählte König Popiel folgt bei Kadłubek auf Kraks jungfräuliche Tochter Wanda und drei Herrschern namens Lestek<sup>10</sup>, er wird als ein gerechter Herrscher präsentiert. Sein ebenfalls Popiel genannter Sohn erweist sich allerdings schließlich als Tyrann, der „Freundlichkeit mit Hass, Freundschaft mit Tücke, Ergebenheit mit Blutvergießen, Treue mit Treubruch, Gehorsam mit Tyrannei“ beantwortet habe.<sup>11</sup> Gall Anonim schreibt also von einem König Popiel, Wincenty Kadłubek führt zwei aufeinander folgende Könige dieses Namens an.<sup>12</sup> Erst in der Ende des 13. Jahrhunderts entstandenen „Kronika wielkopolska“ wird dann ein dritter

---

dem Gesicht [...] Möge der Wiedergutmacher allen Unrechts Kirkor das Opfer seiner reinen Absichten werden, [...] mögen tausend Anachronismen die im Grab schlafenden Historiker und Chronisten erschrecken; doch wenn das alles innere Lebenskraft hat, wenn es im Kopf des Poeten gemäß göttlichen Regeln geschaffen wurde, wenn die Inspiration nicht ein Fieber war, sondern die Folge jener wunderbaren Macht, die ins Ohr nie und nirgends gehörte Ausdrücke flüstert, und den Augen niemals, sogar im Traum nicht gesehene Wahrheiten zeigt; wenn der poetische Instinkt besser war als der Verstand, der nicht selten die eine oder andere Sache verdunkelt: dann wird »Balladyna« trotz Vernunft und Geschichte Königin Polens werden – und der Blitz, der auf ihre Augenblicksherrschaft fiel, wird den Nebel der Vorgeschichte erhellen und auflösen.“ (Übersetzung U. J.).

<sup>8</sup> GALL ANONIM 2003, S. 11-15; zur mythischen Gestaltung der Frühgeschichte Polens in den Chroniken s. BANASZKIEWICZ 1986.

<sup>9</sup> MISTRZ WINCENTY 2002, S. 12. Zur Reihenfolge der Herrscher bei Gall und Wincenty, s. BRYGIDA KÜRBIŚ, Wstęp, in: ebenda, S. LVIII; zur Vielfalt und Bedeutung der Sagen in Wincentys Bericht s. BANASZKIEWICZ 2002.

<sup>10</sup> MISTRZ WINCENTY 2002, S. 17-31.

<sup>11</sup> Ebenda, S. 33: „za życziwość odpłaca się nienawiścią, za przyjaźń – podstępem, krwi rozlewem za przywiązanie, wiarołomstwem za wierność, tyranją za posłuszeństwo.“

<sup>12</sup> MAŚLANKA 1984, S 181f.

Königsname, Lech, als derjenige des Gründers des Reiches Polen und von Recht und Ordnung genannt.<sup>13</sup>

An die Zeit der Popiels bindet Slowacki, wie gesagt, „Balladyna“, wobei er zu den in den Chroniken erwähnten zwei weitere Popiels erfindet, den rechtmäßigen König Popiel III., der von seinem gleichnamigen, im Stück „Popiel krwawy“ (Popiel der Blutige) genannten Bruder, vom Thron vertrieben wurde und die wunderbare Krone mit sich in die Einsiedlerhütte nahm. Diese Krone, die eine gerechte Herrschaft und das Wohlergehen von Volk und Land garantiert, ist als sakrales Objekt gestaltet, erlangt mythische Bedeutung als Garantie rechtmäßiger und gerechter Herrschaft.<sup>14</sup> Sie stamme von einem der Heiligen drei Könige, der sie Lech geschenkt habe, über den sie an Popiel vererbt wurde; sie ist einst vom Jesuskind berührt worden, daher heilig und wundertätig.<sup>15</sup> Doch mit diesem Objekt wird seltsam sorglos umgegangen.<sup>16</sup> Der vom Thron vertriebene Popiel III. hat sie mit sich in die Einsiedlerzelle genommen und versteckt, er will sie, unbekümmert um das Schicksal des Volkes, mit sich ins Grab nehmen. In einem Moment starker innerer Erregung vergisst er sie und lässt sie im Wald liegen, wo sie von anderen gefunden wird. Im ersten der drei Handlungsstränge des Dramas, der den Kampf des Ritters Kirkor um die Wiedereinsetzung Popiel III. mit dieser Krone auf den polnischen Thron präsentiert, gelangt die Krone dann von einer (falschen) Hand in die andere, zuletzt in diejenige der aus dem einfachen Volk stammenden mehrfachen Mörderin Balladyna. Die Krönungsprozedur, die der Tradition nach eine Gerichtssitzung vor der Krönung vorsieht, bei der die designierte Königin Recht zu sprechen hat, führt zu der ersten gerechten Handlung Balladynas: Drei ihrer eigenen Mord- und Untaten werden als „Mord bzw. Verbrechen durch Unbekannt“ vor ihr angeklagt, dreimal muss sie sich selbst schuldig sprechen und zum Tod verurteilen, wobei nur sie allein und die Zuschauer die Schuldige kennen. Auf das letzte Urteil folgt unmittelbar die Vollstreckung: Sie wird durch einen Blitz getötet, den man als Gottesurteil deuten kann oder als Wirkung der Krone, die, auf dem Thron getragen, die gerechte Strafe für die Verbrecherin erwirkt. Die Tragödie endet mit dem Tod der durch den Besitz der Krone designierten polnischen Königin, bevor sie gekrönt werden konnte – und offen, denn ein Nachfolger ist nicht in Sicht.

Neben den Fürstennamen ruft auch der Ort der Handlung historische Erinnerung auf: Das Stück spielt am Gopło-See in Großpolen, in der Nähe von Gnesen/Gniezno, dem ersten polnischen Königssitz, und damit in der Region der historisch überlieferten Wiege des polnischen Volkes und Staates. Die letzte Szene des Stücks spielt in Gnesen/Gniezno selbst, dort soll Balladyna gekrönt werden. Der Ort ist real und im kollektiven Gedächtnis der Nation mit der Entstehung des Staates verbunden. Die Zeit des Stücks liegt kurz vor Beginn der historischen Zeitrechnung für Polen, sie wird im Personenverzeichnis als sagenhafte beschrieben, neben den menschlichen Figuren werden dort „osoby fantastyczne“ (phantastische Personen) aufgeführt. Denn das Land um den Gopłosee, die Wiege Polens, wird im Stück zugleich als Wohn- und Herrschaftsbereich der nach dem Vorbild der Tita-

<sup>13</sup> Ebenda, S. 183-185; KÜRBIS, Wstęp, in: MISTRZ WINCENTY 2002, S: LXXXIV.

<sup>14</sup> Zur dieser Legende und ihrem Status als Anachronismus (zwischen dem König aus dem Morgenland und dem slavischen Lech – falls es sie gegeben hat – liegen mehr als 500 Jahre), s. MAŚLANKA 1987, S. 133f.

<sup>15</sup> SŁOWACKI 1952, Bd.7, S. 15-17.

