



MAGDALENA MEYERWEISSFLOG

»Mittelreich zwischen dem Osten und Westen«

Adelsdemokratie und »schöne Polin« in der
deutschsprachigen Dramatik des 19. Jahrhunderts

Magdalena Meyerweissflog

»Mittelreich zwischen dem Osten und Westen«

Adelsdemokratie und »schöne Polin« in der deutschsprachigen Dramatik
des 19. Jahrhunderts

Open Publishing in the Humanities

In der Reihe Open Publishing in the Humanities (OPH) wird die Veröffentlichung von hervorragenden geistes- und sozialwissenschaftlichen Dissertationen gefördert. Die LMU unterstützt damit Open Access als *best practice* in der Publikationskultur von Monografien in den Geistes- und Sozialwissenschaften und engagiert sich zugleich in der Nachwuchsförderung. Herausgeber von OPH sind Prof. Dr. Hubertus Kohle und Prof. Dr. Thomas Krefeld.

Die Universitätsbibliothek der LMU stellt dafür ihre Infrastruktur des hybriden Publizierens bereit und ermöglicht dadurch jungen, forschungsstarken Wissenschaftler*Innen, ihre Werke gedruckt und gleichzeitig auch Open Access zu veröffentlichen.

<https://oph.ub.uni-muenchen.de>

»Mittelreich zwischen dem Osten und Westen«
Adelsdemokratie und »schöne Polin« in der deutschsprachigen
Dramatik des 19. Jahrhunderts

von
Magdalena Meyerweissflog

Eine Publikation in Zusammenarbeit zwischen dem **Georg Olms Verlag** und der **Universitätsbibliothek der LMU München**

Gefördert von der Ludwig-Maximilians-Universität München

Georg Olms Verlag AG
Hagentorwall 7
31134 Hildesheim
<https://www.olms.de>

Text © Magdalena Meyerweissflog 2022

Diese Arbeit ist veröffentlicht unter Creative Commons Licence BY 4.0.
(<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>). Abbildungen unterliegen ggf. eigenen Lizenzen, die jeweils angegeben und gesondert zu berücksichtigen sind.

Erstveröffentlichung 2022

Zugleich Dissertation der LMU München 2020

Abbildungen Umschlag:

Anna Chrzanowska während der Verteidigung der Festung Trembowla gegen die Türken 1675. Lesser Aleksander: »Obrona Trembowli [Die Verteidigung von Trembowla]«, 1841, Muzeum Diecezjalne w Sandomierzu [Diözesanmuseum in Sandomierz]. Foto gemeinfrei: https://pl.wikipedia.org/wiki/Plik:Muzeum_Diecezjalne_w_Sandomierzu_Obrona_Trembowli_fragment_30.12.2010_p.jpg (letzter Zugriff 11.04.2022)

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet abrufbar über <http://dnb.d-nb.de>

Open-Access-Version dieser Publikation verfügbar unter:

<http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bvb:19-286201>

<https://doi.org/10.5282/oph.17>

ISBN 978-3-487-16108-2

Inhalt

Danksagung.....	IX
English Summary.....	XI
1 Einleitung	1
1.1 Fragestellung und Ziel der Untersuchung.....	1
1.1.1 Adelsrepublik.....	2
1.1.2 Adelsrepublik und Sarmatismus.....	3
1.1.3 Adelsrepublik und Sarmatismus versus »Polnische Wirtschaft«.....	5
1.1.4 Adelsrepublik, Sarmatismus und Ostmitteleuropa	6
1.2 Der zeitliche Rahmen: 1795–1871	8
1.3 Dramen- und Quellenauswahl	10
1.4 Forschungsstand.....	19
1.5 Die synkretische Methode – Prämissen und Begriffe	31
1.5.1 Diskurs und Interdiskurs.....	36
1.5.2 Geschichtsregion und <i>mental maps</i> als Relativraumkonzepte	38
1.5.3 Bild, Stereotyp, Klischee, Vorurteil.....	44
2 Ostmitteleuropa als mentalgeografische Zone zwischen Ost- und Westeuropa.....	51
2.1 Grenzziehungen im 19. Jahrhundert.....	51
2.2 Kulturgeschichtliche Aufteilung Europas in Nord-Süd und Ost-West	55
2.2.1 Ost-West-Teilungen von der Antike bis in das 18. Jahrhundert.....	55
2.2.2 Mentalgeografische Aspekte der Trennung zwischen Europa und Asien bzw. Westen und Osten	57
2.2.3 Die Nord-Süd-Aufteilung als Vorlage der Ost-West-Polarität.....	62
2.2.4 Die Entstehung Osteuropas	63
2.2.5 Die Unterscheidung zwischen Polen und Russland als Grundlage für die Ostmitteleuropa-Definition.....	66
2.2.6 Der Ostmitteleuropa-Begriff	67
2.3 Sarmatia als kulturhistorische Vorlage für Ostmitteleuropa	69
2.3.1 Der sarmatische Zwischen-Status Polens im 19. Jahrhundert.....	69
2.3.2 Sarmatia, Sarmaten, Sarmatismus: Begriffsbestimmung.....	78
2.3.3 Sarmatien versus Polen im öffentlichen Diskurs.....	85
2.4 Das ambivalente Ostmitteleuropa.....	86
2.4.1 Polenbegeisterung und Legitimierungsdiskurs als zwei Varianten der Rezeption Ostmitteleuropas.....	88
2.4.2 Polenbegeisterung und Polenschelte: Hintergründe	98
2.5 Ostmitteleuropa als <i>mental map</i>	103

3	Adelsrepublik als ostmitteleuropäische Staats- und Gesellschaftsform der sarmatischen Adelsnation	105
3.1	Adelsrepublik, Adelsdemokratie und verwandte Begriffe – Begriffsbestimmung und -rezeption	105
3.1.1	Adelsrepublik, Adelsdemokratie, Adelsnation – Eigen- und Fremdbegriffe	106
3.1.2	Der Wandel des Adelsbegriffs	110
3.1.3	<i>Rzeczpospolita</i> als Republik	113
3.1.4	Adelsdemokratie	122
3.1.5	<i>Rzeczpospolita</i> als Freistaat und das Stichwort Freiheit	124
3.1.6	Adelsrepublik, Aristokratie oder Adelsdemokratie? Varianten des Polenbildes	135
3.2	Adelsrepublik in der Dramatik	138
3.2.1	Der »Polnische Reichstag«	139
3.2.2	Wahlmonarchie – zwischen Republik und Anarchie	165
3.2.3	»Polnische Freiheit« versus »polnische Freiheiten«	196
3.2.4	Polnische Gesamtverfassung in der Dramatik	207
3.3	Adelsrepublik in der Dramatik als Proberaum für die gesellschaftspolitischen Entwürfe	213
4	Die »schöne Polin« – eine Ostmitteleuropäerin? Zwischen westlicher Tugendhaftigkeit und östlicher Autonomie	221
4.1	Prämissen	221
4.1.1	Historische Entwicklung des Motivs »schöne Polin« in der Literatur und Publizistik – Forschungsbericht	221
4.2	Die »schöne Polin« und die Frauenemanzipation	234
4.3	Die Polin in der Dramatik – ein Überblick	244
4.3.1	Lodoiska und »sarmatische Romantik«	244
4.3.2	Marina von Friedrich Schiller und den Fortsetzern	248
4.3.3	Zacharias Werners »Cyclus pohlnischer Weiblichkeit«	252
4.3.4	Weitere Polinnen in der Dramatik	255
4.4	Die mentalgeografische Herkunft der »schönen Polin« als Ostmitteleuropäerin	256
4.4.1	»Sarmatische Weiber« und »slawische Herrscherinnen«	257
4.4.2	Die Polin als Halb-Orientalin	262
4.5	Die »schöne Polin« im Vergleich zu den anderen weiblichen Figurentypen der Literatur und Dramatik	263
4.5.1	Die Implikationen der Schönheit und Korrespondenzen zur »Buhlerin«	263
4.5.2	»Das Weib hat kein Vaterland« – die »schöne Polin« und der Patriotismus	278
4.5.3	Die »schöne Polin« als Amazone	288
4.5.4	Herrscherin oder »Machtweib«?	309
4.5.5	<i>Virago</i> : vom Mannweib zur <i>femme forte</i>	324
4.6	Die »schöne Polin« zwischen Mann und Weib, zwischen Geschlechter- und Nationalcharakter, zwischen Ost und West	332
4.7	Die »verselbstständigte« Entwicklung des Bildes der »schönen Polin«	341

5	Schlussbetrachtung: Die sarmatische Adelsrepublik und die schöne Sarmatin als Repräsentationen der <i>mental map</i> Ostmitteleuropa.....	347
5.1	Die Adelsrepublik als mentalgeografischer Grenz- und Zwischenraum	352
5.2	Die dramatische Polin als Ostmitteleuropäerin.....	355
5.3	Das sarmatisch-adlige Ostmitteleuropa als mentalgeografischer Proberaum.....	358
6	Abbildungsverzeichnis.....	365
7	Literaturverzeichnis.....	367

Danksagung

An erster Stelle danke ich meinem Betreuer, Prof. Dr. Michael Gissenwehler, für seine Offenheit und Begeisterungsfähigkeit gegenüber neuen Themen, für den anregenden Gedankenaustausch und für seine stets konstruktiven Ratschläge. Ebenso aufrichtig danke ich Prof. Dr. Berenika Szymanski-Düll für die wissenschaftliche Betreuung als Zweitgutachterin.

Mein herzlichster Dank gebührt Prof. Dr. Hans-Peter Bayerdörfer für seinen Anstoß, mich mit der Thematik der Inszenierung von Fremdheit auseinanderzusetzen, sowie seine wertvollen Hinweise und wissenschaftliche Neugier. Die zahlreichen Gespräche auf intellektueller und persönlicher Ebene waren für mich eine große Bereicherung.

Besonders bedanken möchte ich mich bei den mir nahestehenden Personen, ohne deren Mithilfe die Anfertigung dieser Promotionsschrift nicht zustande gekommen wäre: Meinem Mann danke ich für seine Geduld und Zuversicht und dass er mir Tag für Tag den Rücken freihielt. Maria Schmidmeier gilt mein Dank für ihr Einfühlungsvermögen und ihre Ausdauer beim Korrekturlesen dieser Doktorarbeit.

Dr. Rowena Sandner, Anette Spieldiener und Petra Odvody danke ich herzlich für die wissenschaftlichen Rückfragen und den sprachlichen Feinschliff. Ich möchte mich auch bei all denen bedanken, die während dieser Arbeit mein Denken und meine Persönlichkeit geprägt haben.

Mein ganz besonderer Dank gilt meiner Familie in Polen, meinen Eltern und meiner Schwester, die mich auf meinem bisherigen Lebensweg stets liebe- und vertrauensvoll begleitet haben.

Regensburg, im August 2021

Magdalena Meyerweissflog

English Summary

»Middle Kingdom between the East and the West«
Noble Democracy and the »beautiful Polish woman« in German-language drama of the 19th century

An intensive use of motifs, stereotypes and images such as »Polish Diet«, *liberum veto*, »Polish freedom« or the »beautiful Polish woman« in German-language popular science, journalistic, literary and dramatic productions in the period between the dissolution of the Polish-Lithuanian Noble Republic and the foundation of the German Reich suggests a profound occupation with Eastern Central European social concepts, extending far beyond the legitimization of power relations to encompass what would amount to an almost complete re-apportioning of the Noble Republic to its neighbouring powers.

In fact these references provided the platform for a multi-faceted discussion on the emergence of a new social order in the wake of the fundamental crisis resulting from the French Revolution. An appropriate ideological context was furnished by the dualism between West and East, which had been revived following a hiatus spanning several centuries and which in its turn concealed the polarity between culture and barbarism, progress and underdevelopment, order and anarchy. The Polish-Lithuanian »Middle Kingdom between the East and the West« (Ernst M. Arndt, 1842), subsequently designated Eastern Central Europe in the 20th century, took on the function of a transitional zone and crossover point between Eastern and Western influences. This mental-geographical no-man's land, with its mixture of the half-foreign and the half-familiar, was ideally suited to the presentation of progressive social concepts such as democracy and the emancipation of women to a German-language audience, preserving the necessary distance while at the same time enticingly inviting participation.

The libertarian traditions of the Sarmatian Noble Republic with the supposedly irrational institutions of elective monarch and the unsettling power of the individual as manifested in the application of the *liberum veto* may well have appeared as archaic, even barbaric structures, yet they nevertheless revealed their forward-looking dimension, reaching beyond absolutism and the revolution in France. This was the reason drama was able to recognise the Polish state system as a breeding ground for modern constitutional monarchy and democracy. It was possible to introduce into discussions within bourgeois Germany an image of the noble »beautiful Polish woman«, descended from the legendary Amazons from whose mythical past her strength, independence and political commitment were »imported«, as the personification of individual and bourgeois liberty, and offering a canvas for the projection of controversial social reforms.

A comparison between the lexical and journalistic representations on the one hand, and the dramatic texts on the other, reveals above all a remarkable creativity, non-con-

formity and intellectual achievement on the part of the playwrights, far exceeding the bounds of prevailing opinion and stereotypes, and occasionally producing interpretations which have only recently become established in historical research on Eastern Central Europe.

1 Einleitung

1.1 Fragestellung und Ziel der Untersuchung

Es mag wenig überraschen, dass die deutschsprachige Dramatik zwischen 1795 und 1871 in Bezug auf Polen – wie der gesamte deutsche Polendiskurs des 19. Jahrhunderts – von einigen wenigen Motiven und Bildern dominiert ist. Die geradezu litaneiartig wiederholten, oft miteinander kombinierten und einander verstärkenden Themen und Begriffe spiegelten die kollektive Meinung über Polen wider und prägten diese zugleich. Dazu gehören stereotype Begriffe aus dem Bereich der Staats- und Gesellschaftsordnung wie »Polnischer Reichstag«, das Wahlkönigtum sowie die besondere Stellung des polnischen Adels, die auch unter dem Namen Adelsrepublik und Adelsnation oder in den Vorstellungen von einer spezifisch »polnischen Freiheit« aufgegriffen wurde. Dazu gehört ebenfalls das Bild der allgemeinen Unordnung und Rechtlosigkeit, das zunächst unter den Stichworten Anarchie und Verwirrung, später unter dem Begriff der »Polnischen Wirtschaft« festgemacht wurde. Typisch für den Polendiskurs der Zeit sind auch die standardisierten Figurentypen wie die »schöne Polin« und der »edle Pole« als Repräsentanten des polnischen Adels. Die genannten Motive und Figuren wurden als Illustration einer spezifisch polnischen Wesensart wahrgenommen und dargestellt und durch ihre Andersartigkeit zugleich als positive oder negative Abweichung von der eigenen Selbstwahrnehmung und Lebenswirklichkeit positioniert.

Eine repräsentative Zusammenstellung der geläufigsten Stichwörter des deutschen Diskurses über Polen im Umkreis der Staatsform und Verfassung liefert das Lemma »Revolution von Pohlen« im *Brockhaus Conversations-Lexikon* von 1809:

Seit 1572, wo Pohlen aus einem Erbkönigreiche in ein Wahlkönigreich verwandelt wurde, hatte man den König allerdings sehr ohnmächtig gemacht; und es kam so weit, daß er ohne den Willen der ihn wählenden Stände nicht das geringste unternehmen, keine Gesetze geben, keinen Frieden beschließen konnte, und seine meisten Einkünfte verlor. Er wurde von dem Adel und der Geistlichkeit (denn diese machten allein mit Ausschluß der Bürger und Bauern die Reichsstände aus) beständig nach ihrer Willkühr geleitet. Auf den Reichstagen herrschte unaufhörliche Zwietracht; jede gute Anstalt wurde durch Parteigeist und Adelsdespotismus vereitelt; jede neue Königswahl gab fremden Mächten Anlaß zur Bestechung der Großen und zur Zerrüttung des Reichs.¹

1 Art. »Revolution von Pohlen.« In: *Brockhaus Conversations-Lexikon*. 1. Aufl., Bd. 4, Amsterdam, Leipzig 1809, S. 250 [Herv. M. M.].

1.1.1 Adelsrepublik

Diesen in Bezug auf Polen tradierten Begrifflichkeiten, die zusammengenommen den Eindruck vom ständischen Partikularismus, von Chaos, Gesetzlosigkeit und Ineffizienz ergeben, verordnet der Posener Literaturwissenschaftler Hubert Orłowski die Stereotypie »Polnische Wirtschaft« als Oberbegriff. Auf die kürzeste Formel gebracht bedeute »Polnische Wirtschaft« das chaotische und dadurch ineffiziente Handeln, das sich über viele Bereiche des gesellschaftlichen Lebens erstreckte. Laut Orłowski sei gar die gesamte Struktur des neuzeitlichen preußischen/deutschen Diskurses über Polen durch die »Konfiguration Stichwort-Stereotyp-Metapher«² »Polnische Wirtschaft« geformt und dominiert worden. Die Stereotypie erfülle dabei die Funktion einer Makrodefinition, indem sie eine »übergeordnete, steuernde« Rolle gegenüber »untergeordneten« Begriffen wie Unregierbarkeit, Anarchie, Verwirrung, Unordnung sowie »Polnischer Reichstag« übernehme.

Auch wenn die Argumentation Orłowskis über weite Strecken überzeugt, so erklärt der Begriff »Polnische Wirtschaft«, selbst in der weiten Definition von Orłowski,³ nicht erschöpfend und lückenlos die Auswahl der Themen und Motive, die Figurencharakteristik und den allgemeinen Eindruck, welche die Beschäftigung mit polnischen Themen in der Dramatik des 19. Jahrhunderts hinterlässt.

