

# Sebastian Mrozek

---

## Mickiewicz' "Balladen und Romanzen" im Kontext von Herders Konzept der Naturpoesie : zur postkolonialen Dekonstruktion der hegemonialen Schreibstrategien

---

Studia Germanica Gedanensia 23, 347-358

---

2010

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Sebastian Mrozek

Mickiewicz' *Balladen und Romanzen*  
im Kontext von Herders Konzept der Naturpoesie.  
Zur postkolonialen Dekonstruktion der hegemonialen  
Schreibstrategien

## I. Einleitendes

In der Forschung zur polnischen Literaturgeschichte wird es angenommen, dass mit dem Erscheinen von Adam Mickiewicz' *Balladen und Romanzen* im Jahre 1822 das qualitativ neue literarische Phänomen ansetzt, und zwar die polnische Romantik.<sup>1</sup> Die romantische Wende fand ihren programmatischen Ausdruck in der wichtigsten Ballade dieser Sammlung, der Ballade *Romantyczność*<sup>2</sup> – in deutscher Übersetzung von Karl Dedecius wird sie als *Romantik*<sup>3</sup> genannt – und deswegen lässt sie sich auch als das literarische Manifest der jungen polnischen Romantiker bezeichnen.<sup>4</sup> Die zentrale Stellung dieses Textes in *Balladen und Romanzen* ergibt sich nicht nur aus seinem literaturhistorischen Stellenwert, der ihm im Nachhinein beigemessen wird, sondern auch daraus, dass der junge Mickiewicz selbst diese Ballade an den Anfang seiner Sammlung setzte, sodass sie diese, abgesehen von einer kurzen Vorrede, eröffnet.<sup>5</sup> Damit miss er ihr eine recht signifikante Rolle bei, zumal dieser Schritt seinerseits sicherlich keine zufällige Entscheidung war. Demzufolge wird diese Ballade hier paradigmatisch einer Lesart unterzogen, die einerseits ihre offensichtliche Spezifik als Text der polnischen Frühromantik hinstellen wird, samt allen für sie charakteristischen Merkmalen, andererseits soll in diesem Kontext ein Bezug zur deutschen literarischen Tradition, hier insbesondere zum Sturm und Drang hergestellt werden. Dadurch wird auf die Einflüsse der deutschen Literatur auf die polnische hingewiesen.

<sup>1</sup> Vgl. Dorota Sawicka: *Romantyzm 1822–1863*, Warszawa 1997, S. 15.

<sup>2</sup> Vgl. Alina Witkowska, Ryszard Przybylski: *Romantyzm*, Warszawa 2007, S. 207.

<sup>3</sup> Vgl. Adam Mickiewicz: *Dichtung und Prosa. Ein Lesebuch von Karl Dedecius*, Frankfurt/Main 1994, S. 57.

<sup>4</sup> Vgl. Alina Witkowska: *Literatura romantyzmu*, Warszawa 2003, S. 67.

<sup>5</sup> Ebd., S. 101.

## II. Herders Konzept der Naturpoesie und dessen Folgen für die polnische Romantik

Wie es Alina Witkowska feststellt, spielte im Prozess der Herauskristallisierung der polnischen Romantik nicht ausschließlich die Dichtung von Mickiewicz eine signifikante Rolle, aber relevant waren hier die im Hinblick auf Literatur programmatischen Schriften polnischer Literaturkritiker, unter anderem von Maurycy Mochnacki und Kazimierz Brodziński.<sup>6</sup> Die Beiden rezipierten literarische Entwicklungstendenzen in Europa, jedoch sehr intensiv die im deutschen Sprachraum, insbesondere den emanzipatorischen Weg der deutschen Literatur in Richtung ihrer Befreiung von französischen Literatureinflüssen bis zu deren literarischer Selbstständigkeit hin. Maurycy Mochnacki forderte in seinem Text von 1825 „O duchu i źródłach poezji w Polsce” unter anderem, „an deutschen Beispielen zu lernen“<sup>7</sup>. Darunter stellte er klar die These auf, dass man bereits in Deutschland gut erkannte, dass die literarische Nachahmung nur geistige Lähmung mit sich bringt, sodass erst eine Minderung der antiken wie auch der französischen Einflüsse eine Belebung des geistigen Lebens in diesem Land evozierte.<sup>8</sup> Gemeint war hier in erster Linie die Bewegung des Sturm und Drang, die einen revolutionären Geist in die deutsche Literatur setzte und ihr zur ästhetischen Selbstständigkeit verhalf. In Polen – so Mochnacki – gelang es Brodziński als dem Ersten, die Omnipotenz der französischen Muster in der polnischen Literatur zu hinterfragen und darauf auch konsequenterweise in Frage zu stellen, um schließlich der polnischen Nationalliteratur den Boden zu bereiten.<sup>9</sup> Dabei tat er dies – so Mochnacki in seinem kritischen Blick – immerhin zu wenig radikal. Allerdings bereits 1818 publizierte Brodziński seine programmatische Schrift „O klasyczości i romantyczności, tudzież o duchu poezji polskiej”, die eine wichtige Rolle in der Debatte und letztlich dem Streit um das Klassische und das Romantische in der polnischen Literatur der damaligen Zeit spielte,<sup>10</sup> aber auch einen besonderen Status der deutschen Literatur für die weitere Entwicklung der polnischen Literatur als Nationalliteratur betonte.