<sup>16</sup> MAŚLANKA 1984, S. 167f.

nia aus Shakespeares „Sommernachtstraum“<sup>17</sup> gestalteten Elfe bzw. Nixe Goplana bezeichnet, der Königin des Goplosees, die sich in einen nach Shakespeares Zettel modellierten Menschen, den burschikosen Sohn des Dorfkantors Grabiec, verliebt und ihn für sich zu gewinnen sucht. Dieser zweite Handlungsstrang um Goplana und Grabiec ist eng mit dem dritten verbunden: Denn Grabiec liebt Balladyna, die sich heimlich mit ihm im Wald trifft, so dass Goplana darauf bedacht ist, Balladyna mit einem anderen, dem nach einer Frau suchenden Ritter Kirkor, zu verbinden. Dies gelingt ihr auch, freilich um den Preis, dass Balladyna als erstes ihre mit ihr um die Liebe Kirkors werbende Schwester Alina tötet, um zur Burgherrin aufsteigen zu können. Der dritte Handlungsstrang führt den Aufstieg Balladynas vom einfachen Dorfmadchen zur Königin Polens vor, wobei Balladyna über intertextuelle Reminiszenzen mit Lady Macbeth, König Lear<sup>18</sup> und polnischen romantischen Balladen über Untreue und Gattenmord verbunden wird.<sup>19</sup> Słowacki selbst hatte „Balladyna“ als Tragödie „ähnlich einer alten Ballade, wie das Volk sie entwirft“<sup>20</sup>, beschrieben.

Das Stück ist auf vielfache Weise gelesen worden, u. a. als dramatisierte Ballade, als phantastisches Drama in der Tradition Shakespeares<sup>21</sup>, als politisches Stück und als Schauerdrama im romantischen Geschmack, das einem Theater der Grausamkeit zuzurechnen sei, das Mord, Tod und Folter auf die Bühne bringt.<sup>22</sup> Denn der Text ist auf allen seinen Ebenen mehrfach kodiert, er ist explizites Spiel mit Prätexten und literarischen Mustern, ein aus Literatur gewebter Text<sup>23</sup>, der die romantischen Diskurse um das Theater Shakespeares, das Schauerdrama Victor Hugos, das ironische Epos Ariosts und die Ballade als programmatische Gattung der polnischen Romantik aufruft und fortschreibt. Wie „Lilla Weneda“ ist es eine nach dem Muster der *chronicle plays* entworfene Tragödie über die sagenhafte Vorzeit<sup>24</sup>, in der die Tragik durch ein „ariostisches Lächeln“ mit ironischer Distanz zurückgenommen wird. Das Vorwort des Autors, der Widmungsbrief an Zygmunt

<sup>17</sup> Zygmunt Krasiński hat „Balladyna“ als „najpiękniejszy mid-summer-night’s-dream“ bezeichnet (Brief an R. Załuski vom 18.5.1840, zit. nach KALINOWSKA 2000, S. 46. Die Bezugnahme auf Shakespeare ist mehrfach untersucht worden, u. a. von WEINTRAUB 1970.

<sup>18</sup> Brief Słowackis an seine Mutter vom 18. 12. 1834 (SŁOWACKI 1952, Bd. 13, S. 218-223; hier: 220).

<sup>19</sup> Zum intertextuellen und strukturellen Potential der im Stück verarbeiteten Balladen, s. SCHULTZE 2005,.

<sup>20</sup> Brief Słowackis an seine Mutter vom 18. 12. 1834 (s. Anm. 17), S. 220: „Tragedia cała podobna do starej ballady, ułożona tak, jakby ją gmin układał, przeciwnie zupełnie prawdziwej historycznej, czasem przeciwna podobieństwu do prawdy.“

<sup>21</sup> Alina Kowalczykowa unterstreicht in Słowackis Verarbeitung Shakespear’scher Verfahren und motive insbesondere die Bedeutung der Groteske und sieht hierin eine Parallele zur französischen Shakespeare-Rezeption bei Victor Hugo und F. Guizot: „»Balladyna« jest świadectwem podobnej percepcji szekspirowskiej groteski przez Słowackiego“ (KOWALCZYKOWA 1994, S. 258-285; hier S. 261).

<sup>22</sup> Als solches wäre es dem für den westeuropäischen Bereich von Mario Praz beschriebenen Kult der „Ästhetik des Grausigen und Schrecklichen“ zuzurechnen (PRAZ 1981, S. 45-56); zu Słowackis Vorliebe für das französische Theater des Schreckens, für Leichen und Leichenteile, s. KOWALCZYKOWA 1994, S. 133-160, 278-284.

<sup>23</sup> GÓRSKI 1960.

<sup>24</sup> PRÓCHNICKI 1992, S. 130.

Krasiński, situiert den Text in „Ruinen“<sup>25</sup>, erklärt alles für eine freie Erfindung des Autors, die Figur der polnische Königin Balladyna als Geschöpf des Dichters und postuliert zugleich eine größere Wahrhaftigkeit für sie als die Geschichtswissenschaft sie bieten kann. Die fünf Jahre nach „Balladyna“ geschriebene Tragödie „Lilla Weneda“ ist zu Beginn der polnischen Frühgeschichte angesiedelt und geht ihr der dargestellten Zeit nach voraus.

Auch in „Lilla Weneda“ steht die weibliche Titelfigur im Mittelpunkt, auch hier erscheint ein wunderbarer Gegenstand<sup>26</sup>, der den Bestand des Reiches der Weneden garantiert: Es ist die Goldene Harfe des Königs, ihre Klänge, von ihm gespielt, könnten die Weneden retten<sup>27</sup> – wenn die Gegner, die Lechiten, sie nicht an sich genommen hätten. Nur das Zusammenwirken von König und seiner Harfe kann diese Wirkung erzeugen, der König kann an ihrer Stelle nicht eine der zwölf goldenen Harfen der als Chor auftretenden zwölf Harfenspieler verwenden. Da er die Harfe nicht zurückgewinnen kann, gehen die Weneden, zumindest ihre Führungsschicht, unter.

Publiziert wurden die beiden Stücke fast zeitgleich, „Balladyna“ 1839, „Lilla Weneda“ ein Jahr später. Im bereits erwähnten 1839 geschriebenen Widmungsbrief zu „Balladyna“ schreibt Slowacki von seiner Absicht, ein Epos in der Art Ariosts aus sechs Dramen über die polnische Frühgeschichte zu verfassen, das in historischer Reihenfolge angeordnet sein sollte: „Lilla Weneda“ stünde dann an zweiter Stelle – das Stück thematisiert die Ankunft Lechs in Polen und wäre damit historischen Berechnungen zufolge im 6. Jahrhundert n. Chr. anzusiedeln; Balladyna folgte an fünfter Stelle – das Stück spielt kurz vor dem Beginn der historisch nachweisbaren Anfänge des polnischen Staates.<sup>28</sup>

Der polnische Literaturwissenschaftler Julian Maślanka hat die Tradierung und Differenzierung der polnischen sagenhaften Vorgeschichte in der polnischen romantischen Literatur verfolgt, wobei er sehr sorgfältig die Abweichungen der Dichter von den spärlichen Daten der Chroniken notiert.<sup>29</sup> Es lässt sich also aufzählen, welche Details Slowacki aus den Chroniken in „Balladyna“ und „Lilla Weneda“ übernommen, was er variiert und was er erfunden hat. Slowacki selbst ging es aber nicht um korrekte Fakten oder Details, sondern um die Erschaffung einer poetischen Vision der Vergangenheit.<sup>30</sup> Er kann als gelehrter Autor bezeichnet werden, der viel und ausführlich las, sowohl schöne Literatur als auch wissenschaftliche Arbeiten und historische Werke.<sup>31</sup> Belegt ist, dass er Adam Naru-

<sup>25</sup> „Bo ileż to razy patrząc na stary zamek, koronujący ruinami górę mego rodzinnego miasteczka, marzyłem, że kiedyś w ten wieńiec wyszczerbionych murów nasypię widm, duchów, rycerzy“ (SŁOWACKI 1952, Bd. 7, S. 8).