Es gibt noch andere komplexe Begriffe, die eine differenziertere Betrachtung der verschiedenartigen polnischen Motive und Themen ermöglichen, zumal sie nicht von vornherein und nicht ausschließlich negativ gedeutet werden müssen. Diese Erklärungsmodelle wurden bislang nicht so ausführlich erforscht, belegt und ausformuliert, wie dies Hubert Orłowski im Falle der »Polnischen Wirtschaft« vollzog. Dennoch verdienen sie, eingehend betrachtet und auf ihre Anwendbarkeit hin überprüft zu werden. Dies gilt vor allem für die vom deutschen Osteuropahistoriker Günther Stökl vorgeschlagene Interpretation, wonach die deutsche Wahrnehmung Polens im 19. Jahrhundert vom Begriff der Adelsnation bestimmt war. Obwohl der Begriff der Adelsnation eine positive Deutung zulasse, sei er laut Stökl »meistens im Sinne einer überholten, unmoderneren und unsozialen Gesellschaftsordnung« verwendet worden und habe »etwas Rückschrittliches, Unordentliches, etwas, das politisch nicht weit von der Anarchie und wirtschaftlich-zivilisatorisch nicht weit von »polnischer Wirtschaft« entfernt liegt« bezeichnet. So wie die Vorstellung von der ineffizienten und chaotischen »Polnischen Wirtschaft« aus dem späten 18. und dem 19. Jahrhundert rückwirkend auf die gesamte polnische Geschichte projiziert worden sei (Orłowski), so wurde laut Stökl »das Bild des politischen Niedergangs, wie es für die polnische Adelsrepublik etwa in den letzten

2 Orłowski, Hubert: *Z modernizacją w tle. Wokół rodowodu nowoczesnych niemieckich wyobrażeń o Polsce i Polakach* [Mit der Modernisierung im Hintergrund. Über die Herkunft der modernen deutschen Vorstellungen von Polen und den Polen]. Poznań 2002, S. 5 [Herv. im Orig.].

3 Orłowski belegt eine enorme Ausweitung des Begriffs Wirtschaft in der späten Neuzeit, der sich auf alle Ebenen der gesellschaftlichen Organisation erstreckte, von der Haus- bis zur Staatswirtschaft.

hundert Jahren ihres Bestehens zutrifft, also für das ausgehende 17. und 18. Jahrhundert, verallgemeiner[t] und auf alle Phasen der polnischen Geschichte [ausgedehnt].«⁴

Für die Analyse der polnischen Bilder und Motive in der Dramatik zwischen 1795 und 1871 erscheint mir der begriffliche Ansatz Stökl fruchtbar. Allerdings bedürfen Stökl's Ausführungen – alleine aufgrund ihrer Knappheit – einer Weiterentwicklung und dienen in dieser Untersuchung als Ausgangspunkt für weitere Überlegungen. Festzuhalten ist, dass Stökl, indem er Adelsnation als »Gesellschaftsordnung« bestimmt, diese als einen vielschichtigen sozio-kulturell-politischen Begriff ausweist, der sich in seiner politischen Dimension mit der Anarchie und in der wirtschaftlich-zivilisatorischen Hinsicht mit der »Polnischen Wirtschaft« überschneide, aber zugleich über diese hinausgehe.

Ferner verwendet Stökl neben dem Begriff der Adelsnation auch den der Adelsrepublik, der meines Erachtens als Oberbegriff für die polnische Thematik geeigneter ist als Adelsnation. Den Begriff der Adelsrepublik kann man noch treffender im Sinne einer Gesellschaftsordnung verwenden und darin sowohl die politische als auch die soziale Teilordnung mitsamt ihren ethischen, religiösen, rechtlichen, wirtschaftlichen und kulturellen Gesichtspunkten abbilden. Deshalb wird in meinen Überlegungen zur polnischen Staats- und Gesellschaftsform der Begriff der Adelsrepublik bzw. der Republik des Adels oder der aristokratischen Republik eine zentrale Rolle einnehmen und Stökl's Adelsnation ersetzen, die ich nur als Teilaspekt der Adelsrepublik behandeln werde. Der Begriff der Adelsrepublik erlaubt es zudem, die adlige »schöne Polin« als Teil dieser Gesellschaftsordnung einzuschließen, zumal sowohl ihre ständisch-privilegierte Stellung als auch ihre von den westlichen Mustern abweichenden Befugnisse auf diese Ordnung verweisen.

1.1.2 Adelsrepublik und Sarmatismus

Die Adelsrepublik im Sinne einer Staats- und Gesellschaftsordnung mitsamt der »schönen Polin« werde ich im Kontext der Begriffe Sarmatia, Sarmaten und Sarmatismus verankern. Der Sarmatismus wird allgemein als Ideologie und zugleich Lebensstil des polnischen Adels seit dem 16. bis in das späte 18. Jahrhundert begriffen, der das gesellschaftliche und politische Leben in Polen nachhaltig geprägt hat und bis heute nachwirkt. Die namensgebende Ableitung der Herkunft des polnischen Adels vom mythischen Volk der Sarmaten war eine identitätsstiftende Maßnahme, deren integrative Wirkung dem polnisch-litauischen Doppelstaat nach der Realunion zwischen Polen und Litauen Mitte des 16. Jahrhunderts eine ethnisch-übergreifende Grundlage lieferte, da sie den litauischen und den ruthenischen Adel einschloss. Die fabelhafte

⁴ Genauer genommen behauptet Stökl, dass in der gegenseitigen deutsch-polnischen Wahrnehmung die Begriffe Ordensritter und Adelsnation als »bevorzugte Bilder« verwendet wurden, welche die Möglichkeit einer positiven Auslegung boten und dennoch meistens als negative Stereotype betrachtet wurden. Vgl. dazu Stökl, Günther: *Osteuropa und die Deutschen. Geschichte und Gegenwart einer spannungsreichen Nachbarschaft*. Stuttgart 1982, S. 34 [Erstausgabe 1967; Herv. M. M.].

Ursprungsfantasie diene zudem der Untermauerung der adligen Standesprivilegien und der Legitimation der spezifischen Herrschaftsform der Adelsrepublik. Die Berufung auf die antiken Sarmaten als Urbewohner des östlichen Europas fruchtete in der Orientalisierung der polnischen Alltagskultur, in welche die Elemente des asiatischen, vor allem des islamischen und osmanischen Stils aufgenommen wurden.⁵

Während der Sarmatismus in den kulturwissenschaftlichen Studien in Polen seit Jahren eine Hochkonjunktur erlebt, ist der Begriff in der deutschsprachigen Polenforschung immer noch unterrepräsentiert, obwohl er für das Verständnis der polnischen Mentalität, Kultur und Geschichte und somit auch der deutschen Polenbilder wesentliche Erkenntnisse bietet. Der Historiker Hans-Jürgen Bömelburg bescheinigte unlängst dem »geographische[n] Sarmatia-Begriff sowie Vorstellungen einer sarmatischen Abstammung und einer ›sarmatischen Nation‹ einen erheblichen Stellenwert« im frühneuzeitlichen Quellenkorpus zu Polen und dem nördlichen Ostmitteleuropa, zumal diese über vier Jahrhunderte lang beinahe in jeder geschichtlichen, geographischen oder staatspolitischen Abhandlung, sowohl in der Innen- als auch in der Außenansicht, vorkämen.⁶

Beim Studium der polnischen Bilder und Motive in der deutschen Literatur bemerkt man schnell, dass darin viele Elemente des polnisch-sarmatischen Eigenbildes aufgegriffen wurden, ohne dass diese sarmatisch genannt oder mit Sarmatismus in Verbindung gebracht wurden. Diesen Eindruck bestätigt die neuere Sarmatismus-Forschung. Laut dem Altertumshistoriker und Orientalisten Piotr O. Scholz habe der in der Fachliteratur bekannte Begriff weder »einen Weg in Sprache und Verständnis der Massenmedien, noch in die allgemeinen Betrachtungen zur Mentalitätsgeschichte des am Rande Europas liegenden Landes« gefunden. Und dennoch, »obwohl man ihn als allgemein verständlichen Begriff im Westen leider nicht findet«, habe sich der Sarmatismus deutlich auf das deutsche Polenbild ausgewirkt.⁷

Im 21. Jahrhundert ist der Begriff im deutschsprachigen Raum nicht allgemein bekannt, aber auch nicht ganz vergessen worden. 2005 veröffentlichte der österreichische Schriftsteller Martin Pollack einen Sammelband mit Texten mehrerer Autoren unter dem Titel *Sarmatische Landschaften*. Im Vorwort beruft sich Pollack auf den Dichter Johannes Bobrowski, der in seinen Werken seine Heimat Memelland als eine

5 Orientalische Einflüsse fanden sich in der Architektur (eigener Typ der ländlichen Residenz der Adligen) und Innenarchitektur (architektonischer Prunk, ornamentales Dekor, orientalische Teppiche), in der Malerei und Literatur oder im Lebensstil des polnischen Adels (opulente Tafel, aufwendig gestaltete Feierlichkeiten mit theatralen Elementen, östlich anmutendes Pferdegeschirr). Die polnischen neuzeitlichen Sarmaten trugen eine farbenprächtige, lange Tracht mit einem breiten Seidengürtel, eine eigenartige Frisur, bei der die untere Kopfhälfte rasiert war, einen langen Bart und krumme Säbel.

6 Vgl. Bömelburg, Hans-Jürgen: »Sarmatia – Sarmaten – Sarmatismus: Gelehrtes Konstrukt, politisches Programm, unifizierende Elitenkultur, politischer Bewegungsbegriff.« In: Ders. (Hg.): *Polen in der europäischen Geschichte*. Bd. 2: *Frühe Neuzeit*. Stuttgart 2017, S. 843–861, hier S. 843.

7 Sarmatismus werde nicht mal im *Historischen Wörterbuch der Philosophie* erwähnt. Siehe dazu Scholz, Piotr O.: »Introductio. Warum Sarmatismus versus Orientalismus?« In: Długosz, Magdalena; Scholz, Piotr O. (Hg.): *Sarmatismus versus Orientalismus in Mitteleuropa*. Berlin 2012, S. 19–30, hier S. 21 und 19f.

Art Zugangstor zu Sarmatien thematisierte. Unter Sarmatien versteht Pollack »nach Ptolemäus das Gebiet zwischen Schwarzem Meer und Ostsee. Zwischen der Weichsel und der Linie Don – Mittlere Wolga. Ein Gebiet, aus dem ich stamme und in dem ich herumgekommen bin.«⁸

In meiner Untersuchung möchte ich aufzeigen, dass Sarmatia, die Sarmaten und der Sarmatismus einen beachtlichen Einfluss auf das deutsche Bild Polens bzw. Ostmitteleuropas ausgeübt haben – mit und ohne direkte Verwendung der genannten Begriffe. Den Sarmatismus betrachte ich dabei als eine kulturgeschichtliche Klammer, die die verfassungsrechtliche Dimension der Adelsrepublik mit der spezifischen Art der Weiblichkeit, die sich in der Figur der »schönen Polin« manifestiert, verbindet.

1.1.3 Adelsrepublik und Sarmatismus versus »Polnische Wirtschaft«

Für die Verwendung des Begriffs Adelsrepublik in Verbindung mit dem Sarmaten und dem Sarmatismus statt der »Polnischen Wirtschaft« spricht, dass die Primärquellen – darunter Lexika, philosophische und publizistische Werke, Prosa und Lyrik – das Wort Wirtschaft nicht oder erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts verwendeten, dagegen oft auf viele verfassungsrechtliche und staatspolitische Begriffe wie Republik, Demokratie, Aristokratie, Despotismus, Wahlkönig etc. zurückgriffen. Selbst Orłowski führt in seinen Studien zur »Polnischen Wirtschaft« Beweise dafür an, dass der Begriffskomplex Adelsrepublik seit dem frühen 18. Jahrhundert die Wahrnehmung Polens maßgeblich beeinflusste. Dabei vermerkt Orłowski auch, dass die Begriffe Adelsrepublik und Wahlmonarchie in Verbindung mit *liberum veto*, dem »Polnischen Reichstag« und der Freiheit ihre negative Aufladung auf der Grundlage der staatstheoretischen Reflexion erhielten.⁹ Trotz des freiheitlichen und demokratischen Gehalts der Begriffe Adelsrepublik und Adelsdemokratie behauptet Orłowski, dass im deutschen Polendiskurs des späten 18. und des 19. Jahrhunderts letztlich »polnische Frage« – und nicht »Polen« sowie »Anarchie« – und nicht »Adelsdemokratie« sagbar gewesen seien.¹⁰ Dass diese These nicht ohne Einschränkungen auf die Dramatik zutrifft, werde ich im Kapitel »Adelsrepublik« aufzeigen.

⁸ Pollack, Martin (Hg.): *Sarmatische Landschaften. Nachrichten aus Litauen, Belarus, der Ukraine, Polen und Deutschland*. Frankfurt a. M. 2005, hier Klappentext.

⁹ »Die polnische Wahlmonarchie und Adelsrepublik gelten für die Staatsphilosophie und -lehre als ein nicht zu akzeptierendes Grundübel, als die Ursache für den Verfall, für die Aufteilung und den Untergang eines großen Reiches. Das dazugehörige Wortfeld, bestehend aus Begriffen wie Adelsrepublik, Verfassung, Wahlreich, Liberum veto, Konföderation, polnische («fruchtlose») Reichstage und Landtage, Freyheit, »Partheyengeist« und »Partheyengewühl«, festigte den Diskurs mit metaphern- und bilderreichen Beispielen.« In: Orłowski, Hubert: *Die Lesbarkeit von Stereotypen: der deutsche Polendiskurs im Blick historischer Stereotypenforschung und historischer Semantik*. Wrocław 2004, S. 97ff.

¹⁰ Orłowski, Hubert: *Die Lesbarkeit von Stereotypen*, S. 45f.

Der Vorteil der Kombination der Begriffe Sarmatismus und Adelsrepublik besteht auch darin, dass beide nicht von vornherein eindeutig negativ und abwertend gebraucht werden, sondern auch eine neutrale oder positive Darstellung ermöglichen. Die (zumindest mögliche) Wert-Offenheit der Begriffe Adelsrepublik, Sarmatia und Sarmatentum rührt daher, dass sie ursprünglich ›wertneutrale‹ politische und kulturhistorische Sachbegriffe darstellten und erst später zu stereotypen oder wertenden Bezeichnungen wurden. Mit Sarmatismus und Adelsrepublik lässt sich daher beispielsweise die »Goldene Freiheit« des polnischen Adels nicht nur als Willkür, sondern auch als Ausdruck der demokratischen Verfassung Polens historisch kontextualisieren. Die »Polnische Wirtschaft« dagegen wurde von Anfang an als Schimpfwort kreiert und dann konstant als negatives und abwertendes Stereotyp gebraucht.

Und nicht zuletzt war die Bekanntheit und Wirksamkeit der Redewendung und des Stereotyps »Polnische Wirtschaft« räumlich hauptsächlich auf das preußisch-polnische Grenzgebiet beschränkt, wohingegen in den restlichen deutschsprachigen Ländern ihre Präsenz weniger ausgeprägt war, wie der deutsche Literaturwissenschaftler Jürgen Joachimsthaler in seiner Untersuchung zur Schnittmenge zwischen preußischem Bayern- und preußischem Polenbild herausgearbeitet hat.¹¹

1.1.4 Adelsrepublik, Sarmatismus und Ostmitteleuropa

Die Eigen- und Andersartigkeit der adelsrepublikanisch-sarmatisch geprägten Motive, Stoffe und Figuren in der Dramatik des 19. Jahrhunderts sollte man in einem noch größeren Kontext betrachten. Polen-Litauen mit seiner freiheitlichen Tradition wurde zusammen mit Ungarn und Böhmen aufgrund ähnlicher Merkmale als eine

¹¹ Vgl. Joachimsthaler, Jürgen: »Polnische Wirtschaft« ∩ Bayerische Typenkomödie. Zur Schnittmenge zwischen preußischem Bayern- und preußischem Polenbild.« In: *Ungeduld der Erkenntnis: eine klischeewidrige Festschrift für Hubert Orłowski*. Frankfurt a. M. 2014, S. 85–98. In Bayern entwickelte sich das Polenbild anders als in Preußen. Das Fehlen des unmittelbaren Kontakts zu Polen und der machtpolitischen Auseinandersetzung liefere keine zufriedenstellende Erklärung dafür, dass in Südbayern die stereotype Redewendung »Polnische Wirtschaft« den Weg in die Mundwörterbücher nicht geschafft habe, denn ähnlich verhalte es sich auch in Österreich, das eine der Teilungsmächte war und mit polnischen Untertanen viele Berührungspunkte gehabt habe. Zweifellos sei die stereotype und negativierende Wahrnehmung Polens auch in Bayern vorhanden gewesen, dennoch habe sie sich nicht im Stereotyp »Polnische Wirtschaft« erhärtet. Grund dafür sei die Schnittmenge zwischen preußischem Bayern- und preußischem Polenbild. Trotz aller Unterschiede haben Bayern und Polen aus preußischer Perspektive als das »Andere« Preußens erhalten müssen, was hauptsächlich in der gemeinsamen katholischen Religion begründet gewesen ist. Nachdem im 19. Jahrhundert die Begriffe »preußisch = protestantisch = vernünftig = kultiviert = deutsch« (S. 93) immer stärker kumuliert worden seien, sei auf der anderen Seite »katholisch« mit gegensätzlichen Bedeutungen aufgeladen worden. So wurden der »unordentlich flatterhafte polnische Adlige« und der »trink- und prügelfreudige ›g'scherte‹ bayerische Bauer« der »bürgerlich geordneten [preußischen] Selbstdisziplin als [...] anarchisch wirkendes Gegenteil gegenüber« (S. 87) gestellt. Aufgrund der Schnittmengen zwischen dem Stereotyp »Polnische Wirtschaft« und den Klischees in Bezug auf ihre eigene Identität, die aus der impliziten Diskreditierung des Katholizismus hervorgegangen seien, sowie aufgrund der »fehlenden ironischen Dimension der ›Polnischen Wirtschaft« (S. 97), die im bayerischen Fremdstereotyp zur kommerziellen Übernahme der projizierten Eigenschaften in das Eigenstereotyp geführt habe, haben die Bayern das Stereotyp »Polnische Wirtschaft« nicht ohne Weiteres übernehmen können.