In dieser Schrift machte er unter anderem auf Herder aufmerksam, indem er seine Verdienste für die deutsche Literatur betonte und dies hinsichtlich dessen Auseinandersetzung mit dem Geist und der Sprache der Deutschen.<sup>11</sup>

<sup>6</sup> Vgl. Alina Witkowska, wie Anm. 2, S. 207 und 210.

<sup>7</sup> S. Maurycy Mochnacki: *O duchu i źródłach poezji w Polsce* [= *Zu Geist und Quellen der Poesie in Polen*], [in:] ders.: *Rozprawy literackie. Opracował Mirosław Strzyżewski*, Wrocław 2004, S. 6.

<sup>8</sup> Vgl., ebd., S. 9–10.

<sup>9</sup> Vgl., ebd., S. 58.

<sup>10</sup> Vgl. Dorota Sawicka, wie Anm. 1, S. 67.

<sup>11</sup> Vgl. Kazimierz Brodziński: *O klasyczości i romantyczności tudzież o duchu poezji polskiej*, [in:] ders.: *O klasyczości i romantyczności i inne pisma krytyczne. Klasyka Mniej Znana*, Kraków 2002, S. 38.

Herder war – so Brodziński – schließlich auch derjenige, der die Kulturschätze der deutschen Vergangenheit für die literarische, ihm zeitgemäße Gegenwart zu entdecken wusste.<sup>12</sup> Gemeint sind hier vor allem alte Volkslieder, die einen Einblick in die Geschichte der Völker, d.h. in ihre geistige Tiefe, gewähren. Auf ihnen gründet nach Herder die jeweilige Nationaldichtung.<sup>13</sup> Darin scheint letztlich der wahre Volksgeist zu leben. Brodziński rezipiert Herders Gedanken sehr intensiv und vorwiegend dessen Konzept der Natur- und Volkspoesie,<sup>14</sup> das er in seiner bereits erwähnten Schrift zur Debatte über das Klassische und das Romantische als richtungsweisend auch für die Gestaltung der polnischen Nationaldichtung betrachtet. Dem Herderschen Gedanken zufolge äußert sich in einem Volkslied nicht die Lyrik eines gelehrten Dichters, sondern Gesang und Tanz der einfachen, d.h. unverbildeten wie auch ursprünglichen Menschen.<sup>15</sup> In der Volksdichtung ist der Geist der wahren Dichtung – wie Herder glaubte – verortet, der als bewegende Kraft der Empfindung und des Lebendigen gilt, denen letztlich das Augenblickliche, Leidenschaftliche und Sinnliche zugrunde liegen.<sup>16</sup>

Da nach Herder in der Volkspoesie das Ursprüngliche der menschlichen Natur wahrnehmbar zu sein scheint, wird sie zugleich zur Naturpoesie, in der der Mensch samt seiner Naivität noch von den Veränderungen der fortschreitenden Zivilisierungsprozesse wie auch der modernen Arbeitsteilung in Folge der im 18. Jahrhundert ansetzenden Industrialisierung nicht betroffen ist.<sup>17</sup> Diese volkstümliche Dichtung soll in ihrer Ursprünglichkeit gesammelt und in Folge dessen auch gerettet werden, wobei das Bewahren der an sich nicht immer alten Lieder parallel den Prozess der Herauskristallisierung der deutschen Nationalliteratur initiierte. Wie es auch Ulrich Karthaus betont, sei die Förderung der deutschen Nationalliteratur ein wesentliches Ziel der Volkslieddichtung gewesen, sodass sie letztlich Veränderungen an den Texten der Volkslieder rechtfertigte, auch diejenigen, die Herder an ihnen vornahm.<sup>18</sup> Demzufolge sollte die Volkspoesie, um seinen Vorstellungen von ihr zu entsprechen, nicht selten überarbeitet bzw. übersetzt werden. Wenn man diesen Prozess jedoch kritisch betrachtet, wird es nun ersichtlich, dass die Volksdichtung nicht nur rezipiert, aber auch konstruiert bzw. dekonstruiert wurde. In einem ähnlichen Sinne scheint auch Kazimierz Brodziński zu sprechen, wenn er fordert, all das in und aus anderen Literaturen – sei es der französischen, sei es der deutschen – zu berücksichtigen, was zum Gedeihen der polnischen Nationalliteratur verhelfen kann, wobei man aber dabei auch nicht blind oder einseitig vorgehen soll.<sup>19</sup> Brodziński beeinflusste mit

<sup>12</sup> Ebd.

<sup>13</sup> Vgl., ebd., S. 46.

<sup>14</sup> Vgl. Jan Tuczyński: *Herder i herderyzm w Polsce*, Gdańsk 1999, S. 68.

<sup>15</sup> Vgl. Ulrich Karthaus: *Sturm und Drang. Epoche – Werke – Wirkung*. Unter Mitarbeit von Tanja Manß, München 2000, S. 142.

<sup>16</sup> Vgl., ebd., S. 142–143.

<sup>17</sup> Vgl., ebd., S. 148–149.

<sup>18</sup> Vgl., ebd., S. 151.