<sup>26</sup> MAŚLANKA 1984, S. 202f., zum Motiv des wunderbaren Gegenstands in der romantischen Literatur.

<sup>27</sup> Die magische Kraft der Königsharfe führt der Sage nach stets den Sieg der Weneden herbei, Derwid ist nicht nur König, sondern zugleich Sänger und Hohepriester seines Volkes; das Wort „Derwid“ soll im Altwalisischen ein Synonym für Druiden sein; Druiden waren Priester, Heerführer und Dichter zugleich. Daneben erscheinen Barden; der Begriff Barde bezeichnet gleichfalls einen Sänger und Dichter, aber keinen Heerführer (MAŚLANKA 1984, S. 203f.).

<sup>28</sup> Der Plan wurde nicht verwirklicht, außer „Balladyna“ und „Lilla Weneda“ entstand nur ein kurzes Fragment einer dritten Tragödie, die neun Jahre nach der Vernichtung der Weneden spielen und Krak als den Sohn Lechs in das Zentrum stellen sollte (MAŚLANKA 1984, S. 183).

<sup>29</sup> MAŚLANKA 1984, S. 162-210; das Kapitel zu „Balladyna“ auch in MAŚLANKA 1982.

<sup>30</sup> MAŚLANKA 1984, S. 164; PRÓCHNICKI 1992, S. 92-95.

<sup>31</sup> Geschichte war in Polen mit der Schulreform Konarskis zum eigenen Schulfach erhoben worden (vorer hatte sie als Beispielsammlung im Rhetorikunterricht Verwendung gefunden). Seit der Mitte des 18. Jahrhunderts erschienen populäre Darstellungen der polnischen Geschichte, nach der dritten Tei-



szewicz und Nikolaj Karamzin<sup>32</sup> las, höchstwahrscheinlich auch die Chroniken Kadłubeks und Długoszs, dass er die Nestorchronik zumindest aus zweiter Hand kannte.<sup>33</sup> Bekannt waren ihm natürlich auch die Arbeiten Joachim Lelewels (1786-1861)<sup>34</sup>, eines der politischen Führer des Novemberaufstands und der sog. demokratischen Partei in der Emigration und zugleich des bedeutendsten polnischen Historikers der Romantik.

Lelewel (1786-1861), den Słowacki aus Wilna persönlich kannte<sup>35</sup>, war von der Philologie zur Geschichtswissenschaft gekommen. Seine erste publizierte Arbeit ist eine Übersetzung von Teilen der „Edda“, die er als religiöse Bücher der Skandinavier auffasste, ins Polnische.<sup>36</sup> Als Historiker bekämpfte er die aufklärerische Konzeption der Geschichte als Inventar moralischer Muster und trat für eine neue Geschichtswissenschaft ein, die die Ursachen und Grundlagen, die Richtung vergangener wie künftiger Entwicklungen der Gesellschaft und Nation erkennbar machen würde.<sup>37</sup> In dem 1818 erstmals und bis Ende der zwanziger Jahre mehrfach publizierten Aufsatz „Jakim być ma historyk“ (Wie ein Historiker sein muss)<sup>38</sup> legt er in 20 Paragraphen seine Konzeption der Geschichtswissenschaft und des idealen Historikers vor: Da dieser heute erstens die verschiedensten Arten von Forschungen zu unternehmen und zweitens seine Erkenntnisse „schön und in voller Klarheit darzustellen“ habe<sup>39</sup>, müsse er als unabdingbare Voraussetzung eine ausreichende

---

lung wurde die Unterrichtung vor allem der Jugend zum nationalen Anliegen, um die vergangene Größe der vaterländischen Geschichte auch künftig im Gedächtnis zu bewahren. Das wohl bedeutendste Werk in dieser Art ist Teodor Wagas bis in die 1820er Jahre als Schulbuch verwendete „Historia książąt i królów polskich“ (1. Aufl. 1767). Die zahlreichen Publikationen für die Jugend wurden von dem romantischen Historiker Joachim Lelewel mit großem Interesse verfolgt und rezensiert; Lelewel gab auch eine korrigierte und bearbeitete Fassung von Wagas Werk heraus, in der er die dort vorgestellten Mythen der Frühgeschichte als unsinnig präsentierte, bevor er ein eigenes Geschichtsbuch für die Jugend folgen ließ: „Dzieje Polski potocznym sposobem opowiedziane“, 1829, 1830 und 1837; s. die Einleitung Janina Bieniarzównas zum 7. Band der Werke Lelewels „Dzieła“, Warszawa 1961, S. 5-25.

32 Karamzins „Istorija gosudarstva rossijskogo“ ist in polnischer Übersetzung 1824-1830 in Warschau erschienen (MAŚLANKA 1984, S. 191).

33 PIWIŃSKA 1992, S. 374f.

34 Lelewel hatte in Wilna zunächst Philologie studiert, seine erste wissenschaftliche Publikation war die Übersetzung der Edda ins Polnische (1807); danach kam er zur Geschichtswissenschaft und erhielt 1821 die Professur für Neue Geschichte an der Universität Wilna, die er 1824 als Folge der Untersuchung gegen die Geheimgesellschaft der Filomaten und Filareten wieder verlor. Er lebte dann als Privatgelehrter in Warschau, gehörte zu den Führern des Novemberaufstands und spielte in der Großen Emigration eine Rolle als Hauptvertreter des sog. „Demokratischen Lagers“ (Polski słownik biograficzny, Bd. 17, Wrocław u. a. 1972, S. 21-25).

35 In den konservativen Universitätskreisen Wilnas, zu denen Słowackis Stiefvater gehörte, wurde Lelewel skeptisch betrachtet; Słowacki selbst hat sich stets spöttisch über ihn geäußert (KOWALCZYKOWA 2003, S. 126, 204).

36 „Edda, czyli księga religii dawnych Skandynawów“, Wilno 1807; „Edda, to jest Księga religii dawnych skandynawskich mieszkańców“, wyd. 2 (powiększone), Wilno 1828.

37 S. die Darstellung der Geschichtsauffassung Lelewels in Nina Assorodobrajs Vorwort zu LELEWEL, Dzieła, Bd. 2.1, Warszawa 1964, S. 7-95; hier: S. 25.