Geschichtsregion ausgewiesen, die seit den 1920er-Jahren Ostmitteleuropa genannt wird. Im 19. Jahrhundert war diese Nomenklatur noch nicht gebräuchlich, aber sie deutete sich schon in solchen Formulierungen wie »Mittelreich zwischen dem Osten und Westen«¹² von Ernst Moritz Arndt an. Diese geografisch, kulturell oder politisch nicht klar einzugrenzende räumliche Struktur konnte und wollte man weder als Osten noch als Westen, weder als barbarisch noch als zivilisiert, weder als (ganz) fremd noch als eigen betrachten. Ihre Darstellung im deutschsprachigen Schrifttum des 19. Jahrhunderts, die zwischen den Gegenpolen vertraut und fremd, begehrenswert und abstoßend, Ähnlichkeit und Divergenz oszilliert, beruht auf einer ihr zugrunde liegenden Struktur des Ein- und Ausschlusses.

Mit meiner Untersuchung möchte ich die polnischen Stoffe und Motive im Theater des 19. Jahrhunderts, die ich in den Kapiteln »Adelsrepublik« und »Die ›schöne Polin‹« vorstelle, als Teile des Bildes bzw. der *mental map* Ostmitteleuropa aufzeigen. Dabei sollten die in der Dramatik verwendeten oder geformten Motive, Bilder und Stereotype als eine spezifische Umsetzung der im 19. Jahrhundert wahrgenommenen Unterschiede und Ähnlichkeiten zwischen dem Westen und dem Osten Europas aufgedeckt werden, die erst in den 1920er-Jahren durch Oskar Halecki als Merkmale der Geschichtsregion Ostmitteleuropa identifiziert und benannt wurden. Dabei zeige ich auch auf, inwieweit das Theater die bestehenden, in den politischen, publizistischen oder belletristischen Texten vorhandenen Motive und Klischees in Bezug auf Polen und Ostmitteleuropa verbreitete und verfestigte und inwieweit es andere Akzente setzte und andere Interpretationen hervorbrachte.

Bei der Untersuchung der im weiten Sinne literarischen Stereotype und Klischees folge ich der These des österreichischen Literaturwissenschaftlers und Komparatisten Franz Karl Stanzel, wonach Völkercharakteristik seit der Frühen Neuzeit vorwiegend literarisch fundiert war und Literatur und Theater folglich als Schmiede der Fremdenstereotype betrachtet werden können. Die Literatur habe dabei ein reiches Repertoire von Attributen verfügbar gemacht, die in der jeweiligen historischen Situation aufgegriffen werden konnten.¹³ Alois Eder ergänzt, dass Stereotype als Produkt historischer, wenn auch oft verzerrter Erfahrungen »nicht bloß Störfaktor kultureller und literarischer Nachbarschaft, sondern geradezu und für bestimmte Epochen deren eigentliches Thema und Problem«¹⁴ darstellten. So erscheinen mir die explizit als polnisch deklarierten Stereotype und Bilder wie die polnische Adelsrepublik, die »polnische Freiheit«, der »Polnische Reichstag« oder die »schöne Polin« im 19. Jahrhundert tatsächlich so domi-

12 Arndt, Ernst Moritz: *Versuch in vergleichender Völkergeschichte*. Leipzig 1842, S. 323.

13 Vgl. Stanzel, Franz Karl: »Das Nationalitätenschema in der Literatur und seine Entstehung zu Beginn der Neuzeit.« In: Blaicher, Günther (Hg.): *Erstarrtes Denken. Studien zu Klischee, Stereotyp und Vorurteil in englischsprachiger Literatur*. Tübingen 1987, S. 84–96.

14 Eder, Alois: »Lieben den Adel und erkennen für Ihren Herren einen Erwählten.« Zum Stereotyp des Polen auf einer Österreichischen Völkertafel des frühen 18. Jahrhunderts.« In: *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde* 1979, Bd. 82, Nr. 4, S. 233–266, hier S. 236f.

nant, dass sie die gesamte Wahrnehmung der polnischen Belange bestimmten. Dennoch geben sie – was für Stereotype charakteristisch ist – weniger Aufschluss über die polnischen Verhältnisse als über die deutschen Wünsche, Ängste, Defizite und Werte.

Nachfolgend stelle ich den Forschungsstand zu meiner Fragestellung und die theoretisch-methodischen Grundlagen vor. Das zweite Kapitel ist dem kulturhistorischen Kontext der Vorstellungen vom Ostmitteleuropa und Polen im 19. Jahrhundert gewidmet. Zu diesem Zweck werde ich zuerst die Entwicklung der Ost-West-Teilungen Europas seit der Antike und deren Konsequenzen für das spätere Ostmitteleuropa-Konzept skizzieren. Die Begriffe Sarmatia, Sarmaten und Sarmatismus ergeben daraufhin eine kulturgeschichtliche Begründung der ostmitteleuropäischen Eigenart. Anschließend stelle ich in Umrissen die Wahrnehmung und Darstellung Polens und der Polen zwischen 1795 und 1871 dar, die wesentlich von zwei Grundströmungen, von der Polenbegeisterung und dem Legitimierungsdiskurs, geprägt wurden.

Im Kapitel »Adelsrepublik« werden die bereits genannten Motive des deutschen Polendiskurses in Bezug auf die Staatsverfassung in den Dramen durchleuchtet – darunter der »Polnische Reichstag« mit dem dazugehörigen *liberum veto*, die Wahlmonarchie und die daraus abgeleitete Schwäche der polnischen Könige, die »polnische Freiheit« bzw. Anarchie und das polnische Adelsvolk –, dabei ihre Verbindung zur Adelsrepublik und Sarmatismus untersucht und im Kontext des Legitimierungsdiskurses erläutert.

Die Figur der »schönen Polin«, die in der Dramatik dieser Zeit sehr präsent ist, lässt sich in diesem politisch-verfassungsrechtlichen Kontext nicht hinreichend darstellen. Deshalb widme ich der Polin ein gesondertes Kapitel, in dem neben dem Sarmatismus auch weitere Deutungsmöglichkeiten herangezogen werden, unter anderem der Vergleich mit anderen Frauenfigurentypen sowie die Verbindungen zum Geschlechterdiskurs und der Frauenemanzipation.

Im Schlusskapitel werden die Ergebnisse meiner Analyse zusammengefasst und dargelegt, inwieweit die in den Dramen untersuchten Stoffe und Motive als Teile der mental-geografischen Vorstellung vom halb fremden und halb eigenen Ostmitteleuropa verstanden werden können.

1.2 Der zeitliche Rahmen: 1795–1871

Wenn ich in meiner Untersuchung die Dramatik und die verschiedenen Ereignisse des 19. Jahrhunderts erwähne, meine ich den historischen Abschnitt zwischen der dritten Teilung des polnischen Staates 1795 und der Gründung des Deutschen Reichs 1871. Die Sinnhaftigkeit der Verwendung historischer Ereignisse als Zäsuren im Rahmen literatur- oder kulturwissenschaftlicher Untersuchungen wird zu Recht als eine künstliche, relative oder nachträglich vereinheitlichende und ordnende Praxis angezweifelt. Dennoch ist es notwendig, Grenzen festzulegen, die die Auswahl des Materials bestimmen und dessen Interpretation beeinflussen, auch wenn sie immer nur eine Möglichkeit

unter vielen darstellen und ein punktuelles Herausgreifen dessen bedeuten, was sich in länger andauernden Prozessen mit fließenden Übergängen vollzieht.

Die von mir gewählten Zäsuren wurden schon von den Zeitgenossen als solche wahrgenommen und bedeuten zugleich nur eine Momentaufnahme innerhalb einer beständigen Entwicklung. So ist das Jahr 1795, in dem der polnisch-litauische Staat im Zuge seiner dritten Aufteilung unter den Nachbarstaaten Russland, Preußen und Österreich aufhörte zu existieren, eine deutliche Zäsur, die seitens der Teilungsmächte eine veränderte Diktion gegenüber Polen erforderte und die sich auf die Wahrnehmung und Darstellung polnischer Stoffe und Motive deutlich ausgewirkt hat. Speziell in Preußen wurde seit diesem Zeitpunkt eine Argumentation gebräuchlich, die den Untergang Polens als selbst verschuldet und die Teilungen als begründet und unausweichlich erklärte.

Dennoch ist der polnische Staat nach der dritten Teilung nicht schlagartig aus der politischen und gesellschaftlichen Wirklichkeit verschwunden und auch das Bild der polnischen Nation hat sich nicht über Nacht gewandelt. Für die veränderte Wahrnehmung und Darstellung Polens gab es eine längere Vorbereitungsphase. Kritische Stimmen waren bereits seit dem späten 17. Jahrhundert vernehmbar, wie Robert Arnold ausgeführt hat.¹⁵ Im 18. Jahrhundert entsprach das Polenbild keineswegs dem aufklärerischen Staatsideal.¹⁶ Die Parolen von den polnischen Missständen im sozialen und politischen Bereich, von der zivilisatorischen Rückständigkeit, wirtschaftlicher Ineffizienz und politischer Zerrüttung waren allgemein bekannt. Die Auflösung der ehemaligen europäischen Macht und des einst flächengrößten Staates in Europa im Zuge der ersten (1772), zweiten (1793) und dritten Teilung (1795) wurde breit reflektiert und differenziert betrachtet. Die vielfältigen politischen, gesellschaftlichen und kulturellen Konsequenzen der Teilungen, unter anderem der Zugewinn an polnischer Bevölkerung innerhalb preußischer und österreichischer Grenzen, bewirkten zweifellos die Belebung des Interesses für das Land und seine Bewohner. Die im Zuge der ›Kolonisation‹ der dazugewonnenen Gebiete entstandene Reiseliteratur mit ihren vorwiegend negativen Bildern, die die sozialen Unterschiede innerhalb der polnischen Gesellschaft sowie die privilegierte Stellung der Adligen herausstellte, »hob ganz merklich das Überlegenheitsgefühl des aufgeklärten deutschen Lesers«,¹⁷ zumal gleichzeitig in Preußen das

15 Vgl. Arnold, Robert Franz: *Geschichte der deutschen Polenliteratur von den Anfängen bis 1800*. Halle an der Saale 1900.

16 Tessa Hofmann, Horst-Joachim Seepel, Gerard Kozierek und auch Larry Wolff konstatieren für das 18. Jahrhundert ein Übergewicht der oppositionsbildenden Kritik und darin eine Übereinstimmung zwischen der englischen, französischen und deutschen Berichterstattung. Vgl. dazu Hofmann, Tessa: »Der radikale Wandel: Das deutsche Polenbild zwischen 1772 und 1848.« In: *Zeitschrift für Ostforschung. Länder und Völker im östlichen Mitteleuropa* 1993, Bd. 42, S. 358–390; Seepel, Horst-Joachim: *Das Polenbild der Deutschen. Vom Anfang des 19. Jahrhunderts bis zum Ende der Revolution von 1848*. Kiel 1968 [Diss., Christian-Albrechts-Universität zu Kiel 1967]; Kozierek, Gerard: »Das Polenbild der Deutschen 1772–1848.« In: Ders. (Hg.): *Das Polenbild der Deutschen 1772–1848. Anthologie*. Heidelberg 1989, S. 11–70; Wolff, Larry: *Inventing Eastern Europe. The map of civilization on the map of enlightenment*. Stanford 1994.

17 Hofmann, Tessa: Der radikale Wandel, S. 364.

Bürgertum mit seiner protestantisch geprägten Ethik der *virtutes oeconomicae* Dominanz erlangte. Neben den negativen Stimmen gab es jedoch konstant auch bejahende Polenbilder, die die positiven Seiten des polnischen Wesens, der Verfassung oder Kultur anerkannten.

So wurde die preußisch-deutsche Wahrnehmung Polens im 19. Jahrhundert einerseits durch die nach den Teilungen Polens aufgetretene Notwendigkeit, die Realpolitik ideologisch zu legitimieren, geformt. Andererseits wurde sie durch das sich entwickelnde Nationalbewusstsein beeinflusst, das seinerseits durch den seit 1815 stetigen Kampf zwischen Preußen und Österreich um die Vormachtstellung im Deutschen Bund befördert wurde. Ein deutliches Zeugnis der Nationalisierung des Polendiskurses gaben die Beratungen der Frankfurter Nationalversammlung im Jahr 1848. Noch am 31. März 1848 verurteilte das Frankfurter Vorparlament einstimmig die Teilungen Polens als ein zu widerrufendes Unrecht, doch schon die Vollversammlung vom 24. bis 26. Juli 1848 bestätigte einen radikalen Sinneswandel. Vor allem die vielbeachtete Rede Wilhelm Jordans, die die Wende vom »Polenrausch« zum deutschen »gesunden Volksegoismus«¹⁸ beschwor, leitete einen »Wechsel vom Liberalismus zum Nationalismus«¹⁹ ein, der die Instrumentalisierung der deutschen Polenpolitik und die Negativierung des Polenbildes rechtfertigte. Einen vorläufigen »Höhepunkt«²⁰ erreichte diese Tendenz mit der Reichsgründung 1871. Mit der definitiven Einbeziehung polnischer Bevölkerungsteile in den preußisch-deutschen Reichsverband habe die »polnische Frage« endgültig an internationaler Bedeutung verloren. Das Polenthema sei fortan zu einer »innenpolitischen Minderheitsfrage« herabgestuft worden.²¹ So vollzog sich eine weitere Stufe der Auflösung des polnischen Staates und zugleich eine deutliche Änderung der preußisch/deutsch-polnischen Beziehungen, die sich als materialteilende Zäsur geradezu aufdrängt, zumal die Darstellung der polnischen Themen nach 1871 einen merklich veränderten, durch nationale Konflikte geprägten Charakter angenommen hat.

1.3 Dramen- und Quellenauswahl

Der Untersuchung liegt der erweiterte Begriff der Literatur zugrunde, worunter sowohl die hohe als auch die populäre sowie die Sachliteratur verstanden werden. Als Hauptquellen werden die Stücke des Theaterrepertoires herangezogen, die zwischen 1795 und

18 Wilhelm Jordans Rede in: Wigard, Franz (Hg.): *Stenographischer Bericht über die Verhandlungen der deutschen konstituierenden Nationalversammlung zu Frankfurt am Main* 1848/49, Bd. 2, Nr. 47, S. 1145.

19 Seepel, Horst-Joachim: *Das Polenbild der Deutschen*, S. 196.

20 Ziemer, Klaus: »Das deutsche Polenbild der letzten 200 Jahre.« In: Zimmermann, Hans Dieter (Hg.): *Mythen und Stereotypen auf beiden Seiten der Oder* (Schriftenreihe des Forum Guardini 9). Berlin 1997, S. 9–25. Eine ähnliche Meinung vertritt Helga Whiton in *Der Wandel des Polenbildes in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts*. Bern, Frankfurt a. M. 1981.

21 Jaworski, Rudolf: »Zwischen Polenliebe und Polenschelte. Zu den Wandlungen des deutschen Polenbildes im 19. u. 20. Jahrhundert.« In: Aschmann, Birgit; Salewski, Michael (Hg.): *Das Bild »des Anderen. Politische Wahrnehmung im 19. und 20. Jahrhundert*. Stuttgart 2000, S. 80–89, hier S. 82.

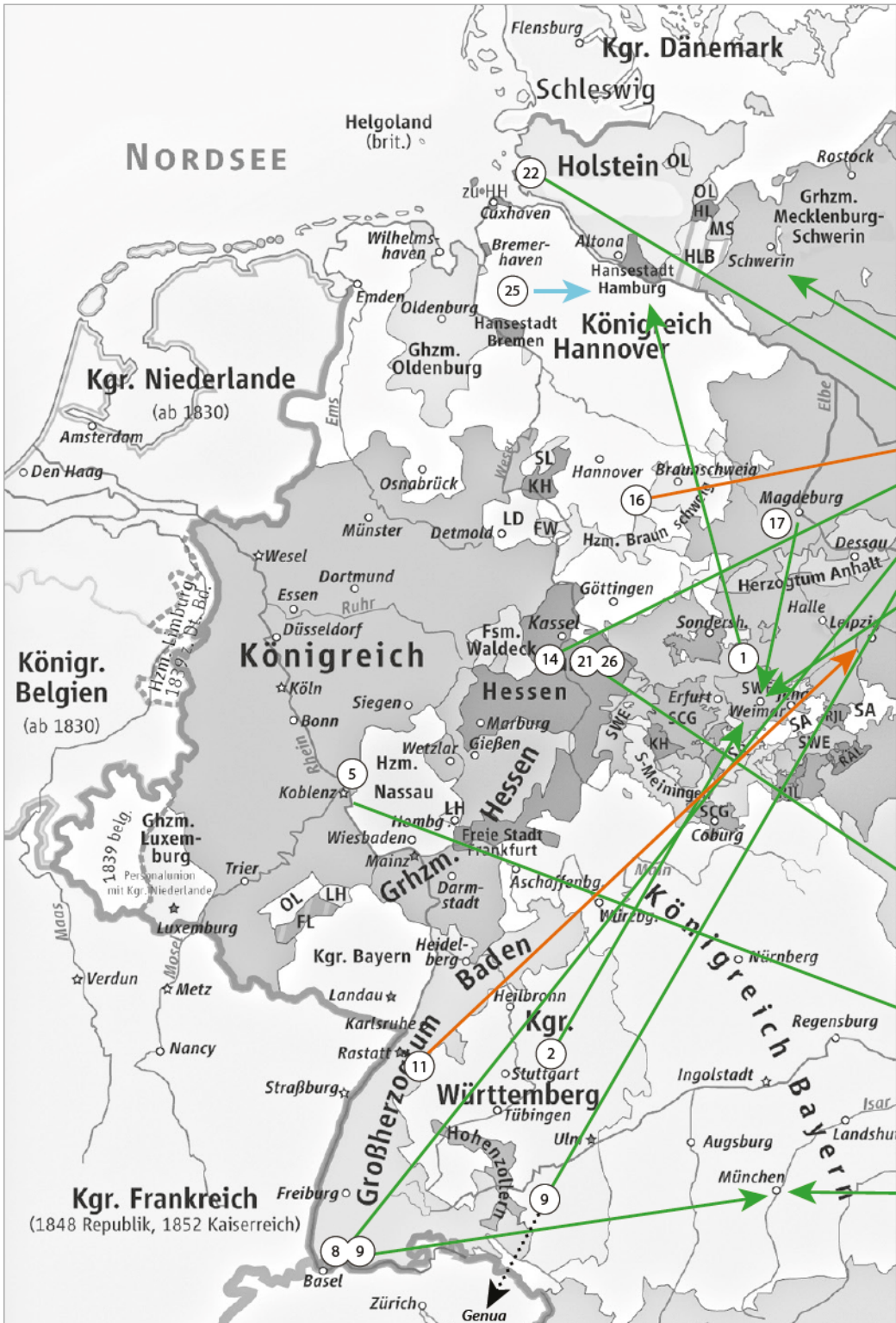
1871 hauptsächlich in den deutschen, aber auch österreichischen Städten publiziert und idealerweise aufgeführt wurden. Diese werden durch (populär-)wissenschaftliche Publikationen und Lexikaeinträge, Reiseberichte, Memoiren, Rezensionen und Zeitungsartikel ergänzt.