<sup>19</sup> Vgl. Kazimierz Brodziński, wie Anm. 11, S. 7.

seiner Herder-Rezeption insbesondere den Warschauer Intellektuellenkreis,<sup>20</sup> in Wilna und seinem Universitätskreis wurden die Herderschen Impulse von Leon Borowski und Joachim Lelewel übernommen,<sup>21</sup> die als Professoren der dortigen Universität Herders Konzept der Natur- und Volkspoesie unter ihre Studenten brachten, darunter auch Adam Mickiewicz.<sup>22</sup>

Der an der Wilnaer Universität aktive Geheimbund der Philareten und Philomaten, aus dem zum großen Teil die Bewegung der national aktiven polnischen Romantik mit dem bereits erwähnten Adam Mickiewicz als deren geistiger Impulsgeber hervorging,<sup>23</sup> entdeckte für sich nicht nur Herder, sondern auch Goethe, insbesondere dessen Texte aus der Sturm-und-Drang-Periode sowie deutsche und englische Romantiker.<sup>24</sup> Diese Entdeckung zog gravierende Folgen nach sich, zumal sie zum Wechsel der bis noch vor kurzem dominanten literarischen Paradigmen beitrug, die auf Klassizität, Empirie und Rationalität gründende Weltwahrnehmung recht dezidiert hinterfragte.<sup>25</sup> Die romantische Dichtung subvertierte einerseits die Literatur der Klassik, andererseits erweiterte sie den Horizont der wahrzunehmenden Realität, die nun um neue, d.h. die Rationalität überschreitende Dimensionen ergänzt wurde. Dennoch ging dies auf keinen Fall reibungslos vonstatten, da das subversive Schreiben der jungen romantischen Autoren aus der litauischen Provinz, welche die anerkannten Normen der klassischen Kunst in Frage zu stellen wagten, Empörung seitens der Warschauer Klassiker hervorrief.<sup>26</sup>

Bereits diese Binarität Litauen mit Wilna als literarische oder gar kulturelle Provinz und Warschau hingegen als hauptstädtisches Macht- und Kulturzentrum lässt den Blick auf die Anfänge der polnischen Romantik wie auch die Lektüre der bereits erwähnten programmatischen Ballade Adam Mickiewicz' *Romantik* in den Kontext der postkolonialen Theorieansätze verorten. Es sei hier angemerkt, dass in der postkolonialen Forschungsperspektive der Gegensatz von hegemonialer Metropole als kulturelles Zentrum und der Provinz als kulturelle Peripherie eine enorm produktive Kategorie der wissenschaftlichen Beschreibung darstellt.<sup>27</sup> Darüber hinaus ist in der Kontroverse um Texte der jungen polnischen Romantiker zugleich der hegemoniale – alles

<sup>20</sup> Vgl. Eugeniusz Klin: Herder als Inspirator der polnischen Romantik, [in:] Jan Wartak; Rolf Bräuer (Hrsg.): Herders Idee der Humanität, Grundkategorie menschlichen Denkens, Dichtens und Seins. Materialien des internationalen Symposiums zum Thema Johann Gottfried Herder – Leben und Wirkung in Kołobrzeg/Szczecin (Kolberg/Stettin) 1994, Szczecin 1995, S. 156.

<sup>21</sup> Ebd.

<sup>22</sup> Vgl. Jan Tuczyński, wie Anm. 14, S. 111.

<sup>23</sup> Vgl. Sebastian Mrozek: Auf der Suche nach der polnischen Identität. Zur romantischen Kulturmuster in Polen, [in:] Acta Neophilologica, Vol. IX, Olsztyn 2007, S. 168 sowie Zbigniew Sudolski (Hrsg.): Korespondencja Filomatów, Wrocław – Warszawa – Kraków 1999, S. VII-XI.

<sup>24</sup> Vgl. Tomas Venclowa: Opisać Wilno. Übersetzt von Alina Kuzborska, Warszawa 2006, S. 105–106.

<sup>25</sup> Vgl. Maria Janion: Gorączka romantyczna. Gdańsk 2007, S. 25.

<sup>26</sup> Vgl., ebd., S. 26.

<sup>27</sup> Vgl. Maria do Mar Castro Varela, Nikita Dhawan: Postkoloniale Theorie. Eine kritische Einführung, Bielefeld 2005, S. 126.

Fremde bzw. Andere, denn von der anerkannten Norm Abweichende – unterdrückende Machtdiskurs der kulturellen Dominanz zu beobachten, zumal dies den akzeptieren – vorwiegend kulturellen – Status quo destabilisieren, geschweige denn dekonstruieren mag, zumal man in der sich schrittweise entwickelnden Romantik die Gefährdung für Bildung und Sprache sah.<sup>28</sup> Die Vehemenz der Ablehnung dieser Bewegung seitens des Warschauer Klassiker-Kreises zeugt unmissverständlich von der realen Kraft dieses neuen Kulturphänomens aus Wilna, dem Herzen der litauischen Provinz.