38 LELEWEL, Dzieła, Bd. 2.2, Warszawa 1964, S. 547-556. Der Artikel erschien das erste Mal 1818 im Druck, Lelewel hat die Thesen in den folgenden Jahren immer wieder vorgetragen und mehrfach drucken lassen.

39 „Zdolny podejmować różnych rodzajów prace historyczne badawcze, umiejący je piękne i w całej świetności wystawić“ (ebenda, S. 547). Der ideale Historiker muss also erzählen können. Lelewel kri-

Kenntnis der Ereignisse, des Zeitverlaufs, der Orte und des „historischen Stands der Menschende, soweit sie bisher geklärt sind“<sup>40</sup>, mitbringen, zweitens als natürliche Anlagen ein sehr gutes Gedächtnis, das alles auf Abruf parat hält. Das historische Werk soll sich auf „vernunftgemäße Taten“<sup>41</sup> stützen; sein Gegenstand ist die ganze Menschheit und ihre Entwicklung, für die private Handlungen ohne Einfluss auf das Menschengeschlecht nicht relevant sind und daher außer Betracht bleiben sollen. Der Historiker geht aus von der Betrachtung der Vielfalt und Menge der Erscheinungen, Ereignisse und Handlungen, differenziert und sortiert sie nach ihrer Ähnlichkeit und Verschiedenheit, und verbindet sie zu einer Kette von Ereignissen. So gelangt er zum Verständnis von Ursachen und Wirkungen, erkennt Anfang, Ablauf und Ende der Taten und Geschehnisse. Das Verstehen muss sich mit (quellen-)kritischen Fähigkeiten verbinden, der Historiker muss die Seriosität der Quellen beurteilen, wichtige von unwichtigen Ursachen und Ereignissen unterscheiden und die richtige Reihenfolge herstellen können. Unabdingbar ist dabei für ihn eine leidenschaftslose unparteiische Betrachtung der Dinge, die der Kontextualisierung im philosophischen Denken der Zeit bedürfen und sowohl die kirchlich-religiösen wie die politischen Umstände berücksichtigen müssen. Um den Stand der untersuchten Gesellschaft aus den Quellen zu erkennen, braucht er die Kenntnis der Sprache(n), in denen sie geschrieben wurden, dazu Menschenkenntnis, um die anthropologischen Triebkräfte der Gesellschaft berücksichtigen zu können. Wenn er dies alles kann, hat er nicht nur die Voraussetzungen, um die historische Entwicklung (s)eines Volkes korrekt zu erfassen und zu erzählen, sondern wird auch imstande sein, die künftige Entwicklung der Gegenwart einzuschätzen und zu prognostizieren. Ein solcher idealer Historiker kann sich nur in einer unabhängigen, freien Gesellschaft, in einer Nation von Ehre und politischer Tugend entwickeln, dann kann er sich zur vollen Überparteilichkeit erheben, ohne sein eigenes Land und Volk gering zu schätzen. Er muss frei sein von privaten Rücksichten und zu einem „Wesen höchster Moralität“ werden, um „zu den Herzen der Menschen sprechen zu können“.<sup>42</sup> Lelewel entwirft hier ein Idealprogramm, das den Historiker zum universalen Lehrer und Führer seines Volkes werden lässt, zu einer Forscherpersönlichkeit, die das historische Verstehen und Darstellen bzw. Erzählen als grundlegend für die Erfassung des Menschen und seiner vergangenen wie künftigen Entwicklung versteht.<sup>43</sup> Damit erhebt er die Geschichtswissenschaft zur Grundlage für die Geisteswissenschaften und Künste und teilt ihr

---

tisiert in seinen Artikeln zu Adam Naruszewicz und Tadeusz Czacki ausdrücklich die geringe Kunst der Darstellung, die fehlenden erzählerischen Qualitäten dieser älteren Historiker (J. LELEWEL, *Rozbiór prac historycznych Naruszewicza i Czackiego* (1827), in: ebenda, S. 642-681; hier: S. 671f.

40 Ebenda, S. 548: „Znajomość dostateczna i okwita wypadków, znajomość kolei czasu, znajomość miejsca i w każdym razie czasowego stanu rzeczy ludzkich, ile są dotychczas wyjaśnione, są to konieczności, bez których historyk nie rozpocząć nie zdoła.“

41 Ebenda: „Prace historyczne są na rozmowanych działaniach oparte.“

42 Ebenda, S. 555: „Całą usiłnością zamieniający się historyk w jestestwo najwyższej moralności, cnymi uczuciami doda pięknej barwy historycznym zatrudnieniom swoim, albowiem nimi tylko może do serca ludzkiego przemawiać.“

43 An anderer Stelle spricht Lelewel von dem „Historiker als dem letzten, höchsten Produkt der nationalen Kultur“: „Kto pomyśli, jak wiele potrzeba, aby się stać prawdziwym historykiem, łatwo uczuje, dlaczego historycy są właśnie ostatnim, najwyższym kultury narodowej produktem, owocem“; (ebenda, S. 5).

letztlich die Funktion einer Universal- und Leitwissenschaft zu.<sup>44</sup> Mit diesem Programm usurpiert er zugleich Funktionen der Poesie: Zu den Herzen der Menschen zu sprechen, den Menschen (und sich selbst) ins Herz zu sehen, ist das grundlegende Postulat romantischer Poesie, wie Mickiewicz es in dem als Manifest der polnischen Romantik kanonisierten Gedicht „Romantyczność“ (1822) gegen die Verstandesbetontheit der Aufklärung und Wissenschaft formuliert hatte.

Słowackis Kampfansage an die Geschichtswissenschaft im Widmungsbrief zu „Balladyna“ kann als Zurückweisung dieses Anspruchs auf die Rolle einer Universalwissenschaft gelesen werden. Bestärkt wird diese These durch die in der letzten Szene des Stücks und im Epilog auftretende Figur des Chronikschreibers Wawel. Wawel erklärt zu Beginn der letzten Szene seine Absicht, ein angeblich gerade geschehenes Wunder – bei Sonnenaufgang habe ein weißer Kranich eine „Nebelbraut“ („mglista niewiasta“) auf seinen weißen Flügeln davongetragen<sup>45</sup> – in der Geschichte der Könige von Gnesen aufzuzeichnen, muss auf Nachfrage allerdings zugeben, dass er dies nicht mit eigenen Augen gesehen, sondern nur Gerüchte gehört habe. Wie sich weiter herausstellt, erscheint er stets im nachhinein, ist nie dabei, wenn sich etwas ereignet, behauptet aber, das er das, was viele gesehen und berichtet haben, als gesehene Wahrheit wiedergeben könne: „Co widziało wielu, / Mogę poświadczyć jak świadek naoczny.“<sup>46</sup> („Was viele gesehen haben, kann ich als Augenzeuge bezeugen.) Er wird gezeigt als jemand, der weder mit den Augen noch mit dem Herzen sieht, der unfähig ist zur Erkenntnis des Ganzen und sich in den Details der widerstreitenden Überlieferungen verstrickt. So auch im metatextuellen Epilog des Stücks, wo er vom Publikum vor den Vorhang gerufen und nach seiner Interpretation des vorgeführten Bühnengeschehens um Balladyna gefragt wird. Wawel präsentiert dem Publikum offensichtlichen, durch den vorherigen Handlungsverlauf des Stücks deutlich erkennbaren Unsinn als seine wissenschaftliche historische Wahrheit: Er behauptet, die Königin habe weise wie Salomon geherrscht, auf die Frage des Publikums muss er zugeben, dass er ihren Auftritt nicht mitbekommen habe, weil er in dieser Zeit in seinem Zimmer ein Klagegedicht auf Popiel IV., den „Blutigen“ komponierte. Hat er sich damit bereits als Panegyriker ungerechter Herrschaft diskreditiert, so vollendet er dies, indem er auf die nächste Frage nach der im Stück als bäuerlich-einheimisch präsentierten Abstammung der Königin erklärt, dass er ihr Geschlecht den historischen Quellen zufolge aus dem Land der Obotriten, „die kein Fleisch essen“, ableite.<sup>47</sup> Das Publikum schickt ihn zurück hinter die Kulissen und damit auf seinen ihm gemäßen Platz, es ist damit auf die poetische Wahrheit des Stücks zurückverwiesen, auf das Geschehen, das es selbst auf der Bühne gesehen hat. Vergleicht man diesen Epilog mit demjenigen zu Shakespeares „Sommernachtstraum“, so lässt sich von einer Umkehrung sprechen: Wenn der Schlussmonolog Pucks an das Publi-