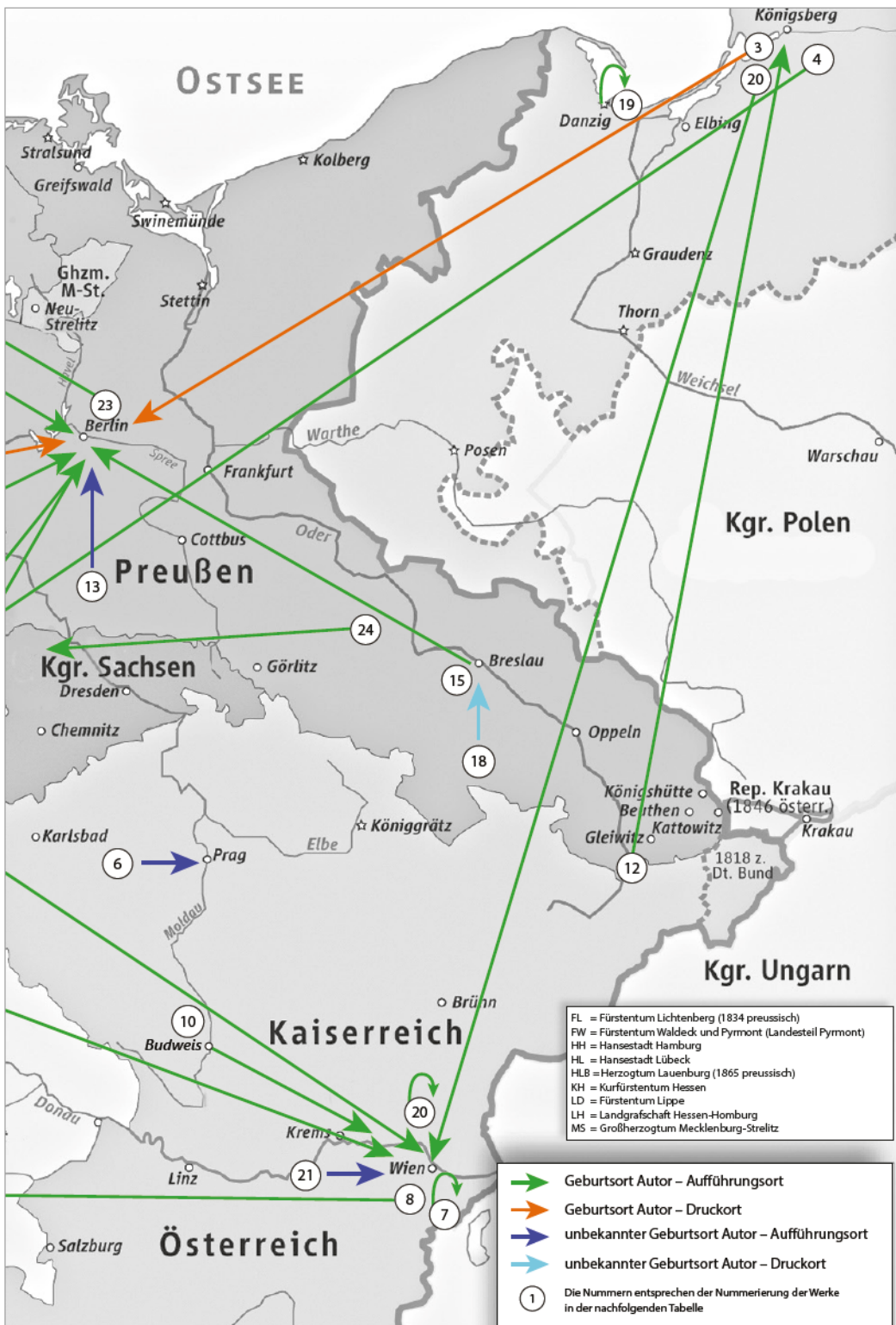
Die Autoren der besprochenen Dramen stammen einerseits aus verschiedenen preußischen Provinzen, darunter vor allem aus Ost- und Westpreußen sowie Schlesien, aber auch aus Thüringen, Kurfürstentum Hessen, Kurfürstentum Trier, Königreich Hannover, Herzogtum Württemberg und kleineren Fürstentümern sowie aus dem unter der österreichischen Herrschaft stehenden Königreich Böhmen und österreichischen Wien. Nicht wenige Dramatiker führten zu dieser Zeit ein regelrechtes Wanderleben und wirkten teils über längere Zeit an mehreren Orten in verschiedenen deutschen Ländern, sodass eine Zuordnung des jeweiligen Stücks als preußisch oder österreichisch kaum möglich ist. So zog der in Königsberg geborene Zacharias Werner über Warschau nach Berlin, Weimar, in die Schweiz und nach Italien, von dort nach Aschaffenburg, bevor er länger in Wien verblieb. August von Kotzebue wechselte seinen Wirkungsort zwischen Weimar, Paris, Mainz, Reval, Berlin und einigen russischen Städten. Der in Schlesien geborene Heinrich Laube lebte und wirkte in Breslau und Leipzig, bevor er sich für viele Jahre in Wien niederließ und Direktor des Wiener Burgtheaters wurde. Die populärsten Dramen, Lustspiele und Opern mit polnischen Sujets wurden zudem in mehreren deutschen Städten wie Berlin, Weimar, Frankfurt, Leipzig, Mannheim, Schwerin und München, in Danzig und Königsberg, aber auch im österreichischen Wien gelesen, gespielt und rezensiert. Bei den berücksichtigten Dramen sind keine auffälligen Rezeptionsunterschiede zwischen den preußischen, süddeutschen oder österreichischen Räumen und Staaten erkennbar, vielmehr werden dieselben Stücke in ähnlicher Weise – sofern es heute durch die Rezensionen und Aussagen der Zeitgenossen nachvollziehbar ist – rezipiert und in den deutschsprachigen Zeitschriften besprochen.²² Aus diesem Grund wird in dieser Arbeit – durchaus vereinfachend – von der deutschsprachigen Dramatik und vom deutschsprachigen Theater gesprochen, wobei gegebenenfalls auf die unterschiedlichen Entstehungs- und Rezeptionsbedingungen einzelner Dramen und Aufführungen hingewiesen wird.

Auch die Formulierungen polnische Sujets, Motive und Figuren sowie polnischer Staat oder Polen stellen in der vorliegenden Arbeit eine zugunsten der besseren Lesbarkeit gewählte Vereinfachung dar, die sich auf komplexe Inhalte im Kontext des multiethnischen Polnisch-Litauischen Staats bezieht, dessen Grenzen mehrfach verschoben und dessen Bewohner im Laufe der Zeit unterschiedlichen Hoheitsgebieten und Einflussphären zugeordnet wurden.

²² Allerdings bildet der Vergleich in der Rezeption polnischer Stoffe und Motive zwischen den verschiedenen deutschen Ländern keinen Schwerpunkt meiner Analyse, sodass ich diesbezügliche Differenzen nicht ausschließen kann.

Abb. 1 Herkunft der Autoren versus erstmalige Aufführungsorte der behandelten Stücke im deutschsprachigen Raum





FL = Fürstentum Lichtenberg (1834 preussisch)
 FW = Fürstentum Waldeck und Pyrmont (Landesteil Pyrmont)
 HH = Hansestadt Hamburg
 HL = Hansestadt Lübeck
 HLB = Herzogtum Lauenburg (1865 preussisch)
 KH = Kurfürstentum Hessen
 LD = Fürstentum Lippe
 LH = Landgrafschaft Hessen-Homburg
 MS = Großherzogtum Mecklenburg-Strelitz

→ Geburtsort Autor – Aufführungsort
 → Geburtsort Autor – Druckort
 → unbekannter Geburtsort Autor – Aufführungsort
 → unbekannter Geburtsort Autor – Druckort
 ① Die Nummern entsprechen der Nummerierung der Werke in der nachfolgenden Tabelle

Nr.	Titel / Untertitel / Gattung	Autor	Lebensdaten des Autors	Erstveröffentlichung	Theater	Ort der Aufführung	Datum der Aufführung	Druckort	Druckjahr
1	Heinrich Reuß von Plauen oder die Belagerung von Marienburg. Trauerspiel in fünf Akten	Kotzebue August von	1761 Weimar – 1819 Mannheim	UA	Deutsches Theater Hamburg	Hamburg	04.01.1805	Leipzig	1805
2	Demetrius [Fragment]	Schiller Friedrich	1759 Marbach am Neckar – 1805 Weimar	UA	Weimarer Hoftheater	Weimar	15.02.1857	Stuttgart	(1815) 1876
3	Das Kreuz an der Ostsee. Ein Trauerspiel	Werner Zacharias	1768 Königsberg – 1823 Wien	D	(-)	(-)	(-)	Berlin	1806
4	Wanda, Königin der Samaten. Eine romantische Tragödie	Werner Zacharias	1768 Königsberg – 1823 Wien	UA	Weimarer Hoftheater	Weimar	30.01.1808	Weimar	1808
5	Johann, Herzog von Finnland	Weißenthurn Johanna von	1773 Koblenz – 1847 Wien	UA	K.k. Hoftheater nächst der Burg	Wien	01.10.1811	Wien	1817
6	Demetrius. Ein Trauerspiel von Schiller. Nach dem hinterlassenen Entwurf des Dichters bearbeitet [I]	Maltitz Franz von	1794 unbekannt – 1857 Bopard	UA	Landständisches Theater (?)	Prag	1819	Karlsruhe und Baden	1817
7	Boleslas oder Die Zerstörung von Zunky. Ein Schauspiel in drei Aufzügen	Rosenau Ferdinand	1785 Wien – 1841 Agram/Zagreb	UA	Leopoldstädter Theater	Wien	18.04.1818	Wien	1820
8	Wiedervergeitung. Komische Oper in 2 Akten	Stuntz, Joseph Hartmann; Seyfried, Joseph von	1793 Arlesheim – 1859 München; 1788 Genua – 1865 Moneglia	EA	Cuvillés-Theater	München	13.06.1823	Stuttgart	1824
9	König Stanislaus oder Wiedervergeitung	Stuntz, Joseph Hartmann; Romani, Felice	1793 Arlesheim – 1859 München; 1788 Genua – 1865 Moneglia	EA	Königstädtisches Theater Berlin	Berlin	03.08.1827	Berlin	[1827]
10	Cimburga von Masovien. Minnespiel in vier Aufzügen	Schlechte Franz von	1796 Pisek (Böhmen) – 1875 Wien	UA	K.k. Hoftheater nächst der Burg	Wien	03.11.1825	Wien	1826
11	Wiedervergeitung oder der König von ungefähr	Bonafont Carl Philipp	1778 Rastatt – 1848 unbekannt	D	(-)	(-)	(-)	Leipzig	1826
12	Der letzte Held von Marienburg. Trauerspiel	Eichendorff Joseph von	1788 Ratibor – 1857 Neisse	UA	Stadttheater Königsberg	Königsberg	27.02.1831	Königsberg	1830
13	Demetrius. Ein Trauerspiel von Schiller. Nach dem hinterlassenen Entwurf des Dichters bearbeitet [II]	Maltitz Franz von	1794 unbekannt – 1857 Bopard	UA	Königliches Schauspielhaus	Berlin	25.04.1835	Berlin	1835

Nr.	Titel / Untertitel / Gattung	Autor	Lebensdaten des Autors	Erstveröffentlichung	Theater	Ort der Aufführung	Datum der Aufführung	Druckort	Druckjahr
14	Demetrius. Drama in fünf Aufzügen	Grimm Hermann	1828 Kassel – 1901 Berlin	UA	Königliches Schauspielhaus	Berlin	24.02.1854	Leipzig	1854
15	Narziß. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen	Brachvogel Albert Emil	1824 Breslau – 1878 Berlin	UA	Königliches Schauspielhaus	Berlin	07.03.1856	Leipzig	1857
16	Demetrius. Historische Tragödie in fünf Aufzügen	Bodenstedt Friedrich	1819 Peine – 1892 Wiesbaden	D	(-)	(-)	(-)	Berlin	1856
17	Demetrius. Tragödie in fünf Akten	Kühne Gustav von	1806 Magdeburg – 1888 Dresden	UA	Weimarer Hoftheater	Weimar	15.02.1857	Dresden	1860
18	Stanislaw, der Polenkönig. Trauerspiel in fünf Akten	Bech Heinrich	unbekannt	D	(-)	(-)	(-)	Breslau	1861
19	Demetrius. Schiller's Fragment für die Bühne bearbeitet und fortgeführt	Gruppe Otto Friedrich	1804 Danzig – 1876 Berlin	UA	Theater am Kohlenmarkt (Stadttheater)	Danzig	31.12.1862	Berlin	1859
20	Severin von Jaroszinski oder Der Blaumantel vom Trattnerhof. Genrebild	Haffner Karl [Schlechter Karl]; Pfundheiler Josef	1804 Königsberg – 1876 Wien; 1813 Wien – 1889 Wien	UA	Theater in der Josefstadt	Wien	22.03.1862	Wien	1862
21	Twardowski, der polnische Faust. Tragikomisches Volksschspiel	Mosenthal Salomon; Max Hans [Päumann Johann von]	1821 Kassel – 1877 Wien; unbekannt	UA	Theater an der Wien	Wien	03.12.1862	Wien	1862
22	Demetrius	Hebbel Friedrich	1813 Wesselburen – 1863 Wien	UA	Königliches Schauspielhaus	Berlin	10.05.1869	Hamburg	1864
23	Um die Krone. Lustspiel in fünf Aufzügen	Pultitz Gustav Heinrich zu	1821 Groß Pankow, Prignitz – 1890 Groß Pankow	UA	Schweriner Hoftheater	Schwerin	02.04.1865	Schwerin	1865
24	Demetrius. Historisches Trauerspiel in fünf Akten. Mit Benutzung des Schillerschen Fragments bis zur Verwandlung im zweiten Akt	Laube Heinrich	1806 Spottau – 1884 Wien	UA	Neues Theater	Leipzig	01.02.1869	Leipzig	1872
25	Demetrius. Tragödie	Hardt Carl	unbekannt	D	(-)	(-)	(-)	Hamburg	1869
26	Maryna. Historisches Drama in fünf Aufzügen	Mosenthal Salomon	1821 Kassel – 1877 Wien	UA	K.k. Hoftheater nächst der Burg	Wien	03.12.1870	Wien	1870

UA: Uraufführung EA: Erstaufführung D: Druck

Für sämtliche untersuchten Motive und Themen und zugleich für die Ausgestaltung, Popularisierung und Rezeption des Polenbildes im gesamten 19. Jahrhundert bietet Friedrich Schillers dramatisches Fragment *Demetrius* (1805) eine fruchtbare Quelle. Von seinem groß angelegten Entwurf konnte Schiller den 1. Akt mit der ausführlichen Darstellung des »Polnischen Reichstags«, den Szenen zwischen König Sigismund und Demetrius und nachfolgend zwischen Marina und Odowalsky sowie den Auftakt des 2. Akts mit der Klosterszene in Russland nahezu vollständig ausführen. Bald nach Schillers Tod erhoben sich die Forderungen, seinen unvollendeten Torso für die Bühne aufzubereiten. Die Aufgabe der Fortsetzer war diffizil nicht nur wegen der hohen künstlerischen Anforderungen, sondern auch, weil die originalen Aufzeichnungen Schillers zu *Demetrius* erst 1876 mit der Ausgabe Goedeckes veröffentlicht wurden. Alle früheren Fortsetzungsversuche basierten auf den recht beliebig zusammengestellten Angaben Christian Gottfried Körners, der 1815 im 12. Band der ersten posthumen Gesamtausgabe von Schillers Werken das *Demetrius*-Fragment publiziert hatte. Dem Fragment folgte eine von Körner formulierte Inhaltsangabe der weiteren Handlung, in die die Schiller'schen Textentwürfe kommentarlos integriert waren. Die meisten Fortsetzer interpretierten Körners Prosa-Skizze fälschlicherweise als den Plan des Dichters selbst. Diese Annahme führte sowohl zu allzu starrem Festhalten an den »Vorgaben« als auch zu verbissenen Rechtfertigungen und Diskussionen über jede kleinste Veränderung, die gelegentlich gar in einer Kritik an Schillers Fähigkeiten als Dramatiker endeten.