### III. Dekonstruktion der Hegemonie der klassizistischen Schreibstrategie

Die Ballade *Romantik* als programmatische Dichtung Adam Mickiewicz' hat ihren klaren Adressaten, und zwar den alten Weisen, der hier in von Karl Dedecius übersetztem Text als „Klügler“ und „Greis“ genannt wird, welcher in der polnischen Romantik-Forschung mit Jan Śniadecki assoziiert wird, d.h. dem Inbegriff der beinahe reaktionären Rationalität.<sup>29</sup> Dieser als Manifest begriffene Balladentext galt von Anfang an als Provokation,<sup>30</sup> die Warschauer Kreise der Klassiker herausforderte und sie recht schnell zu klarer Positionierung gegen die romantische, aus der litauischen Provinz ins Zentrum drängende Bewegung mobilisierte. Zu Wort meldete sich unter anderem der bereits erwähnte Śniadecki, der schon in seiner 1819 veröffentlichten Schrift „O pismach klasycznych i romantycznych“ die Romantik als die „Schule des Verrats und der Seuche“ („szkoła zdrady i zarazy“) bezeichnete,<sup>31</sup> die aus der Peripherie kommend das kulturelle Zentrum als gewisse Subkultur zu gefährden drohte. Dass dieses romantische Phänomen ein Anziehungspotential besaß, mag der recht schnelle Erfolg von *Balladen und Romanzen*, d.h. der ersten lyrischen Sammlung von Adam Mickiewicz zeugen, der nun zum Wortführer der romantischen Bewegung wird.<sup>32</sup>

Der zwischen den Romantikern und Klassikern entfachte Konflikt hatte unumstritten einen epistemologischen Charakter, der in der hier folgenden Ballade exemplarisch um die Person des Mädchens oszilliert, das aus dem Volk stammend, denkt und fühlt wie dieses Volk. Allerdings sind sein Denken und Fühlen dem Glauben näher als dem Wissen, sie beruhen schließlich viel mehr auf Ahnen als Nachdenken oder Reflektieren, sie richten sich folglich auch viel mehr nach dem Tief-Seelischen als dem Oberflächlich-Sinnlichen.

<sup>28</sup> Vgl. Vgl. Czesław Miłosz: *Historia literatury polskiej do roku 1939*. Übersetzt von Maria Tarnowska, Kraków 1994, S. 244.

<sup>29</sup> Vgl. Dorota Sawicka, wie Anm. 1, S. 69.

<sup>30</sup> Vgl. Maria Janion, wie Anm. 25, S. 25.

<sup>31</sup> Vgl. Czesław Miłosz: *Historia literatury polskiej do roku 1939*. Übersetzt von Maria Tarnowska, Kraków 1994, S. 244.

<sup>32</sup> Vgl. Tomas Venclova: *Powrót do rodzinnej Europy, czyli Mickiewiczowska Litwa i Mickiewicz na Litwie*. Aus dem Englischen übersetzt von Agata Kozak, [in:] ders.: *Niezniszczalny rytm. Eseje o literaturze*, Sejny 2002, S. 18.

Die ontologische Kategorie des Erlebnisses ist hier nun wesentlicher als die Kategorie der Erkenntnis. Was noch bisher in einer klassisch-rationalen Weltauffassung für einen Aberglauben gehalten wurde, avanciert jetzt bei Mickiewicz – fast paradigmatisch – zu einem neuen Zentrum des Weltverständnisses. Diese Umkehrung der Wahrnehmungsperspektive der Wirklichkeit destruiert die Dominanz der rational einseitigen Betrachtungsweise der Realität und ihrer diesbezüglichen Interpretation. Allerdings bedeutet diese Dekonstruktion aber nicht, dass Mickiewicz nun für eine andere, nun vornehmlich irrationale Einseitigkeit plädiert. Das lyrische Ich, das in der vorletzten Strophe der Ballade die in der Mickiewicz-Forschung meist zitierten Balladen-Worte zum Ausdruck bringt, kommentiert schließlich sehr signifikant das Verhalten des Mädchens, das im gesamten Balladentext seinem verstorbenen Geliebten nachtrauert und ihn schließlich vor sich noch zu sehen glaubt. In seinem Kommentar wird folglich geäußert, dass ihm „Gefühl und Glaube“ dieses (einfachen) Mädchens „mehr sind“, „als des Klüglers Auge und Brille“. Für die Interpretation der ganzen Ballade, auch im Kontext der postkolonialen Theorieansätze ist das simple Wort „mehr“ von Belang. In der polnischen Originalfassung heißt es eigentlich „silniej“, zu Deutsch: „stärker“, was jedoch in beiden Fällen auf den gleichen Sinn hinausläuft, und zwar darauf, dass Mickiewicz in seiner Ballade letzten Endes keine Opposition aufbaut, sondern eine rationale Sichtweise – „Auge und Brille“ – um eine zusätzliche, d.h. die irrationale Perspektive – „Gefühl und Glaube“ – ergänzt. Diese ist allerdings für ihn plausibler. Die rationale Ordnung wird nun durch das affektive Element verstärkt, sodass erst ihr Zusammenspiel über die Welt einiges auszusagen vermag. So verliert die jeweilige Kategorie an ihrer einseitigen autoritären Relevanz,<sup>33</sup> zumal erst eine Vermengung dieser beiden Ordnungen einen optimalen Einblick in die Welt gewährt.