<sup>44</sup> Passim zur Tendenz der Universalisierung historischer Wissenschaft in der deutschen Geschichtswissenschaft dieser Zeit, s. JORDAN 1999, S. 61-75

<sup>45</sup> Hier interferiert die phantastische Ebene des Stücks um die Nixe Goplana mit der Handlung auf der Ebene der menschlichen Figuren.

<sup>46</sup> SŁOWACKI 1952, Dzieła, Bd. 7, S. 170; diese Aussage wird auf die skeptische Nachfrage des Kanzlers, „I wszystko widziały / Twe własne oczy, przemądry Wawelu?“, von dem Historiker bekräftigt: „Nie ja widziałem, lecz widziało wielu; / Mogę przyświadczyć na rzecz z mego czasu.“

<sup>47</sup> Ebenda, S. 188: „Z historycznych szczytów / Patrząc, ród jej prowadzę z kraju Obotritów, / Którzy mięsa nie jedzą.“

kum das Stück als reines Spiel ohne Anspruch auf faktische Wahrheit präsentiert, als „Kindertand“ in der Übersetzung August Wilhelm von Schlegels<sup>48</sup>, so führt der Epilog der *Balladyna*“ im Dialog zwischen Publikum und Wawel zur Bestätigung der inneren Wahrheit des Stücks als einer, die der ‚wirklichen‘ Geschichte nahe kommt.

Eine weitere Stoßrichtung gegen die Geschichtswissenschaft und Joachim Lelewel ergibt sich aus dem Stoff des Stücks, aus der Vorführung von sagenhaften und fiktiven Geschichten und Gestalten. Lelewel hatte in seinen Werken zur Geschichte Polens immer wieder auf die Substanzlosigkeit von Sagen hingewiesen und sich entschieden gegen ihre Berücksichtigung bei der Darstellung der Frühgeschichte ausgesprochen. Insbesondere in dem als Lehrbuch für die polnische Jugend geschriebenen „Dzieje Polski potocznym sposobem opowiedziane“<sup>49</sup> führt er im ersten Kapitel die bekanntesten Sagen der Chroniken über die Ursprünge des polnischen Staates in Kurzform an und weist sie alle als Märchen zurück. Dies erste Kapitel ist überschrieben mit „Podania niepewne“ (Unsichere Überlieferungen), der erste Paragraph mit „Dobrze jest i o bajce wiedzieć“<sup>50</sup> (Es ist gut, auch die Fabeln zu kennen), womit Lelewel allerdings versteht, dass man die ‚Lügen‘ zur Geschichte kennen müsse. Er warnt vor den vielen falschen Märchen zur Frühgeschichte und erklärt sich für verpflichtet, seine jungen Leser „z drogi baśni na drogę prawdy“<sup>51</sup> (vom Weg des Märchens auf den Weg der Wahrheit) zu führen. In den folgenden Paragraphen erscheinen dann zu allen stichwortartig angeführten Sagen Sätze wie: „Ale to wszystko bajka, którą bardzo późno zmyślono“ (Aber das ist alles eine sehr spät erdachte Fabel) und „Tego rodzaju baśni bez końca na świecie powtorzono, a z tego żadnej nauki i żadnego pożytku nie ma“<sup>52</sup> (Diese Art Märchen wird endlos auf der Welt wiederholt, aber daraus entsteht weder Wissenschaft noch irgendein Nutzen).

Słowacki dagegen reklamiert für sich: „... ja z Polski dawnej tworzę fantastyczną legendę, z ciszy wiekowej wydobywam chóry prorockie“ (Vorwort zu „*Balladyna*“).<sup>53</sup> In „*Balladyna*“ geht es um den Entwurf der Poesie als universaler Kunst, die Zusammenhänge und Bedeutungen erschließen kann, die kein Historiker zu entdecken vermag. Im Gegensatz zur Geschichtswissenschaft, die die Sagen aus ihren Erzählungen eliminiert, erschafft die Poesie, erschafft Słowacki sie neu. Seine Kampfansage an die Geschichtswissenschaft ist zugleich an Mickiewicz gerichtet: Wenn dieser den Weg vom Dichter zum Wissenschaftler, zum Literaturhistoriker ging, dann deklariert sich Słowacki zum bewussten Dichter und Künstler.

## 2. *Słowacki und die Idealisierung der frühen Herrscher Polens*

Słowacki polemisiert auch in einer anderen Hinsicht mit den Darstellungen der Geschichte Polens. Dies beginnt mit der These, die polnische Frühgeschichte sei, da viel zu idyllisch und friedlich, als Tragödienstoff nicht geeignet. In dem 1832 unternommenen Versuch, einen historischen Roman, »Le Roi de Ladawa«, zu schreiben, heißt es: »La Pologne est jusqu'à présent une mine vierge pour les écrivains des romans historiques. – Son histoire

<sup>48</sup> Im englischen Original: „weak and idle theme“.

<sup>49</sup> Die dritte Auflage ist abgedruckt in: LELEWEL, *Dzieła*, Bd. 7, Warszawa 1961, S. 37ff.

<sup>50</sup> Ebenda, S. 39.

<sup>51</sup> Ebenda.

<sup>52</sup> Ebenda, S. 40f.

<sup>53</sup> SŁOWACKI 1952, *Dzieła*, Bd. 7, S. 8f.

présente peu de faits sanguinaires – c'est un champ où l'écrivain des romans récolte lorsque un poète tragique est obligé de glâner<sup>54</sup>.