Zu den Fortsetzungen zählen *Demetrius* von Franz Friedrich Freiherr von Maltitz (1. Fassung entstand 1817, 2. stark bearbeitete Fassung wurde am 25. April 1835 im Königlich Nationaltheater aufgeführt), Gustav Kühne (UA Weimar am 15. Februar 1857), Otto Friedrich Gruppe (veröffentlicht 1859, UA Stadttheater Danzig am 31. Dezember 1862) und Heinrich Laube (UA am 1. Februar 1869 im Leipziger Neuen Stadttheater). Als eigenständig werden die Dichtungen von Herman Grimm (entstanden 1853, UA Königliches Schauspielhaus Berlin am 24. Februar 1854), Friedrich Bodenstedt (1856), Friedrich Hebbel (1858/59 und 1863) und Karl Hardt (1869) angesehen. Auch der Hebbel'sche *Demetrius* blieb unvollendet. Der Dichter arbeitete an seinem Entwurf in den Jahren 1858/59 und 1863. 1864 erschien er als Fragment. Vollendet wurde er posthum von Julius Goldhann und uraufgeführt am 10. Mai 1869 im Königlich Schauspielhaus Berlin. Die Dramen *Marpha* von Karl Heigel (1862) und *Maryna* von Salomon Mosenthal (UA Wien, Burgtheater am 3. Dezember 1870) sind unabhängige Bearbeitungen desselben Sujets, die eine ganz andere Handlung vorweisen und andere Schwerpunkte setzen, sie werden hauptsächlich im Kapitel »Die ›schöne Polin‹« behandelt.²³

²³ Die nach 1870 entstandenen Fortsetzungen und eigenständigen Dichtungen werden im Rahmen dieser Untersuchung nicht berücksichtigt. Dazu gehören die Fortsetzungen folgender Autoren: Heinrich von Zimmermann (1885), Otto Sievers (1888), Augusta Götze-Weimar (1893), Franz Kaibel (1905), Karl Emil Schaarschmidt (1909) und Martin Greif (1902) sowie eigenständige Dichtungen von: Alexander Sergejewitsch Puschkin (*Boris Godunow*, 1825), Walter Flex (1909), Paul Ernst (1905) und Volker Braun (*Dmitri*, Uraufführung 1982).

Eine lange Reihe an Bearbeitungen erreichte die Geschichte des Königs Stanisław Leszczyński, die hier im Lustspiel *Wiedervergeltung, oder der König von Ungefähr* (1826) von Karl Philipp Bonafont vorgestellt wird. Leszczyński wurde zum beliebten Helden vieler Dramen, Lustspiele und musikalischer Werke. Die zahlreichen und sehr populären musikdramatischen Bearbeitungen des 19. Jahrhunderts mit Leszczyński als Protagonisten basieren auf zwei verschiedenen Originalvorlagen: der italienischen des Camillo Federici und der französischen des Alexandre Vincent Pineux Duval. Während die französisch basierten Stücke einen ›falschen Stanislaus‹ in der Rolle eines charmannten Abenteurers auf die Bühne schicken,²⁴ tritt in den ›italienisch‹ inspirierten Werken der ›echte‹ Stanislaw auf. Die erste Übertragung der italienischen Vorlage des Stoffes von Camillo Federici für die deutschen Bühnen erfolgte durch den Generalsekretär des Theaters an der Wien, Wilhelm Vogel. Vogels Lustspiel in 5 Akten wurde 1798 in Weimar unter dem Titel *Gleiches mit Gleichem* uraufgeführt, 1802 in Berlin insgesamt neunmal gespielt und in den Jahren 1809 und 1810 wiederaufgenommen. Eine lange Bühnengeschichte erlebte die opernhafte Version des beliebten Sujets, *La repressalia* (oder *La Rappresaglia*) nach dem Libretto von Felice Romani, die der junge, kaum bekannte Tonsetzer Joseph Hartmann Stuntz für die Mailänder Scala vertonen durfte. Die Uraufführung in Mailand am 2. Oktober 1819 war von Erfolg gekrönt, sodass weitere Fassungen dieser Komischen Oper in 2 Akten in verschiedenen Städten und unter verschiedenen Titeln aufgeführt wurden.²⁵ Aus dem *Sammler* 1824 erfährt man, dass sich Stuntz' Oper in Mailand zwei Monate ununterbrochen im Repertoire hielt und dass sie auch in München erfolgreich gewesen sei, während die Wiener Fassung im Theater an der Wien 1824 trotz ihrer musikalischen Qualität Missfallen erregt habe.²⁶ In den Stücken nach der französischen Vorlage – dazu gehört auch die Oper *In giorno di regno* des Italieners Giuseppe Verdi, der die ›französische‹ Bearbeitung von Gyrowetz aus dem Jahr 1818 als Vorlage nahm – spielen polnische Gegebenheiten keine oder nur

24 Die auf der französischen Vorlage entstandenen Stücke haben einen ›falschen‹ König als Helden: Mal gibt sich der französische Chevalier Morange in *König Stanislaus* für den polnischen König aus, mal Belfiore in der italienischen Fassung von Verdi. Zu dieser Gruppe gehören: Lustspiel *König Stanislaus* von Josef Wenzel Lembert [Wenzel Tremmler], frei nach Alexandre Vincent Pineux Duval *Le Faux Stanislas* (1809), UA Frankfurter Nationaltheater 13.10.1810. Weitere Aufführungen: Königlich Württemberger Hoftheater in Stuttgart 02.11.1810, Wien 1825; *Der falsche König Stanislaus*, Lustspiel, aus dem Französischen frei übersetzt von Franz August von Kurländer, UA Burgtheater Wien 1811; *Der falsche König Stanislaus. Opera buffa* von Adalbert Gyrowetz (*Il finto Stanislao*, Libretto Giuseppe Felice Romani), UA Mailand 05.08.1818; *König für einen Tag* (*In giorno di regno*). Melodrama giocosa von Giuseppe Verdi, UA La Scala, Mailand 1840. Ab 1845 wurde die Oper unter dem Titel *Il finto Stanislao* auch in Venedig, Rom und Neapel gespielt. 1995 gab es Versuche, das Stück an der Volksoper in Wien und in Kaiserslautern wiederzubeleben.

25 *La rappresaglia* (UA 13.06.1823, Cuvillés-Theater, Königliches Hoftheater an der Residenz München); *Schloß Lowinsky oder Die Repressalien* (UA 18.03.1824, Theater an der Wien); Stuntz, Joseph Hartmann; Romani, Felice: *König Stanislaus oder Wiedervergeltung*. Berlin o. J. [ca. 1827]. (UA 03.08.1827, Königstädtisches Theater Berlin). Angaben nach Online-Datenbank »Die Oper in Italien und Deutschland zwischen 1770 und 1830.« <https://www.operndb.uni-mainz.de/details/werk?id=620> (letzter Zugriff 05.08.2021).

26 Vgl. *Der Sammler. Ein Unterhaltungsblatt* 1824, Nr. 39, S. 156.

eine marginale Rolle. Oft beschränkt sich das polnische Kolorit auf die Exotik der für das deutsche und österreichische Publikum unaussprechbaren polnischen Eigennamen.

Für den Themenkomplex Adelsrepublik bietet sich außerdem Zacharias Werners *Das Kreuz an der Ostsee* (1806), der Dramenentwurf Christian Dietrich Grabbes *Kosciusko* (1831–32) und Heinrich Bechs Trauerspiel *Stanislaw der Polenkönig* aus dem Jahr 1861 an.

Mit seinem *Kreuz an der Ostsee* und *Wanda, Königin der Sarmaten* (1807) leistete Werner auch einen großen Beitrag für die Darstellung der »schönen Polin« in der Dramatik. Uraufgeführt wurde *Wanda* am Weimarer Hoftheater am 30. Januar 1808. Die »schönen Polinnen« treten außer in den bereits genannten Dramen in der äußerst beliebten Oper *Lodoiska* in Erscheinung. Das von Cherubini erstmals vertonte Sujet wurde zu einem europaweiten Erfolg und erlebte zahlreiche Neubearbeitungen und Neuvertonungen.²⁷ Innerhalb von zwei Wochen sah das Pariser Publikum zwei gleichnamige Opernpremierer: die erste von Luigi Cherubini (18. Juli 1791 am Théâtre Feydeau, Libretto von Claude François Fillette, genannt Loraux), die zweite von Rodolphe Kreutzer (1. August 1791 am Théâtre Favart, Libretto von Jean-Élie Bédéo Dejaure). Die Librettis basierten auf einer Fidelio-Stoff-ähnlichen Episode aus dem Abenteurerroman *Les Amours du chevalier de Faublas* (1787–90) von Jean-Baptiste Louvet de Couvray. Die Bearbeitung von Cherubini erwies sich als die erfolgreichere. Sein Werk wurde in Paris im Jahr der Uraufführung 200 Mal aufgeführt, dann aber recht bald vergessen. Einen länger anhaltenden Erfolg hatte die Oper in Deutschland und Österreich. 1797 wurden in Berlin und Frankfurt zwei verschiedene deutsche Übersetzungen ausgearbeitet. Die poetische Adaptation von Karl Alexander Herklots wurde 1797 in Berlin aufgeführt, die von Heinrich Gottlieb Schmieder in Frankfurt. Weitere Aufführungsorte waren Dessau (1800), Wien (1802; revidierte, um eine Arie und zwei Entreakte erweiterte und von Cherubini selbst geleitete Fassung), Budapest (1803), Weimar unter Goethe (1805), München (1813), Bamberg in der Inszenierung von E. T. A. Hoffmann (1817), Dresden unter der Leitung von Carl Maria von Weber (1817) und Riga (1842). Die letzte Aufführung dieser Reihe fand wohl am 21. November 1854 in Leipzig statt.

Weitere bedeutsame »schöne Polinnen« auf dem Theater wurden in folgenden Dramen kreiert: das Minnespiel von Franz Freiherr von Schlechta *Cimburga von Masovien* (UA Burgtheater Wien, 3. November 1825), Josef von Eichendorffs Trauerspiel *Der letzte Held von Marienburg* (1830, UA 1831),²⁸ sowie das Trauerspiel *Stanislaw, der Polenkönig* von Heinrich Bech (1861). Erwähnenswert sind in diesem Zusammenhang auch August von Kotzebues Trauerspiel *Heinrich Reuß von Plauen oder die Belagerung von Marien-*

27 Neben Luigi Cherubini und Rodolphe Kreutzer schrieben weitere Lodoiska-Opern: Steven Storace in London (1794); Simon Mayr in Venedig (1796) und in Mailand (1799) sowie Luigi Caruso in Rom (1798). Als Ballett wurde der Stoff vor allem 1821 in Wien mit Musik von Adalbert Gyrowetz und Choreografie von Taglioni bekannt. Die Geschichte erhielt später noch zwei Prosafassungen durch J. Satori (Johanna Neumann) in der Erzählung *Pulawski und Kosinski, oder böse Mittel entweihen gute Zwecke* (1826) sowie durch August Lewald in der Novelle *Graf Lowzinski* (1832).

28 Erstdruck: Königsberg 1830, Uraufführung am 27.02.1831 im Stadttheater Königsberg zur Eröffnung des Landtags.

burg (UA Deutsches Theater Hamburg, 4. Januar 1805), das Schauspiel *Johann, Herzog von Finnland* (UA Burgtheater Wien am 1. Oktober 1811) von Johanna von Weißenthurn sowie Albert Emil Brachvogels Trauerspiel *Narziß* (UA Königliches Schauspielhaus am 7. März 1856), Hans Wachenhausens *Marpha* (1836) und Gustav Heinrich zu Putlitz' Lustspiel *Um die Krone* (UA Schweriner Hoftheater 1865).

Sofern vorhanden, aufgefunden und zugänglich werden die genannten Dramen durch die Informationen über deren Aufführung, d. h. Theaterrezensionen, Tagebucheinträge, Illustrationen wie Kostümentwürfe, Figurinen oder Szenenbilder ergänzt.

Einen wichtigen Vergleichsrahmen für die Dramen bieten die zeitnah erschienenen publizistischen und populärwissenschaftlichen Texte, die ähnliche Thematiken oder Stichwörter in Bezug auf Polen verwendeten und daher die künstlerische Verwertung der Stoffe, Klischees und Stereotype zeitgeschichtlich kontextualisieren. Für das zeitgenössische Verständnis vieler Stichwörter, insbesondere jener aus der Verfassungsnomenklatur wie Republik und Demokratie, aber auch solcher aus der Kulturgeschichte wie Amazonen, Sarmaten, Osten etc., geben vor allem die Konversationslexika des 19. Jahrhunderts eine wertvolle Grundlage. Zu den wichtigsten zählen *Brockhaus*, *Meyer*, *Pierer* und *Herder*, die der allgemein-gebildeten Leserschaft nicht nur Information, sondern auch Unterhaltung bieten wollten. Seit Mitte des 18. Jahrhunderts war das politische Wissen nicht mehr nur Adel und Gelehrten vorbehalten, sondern auch den Bürgerlichen. Ab der Mitte des 19. Jahrhunderts wurde dieses Wissen mit den sogenannten Volksausgaben zunehmend den niederen Schichten zugänglich gemacht. Die Gattung habe dadurch »trefflich und reichhaltig den Zeitgeist« erfasst und die »Herausbildung des bürgerlichen Bewußtseins« beeinflusst.²⁹ Die Hamburger Medien- und Informationsforscherin Ulrike Spree hat in ihrer vergleichenden Studie herausgearbeitet, dass die populären Enzyklopädien in Deutschland wie in Großbritannien im 19. Jahrhundert in ihrer Doppelrolle als Faktor und Indikator der Wissensverbreitung gleichfalls der Vermittlung von Faktenwissen, der Vergewisserung über bestimmte Wertvorstellungen wie einer spezifischen Form der politischen Agitation dienen.³⁰ So beteiligten sich die Nachschlagewerke – nicht zuletzt mithilfe der Fremdenbilder und Heterostereotype – auch an der Herausbildung der nationalen Identität der Deutschen.

1.4 Forschungsstand

Die von mir gewählte Perspektive, polnische Stoffe und Motive in der deutschsprachigen Dramatik zwischen 1795 und 1871 mit ihrem sarmatischen Hintergrund in den Kontext des neu begriffenen Ostmitteleuropas zu stellen, wurde meines Wissens in der theaterwissenschaftlichen Forschung bislang in dieser Form nicht verfolgt. In Teilen

²⁹ Płomińska-Krawiec, Ewa: *Stoffe und Motive der polnischen Geschichte in der deutschen Erzählprosa des 19. Jahrhunderts* (Posener Beiträge zur Germanistik 7). Frankfurt a. M. 2005, S. 28f.

³⁰ Vgl. Spree, Ulrike: *Das Streben nach Wissen: Eine vergleichende Gattungsgeschichte der populären Enzyklopädie in Deutschland und Großbritannien im 19. Jahrhundert*. Diss., Universität Bielefeld 2000.

vergleichbare sowie verwandte Fragestellungen wurden jedoch in mehreren Forschungsbereichen gestellt, vor allem innerhalb der Imagologie und Stereotypenforschung mit den vielfältigen Studien zu den deutschen Polenbildern und Stereotypen, in den literatur- und kulturwissenschaftlichen Untersuchungen zum Sarmatismus oder im Umfeld der *postcolonial studies* mit ihren konstruktivistischen Raumvorstellungen. Im Hinblick auf die allgemeine Ausrichtung oder Detailspekte kann ich dadurch auf den Ergebnissen mehrerer Untersuchungen aufbauen oder diese als Ausgangspunkt und Vergleichsmöglichkeit für meine Fragestellungen heranziehen.

Viele Anregungen bieten insbesondere die Arbeiten im Rahmen der sogenannten *postcolonial studies*, die sich mit verschiedenen europäischen Teilräumen und deren Wahrnehmung in der Literatur oder Öffentlichkeit auseinandersetzen und diese als Konstruktionen und Fantasien enttarnten. Dazu gehören vor allem Larry Wolffs *Inventing Eastern Europe* (1994) und Maria Todorovas *Imagining the Balkans* (1997), die von Edward Saids Studie *Orientalism* (1978) inspiriert wurden.³¹ Der den genannten Arbeiten zugrunde liegende diskursgeschichtliche Ansatz wurde in darauffolgenden Studien vielfach aufgegriffen. Fruchtbar erwies sich dabei die Ergänzung um den Moment des historischen Vergleichs. Bernhard Struck zeigt in seinem Berliner Dissertationsvorhaben aus dem Jahr 2006 *Nicht West – nicht Ost. Frankreich und Polen in der Wahrnehmung deutscher Reisender zwischen 1750 und 1850*, dass die ökonomische und kulturelle Rückständigkeit nicht allein als eine westliche Perspektive auf den vermeintlichen Osten an der Wende vom 18. zum 19. Jahrhundert verstanden werden muss, sondern ebenso als der Blick deutscher Reisender auf ländliche Regionen jenseits der eigenen Westgrenze gedeutet werden kann.³² Einen Überblick über den Transfer der Postkolonialen Studien auf osteuropäische Räume boten 2011 die Slawisten Mirja Lecke und Alfred Sproede im Aufsatz »Der Weg der *postcolonial studies* nach und in Osteuropa. Polen, Litauen und Russland.«³³ Auf Basis des Hybriditätsbegriffs Homi Bhabhas wird hier reine kritische Relektüre osteuropäischer Texte angeregt, um die darin enthaltenen verschiedenen ethnokulturellen Einflüsse sichtbar zu machen. Aufgrund ihrer Ergebnisse ist die 2012 herausgegebene Studie von Kristin Kopp *Germany's Wild East. Constructing Poland as Colonial Space* hervorzuheben, die sich mit dem amorphen, schwer einzugrenzenden Raum zwischen Deutschland und dem europäischen Osten beschäftigt und somit Ostmitteleuropa untersucht. Allerdings behandelt Kopp in ihrer Studie die Literatur und visuelle Medien von der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts –

31 Said, Edward: *Orientalism*. London 1978; Dt. Erstausgabe: *Orientalismus*. Frankfurt a. M. 1981; Wolff, Larry: *Inventing Eastern Europe. The map of civilization on the map of enlightenment*. Stanford 1994; Todorova, Maria: *Imagining the Balkans*. New York, Oxford 1997; Dt. Erstausgabe: *Die Erfindung des Balkans. Europas bequemes Vorurteil*. Darmstadt 1999.

32 Vgl. Struck, Bernhard: *Nicht West – nicht Ost. Frankreich und Polen in der Wahrnehmung deutscher Reisender zwischen 1750 und 1850*. Göttingen 2006.