Um an dieser Stelle in Begriffen der postkolonialen Theorie zu sprechen, ließe sich die These aufstellen, dass erst die Hybridisierung der Wahrnehmung alle einseitigen Betrachtungsperspektiven und dann ihren späteren Niederschlag im Text aufhebt. Der hybride Blick setzt zwar binäre Oppositionen außer Kraft, auch wenn er sich noch zwischen denen bewegt, wobei jedoch dieses einfache „mehr“ hinsichtlich dessen Qualität und Quantität als inkommensurabel erscheinen muss. Die Hybridität, wie es Homi K. Bhabha feststellt, spaltet stets den dominanten Diskurs auf und betont zugleich die Ambivalenz der Wirklichkeit, in der die Autorität der gültigen Ordnung deplatziert wird.<sup>34</sup> Hier im Falle der *Romantik* wird sehr konsequent das volkstümliche Element in Szene gesetzt, auf den der ganze Fokus der erzählten Ballade gelegt wird und der in der Dichtung der Klassiker marginalisierten Welt scheint eine recht gewichtige Stimme verliehen zu werden.

<sup>33</sup> Vgl. Wiesław Ratajczak: *Literatura polska XIX wieku*, Poznań 2008, S. 41.

<sup>34</sup> Vgl. Homi K. Bhabha: *Die Verortung der Kultur*. Mit einem Vorwort von Elisabeth Bronfen. Deutsche Übersetzung von Michael Schiffmann und Jürgen Freudl, Tübingen 2007, S. 168.

Ausgehend vom Konzept der Herderschen Volksdichtung, welches das einfache Volk aufwertet und in ihm die Quelle der wahren, denn naturnahen und von allerlei Moden unverfälschten Poesie wahrnimmt,<sup>35</sup> lässt sich ohne Zweifel festhalten, dass Mickiewicz in seiner hier nachstehenden Ballade insofern diesem Konzept folgt, als er die Figur des Mädchens in den Mittelpunkt der Balladenhandlung stellt. Darüber hinaus wird ihr Verhalten in die Kategorien von Authentizität und Wahrheit eingeschrieben, zumal diesem das lyrische Ich seinen Glauben schenkt. Dadurch wird das Subalterne – sollte man hier die Begriffe der postkolonialen Theorie gebrauchen – aus seiner scheinbar unsichtbaren und schweigsamen Schattenexistenz geholt, so dass ihm sein unterbrochenes Schweigen eine Transparenz gibt.<sup>36</sup> Diese nun neue Transparenz vollzieht sich prinzipiell durch eine Verschiebung aus einer peripheren Lage in eine mehr zentrale und darüber hinaus ist es das Mädchen selbst, das in der Ballade zur Sprache kommt. Demzufolge wird sie nicht – sei es mehr oder weniger autoritär – repräsentiert, sondern durch das sie beobachtende lyrische Ich, das in der Ballade vergeblich einen Dialog zu entspinnen versucht, schließlich nur in ihrem dialogisierenden Monolog angeführt. Ersichtlich wird hier die Verdoppelung der Darstellungsperspektive, zumal Mickiewicz dem Leser einerseits einen verhinderten Dialog zwischen dem lyrischen und zugleich erzählenden Ich der Ballade und dem Mädchen darbietet und andererseits den zweiten, der sich zwischen dem Mädchen und ihrem verstorbenen Geliebten abspielt, dessen Antworten allerdings nur aus den Äußerungen des Mädchens geahnt werden können. Wenn schließlich sie mit ihrem Geliebten spricht (oder zu sprechen glaubt), vermittelt sie zwischen zwei Welten – der der Toten und der der Lebenden. So befindet sie sich in einem recht spezifischen Zwischen-Raum, in dem sie zwar zu einer realen Kommunikation nicht fähig ist, d.h. dieser mit dem sie ansprechenden Ich der Ballade, aber trotzdem scheint sie doch im Stande zu sein, mit dem Jenseits zu kommunizieren. Die in diesem Kontext wahrnehmbare Parallelisierung der diesseitigen und der jenseitigen Welt hybridisiert die im Balladentext dargestellte Wirklichkeit, womit sie auch jede – insbesondere klassizistisch-hegemonial definierte – eindimensionale Betrachtungsweise in Frage stellt.

Die in der *Romantik* inszenierte Dramatik hat an sich auch einen Doppelcharakter, zumal sich das Leiden des Mädchens aus der Unmöglichkeit ergibt, zum einen mit ihrem Geliebten zusammen zu sein, zum anderen von ihrer Umgebung auch verstanden zu werden, denn sie selbst existiert in ihrer eigenen, anderen grundsätzlich unzugänglichen (Schein)Welt. Für die Hegemonie der Wahrnehmung der Realität steht in der Ballade der Greis, der sich sowohl seines Auges als auch seiner Brille bedient, um über die Realität und

---

<sup>35</sup> Vgl. Johann Gottfried Herder: Über die Wirkung der Dichtkunst auf die Sitten der Völker in alten und neuen Zeiten, [in:] Herder. Ein Lesebuch für unsere Zeit. Auswahl von Günther Mieth und Ingeborg Schmidt. Einleitung von Walter Dietze, Berlin – Weimar 1986, S. 94–95.

<sup>36</sup> Vgl. Iain Chambers: Zeichen des Schweigens, Zeilen des Zuhörens, [in:] Elisabeth Bronfen, Benjamin Marius, Therese Steffen (Hrsg.): Hybride Kulturen. Beiträge zur anglo-amerikanischen Multikulturalismusdebatte. Mit einer Einführung von Elisabeth Bronfen und Benjamin Marius. Deutsche Übersetzung von Anne Emmert und Joseph Raab, Tübingen 1997, S. 203.

deren Rationalität zu urteilen. Der in den Worten des greisen Mannes präsente Machtanspruch baut auf einer klar eindeutigen, wobei auch ausschließenden Binarität auf, zumal das Mädchen das zu sehen glaubt, was er jedoch nicht sieht, denn für seine Begriffe „[...] faselt [sie] wider Verstand“. Im hegemonialen Blick der rationalen Macht, die zusätzlich durch (optisches) Instrument potenziert wird, wird schließlich entschieden, was wahrgenommen und vernommen werden kann, oder gar darf und was letzten Endes auch nicht.