Dieser Satz lässt den Schluss zu, dass Słowacki mit der zwei Jahre später geschriebenen „Balladyna“ auch die Absicht verfolgte, die polnische Poesie um Tragödienstoffe und die polnische Geschichte um blutige Taten und verbrecherische Könige zu bereichern, eine antiidyllische Version zu schaffen.<sup>55</sup> Er war sich, wie ein Brief des Jahres 1838 an seinen Verleger zeigt, in dem er ihm die Übersendung der „Balladyna“ ankündigt, wohl bewusst, dass er kein „patriotisches Stück“ geschrieben hatte.<sup>56</sup>

Diese These wird durch „Lilla Weneda“, das zweite Drama Słowackis zur polnischen Frühgeschichte, gestützt.<sup>57</sup> Eine erste Inhaltsangabe könnte hier lauten: Das Stück zeigt den Untergang der sanften, künstlerisch begabten und sangesfreudigen Veneden, die von den kriegerischen Lechiten unter der Führung Lechs überwältigt werden. Vorgeführt wird die letzte Phase des Kampfes, die Veneden sind bereits besiegt, ihr Untergang ist vom Schicksal vorherbestimmt. Lilla, die Tochter des venedischen Königs, ist die Lichtfigur des Stücks<sup>58</sup>, die sich um die Rettung ihres in Gefangenschaft geratenen Vaters und um die Herausgabe seiner Harfe bemüht. Die Veneden und vor allem Lilla Weneda weisen zahlreiche Züge auf, die man in den damaligen Forschungen zur nordeuropäischen Frühgeschichte den Kelten zuschrieb<sup>59</sup>; man kann sie auch als Verkörperung der sanften Slaven des Slavenkapitels Johann Gottfried Herders bezeichnen. Doch die Veneden sind nicht nur sanft: Lilla gegenübergestellt ist ihre Schwester Róża Weneda, Priesterin und Prophetin ihres Volkes, die entschlossen und genauso grausam wie die Lechiten ihr Volk zum letzten Kampf zu führen versucht. Das Stück deutet an, dass die Veneden möglicherweise nicht völlig untergehen werden: Róża als einzige Überlebende werde – so sagt sie im Prolog voraus –, befruchtet von Knochen und Asche der untergegangenen venedischen Ritter, einen Rächer des Volkes gebären.<sup>60</sup> Am Leben bleibt aber auch Slaz, eine Dienergestalt aus dem einfachen Volk in der Tradition der ‚lustigen Person‘ mit den ihr eigenen Attributen des handfesten Realitätssinns, aber auch der Prinzipienlosigkeit, Feigheit und Großsprecherei.<sup>61</sup>

Bei der Gestaltung der Lechiten und vor allem Lechs schreibt Słowacki gegen die traditionelle Darstellung der sagenhaft überlieferten Gründergestalten des polnischen Staates in Chroniken, Geschichtswissenschaft und Poesie: Sein Eroberer Lech ist alles andere als der

<sup>54</sup> SŁOWACKI 1952, *Dzieła*, Bd. 11, S. 11. („Polen ist bisher für die Autoren historischer Romane eine unberührte Fundgrube. Seine Geschichte stellt wenig blutige Fakten vor: Das ist ein Feld, auf dem der Romanautor die Ernte einbringen kann, während für den tragischen Dichter nur die Nachlese bleibt“).

<sup>55</sup> CHOJNACKI 1998, S.132f.

<sup>56</sup> Brief an Eustachy Januskiewicz vom November 1838: „... bo choć rzecz jest polska, ale niepatriotyczna, więc gotowa mi się źle odpłacić; a oryginalność sama tej tregedii i rodzaju, w którym jest napisana, może długo rozkupowi sprzeciwić się będzie“ (SŁOWACKI 1952, *Dzieła*, Bd. 14, S. 87).

<sup>57</sup> SŁOWACKI 1952, *Dzieła*, Bd. 7, S. 283-410.

<sup>58</sup> Krasiński hat sie als „slawische Antigone“ bezeichnet, s. KALINOWSKA 2000, S. 46.

<sup>59</sup> Zu diesen Zügen gehören zahlreiche Realien wie die Druiden, Druidensteine, Harfen usw., s. dazu CHOJNACKI 1998, S. 146-166.

<sup>60</sup> SŁOWACKI 1952, *Dzieła*, Bd. 7, S. 298f.: „Ja ostatnia zostanę żywa; / Ostatnia z czerwoną pochodnią; / I zakocham się w rycerzy popiołach, / I popioły mnie zapłodnią“.

<sup>61</sup> Zur dieser Figur als ironischer Infragestellung des traditionellen Topos der ‚Adelsnation‘ Polen, s. CHOJNACKI 1998, S. 183f.

weise Begründer von Recht und Gesetz, als der er zuvor – wie auch Krak oder Piast – in Chroniken und historischen Epen geschildert wurde<sup>62</sup>; er ist im Gegenteil blutig und rachsüchtig, und er wird völlig von seiner Frau Gwinona, einer isländischen Königstochter und germanisch-skandinavischen Walküre, gesteuert.<sup>63</sup>

Slowacki geht es hier in „Lilla Weneda“ vor allem um eine Entmythisierung der Frühgeschichte mithilfe der Fiktion. Er bezieht damit eine eigene Stellung im Kontext der zeitgenössischen Diskurse um die Ethnogenese und das daraus entstehende Selbstbild der Polen bzw. der Slaven, die zu den wichtigsten Diskussionsgegenständen des geistigen Lebens Polens nach der Teilung gehörten, wobei diese immer mit dem Blick auf die Gegenwart und Zukunft Polens verbunden wurde. Hier stehen sich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts im wesentlichen zwei kontrovers diskutierte Konzeptionen gegenüber, die jeweils in individuellen Varianten vertreten wurden.

Die eine These, die von einer ursprünglichen Agraridylle sanfter, musikbegabter Slaven ausgeht, wurde vom Kreis des Warschauer „Towarzystwo Przyjaciół Nauk“ vertreten – hier kann man von einem Anknüpfen an Johann Gottfried Herders Slavenkonzeption bzw. an die auch Herders „Slavenkapitel“ zugrunde liegenden Quellen sprechen<sup>64</sup> – und u. a. von Wawrzyniec Surowiecki und Joachim Lelewel weiterentwickelt. Surowiecki entwarf 1824 in „Śledzenie początków narodów słowiańskich“ ein Bild, das von einem Leben der Slaven in einer ursprünglichen Agrardemokratie ausging und ihnen einen ‚natürlichen‘ Pazifismus zuschrieb. Entsprechend seien sie besonnen, vernünftig, barmherzig, frei und fröhlich gewesen, ‚natürliche‘ ideale Christen, die über die Missionsversuche der ihnen charakterlich und moralisch weit unterlegenen Missionare nur hätten lächeln können. In ähnlicher Weise beschreibt Šafařík in dem Werk „Slawische Alterthümer“ (1837, 1842-44 in polnischer Übersetzung), die kulturelle Reife der Slaven, die Autonomie ihrer historischen Entwicklung, ihre Ursprünglichkeit, geistige Reinheit und hohe Moralität.<sup>65</sup> In dieser Konzeption gibt es keinen Raum für ungerechte Gewalt und Unterdrückung innerhalb des Volkes. Joachim Lelewel verbindet dagegen in seinen Werken die Vorstellung von der Autonomie und Sanftmut der Slaven bzw. Polen mit der Entwicklung der Feudalgesellschaft.<sup>66</sup> Er betrachtet die Slaven als ein im europäischen Kontext junges Volk, das Freiheit, Gleichheit und Gemeinschaftsgeist vertrete und daher nicht nur die Antithese zur römischen Despotie und zum germanischen Eroberertum bildete, sondern auch, da es für Demokratie und Republik stehe, die Zukunft Europas repräsentiere. Die auch in Polen entstandenen Klassenunterschiede sind ihm zufolge nicht durch die Unterwerfung der autochthonen Bevölkerung unter eine andere Ethnie, sondern durch soziale Ausdifferenzierung