33 Sproede, Alfred; Lecke, Mirja: »Der Weg der *postcolonial studies* nach und in Osteuropa. Polen, Litauen und Russland.« In: Hüchtker, Dietlind; Kliems, Alfrun (Hg.): *Überbringen – Überformen – Überblenden. Theorietransfer im 20. Jahrhundert* (Jahrestagung 2007 des GWZO Leipzig). Köln, Weimar, Wien 2011, S. 27–66.

angefangen mit der Interpretation des 1855 erschienenen Romans von Gustav Freytag *Soll und Haben* – bis in die Zwischenkriegszeit. In diesem Zeitrahmen gelingt es der Autorin, den Kolonialismus in Bezug auf Ostmitteleuropa nicht ausschließlich über die Machtstrukturen durch die räumliche Expansionspolitik, sondern als diskursive Kolonisierung Polens im Narrativ ausfindig zu machen. Das Verdienst Kopps besteht auch darin, dass sie das polnische Ostmitteleuropa über die Interpretation als rückständige Peripherie hinaus als einen Raum deutet, dessen Darstellung gerade durch seine kulturelle Verwandtschaft mit dem Westen angesichts des politischen Wunsches des letzteren nach Abgrenzung radikalisiert werden musste. Im vor Kurzem von Christoph Augustynowicz und Agnieszka Pufelska herausgegebenen Sammelband *Konstruierte (Fremd-?)Bilder: Das östliche Europa im Diskurs des 18. Jahrhunderts* (2017)³⁴ verfolgen die Autoren wiederum das Ziel, Bilder vom östlichen Europa bereits im Diskurs des 18. Jahrhunderts freizulegen, diese den kolonialen Mustern von Zentrum-Peripherie zuzuordnen und dabei Larry Wolffs These eines durch die Aufklärung »erfundenen Osteuropa[s]« zu überprüfen.

Während in der literatur- und kulturwissenschaftlichen Forschung in Polen der Sarmatismus als wesentlicher Teil des Eigenbildes seit den 1950er-Jahren ein Paradigma bildet, gibt es in Deutschland wenige Publikationen zu diesem Thema. So ist Sarmatismus als Facette des deutschen Polenbildes in der Literatur kaum untersucht worden.³⁵ Die deutschsprachigen Veröffentlichungen zum Sarmatismus als kulturhistorischem Begriff sowie Bestandteil des Ostmitteleuropa-Konzeptes dagegen haben in den letzten Jahren spürbar an Intensität gewonnen. Mit seinen Analysen, zuletzt mit dem Aufsatz »Sarmatia – Sarmaten – Sarmatismus: Gelehrtes Konstrukt, politisches Programm, unifizierende Elitenkultur, politischer Bewegungsbegriff« hat Hans-Jürgen Bömelburg die Diskussion darüber neu belebt und dem Thema »einen erheblichen Stellenwert«³⁶ innerhalb der Ostmitteleuropaforschung bescheinigt. Die Herausgeber des Sammelbandes *Sarmatismus versus Orientalismus in Mitteleuropa* von 2012 wollen ihrerseits mit ihren Untersuchungen zum Sarmatismus indirekt die kulturanthropologische Forschung zu den »kulturellen Grundlagen einer ›mittelosteuropäischen‹ Mentalität« sowie der europäischen Identität betreiben. Insgesamt sei jedoch die internationale Rezeption des Begriffs, auch wenn er ein »Faszinosum« darstelle, eher begrenzt und werde hauptsächlich von den »polnischen Kulturwissenschaftlern in westsprachlichen Beiträgen zur ostmitteleuropäischen Kulturgeschichte« sowie in der historischen

34 Augustynowicz, Christoph; Pufelska, Agnieszka (Hg.): *Konstruierte (Fremd-?)Bilder. Das östliche Europa im Diskurs des 18. Jahrhunderts*. Berlin, Boston 2017.

35 Eine der wenigen Ausnahmen stellt der Aufsatz des Slawisten Christian Prunitschs dar: Prunitsch, Christian: »Sarmacja, Sarmaci i sarmatyzm w encyklopedii Zachodu« [Sarmatia, Sarmaten und Sarmatismus in den westlichen Enzyklopädien]. In: Czaplinski, Przemyslaw (Hg.): *Nowoczesność i sarmatyzm* [Moderne und Sarmatismus]. Poznań 2011, S. 79–89.

36 Bömelburg, Hans-Jürgen: *Sarmatia – Sarmaten – Sarmatismus: Gelehrtes Konstrukt* (2017), S. 859.

Publizistik bzw. in der deutschen historischen Forschung wachgehalten.³⁷ Sofern ausgesprochen, besitze der Sarmatismus in Anlehnung an ältere aufklärerische Positionen eine tendenziell negative Akzentuierung.³⁸

Insgesamt wird in der Literatur- bzw. Kulturwissenschaft Ostmitteleuropa als Ganzes selten behandelt und der Begriff Sarmatismus findet darin kaum Eingang. Meist widmen sich die Forscher den nationalen – polnischen, litauischen, böhmischen oder ungarischen – Themen und Motiven in bestimmten Zeitausschnitten oder bei bestimmten Autoren. Dies gilt umso mehr für die Theaterwissenschaft, die sich in dieser Hinsicht vorwiegend auf die Interpretationen einiger weniger Werke bekannter Dramatiker beschränkt. Die Erforschung der deutschen Polenbilder in der Literatur kann daher auf eine lange Tradition zurückblicken. Den quantitativ größten Beitrag dazu lieferten die Germanisten, die sich im Laufe der Jahre verschiedener Methoden bedienten, von der Komparatistik mit dem beliebten Thema der Wechselbeziehungen und -wirkungen sowie literarischer Images über die Rezeptionsforschung, interkulturelle Germanistik bis zu den kulturhistorischen Studien, die die Polenbilder aus der europäischen Perspektive oder unter regionalen Gesichtspunkten untersuchen.

Die früheste Monografie zum Thema ist die 1900 herausgegebene *Geschichte der deutschen Polenliteratur von den Anfängen bis 1800* Robert Arnolds,³⁹ die wegen ihres Quellenreichtums immer noch gerne herangezogen und zitiert wird. Die Dissertation des Kieler Historikers Horst-Joachim Seepel *Das Polenbild der Deutschen. Vom Anfang des 19. Jahrhunderts bis zum Ende der Revolution von 1848* aus dem Jahr 1967 ist als Fortsetzung der Untersuchung Robert Arnolds anzusehen. Im Gegensatz zu Arnold berücksichtigt Seepel die Literatur im weitesten Sinne, vor allem Sachliteratur wie politische Denkschriften, geografische und völkerkundliche Untersuchungen sowie ausgewählte Tagespresse.⁴⁰ Ebenfalls synthetische und zeitübergreifende Darstellungen liefert Helga B. Whiton mit ihrer Studie *Der Wandel des Polenbildes in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts* von 1981. Die Arbeit Whitons wird in der neueren Forschung nicht nur deshalb zunehmend kritisiert, weil sie nur die bekanntesten Autoren der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts behandelt, sondern auch wegen ihrer Grundthese vom »totalen Umschwung in der Einstellung der Deutschen gegenüber den Polen«, der zwischen 1800 und 1848 stattgefunden habe.⁴¹ Einen Überblick über die Wahrnehmung der

37 Scholz, Piotr O.: *Introductio. Warum Sarmatismus versus Orientalismus*, S. 19. Als Beispiel nennt Scholz den Aufsatz Edward Potkowskis: Potkowski, Edward: »Sarmatismus als politische Ideologie der jagiellonischen Dynastie.« In: *Zeitschrift für Ostmitteleuropa-Forschung* 1996, Bd. 45, S. 364–380.

38 Vgl. Bömelburg, Hans-Jürgen: »Exkurs: Sarmatia – Sarmaten – Sarmatismus: Begriff und Reichweite eines Paradigmas.« In: Ders.: *Frühneuzeitliche Nationen im östlichen Europa: das polnische Geschichtsdenken und die Reichweite einer humanistischen Nationalgeschichte (1500–1700)*. Wiesbaden 2006, S. 409–418, hier S. 412.

39 Arnold, Robert Franz: *Geschichte der deutschen Polenliteratur*. Halle an der Saale 1900.

40 Seepel, Horst-Joachim: *Das Polenbild der Deutschen*.

41 Whiton, Helga B.: *Der Wandel des Polenbildes*, S. 10. Laut Edyta Polczyńska missachte Whiton die positiven Stimmen in der Literatur der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und ihre Grundaussage gelte eventuell nur für einen beschränkten Raum, für die deutsche Literatur im preußischen Teilungsgebiet. Vgl. dazu Polczyńska,

polnischen Belange zwischen 1794 und den 1980er-Jahren als Zerrspiegel der deutschen Identitätsbildung bietet Dieter Arendt im Aufsatz »Polens Geschicke und Geschichte in der deutschen Literatur oder ›Noch ist Polen nicht verloren.«⁴² Der Autor analysiert in chronologischer Folge wenige Romane, Dramen und Gedichte der deutschen Dichter (darunter auch Dramen von Friedrich Schiller, Zacharias Werner, Karl von Holtei, Josef Freiherr von Eichendorff), die er mit einer Klammer von einem immer aufs Neue beschworenen, aber nie endgültig realisierten Untergang Polens versieht.

Zu nennen sind auch beide Untersuchungen des Lodzer Germanisten Arno Will, der sich zuerst dem Polenbild in der deutschen Prosa des 19. Jahrhunderts und später den polnischen Motiven in kleinen literarischen Formen des deutschen Sprachraums widmete.⁴³ Wills Interesse galt vor allem den historischen Stoffen in der Literatur, weil sie in der damaligen Zeit wichtig für die Herausbildung des nationalen Bewusstseins waren. Zudem ist Will einer der wenigen, die explizit die Unterhaltungsliteratur einbezogen, um so einen »Einblick in den Geschmack, die Wünsche und Bedürfnisse breiter Massen von Lesern«⁴⁴ zu ermöglichen. Darüber hinaus berücksichtigte Will auch außerliterarische Texte wie Reportagen oder Memoiren und zeigte, dass das Polenbild im 19. Jahrhundert nicht homogen war, sondern dass mehrere divergierende Entwürfe und Interpretationen nebeneinander existierten.

Fundierte und quellenreiche Arbeiten im Rahmen der literarischen Imagologie und der Rezeptionsforschung steuerte der Breslauer Germanist Gerard Koziielek bei. Neben der Anthologie der literarischen Texte, die sich Polen und den Polen widmen, *Das Polenbild der Deutschen 1772–1848* (1989), veröffentlichte Koziielek 1990 den umfangreichen Sammelband *Reformen, Revolutionen und Reisen. Deutsche Polenliteratur im 18. und 19. Jahrhundert*, der Detailstudien zu einzelnen Themenbereichen und Autoren beinhaltet, zum Beispiel zu den sächsisch-polnischen Kulturbeziehungen zur Zeit August des Starken in den Jahren 1733–1763, zur Rezeption des Novemberaufstandes oder zu den polnischen Motiven in den Werken Zacharias Werners oder Christian Dietrich Grabbes.⁴⁵

Während sowohl Koziielek als auch die Slawistin und Soziologin Tessa Hofmann in ihrem informativen Aufsatz zur deutschen Dichtung aus dem Jahr 1993, »Der radi-

Edyta: »Das Polenbild in der deutschen Literatur der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.« In: Papiór, Jan (Hg.): *Polnisch-deutsche Wechselbeziehungen im zweiten Millennium*. Bd. 1: *Zur polnisch-deutschen Kulturkommunikation in der Geschichte – Materialien*. Bydgoszcz 2001, S. 226–243.

42 Arendt, Dieter: »Polens Geschicke und Geschichte in der deutschen Literatur oder ›Noch ist Polen nicht verloren!« In: *Hebbel-Jahrbuch* 1983, S. 41–88.

43 Will, Arno: *Polska i Polacy w niemieckiej prozie literackiej XIX wieku* [Polen und die Polen in der deutschen literarischen Prosa des 19. Jahrhunderts]. Łódź 1970; Ders.: *Motywy polskie w krótkich formach literackich niemieckiego obszaru językowego: 1794–1914* [Polnische Motive in kleinen literarischen Formen des deutschen Sprachraums 1794–1914]. Łódź 1976.

44 Will, Arno: *Polska i Polacy w niemieckiej prozie literackiej XIX wieku*, S. 8.

45 Koziielek, Gerard: »Das Polenbild der Deutschen. 1772–1848.« In: Ders. (Hg.): *Das Polenbild der Deutschen 1772–1848. Anthologie*. Heidelberg 1989, S. 11–70; Ders.: *Reformen, Revolutionen und Reisen. Deutsche Polenliteratur im 18. und 19. Jahrhundert*. Wrocław u.a. 1990.

kale Wandel: Das deutsche Polenbild zwischen 1772 und 1848«,⁴⁶ die Polenbegeisterung in den Vordergrund stellten, konzentrierte sich 1997 der Politikwissenschaftler und Osteuropaforscher Klaus Ziemer in seiner Untersuchung *Das deutsche Polenbild der letzten 200 Jahre* hauptsächlich auf die negativen Ausprägungen des deutschen Polenbildes im 19. und 20. Jahrhundert, wobei er parallel auch eine positive Grundhaltung konstatierte.⁴⁷

Zu ähnlichen Ergebnissen gelangte 2005 die polnische Germanistin Ewa Płomińska-Krawiec in ihrer Untersuchung der deutschsprachigen Prosa des 19. Jahrhunderts, die sich den allesamt missglückten polnischen Aufständen als wichtigsten Ereignissen der polnischen Geschichte des 19. Jahrhunderts widmet.⁴⁸ Die Betrachtung der gescheiterten Aufstände impliziere vor allem gegen Ende des Jahrhunderts die Aussichtslosigkeit solcher Versuche in der Zukunft, die im bekannten Spruch »Finis Poloniae« stigmatisierend zementiert sei.

Viele beachtenswerte Einzelanalysen beinhaltet der 2001 herausgegebene Sammelband *Polnisch-deutsche Wechselbeziehungen im zweiten Millennium*.⁴⁹ Hervorzuheben ist unter anderem Eugeniusz Kleins methodologischer Rückblick auf die deutsch-polnischen Literaturbeziehungen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Im Aufsatz »Das Polenbild in der deutschen Literatur der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts« plädiert die Posener Germanistin Edyta Połczyńska dafür, die Polenbilder unabhängig von ihrem fragwürdigen historischen Wandel zu untersuchen und sich stattdessen auf die Funktion von Stereotypen, vor allem ihre Rolle in der Gestaltung des Eigenbildes, zu konzentrieren. Połczyńska hebt hervor, dass sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts die regionalen Unterschiede bei der Herausbildung und Verbreitung der Polenbilder deutlich stärker manifestierten als zuvor. So unterscheidet sich die Literatur, die in oder für Galizien entstand, von den entsprechenden Erzeugnissen im preußischen Teilungsgebiet oder in Schlesien.⁵⁰

Zum Aspekt der Regionalisierung äußerte sich auch der Literaturwissenschaftler Jürgen Joachimsthaler in seiner Untersuchung zur Schnittmenge zwischen preußischem Bayern- und preußischem Polenbild. In Bayern wie auch in Österreich habe

46 Hofmann, Tessa: Der radikale Wandel.

47 Ziemer, Klaus: *Das deutsche Polenbild der letzten 200 Jahre*, S. 9–25.

48 Es handelt sich um die Aufstände von 1794, 1830, 1846, 1848 und 1863, die, zusammen betrachtet, ein düsteres Bild der polnischen Freiheitsbestrebungen ergeben. Vgl. dazu Płomińska-Krawiec, Ewa: *Stoffe und Motive der polnischen Geschichte*.

49 Papiór, Jan (Hg.): *Polnisch-deutsche Wechselbeziehungen im zweiten Millennium*.

50 Vgl. Połczyńska, Edyta: Das Polenbild in der deutschen Literatur, S. 226–243, hier S. 234: Grund dafür waren »die gesellschaftlichen und konfessionellen Konflikte auf den jeweiligen Teilungsgebieten, schon wegen der sozialen Zusammensetzung der polnischen und nicht nur der polnischen Bevölkerung in Galizien und in der Provinz Posen. In Galizien sind die Polen Adlige oder gar hohe Beamte gewesen, in der Provinz Posen Landarbeiter oder gar Knechte, seltener Gutsbesitzer. Das, was für Galizien betreffende Literatur charakteristisch ist, der Kampf um eine Verbesserung gesellschaftlicher Verhältnisse, die Opposition zum polnischen Adligen, dem Unterdrücker der Untertanen, die Vielzahl der Themen, die aus dem Nebeneinander von Polen, Deutschen, Juden und Ukrainern resultieren, bleibt regional gebunden.«

sich das Polenbild aus vielerlei Gründen anders als in Preußen entwickelt, auch weil hier der unmittelbare Kontakt zu Polen und die machtpolitische Auseinandersetzung gefehlt hätten. So habe sich weder in Bayern noch in Österreich das Stereotyp »Polnische Wirtschaft« so stark ausbreiten können wie in Preußen.⁵¹ Auch Berit Pleitner machte sich 2001 in ihrer Studie *Die ›vernünftige‹ Nation. Zur Funktion von Stereotypen über Polen und Franzosen im deutschen nationalen Diskurs 1850–1871* den historischen Vergleich zunutze und stellte die deutschen Stereotype über Polen und über die Franzosen vergleichend gegenüber. Dadurch konnte sie die polnischen und die französischen Fremdenbilder als sich auffallend ähnelnde Konstruktionen der Andersartigkeit relativieren, deren Ausformung hauptsächlich der Bildung des deutschen Autostereotyps gedient hat.⁵²

Breit gefächerte kulturwissenschaftliche Essays und Studien unter anderem zum Polenbild Karl Gutzkows, Gottfried Kellers oder Giacomo Casanovas, zur Koexistenz der polnischen, deutschen und jüdischen Bevölkerung in den Teilungsgebieten oder zur Missionspraxis am Beispiel des mitteleuropäischen Ostens im Mittelalter bietet der 2002 herausgegebene Sammelband *Ein weiter Mantel: Polenbilder in Gesellschaft, Politik und Dichtung*.⁵³ Die Herausgeber des Sammelbands *Romantik und Geschichte. Polnisches Paradigma, europäischer Kontext, deutsch-polnische Perspektive* von 2007 stellen wiederum die Kultur der polnischen Romantik im Kontext der gesamteuropäischen Romantikforschung dar.⁵⁴ Der Slawist Dirk Uffelman greift darin zur Methodologie der *postcolonial studies* und vergleicht die Lage des geteilten Polens mit den Erfahrungen der Kolonisation in den außereuropäischen Ländern. Im Teil »Romantik und das Andere« untersuchen die Autoren die Repräsentationen des Anderen in den Texten der Romantik in Anlehnung an postkoloniale und feministische Diskurse. Izabela Surynt widmet sich dabei Polen als »Raum des Anderen« in der deutschen Kultur der 1820er und 1830er-Jahre, das mithilfe der ethnischen Stereotype konstruiert wurde, um die Probleme der eigenen Gesellschaft zu vergegenwärtigen. 2010 veröffentlichte Surynt im Sammelband *Narrative des Nationalen. Deutsche und polnische Nationsdiskurse im 19. und 20. Jahrhundert* auch den Aufsatz »Sendungsbewußtsein und Kolonialträume«, in dem sie preußisch-deutsche Diskurse über die Kreuzritter in der zweiten Hälfte

51 Vgl. Joachimsthaler, Jürgen: »Polnische Wirtschaft« ∩ Bayerische Typenkomödie, S. 93.

52 Pleitner, Berit: *Die ›vernünftige‹ Nation. Zur Funktion von Stereotypen über Polen und Franzosen im deutschen nationalen Diskurs 1850–1871*. Frankfurt a. M. 2001 (Mitteleuropa-Osteuropa. Oldenburger Beiträge zur Kultur und Geschichte Ostmitteleuropas 3) [Diss., Oldenburg 1999].