Der greise Klügler legitimiert seine Machtstellung durch das Instrument der Brille, wobei er auch disjunktiv die Norm setzt, und zwar: was nun dem menschlichen Maß entspricht und was dieses Maß wohl nicht erfüllt. Das Mädchen steht außerhalb dieses Maßes, sie wird aus der kommunikativen Gemeinschaft der in der Ballade präsenten Figuren auch ausgeschlossen, denn wenn sie bloß nur „faselt“, dann wird sie womöglich auch nicht verstanden, zumal sie noch „wider Verstand“ dies tut. Allerdings um einschätzen zu können, ob ihre Worte gegen Verstand verstoßen, muss man sie aber gut gehört haben, demzufolge wird aber auch ihr vermeintliches Faseln an sich fraglich. Aus dieser Perspektive betrachtet ist dennoch die Logik der Äußerung dieses alten Mannes zu hinterfragen. Auf diese Weise mag letztlich eine Demontage des ordnenden Blickes des Greisen erfolgen, der nun an seiner Plausibilität einbüßt. Die auf- und abwertende Optik des Alten wird im Endeffekt durch das lyrische Ich der Ballade abgelehnt, das sich zwar auch zwischen binären Kategorien bewegt, wenn er das Volk für gesund und den Greisen hingegen für krank hält. Dies lässt sich jedoch auch als eine scheinbare Dualität lesen, denn das lyrische Ich der Ballade gebraucht diese Binaritäten, indem es sich an den greisen Klügler wendet, wobei er sich selber an die Seite des leidenden und missverstandenen Mädchens positioniert.

Ihr Glaube an die Wiederkehr des Geliebten kann Wunder geschehen lassen, die der Greis von Anfang an in seinem rationalen Weltverständnis ohne jeglichen Zweifel ausschließt. Die Rationalität als zentrale Kategorie im Diskurs der europäischen Aufklärung, in deren Tradition der Greis hier steht, ist zweifelsohne der Ausdruck solch einer mentalen Optik, die ausschließlich eine kausal und demzufolge dual strukturierte Welt zulässt und auch nur solche etablieren kann. Die Dialektik der Rationalität und Kausalität, die grundsätzlich eindeutige Binaritäten (re-)produziert, kennzeichnen hegemoniale Machtmechanismen, die in ihrer Struktur all das erfassen, was sich in ihren rational-kausalen Machtapparat einfügt, zumal dieser in sich gut funktionierend keine Lücken bzw. Leerstellen in seinem real-rationalen System erlaubt. Was sich in jene Struktur nicht einbaut oder zu diesem Einbau unfähig ist bzw. als solches gilt, wird da konsequenterweise ausgeschlossen. So verhält es sich mit dem Mädchen, das metonymisch für das Volk, das marginalisierte bzw. peripherisierte Subalterne – um in Begriffen der postkolonialen Theorie zu sprechen – steht, dem gegenüber die Figur des (gebildeten) Klüglers gestellt wird, der hier als Sinnbild des hegemonialen Machtzentrums gelten mag. Allerdings wird diese binäre Opposition durch das im Balladentext sprechende Ich durchbrochen, das diese konträren Standpunkte mit seinem

schon erwähnten „mehr“ überschreitet und im Endeffekt hybridisiert. Die Lektüre der nun folgenden Ballade, auf die im obigen Text mehrmals der referenzielle Bezug genommen wurde, kann es nun recht gut belegen:

Romantik<sup>37</sup>

Höre doch, Mädchen!  
– Sie will nicht hören –  
Sieh, dieser helle Tag, dieses Städtchen!  
Kein Lebewesen will dich hier stören.  
Wonach nur meinst du greifen zu müssen?  
Wen rufst du herbei, wen willst du grüßen?  
– Sie will nicht hören –

Mal starrt sie wie toter Stein  
Reglos in sich hinein,  
Mal läßt sie die Augen schweifen,  
Mal fließt ihre Träne zu Bächen;  
Sie scheint was zu halten, zu greifen;  
Mal weinend, mal lachend zu sprechen:

»Bist du's, Geliebter, zur Nacht?  
Kommst Du aus dem Grabesloch?  
Sei vorsichtig, leise, gib acht,  
Sonst hört es die Stiefmutter noch!

Ach was! Bist kein Lebewesen!  
Dein Tod ist schon längst gewesen!  
Kommst du als Geist, mich zu bängen?  
Geliebter, tu mir kein Leid.  
Es ist's! Dein Blick, deine Wangen!  
Dein weißes Kleid!

Du selbst bist bleich wie Leinen,  
Wie kalt deine Hände bloß!  
Leg sie in meinen Schoß,  
Drück deinen Mund auf meinen!

Wie kalt muß es sein im Grab!  
Nun bist du zwei Jahre tot!  
Ach! Nimm mich zu dir hinab,  
Die Welt ist hier lauter Not.