<sup>62</sup> Anfängen von der „Kronika wielkopolska“ (13. Jahrhundert) über die Geschichtsschreiber der Renaissance und Aufklärung war Lech stets als „mąż pelen mądrości“ (Długosz) vorgestellt worden, ebenso erscheint er in historischen Poemen noch zu Beginn des 19. Jahrhunderts, z. B. in Paweł Woronicz „Lech“, 1807 (MAŚLANKA 1984, S. 195; zum Streit des 18. Jahrhunderts um Lech als sagenhafte oder historische Gestalt ebenda. S. 57-70.

<sup>63</sup> Zu Gwinona als „twarda dziewczka skandynawska“, zu „twardość“ als Attribut nordischer Krieger und zu Island als Faszinosum für die Romantik s. CHOJNACKI 1998, S. 178-182.

<sup>64</sup> Zur Rezeption Herders bei den Polen s. DREWS 1990, S. 108-131. Wie Drews feststellt (S. 109), erwähnen Surowiecki und Maciejowski u. a. Herder nicht explizit, schildern die Slaven aber in fast den gleichen Worten.

<sup>65</sup> SCHAFARIK 1843-44, Bd. 1, S. 533f.; CHOJNACKI 1998, S. 118f.

<sup>66</sup> CHOJNACKI 1998, S. 120f.

in der slavischen Gemeinschaft entstanden, sie müssen beseitigt und den Bauern die ehemaligen Rechte zurückerstattet werden.

Dieser Idealisierung der Slaven bzw. Polen steht die zweite Konzeption gegenüber, die davon ausgeht, dass die ursprünglichen, zur Staatsbildung unfähigen Slaven durch eine andere, als Lachen oder Lechiten bezeichnete Ethnie unterworfen wurden, die die Staatsbildung durchführte. Diese zweite, seit der Mitte des 18. Jahrhunderts in Europa vertretene These, die man als Zwei-Ethnien- bzw. Eroberungstheorie bezeichnen kann<sup>67</sup>, geht von der Vermischung eines autochthonen Volkes mit einem eingewanderten Eroberervolk aus; zu ihren Vertretern gehörten neben Gerhard Friedrich Müller, Ludwig August von Schlözer und Jacques Nicolas August Thierry der polnische Literaturkritiker Fryderyk Henryk Lewestam und Waław Aleksander Maciejowski.<sup>68</sup> Ausgangspunkt ist hier die These, dass das autochthone Volk von sich aus nicht fähig ist zur Staatenbildung und Fürsten aus einem anderen Volk beruft oder unterworfen wird. Lewestam identifizierte in seinem umstrittenen Werk „Pierwotne dzieje Polski“ (1841) die Lachen als keltisches Volk, die die friedlichen Slaven blutig unterworfen und den ersten Staat gebildet hätten. Die Lachen seien in der Folge zum polnischen Adel geworden, die Slaven Bauern geblieben.<sup>69</sup> Ähnlich argumentierte Maciejowski in „Historia prawodawctw słowiańskich“ (1832) und „Pierwotne dzieje Polski i Litwy“ (1841), der jedoch eine nachfolgende Verschmelzung beider Völker annimmt, so dass die spätere Klassenbildung unabhängig von der ethnischen Abstammung erfolgt sei. Zudem sieht er die Lachen nicht als Kelten, sondern als ein westslawisches Volk, das von den kriegerischen Sachsen von der Elbe vertrieben worden und in die Gopło-Region eingewandert sei.<sup>70</sup> Słowacki überträgt in seiner Tragödie „Lilla Weneda“ die Eroberungstheorie ins Drama und schafft eine neue, antiidyllische Version: Der Überfall der abenteuerlustigen, mit weitgehend skandinavischen Zügen ausgestatteten Lechiten auf die eher mit keltischen Merkmalen versehenen slavischen Bewohner der Gopło-Region, die er Weneden nennt<sup>71</sup>, führt zur Ausrottung der besten Vertreter des Volkes der Weneden, die mit Polen identifiziert werden; die Lechiten werden auf diesem Land einen neuen Staat gründen und werden zum Ursprung der späteren Szlachta. Das Drama entwickelt in dieser Darstellung eines blutigen Ursprungs der Nation zugleich die Problematik des November- und Kościuszko-Aufstands, spiegelt die zeitgenössische Unterdrückung des Polnischen Volkes durch die ehemaligen Nachbarstaaten in der Vernichtung der Weneden durch die Lechiten. In Słowackis Darstellung des Untergangs aber ist die Hoffnung auf Wiedergeburt eingeschrieben. Wie diese Auferstehung aussehen wird, bleibt offen, das Drama deutet zwei Möglichkeiten an, die eine explizit – ein Rächer werde erscheinen – die zweite implizit. Denn das Publikum kennt den im Stück nicht mehr gezeigten Fortgang der Geschichte, es weiß, dass anschließend die historische Überlieferung zur polnischen Nation einsetzt. Słowacki präsentiert seinem Volk den Ur-

<sup>67</sup> Poln. „teoria podboju“; zur Diskussion dieser Theorie in Russland, Polen, Frankreich, s. MAŚLANKA 1984, S. 184-210; CHOJNACKI 1998, S. 115-126.

<sup>68</sup> MAŚLANKA 1984, S. 185-193.

<sup>69</sup> Ebenda. Maślanka diskutiert hier auch die Frage, inwieweit Słowacki die Vorstellungen Lewestams vor 1841 gekannt haben könnte.

<sup>70</sup> CHOJNACKI 1998, 123f.

<sup>71</sup> Zu Lilla Weneda als „nordischem Drama“, dem dort entworfenen „celtyzm“ und „skandynawizm“, s. ebenda, S. 115-186.

sprung der späteren polnischen Adelsnation aus den überlebenden aheroischen ‚kleinen Leuten‘ der Veneden und den blutrünstigen Barbaren der Lechiten und schreibt auch damit wieder ein „nichtpatriotisches“ Stück.

### Literatur

#### 1. Textausgaben:

SŁOWACKI, JULIUSZ, *Dzieła*, hrsg. von Julian KRZYŻANOWSKI, Bd. 7: Dramaty, Bde. 11, 13, 14, Wrocław 1952.

#### 2. Sekundärliteratur:

BARBARA BAL-KAMINSKI, *Historia i historiozofia w twórczości Juliusza Słowackiego okresu przedmisytycznego (1829-1842)*, Diss. Hamburg 1985.

BANASZKIEWICZ, JACEK, *Podanie o Piaście i Popielu: Studium porównawcze nad wczesnośredniowiecznymi tradycjami dynastycznymi*, Warszawa 1986.