53 Rudolf, Andrea; Scholz, Ute (Hg.): *Ein weiter Mantel: Polenbilder in Gesellschaft, Politik und Dichtung / Obszerna polska peleryna* (Kulturwissenschaftliche Beiträge, Quellen und Forschungen 1). Dettelbach 2002.

54 Gall, Alfred; Grob, Thomas; Lawaty, Andreas; Ritz, German (Hg.): *Romantik und Geschichte. Polnisches Paradigma, europäischer Kontext, deutsch-polnische Perspektive* (Veröffentlichungen des Nordost-Instituts 8). Wiesbaden 2007. Darin Uffelman, Dirk: »Ich würde meine Nation als lebendiges Lied erschaffen.« Romantik-Lektüre unter Vorzeichen des Postkolonialismus.«, S. 90–107; Surynt, Izabela: »Polen als Raum des ›Anderen‹ am Beispiel der deutschsprachigen Literatur der 1820er und 1830er Jahre.«, S. 295–310.

des 19. Jahrhunderts als Kolonialnarrativ untersucht.⁵⁵ Derselbe Sammelband enthält weitere Aufsätze, die die sich gegenseitig abgrenzenden diskursiven Konstruktionen nationaler Gemeinschaften Polens und Deutschlands mithilfe der literarischen Narrative und Denkfiguren thematisieren.

2010 wurde eine Sammlung von mehreren Aufsätzen und Studien des polnischen Historikers und Publizisten Tomasz Szarota veröffentlicht, die sich unter anderem den gegenseitigen deutschen und polnischen Wahrnehmungen der jeweiligen Nachbarn seit dem 18. Jahrhundert widmet, *Stereotype und Konflikte: historische Studien zu den deutsch-polnischen Beziehungen*.⁵⁶ Darin thematisiert Szarota beispielsweise die Stereotype über Polen als »Revolutionsfabrikanten«, über die »Polnische Wirtschaft« oder über das unverständliche polnische Regierungssystem in den deutschen Mundart- und Dialektwörterbüchern.

Eine facettenreiche Verbindung von postkolonialen und geschlechtergeschichtlichen Ansätzen in der Ostmitteleuropa- und Polenforschung bieten die Beiträge des 2016 erschienenen Sammelbands *Zwischen Geschlecht und Nation: Interdependenzen und Interaktionen in der multiethnischen Gesellschaft Polens im 19. und 20. Jahrhundert*.⁵⁷ Der Geschlechterdiskurs und die Nationsbildungsprozesse erweisen sich dabei als einander kontextualisierende und dekonstruierende Perspektiven, die zusätzlich um Kategorien der Ethnizität, Konfession oder Klasse erweitert werden. So zeigt Izabela Surynt im Aufsatz »Ostkoloniale Diskurse in der deutschen Literatur und Publizistik des 19. Jahrhunderts«, wie die kolonialen Fantasien in Bezug auf den zivilisationsbedürftigen europäischen Osten exotisiert und geschlechterspezifisch konnotiert werden. Jawad Daheur deckt die Verschränkung der kolonialen und geschlechterstereotypen Perspektive in den deutschen Texten über den Wald zwischen 1840 und 1870 auf, indem er nachweist, wie die polnische Sphäre mit der weiblichen Wildnis, die deutsche dagegen mit der Männlichkeit verknüpft wurde. Maciej Górny widmet sich wiederum dem nationalen Autostereotyp der deutschen Männlichkeit im Kontrast zu der polnischen Weiblichkeit.

2017 erschien in Polen eine umfangreiche Anthologie der repräsentativen Texte über Polen im lexikalischen, publizistischen und literarischen Bereich, *Der Geist Polonias. Zwei Dwa wieki recepcji kultury polskiej w Niemczech 1741–1942* [Der Geist Polonias. Zwei

55 Surynt, Izabela: »Sendungsbewußtsein und Kolonialträume. Die Kreuzritter im preussisch-deutschen Diskurs der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.« In: Dies.; Zybur, Marek (Hg.): *Narrative des Nationalen. Deutsche und polnische Nationsdiskurse im 19. und 20. Jahrhundert*. Osnabrück 2010, S. 181–206. Surynt veröffentlichte schon 2006 eine Studie aus dem Umfeld der *postcolonial studies: Postępy, kultura i kolonializm. Polska a niemiecki projekt europejskiego Wschodu w dyskursach publicznych XIX wieku* [Fortschritt, Kultur und Kolonialismus. Polen und das deutsche Projekt des europäischen Ostens in den Diskursen des 19. Jahrhunderts]. Wrocław 2006.

56 Szarota, Tomasz: *Stereotype und Konflikte: historische Studien zu den deutsch-polnischen Beziehungen*. Osnabrück 2010.

57 Barelkowski, Matthias; Kraft, Claudia; Röskau-Rydel, Isabel (Hg.): *Zwischen Geschlecht und Nation: Interdependenzen und Interaktionen in der multiethnischen Gesellschaft Polens im 19. und 20. Jahrhundert*. Osnabrück 2016.

Jahrhunderte Rezeption polnischer Kultur in Deutschland 1741–1942].⁵⁸ Der Herausgeber, der Breslauer Germanist Marek Zybura, versah den Band mit einer ausführlichen Einführung, die die deutschsprachige Rezeption der Polenbilder aus der Perspektive der neueren Forschung interpretiert.

Neben vielen diachronen und übergreifenden Untersuchungen der deutschen Polenbilder wurden zahlreiche Untersuchungen zu einzelnen Themen und Autoren, zu ausgewählten historischen Ereignissen oder historischen Persönlichkeiten durchgeführt, etwa zur Rezeption des polnischen Novemberaufstands von 1830 oder zur Figur des Aufstandsführers von 1791, Tadeusz Kościuszko. Eine vollständige Aufzählung ist aufgrund der Fülle und thematischen Vielfalt der Aufsätze und Studien an dieser Stelle nicht möglich. Eine Auswahl wird – soweit für diese Untersuchung relevant – im Literaturverzeichnis im Anhang angeführt.

Eine besondere Stellung inmitten der Untersuchungen zum deutschen Polenbild nehmen die Studien und Aufsätze zum Stereotyp »Polnische Wirtschaft« ein. Diese Arbeiten sind für meine Fragestellung von Bedeutung, weil darin nicht selten auch die Motive und Bilder durchleuchtet werden, die in meiner Analyse eine zentrale Rolle spielen, darunter »Polnischer Reichstag« und *liberum veto*, Wahlkönigreich oder Anarchie. Von großem Wert sind diesbezüglich die quellenreichen Studien Hubert Orłowskis. Die Ergebnisse hierzu veröffentlichte Orłowski in zahlreichen Aufsätzen und in zwei Monografien: ›*Polnische Wirtschaft*‹ *Zum deutschen Polendiskurs der Neuzeit* (1996) sowie in der polnischen Fassung *Z modernizacją w tle. Wokół rodowodu nowoczesnych niemieckich wyobrażeń o Polsce i Polakach* (2002).⁵⁹ Beachtenswert ist, dass Orłowski ein Weiterleben des historischen Stereotyps »Polnische Wirtschaft« in der Gegenwart konstatiert. So wird beispielsweise die aktuelle Situation Polens als Mitglied der Europäischen Union unter Anspielung auf dieses Stereotyp betrachtet. Auch wenn im 21. Jahrhundert Polens Wirtschaft dank des starken Wachstums und geringer Verschuldung innerhalb der EU positiv beurteilt werde, bilde das Stereotyp »Polnische Wirtschaft«, auch ohne dass der Begriff explizit genannt werden muss, weiterhin unterschwellig einen Wahrnehmungs- und Interpretationsrahmen in den Äußerungen über Polen.⁶⁰

Die Bedeutung des Stereotyps »Polnische Wirtschaft« für die Ausgestaltung des Polenbildes im 19. und 20. Jahrhundert ist in der Polenforschung Konsens – kaum eine

58 Zybura, Marek (Hg.): *Der Geist Polonias. Dwa wieki recepcji kultury polskiej w Niemczech 1741–1942* [Der Geist Polonias. Zwei Jahrhunderte Rezeption polnischer Kultur in Deutschland 1741–1942]. Poznań 2017.

59 Orłowski, Hubert: ›*Polnische Wirtschaft*‹. *Zum deutschen Polendiskurs der Neuzeit*. Wiesbaden 1996 (Studien der Forschungsstelle Ostmitteleuropa an der Universität Dortmund 21) sowie die polnische Fassung *Z modernizacją w tle. Wokół rodowodu nowoczesnych niemieckich wyobrażeń o Polsce i Polakach* [Modernisierung als Hintergrund. Zum Ursprung des modernen deutschen Polenbildes]. Poznań 2002 (Mała Biblioteka Polskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk 7); Weitere Publikationen im Literaturverzeichnis.

60 Vgl. Orłowski, Hubert: »Polnische Wirtschaft«. Ausformung eines hartnäckigen Vorurteils.« Manuskript eines Vortrags anlässlich der Eröffnung der Tagung »Stereotyp und Geschichtsmythos in Kunst und Sprache« des Deutschen Kulturforums östliches Europa am 16.01.2003 im Alten Rathaus – Kulturhaus Potsdam, S. 2. URL: <https://kulturforum.info/attachments/article/297/1000355a.pdf> (letzter Zugriff 11.04.2022).

Publikation bezieht sich nicht auf diese stereotype Redewendung. Zu nennen wären hier Berit Pleitner (2001), mehrere Aufsätze von Hans-Jürgen Bömelburg, Thomas Serrier (2005), Andreas Lawaty (2003), Ewa Płomińska-Krawiec (2005), Anna Kochanowska-Nieborak (2006), Izabela Surynt (2007) oder Tomasz Szarota (2010).⁶¹

Trotz seiner offensichtlichen Popularität in der deutschen Literatur wurde der Themenkomplex »schöne Polin« zwischen 1795 und 1871 in der deutschsprachigen Forschung keineswegs erschöpfend behandelt. Die »schöne Polin« wird zwar in jeder Arbeit über die deutschen Polenbilder im Allgemeinen mehr oder weniger intensiv thematisiert, doch es gibt nicht allzu viele übergreifende Darstellungen zu dem Thema.

In dem Aufsatz *Das polnische Mädchen in der deutschen Literatur* aus dem Jahr 1985 analysiert der deutsche Literaturwissenschaftler Dieter Arendt mehrere polnische Frauenfiguren in der deutschen Literatur, die er als Projektionen »fürsorglicher und eroberungsfreudiger deutscher Männlichkeit« enttarnt.⁶² Dabei untersucht er unter anderem auch einige Dramen, darunter Zacharias Werners Trauerspiel *Das Kreuz an der Ostsee* (1806) und Josef Freiherrn von Eichendorffs Trauerspiel *Der letzte Held von Marienburg* (1830). Den meisten von Arendt genannten weiblichen Figuren (bis auf Rominta bei Eichendorff und Karl Mays Wanda) fehlt jedoch die sonst oft unterstrichene geschlechtergrenzenüberschreitende Dimension. So spricht Dieter Arendt möglicherweise bewusst in seiner Studie nicht von der »schönen Polin«, sondern vom »Polenmädchen«, das er nicht als Repräsentantin der polnischen Nation, sondern vielmehr als ein männliches Wunsch- und Fantasiebild begreift, das im Rhythmus der Mazurka und Polonaise Begehrlichkeiten wecke.

61 Serrier, Thomas: *Eine Grenzregion zwischen Deutschen und Polen. Provinz Posen, Ostmark, Wielkopolska. 1848–1914* (Materialien und Studien zur Ostmitteleuropa-Forschung 12). Marburg 2005, darin vor allem Kapitel »Polnische Wirtschaft«, S. 118–127 und »Polen im deutschen Geschichtsbewusstsein«, S. 203–210; Hahn, Hans Henning: »Die ›Polenwirtschaft‹ in Gustav Freytags Roman ›Soll und Haben.« In: Krobb, Florian (Hg.): *150 Jahre ›Soll und Haben‹. Studien zu Gustav Freytags kontroverser Roman*. Würzburg 2005, S. 239–254; Zimmermann, Hans Dieter: »Die Erfindung der polnischen Misswirtschaft durch Gustav Freytag.« In: Ders. (Hg.): *Mythen und Stereotypen auf beiden Seiten der Oder* (Schriftenreihe des Forum Guardini 9). Berlin 2000, S. 27–34; Althaus, Hans Joachim: »Wie wäre da deutsche Wirtschaft möglich? Einige Überlegungen zu Georg Forsters Diktum ›Polnische Wirtschaft.« In: *Orbis Linguarum* 1997, Bd. 7, S. 51–90; Bömelburg, Hans-Jürgen: »Polnische Wirtschaft. Zur internationalen Genese und zur Realitätshaltigkeit der Stereotypie der Aufklärung.« In: Ders.; Eschment, Beate (Hg.): *Der Fremde im Dorf. Überlegungen zum Eigenen und zum Fremden in der Geschichte. Rex Rexheuser zum 65. Geburtstag*. Lüneburg 1998, S. 231–248; Kochanowska-Nieborak, Anna: »Von ›unfruchtbarem Partehader‹ und ›kläglichlicher Pfaffenwirtschaft‹. Überlegungen zum Stereotypengehalt des deutschen Polenbildes in Meyers Konversationslexika des ›langen‹ neunzehnten Jahrhunderts.« In: Pytel-Bartnik, Ewa; Wojtczak, Maria (Hg.): *Habitus und Fremdbild in der deutschen Prosaliteratur des 19. und 20. Jahrhunderts* (Posener Beiträge zur Germanistik 11). Frankfurt a. M. u. a. 2006, S. 255–263; Lawaty, Andreas: »›Polnische Wirtschaft‹ und ›deutsche Ordnung‹: Nachbarbilder und ihr Eigenleben. In: Oestreich, Bernhard (Hg.): *Der Fremde. Interdisziplinäre Beiträge zu Aspekten von Fremdheit* (Friedensauer Schriftenreihe, Reihe B: Gesellschaftswissenschaften 7). Frankfurt a. M. u. a. 2003, S. 155–166; Płomińska-Krawiec, Ewa: *Stoffe und Motive der polnischen Geschichte*; Surynt, Izabela: *Polen als Raum des ›Anderen‹*, S. 295–310; Szarota, Tomasz: *Stereotype und Konflikte*.

62 Arendt, Dieter: »Das polnische Mädchen in der deutschen Literatur.« In: Kuczyński, Krzysztof A. (Hg.): *Studia z literatury austriackiej i niemieckiej XIX i XX wieku* [Studien zur österreichischen und deutschen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts]. Łódź 1985 (Acta Universitatis Lodziensis, Folia Litteraria 13), S. 11–34, hier S. 28.

Die Posener Literaturwissenschaftlerin Bernadetta Matuszak-Loose untersuchte 2001 in ihrer sehr knappen Darstellung das literarische Bild »schöner Polinnen« in deutschsprachigen Texten hauptsächlich unter dem Aspekt der kulturellen Fremdheit. Sie bescheinigt dem Stereotyp »schöne Polin« im Laufe der Zeit und speziell im 18. und 19. Jahrhundert »eine relativ geringe Variationsbreite«,⁶³ denn unverändert tauchten in der Charakteristik der Polin in der Literatur Eigenschaften wie Schönheit, Attraktivität und politisch-patriotisches Engagement auf. Aufgrund der phänomenologischen Konstanz des Bildes beschäftigt sich Matuszak-Loose mit den funktionalen Zuweisungen des Stereotyps in diesem Zeitraum und entdeckt dabei signifikante Veränderungen. Der »ursprünglich harmlose Reiseeindruck« sei im Zuge der politischen Veränderungen »in einen Kampfbegriff«⁶⁴ umgewertet worden.

Eine diachrone Untersuchung des Motivs in einer langen Zeitspanne steuerte die polnische Germanistik bei. 1983 veröffentlichte Arno Will seine Monografie zum Bild der Polin im deutschen Sprachraum vom 14. Jahrhundert bis in die 1930er-Jahre.⁶⁵ Will gibt an, einen reichen, zugleich stark selektierten Fundus an Texten berücksichtigt zu haben, deren Aussagen die Ansichten und Stimmungen der Mehrheit der (deutschen) Bevölkerung wiedergeben sollen. Große Bedeutung misst er den Werken der Trivialliteratur bei, deren Autoren stärker die Erwartungen der Leserschaft wahrnehmen und wiedergeben müssten. Wills Arbeit ist eine quellenreiche und literaturhistorisch fundierte Untersuchung, die meiner Ansicht nach dem Vergleich zwischen den literarischen Bildern und Stereotypen und der vermeintlichen Wirklichkeit zu viel Aufmerksamkeit schenkt, dabei die für die Stereotype typischen Vereinfachungen und Überzeichnungen als unzutreffend oder übertrieben zu entkräften versucht. Positiv zu werten ist, dass Will eine Vielfalt an möglichen Darstellungen und Interpretationen der »schönen Polin« in verschiedenen literarischen Erzeugnissen präsentiert.