Komm tags ... Nur als Phantasie?  
Nein, nein ... Ich halte dich fest.  
Damit du nicht von mir läßt.  
Es ist noch sehr früh, sehr früh!  
Mein Gott! Da kräht auch der Hahn,  
Das Morgenrot dämmert schon.  
Wo bist du, Liebster, entflohen?  
Was habe ich dir getan?«

So ruft ihm das Frauenzimmer  
Laut nach und stürzt mit Geschrei;  
Ihr Sturz, ihre Jammerstimme  
Lockt viele Menschen herbei.

Sie beten: »In Gottes Namen!  
Hier irrt eine Seel betrübt.  
Er hat sie lebend geliebt.  
Laßt die Geliebten zusammen!«

Ich sehe, ich glaub es auch  
Und bete nach altem Brauch.

»So höre!« ruft aus der Menge  
Ein Greis, »Vertrau meinem Glas  
Und Aug, ich sehe nur Gedränge,  
Sonst nichts nach menschlichem Maß.

Die Geister sind Schnapsideen  
Der Saufbrüder hierzuland.  
Das Mädchen glaubt, was zu sehen,  
Sie faselt wider Verstand.«

»Sie glaubt an die Wiederkehr;  
Ihr Glaube ist keine Grille;  
Gefühl und Glaube sind mehr  
Als des Klüglers Auge und Brille.

<sup>37</sup> Adam Mickiewicz: Romantik. Übersetzt von Karl Dedecius, [in:] ders.: Dichtung und Prosa. Ein Lesebuch von Karl Dedecius, Frankfurt/Main 1994, S. 57–59.

Ich leide auf dieser Erde;  
 Sie spotten mir ins Gesicht;  
 Ihr Glück ist meine Beschwerde,  
 Und was ich seh, sehn sie nicht.

Du krankst, das Volk ist gesunder,  
 Dein All ist Staub, statt Schmerzen;  
 Du kennst nicht das wahre Wunder!  
 Hab Herz und schau in die Herzen!«

[Januar 1821]

#### IV. Schlussbetrachtung und postkolonialer Ausblick

Die Form der Ballade, die bekanntermaßen eine Kontamination von Lyrik, Drama und Prosa darstellt, ist eine Hybride per se. Ihrem Ursprung nach gilt sie auch als volkstümliche Form der Literatur,<sup>38</sup> mit der sich auch Mickiewicz nicht nur in den *Balladen und Romanzen* befasste, sondern auch in seinen Übersetzungsarbeiten unter anderem von Schillers Texten,<sup>39</sup> sodass er dessen Ballade *Der Handschuh* in der eigenen Paraphrase auf Polnisch in seiner Erstausgabe der *Balladen und Romanzen* veröffentlichte.<sup>40</sup> Das besondere Zusammenspiel der lyrischen, dramatischen und prosaischen Elemente in der Ballade ermöglicht unter anderem eine facettenreiche Perspektivierung des im Text Dargestellten, die im Falle der hier kurz besprochenen Ballade *Romantik* eine Art emotionsgeladenen Spektakels zu inszenieren ermöglicht, in dem die Figur des einfachen Mädchens vom Volke zu einem Kristallisationspunkt wird, an dem sich zwei Wirklichkeitsauslegungen scheiden. Die im Balladentext noch präsente Symmetrie – an sich noch klassizistisches Element<sup>41</sup> –, die beispielsweise thematisch in der Opposition zwischen Leben und Tod oder Emotionalität und Rationalität zum Ausdruck kommt, wird im Endeffekt überwunden, indem das lyrische Ich, das sich beobachtend an diesem merkwürdigen Spektakel beteiligt, epistemologisch betrachtet eine Zwischenstellung einnimmt. Um sich des postkolonialen Begriffs von Homi K. Bhabha zu bedienen, könnte man somit die These aufstellen, dass er sich in einem spezifischen – hier in erster Linie – ontologischen Zwischenraum befindet,<sup>42</sup> indem er die binären Differenzen, die sich aus der logisch-rationalen und affektiv-emotionalen Wahrnehmung ergeben, heterogenisiert und folglich ihre (scheinbar) eindeutige Grenzziehung sprengt. Ebenfalls steht das Mädchen zwischen zwei Welten, zwischen denen sie zwar zu vermitteln scheint, auch wenn sie in keiner von diesen beiden tatsächlich präsent ist.

<sup>38</sup> Vgl. Słownik rodzajów i gatunków literackich. Hrsg. von Grzegorz Gazda und Słowinia Tyniecka-Makowska, Kraków 2006, S. 66-67 sowie Gero von Wilpert: *Sachwörterbuch der Literatur*, Stuttgart 1989, S. 73-74.

<sup>39</sup> Vgl. Magdalena Bąk: *Mickiewicz jak erudyta (w okresie wileńsko-kowieńskim i rosyjskim)*, Katowice 2004, S. 18.

<sup>40</sup> Vgl. Katarzyna Lukas: *Obraz świata i konwencja literacka w przekładzie. O niemieckich tłumaczeniach dzieł Adama Mickiewicza*, Wrocław 2008, S. 102-103.

<sup>41</sup> Vgl. Jacek Łukasiewicz: *Wiersze Adama Mickiewicza*, Wrocław 2003, S. 9.

<sup>42</sup> Vgl. Homi K. Bhabha, wie Anm. 34, S. 2-3.