BANASZKIEWICZ, JACEK, *Polische dinge bajeczne mistrza Wincentego Kadłubka*, Wrocław 2002.

CHOJNACKI, HIERONIM, *Polska „poezja Północy“: „Maria“, „Irydion“, „Lilla Weneda“*, Gdańsk 1998.

DREWS, PETER, *Herder und die Slaven: Materialien zur Wirkungsgeschichte bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts*, München 1990 (Slavistische Beiträge; 267).

EPPLE, ANGELIKA, *Empfindsame Geschichtsschreibung: Eine Geschlechtergeschichte der Historiographie zwischen Aufklärung und Historismus*, Köln u. a. 2003.

FULDA, DANIEL, *Wissenschaft aus Kunst: Die Entstehung der modernen deutschen Geschichtsschreibung 1760-1860*, Berlin 1996.

GALL ANONIM, *Kronika polska*, übersetzt von Roman GRODECKI, hrsg. von Marian PLEZIA, Wrocław 2003 (Skarby Biblioteki Narodowej).

GŁOWIŃSKI, MICHAŁ, „Poezja przeczenia“, in: DERS., *Prace wybrane*, Bd. 4: *Zaświat przedstawiony: Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*, Kraków 1998, S. 100-154.

GÓRSKI, KONRAD, *Słowacki jako poeta aluzji literackiej*, in: *Pamiętnik Literacki* 51 (1960) 2, S. S. 361-375.

JANON, MARIA, *Czas formy otwarłej: Tematy i media romantyczne*, Warszawa 1984.

JORDAN, STEFAN, *Geschichtstheorie in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts: Die Schwellenzeit zwischen Pragmatismus und Klassischem Historismus*, Frankfurt am Main; New York 1999.

KALINOWSKA, MARIA, *Wokół listów dedykacyjnych do „Balladyny” i „Lilli Wenedy”:* Juliusza Słowackiego i Zygmunta Krasińskiego dwugłos o formach: ‚ariostycznej’, ‚homerowej’ i eschylowskiej’, in: *Słowacki współczesnych i potomnych: W 150 rocznicę śmierci Poety*, hrsg. von J. BOROWCZYK und Z. PRZYCHODNIAK, Poznań 2000, S. 39-54.

KOWALCZYKOWA, ALINA, *Słowacki*, Warszawa 1994.

KOWALCZYKOWA, ALINA, *Juliusz Słowacki*, Wrocław 2003.

LELEWEL, JOACHIM, *Dzieła*, Bde. 1-10, Warszawa 1957-1972.

ŁASKI, JAROSŁAW, *Od historiografii do historiozofii: Mickiewiczowska refleksja o metodach poznania przeszłości (1832-1840)*, in: *Pamiętnik Literacki* 96 (2005) 4, 75-99.

MAKLES, TADEUSZ JACEK, *Narodziny historii – o „Mindowem“ Juliusza Słowackiego: Z zagadnień historyzmu romantycznego*, Katowice 1992.

MARKIEWICZ, HENRYK, *Metamorfozy „Balladyny”*, in: *Pamiętnik Literacki* 80 (1989), 47-86.

MAŚLANKA, JULIAN, „Z dawnej Polski tworzą fantastyczną legendę”, in: *Ruch literacki* 23 (1982) 5/6, S. 189-206.

MAŚLANKA, JULIAN, *Literatura a dzieje bajeczne*, Warszawa 1984, <sup>2</sup>1990.

MAŚLANKA, JULIAN; „Gorzkie dzieło“ Juliusza Słowackiego – „Balladyna“, in: *Arcydzieła literatury polskiej: Interpretacje*, Bd. 1, Rzeszów 1987, S. 126-145.

MAŚLANKA, JULIAN, *Dramat o pradziejach i współczesność – „Lilla Weneda“ Juliusza Słowackiego*, in: *Arcydzieła literatury polskiej. Interpretacje*, Bd. 3, Rzeszów 1990, S. 131-153.

MISTRZ WINCENTY (tzw. Kadłubek), *Kronika polska*, übersetzt und hrsg. von Brygida KÜRBIS, Index Danuta ZYDOREK, Wrocław; Warszawa; Kraków 1992 (Biblioteka Narodowa I; 277).



- PIWIŃSKA, MARIA, Juliusz Słowacki od duchów, Warszawa 1992.
- PAZ, MARIO, Liebe, Tod und Teufel: Die schwarze Romantik, München 1981.
- PRÓCHNICKI, WŁODZIMIERZ, Romantyczne światy: Czas i przestrzeń w dramatach Słowackiego, Kraków 1992.
- RITZ, GERMAN, Geschichtsmythische Entwürfe an einer Epochengrenze: Romantik und Geschichtsmythos, in: Stereotyp und Geschichtsmythos in Kunst und Sprache: Die Kultur Ostmitteleuropas in Beiträgen zur Potsdamer Tagung, 16.-18. Januar 2003, hrsg. von K. BERWANGER und P. KOSTA, Frankfurt am Main u.a. 2005, S. 439-458.
- SCHAFARIK, PAUL JOSEPH, Slawische Alterthümer (Pavel Jozef Šafařík, Slovanské Starožitnosti, Prag 1837). Deutsch von Mosig von AEHRENFELD, hrsg. von Heinrich WUTTKE, Bd. 1-2, Leipzig 1843-44.
- SCHULTZE, BRIGITTE, Der polnische Bauernfürst: Vom Bauern zum König. Arbeit am Stoff in vier Jahrhunderten, Frankfurt am Main 2003 (Studien zur Deutschen und Europäischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts; 51).
- SCHULTZE, BRIGITTE, Die Ballade in Juliusz Słowackis „Balladyna“, in: Zeitschrift für Slawistik 50 (2005) 4, S. 444-461.
- SKUCZYŃSKI, JANUSZ, O przestrzeni teatralnej w dramatach Juliusza Słowackiego, Warszawa; Poznań, Toruń 1986 (Prace Wydziału Filologiczno-Filozoficznego; 30, 3).
- WEINTRAUB, WIKTOR, Balladyna czyli zabawa w Szekspira, in: Pamiętnik Literacki 61 (1970) 4, S. 45-89.
- WHITE, HAYDEN, Die Bedeutung der Form: Erzählstrukturen in der Geschichtsschreibung, Frankfurt am Main 1990.
- WHITE, HAYDEN, Auch Klio dichtet oder Die Fiktion des Faktischen: Studien zur Tropologie des historischen Diskurses, aus dem Amerikanischen von B. BRINKMANN-SIEPMANN und T. SIEPMANN, Stuttgart 1991.
- WHITE, HAYDEN, Metahistory: Die historische Einbildungskraft im 19. Jahrhundert in Europa, Frankfurt am Main 1994.
- ZABIEROWSKI, STANISŁAW, Tragedia wenedyjska Juliusza Słowackiego, Katowice 1981 (Prace naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach; 415).

Prof. Dr. Ulrike Jekutsch, Universität Greifswald, Institut für Slawistik, Domstr. 9-11,  
17487 Greifswald, Deutschland ([jekutsch@uni-greifswald.de](mailto:jekutsch@uni-greifswald.de))