Ihr Zustand ist eher ein Schwebезustand der Sehnsucht nach dem verstorbenen Geliebten, der sie heimsucht, oder zumindest ihr Glaube imaginiert ihn für sie.

Aus der Perspektive der postkolonialen Theorie betrachtet, die nach Edward W. Said Kultur und damit auch Literatur als besonderes Schlachtfeld definiert, auf dem diverse politische und ideologische Interessen ausgetragen werden,<sup>43</sup> ist die oben stehende Ballade als Text einer gewissen Konfrontation zu sehen, die sich aus einer Spannung zwischen der Objektivität und der Subjektivität der schon erwähnten Weltwahrnehmung ergibt. Potenziert wird sie zusätzlich durch den kategorisierenden Machtanspruch, der die Normen des rational oder/versus irrational Wahrnehmbaren festlegt. Ein anderer Aspekt, der im Kontext der patriarchal-hegemonialen Diskurse – allerdings in Hinblick auf den feministischen Theorieansatz – herausgearbeitet werden könnte, ist die Frage der diskursiven Positionierung des weiblichen Subjekts dieser Ballade, d.h. des Mädchens, zwischen zwei männliche Figuren, einerseits des alten Klüglers und andererseits des lyrischen Ich der Ballade, das sich insbesondere in der polnischen Originalsprachfassung<sup>44</sup> sehr suggestiv maskulin liest. Um im Forschungsfeld der postkolonialen Theorie zu bleiben, die ihrerseits auch an den feministischen Theorieansatz anknüpft, mag man hier abschließend feststellen, dass auch wenn die *Balladen und Romanzen* von Adam Mickiewicz keine (post)kolonialen Texte par excellence sind und direkt keine kolonialen Machtverhältnisse zwischen der so genannten Ersten und der Dritten Welt berühren, können sie aber postkolonial gelesen werden. Die Anwendung der Beschreibungskategorien des postkolonialen Theorieansatzes lässt in diesen Texten – wie exemplarisch an der Ballade *Romantik* dargelegt – solche inhaltlichen Elemente erkennen, die in der bisherigen Forschung zur polnischen (Früh-)Romantik übersehen oder nur marginal beachtet wurden.

Unter dem Aspekt des Kulturtransfers gesehen, der aus dem deutschen in den polnischen Kulturkreis erfolgte, trug die Übernahme des Herderschen Konzepts der Naturpoesie dazu bei, dass man in der polnischen Romantik das Volk – an sich recht essentialistisch verstanden – als bisher subalternes und von daher literarisch eher wenig präsenten Element literaturfähig machte. Im Endeffekt führte dies zur permanenten Präsenz der volkstümlichen Motive und Tropen nicht nur in den späteren Texten Mickiewicz', sondern auch in denen der anderen polnischen Romantiker.

---

<sup>43</sup> Vgl. Edward W. Said: *Culture and Imperialism*, New York 1994, S. XIII.

<sup>44</sup> Vgl. Adam Mickiewicz: *Wiersze*. Hrsg. von Czesław Zgorzelski, Warszawa 1983, S. 27-29.

**Mickiewicz's *Ballads and romances* in the context of Herder's concept of the natural poetry. The postcolonial deconstruction of hegemonic writing strategies**

Abstract

The following article considers the question of forming the new phenomenon in the Polish culture in the first half of 19<sup>th</sup> century – i.e. romanticism. The author discusses the important theoretical basis for its first stage, the influence of German culture on romantic forming process and first of all the concept of Herder's natural poetry and its transposition on Polish romanticism as well as the cycle of Mickiewicz's *Ballads and romances* based on this theory. The author explicates Mickiewicz's breakthrough of the classical previously dominant Polish literature paradigm by referring to the example of Mickiewicz's programmatic ballad *Romanticism*. The author does not present it in the way of the binary opposition: classical vs. romantic but in the way of the postcolonial theory of hybridity process, what is a specific classical-romantic breakthrough, which merges these both literary trends. The hybridity deconstructs finally any hegemony, also this in the literature.

***Ballady i romanse* Mickiewicza w kontekście koncepcji poezji natury  
Johanna G. Herdera. O postkolonialnej dekonstrukcji hegemonialnych  
strategii pisania**

Streszczenie

Niniejszy artykuł porusza kwestię formowania się w polskiej kulturze nowego fenomenu literackiego w pierwszej połowie XIX wieku – tj. romantyzmu. Autor omawia istotne dla jego początkowej fazy poszukiwania teoretyczno-literackie, silnie czerpiące z niemieckiego obszaru kulturowego, a przede wszystkim z koncepcji poezji ludowej Johanna Gottfrieda Herdera i jej transpozycji na polski grunt romantyczny oraz osadzonego w niej cyklu mickiewiczowskich *Ballad i romansów*. Na przykładzie programowej ballady Mickiewicza *Romantyczność* autor wykazuje mickiewiczowskie przełamanie dotychczas dominującego w polskiej literaturze paradygmatu klasycystycznego, aczkolwiek nie na drodze binarnej opozycji: klasycystyczny – romantyczny, a odczytanej w paradygmacie teorii postkolonialnej hybrydyzacji, rozumianej tu jako specyficzne przełamanie klasycystyczno-romantyczne, wiążące oba te nurty. Hybrydyzacja dekonstruuje ostatecznie wszelki hegemonializm, także literacki.