Neben den synthetischen Darstellungen wurde die »schöne Polin« oftmals in den Besprechungen des Oeuvres einzelner Autoren oder einzelner Werke erwähnt, wobei erst die Prosa des 20. Jahrhunderts, darunter die Werke von Horst Bienek, Günther Grass, Johannes Bobrowski oder Christa Wolf dahingehend ausführlicher untersucht wurden. Ein gewisser Rang wurde der Polin im Zusammenhang mit der Polenlyrik oder insgesamt mit der deutschen Polenbegeisterung der 1830er-Jahre eingeräumt. So gibt es Untersuchungen zu »Polnischen Frauen in der deutschen, dem polnischen Novemberaufstand von 1830/31 gewidmeten Epik des 19. Jahrhunderts« von Marek Jaroszewski

63 Matuszak-Loose, Bernadetta: »Verschiedenheit schafft Vergleichung...« – Kulturelle Fremdheit am Beispiel des literarischen Bildes schöner Polinnen in deutschsprachigen Texten.« In: Papiór, Jan (Hg.): *Polnisch-deutsche Wechselbeziehungen im zweiten Millennium*, S. 244–254, hier S. 245.

64 Ebd., S. 250.

65 Will stützt sich auf die Untersuchung von Robert Arnold, der das Interesse für polnische Belange erst in der deutschsprachigen Literatur des späten Mittelalters im 14. und 15. Jahrhundert entdeckt. Siehe Will, Arno: *Kobieta polska w wyobraźni społeczeństw niemieckiego obszaru językowego od XIV w. do lat trzydziestych XX w.* [Das Bild der Polin im deutschen Sprachraum vom 14. Jahrhundert bis in die 1930er-Jahre]. Wrocław u.a. 1983.

(1982) oder »Zum Bild von Emilia Plater in der deutschen Literatur und Publizistik aus dem 19. Jahrhundert« von Magdalena Woch (2004).⁶⁶

Vergeblich sucht man nach Arbeiten zum Bild der »schönen Polin« in der Dramatik, obwohl diese aus den Sprichwörtern, Romanen und Gedichten wohlbekannte stereotype Erscheinung in den Bühnentexten eine markante, zudem differente Ausformung erfährt. Die legendäre Krakauer Fürstentochter Wanda sowie drei Polinnen aus *Kreuz an der Ostsee*, die den »Zyklus der polnischen Weiblichkeit« bilden, finden Erwähnung bei den Analysen des Schaffens von Zacharias Werner.⁶⁷ Rominta in Joseph Freiherrn von Eichendorffs Trauerspiel *Der letzte Held von Marienburg* kommt gelegentlich ins Blickfeld der Forschung, die sich den Eichendorff'schen⁶⁸ oder allgemein den Amazonen widmet.⁶⁹ In ihrer Arbeit zur Frauenherrschaft im Drama des frühen 19. Jahrhunderts stellt Yixu Lü neben den Amazonen auch die Machtweiber vor, neben Wanda von Zacharias Werner auch Schillers Marina.⁷⁰ Marina ist die einzige dramatische Polin, die öfters in größeren Zusammenhängen berücksichtigt wird.⁷¹ Dies ist sowohl dem künstlerischen Rang des Schiller'schen Fragments als auch dem Format dieser Figur zu verdanken, die die Grenzen der Weiblichkeit ihrer Zeit sprengt.

Wegen ihres normabweichenden Auftretens tauchen die »schönen Polinnen« im Umfeld der Feminismus- und Gender-Forschung als Teil der Debatte um die neuen Geschlechterrollen auf, die in der Literatur und Kunst das gesamte 19. Jahrhundert lang

66 Zum Beispiel: Jaroszewski, Marek: »Polnische Frauen in der deutschen, dem polnischen Novemberaufstand von 1830/31 gewidmeten Epik des 19. Jahrhunderts.« In: *Studia Historica Slavo-Germanica* 1982, Bd. 11, S. 83–101; Woch, Magdalena: »Zum Bild von Emilia Plater in der deutschen Literatur und Publizistik aus dem 19. Jahrhundert.« In: Ebert, Christa; Trebisz, Małgorzata (Hg.): *Nation und Geschlecht. Wechselspiel der Identitätskonstrukte*. Berlin 2004, S. 51–74.

67 Koziielek, Gerard: »Zacharias Werner und Polen.« In: Ders.: *Reformen, Revolutionen und Reisen*, S. 162–187 [Erstdruck in *Zeitschrift für Slawistik* 1971, Bd. 16, Nr. 3, S. 431–449].

68 Sauter Bailliet, Theresia: *Die Frauen im Werk Eichendorffs. Verkörperungen heidnischen und christlichen Geistes*. Bonn 1972; Lucks, Hermann: *Wesen und Formen des Dämonischen in Eichendorffs Dichtung*. Diss., Köln 1964.

69 Hecht, Ilse: *Der heroische Frauentyp im Restaurationsdrama*. Leipzig 1932; Kreuzer, Helmut: »Die Jungfrau in Waffen. Hebbels Judith und ihre Geschwister von Schiller bis Sartre.« In: Günther, Vincent J. (Hg.): *Untersuchungen zur Literatur als Geschichte. Festschrift für Benno von Wiese*. Berlin 1973; Kollmann, Anett: *Gepanzerte Empfindsamkeit: Helden in Frauengestalt um 1800* (Probleme der Dichtung 34). Heidelberg 2004; Stephan, Inge: »Da werden Weiber zu Hyänen...« Amazonen und Amazonenmythen bei Schiller und Kleist.« In: Ders.: *Inszenierte Weiblichkeit. Codierung der Geschlechter in der Literatur des 18. Jahrhunderts*. Köln 2004, S. 113–132 [Erstdruck in Stephan, Inge; Weigel, Sigrid (Hg.): *Feministische Literaturwissenschaft. Dokumentation der Tagung in Hamburg vom Mai 1983*. Berlin 1984, S. 23–42].

70 Lü, Yixu: *Frauenherrschaft im Drama des frühen 19. Jahrhunderts*. München 1993.

71 Jai Mansouri, Rachid: *Die Darstellung der Frau in Schillers Dramen*. Diss., Frankfurt a. M. 1988; Beyer, Karen: »Schön wie ein Gott und männlich wie ein Held.« *Zur Rolle des weiblichen Geschlechtscharakters für die Konstituierung des männlichen Aufklärungshelden in den frühen Dramen Schillers*. Stuttgart 1993 [Diss., Universität Hamburg 1992]; Lee, Kyeonghi Daejin: *Weiblichkeitskonzeptionen und Frauengestalten im theoretischen und literarischen Werk Friedrich Schillers*. Diss., Philipps-Universität Marburg 2003, <https://doi.org/https://doi.org/10.17192/z2004.0071> (letzter Zugriff 11.04.2022).

eindrucks- und wirkungsvoll geführt wurde.⁷² Eine andere Stoßrichtung besitzen die Thesen Angela Kochs, wonach die Faszination für die »schöne Polin« und die Herabsetzung des polnischen Mannes mit der Feminisierung des Polendiskurses, speziell im späten 19. Jahrhundert, zusammenhängen, die ihrerseits eine Rechtfertigung für die Eroberung des Landes durch den deutschen Mann und eine »unvoreingenommene und neutrale Legitimation des ›Griffs nach Osten‹«⁷³ darstellte. Zwar gelten Kochs Ausführungen der Verbindung von Nations- und Geschlechterdiskurs in der beliebten Unterhaltungs- und Familienzeitschrift *Gartenlaube* in der Zeit zwischen 1870 und 1930, doch auch Berit Pleitner hat 2001 auf die Verschränkung zwischen dem nationalen und dem Geschlechterdiskurs im Allgemeinen und die geschlechterspezifische Aufladung des Polendiskurses in den zwei Jahrzehnten vor der Reichsgründung hingewiesen, die sie anhand der Äußerungen in den vermeintlich unpolitischen Familienzeitschriften nachweisen konnte. Diese Ansätze sind in den bereits angesprochenen Untersuchungen im Umfeld der *postcolonial studies* auch ohne Verweise auf die »schöne Polin« aufgegriffen worden. In meiner Untersuchung möchte ich die angesprochenen Ansätze verbinden und die Kombination verschiedener Diskurse in der Figur der dramatischen »schönen Polin« aufzeigen.

1.5 Die synkretische Methode – Prämissen und Begriffe

Die interdisziplinäre Ausrichtung meiner Untersuchung, welche die im Drama und Theater thematisierten Stoffe und Motive in den Kontext der Verfassungs-, Gesellschafts- und Kulturgeschichte stellt und sie zugleich als motivische Repräsentationen der mentalgeografischen Raumvorstellung Ostmitteleuropa aufzeigt, verlangt nach einer synkretischen Methode. So wird hier neben der klassischen Dramenanalyse das Instrumentarium der Imagologie, der historischen Stereotypenforschung, der Histori-

72 Vgl. Wienker-Piepho, Sabine: *Frauen als Volkshelden. Geschichtlichkeit, Legendenbildung und Typologie*. Frankfurt a. M. 1988 [Diss., Freiburg 1987]; Kraskowska, Ewa; Filipowicz-Tokarska, Ksmyena: »Sarmatyzm, pleć, feminizm« [Sarmatismus, Geschlecht, Feminismus]. In: Czaplifski, Przemysław (Hg.): *Nowoczesność i sarmatyzm* [Moderne und Sarmatismus]. Poznań 2011, S. 155–166; Barelkowski, Matthias; Kraft, Claudia; Röskau-Rydel, Isabel (Hg.): *Zwischen Geschlecht und Nation*. Osnabrück 2016; Kellermann, Karina; Stauf, Renate: »Exzeptionelle Weiblichkeit und gestörte Ordnung: Zur Kontinuität literarischer Entwürfe der sinnlichen Frau.« In: *Archiv für Kulturgeschichte* 1998, Bd. 80, S. 143–192; Świdarska, Małgorzata: *Studien zur literaturwissenschaftlichen Imagologie: das literarische Werk F. M. Dostoevskijs aus imagologischer Sicht mit besonderer Berücksichtigung der Darstellung Polens*. München 2001.

73 Koch, Angela: »... wie eine gezähmte Tigerkatze«: Zur Analogie von Polen und Weiblichkeit in der ›Gartenlaube‹. In: Ebert, Christa; Trebisz, Małgorzata (Hg.): *Nation und Geschlecht. Wechselspiel der Identitätskonstrukte*. Berlin 2004, S. 11–37, hier S. 18. Siehe dazu auch Koch, Angela: »und die Landschaft warf sich ihm ans Herz wie eine Geliebte«. Zur geschlechtlichen Codierung von Polen in der ›Gartenlaube‹. In: Białek, Edward; Rzeszotnik, Jacek (Hg.): *Briefe in die europäische Gegenwart. Studien zur deutschsprachigen Literatur und Kultur. Festschrift für Herbert Rosendorfer zum 70. Geburtstag* (Beihefte zum Orbis Linguarum 32). Wrocław, Dresden 2004, S. 361–384.

schen Semantik sowie der *mental map* angewandt. Die Verknüpfungen und Übergänge zwischen den verschiedenen methodologischen Zugängen wurden in der Forschung bereits erprobt, zumal sich unterschiedliche wissenschaftliche Disziplinen einander wechselseitig befruchtend ähnlichen Fragestellungen widmen.⁷⁴

Die herangezogenen Quellen, ob Dramen, publizistische Texte oder Lexikonartikel, verwendeten in Bezug auf Polen und Ostmitteleuropa die Stereotype und Bilder als Bestandteil des öffentlichen Diskurses, der die neuesten historischen Entwicklungen durchaus erklären oder auch rechtfertigen wollte. Die getroffenen Aussagen ließen sich als Folge einer kollektiven Denkpraxis ausweisen, deren Mechanismen im Zusammenspiel mit sprachlichem Verhalten und gesellschaftlichen Institutionen Michel Foucault in seinen Schriften *Die Ordnung der Dinge* (1966), *Archäologie des Wissens* (1969) und *Die Ordnung des Diskurses* (Inauguralvorlesung am Collège de France, 1970) erstmals aufgespürt hat. In der wissenschaftlichen Diskursanalyse wollte Foucault nach dem Vorbild der Archäologie die Ablagerungen des Wissens samt den dazugehörigen Regeln bloßlegen und vor allem die Brüche und Transformationen der Diskurse in der Geschichte offenlegen. Unter Diskurs verstand Foucault eine Menge von Aussagen und zugleich eine Art vorbegriffliche Instanz, die konkrete, zur selben diskursiven Formation gehörende Aussagetypen steuert.⁷⁵ Dadurch seien manche Aussagen zu bestimmtem Zeitpunkt sagbar, andere nicht, wobei die dazugehörigen Regeln Teil einer bestimmten sozialen Praxis und einer konkreten Strategie sind. In dieser Arbeit wird vor allem der sogenannte Legitimierungsdiskurs thematisiert, der das geopolitische Kräfteverhältnis in Europa nach den Polnischen Teilungen (1772, 1793, 1795) beglaubigen und sichern wollte und dadurch einen großen Einfluss auf die Gestaltung der polnischen Bilder und Stereotype ausübte. In diesem Sinne bestimmte der Legitimierungsdiskurs, der als hegemonialer Diskurs bezeichnet werden kann, die Regeln und Strategien der Aussagen über Polen und Ostmitteleuropa und gab damit vor, was im Zusammenhang mit polnischen Themen – auch in Literatur und Theater – sagbar war und was nicht.

Der von Foucault und Link geprägte Diskursbegriff hat eine konstruktivistische Ausrichtung, da demnach Phänomene der Lebenswelt nicht als natürlich gegeben, sondern als sozial geschaffen gelten. Auch meine Untersuchung verfolgt den konstruktivistischen Ansatz, indem sie die gesellschaftlich-politische Realität Ostmitteleuropas und dessen sprachliche und bildliche Repräsentationen nicht als vorgegeben, sondern als im Rahmen der kognitiven und sozialen Praktiken geformt begreift.

Als seit Ende der 1980er-Jahre die Kategorie des Raums in den Mittelpunkt der wissenschaftlichen Überlegungen rückte, bewirkte die diskursiv-konstruktivistische Denke eine Umorientierung innerhalb der Kultur- und Sozialwissenschaften, die von manchen als Paradigmawechsel (*spatial turn*), von anderen lediglich als Schwerpunkt-

74 2004 führte Christophe von Werdt am Historischen Institut der Universität Bern ein Seminar unter dem Titel: »Stereotypen, Vorurteile, ›mental maps‹: Russlandbilder im westlichen Europa der Neuzeit.« durch.

75 Foucault, Michel: *Archäologie des Wissens*. 16. Aufl., Frankfurt a. M. 2013, S. 170.

verlagerung eingestuft wurde. Der Raum wird seither verstärkt nicht mehr als eine absolute, unveränderliche Größe betrachtet, sondern als Produkt menschlicher Handlung und Wahrnehmung definiert, was der Berliner Geografie-Historiker Hans-Dietrich Schultz mit der prägnanten und gerne aufgegriffenen Formel »Räume sind nicht, Räume werden gemacht« zusammengefasst hat:

Räume sind nicht, Räume werden gemacht. Sie werden in Diskursen verankert, stabilisiert und tradiert oder auch in Frage gestellt und wieder zurückgenommen und sind mit sozialen Praktiken verbunden, die auf diese Diskurse verweisen. Folglich sollten die Räume nicht wie *feststehende* Entitäten behandelt werden, welche die geographischen Curricula strukturieren, sondern als *selektive* Muster der Weltwahrnehmung, die auf ihre Konstruktionsbedingungen, auf die Geschichte ihrer Kommunikationsweisen und auf die an diese Wahrnehmungsmuster anknüpfenden Handlungen befragt werden.⁷⁶

Infolgedessen wandte sich auch die Geschichtswissenschaft vermehrt der Kategorie des Raums zu. Dabei wurden – bezeichnenderweise speziell innerhalb der Osteuropa- und Südosteuropaforschung – neue Methoden wie *mental maps* erprobt sowie ältere wie Geschichtsregion wieder aufgenommen und unter den veränderten Prämissen neu interpretiert. In meiner Untersuchung, die sich den Fremdwahrnehmungen eines geografisch wie kulturell vage definierten Teils Europas widmet, greife ich auf beide Raumkonzepte zurück. Das Spannungsfeld zwischen der von der historischen Teildisziplin Osteuropäische Geschichte entwickelten und von den Kulturwissenschaften übernommenen Konzeption des Geschichtsraums und dem *mental map*-Begriff manifestiert sich im postulierten Grad der Objektivierung. Während die *mental map*-Forschung ihren Untersuchungsgegenstand eindeutig als Wahrnehmungsraum begreift, besteht innerhalb der Geschichtswissenschaft – beispielsweise im Falle der Osteuropastudien – Uneinigkeit darüber, inwieweit es sich bei der Geschichtsregion um einen Wahrnehmungsraum oder um einen auf objektiven, empirischen Fakten basierenden Strukturraum handelt.⁷⁷

Nicht nur die Geografie und die Geschichtsschreibung beschäftigen sich in ihren Untersuchungsgegenständen mit dem Konstruktionscharakter und der Wahrnehmung. Der Begriff Konstruktion wird ebenfalls stark in Bezug auf die kollektiven Eigen- und Fremdzuschreibungen von mehreren Disziplinen in Anspruch genommen:

⁷⁶ Schultz, Hans-Dietrich: »Welches Europa soll es denn sein? Anregungen für den Geographieunterricht.« In: *Deframat. Deutsch-französische Materialien für den Geschichts- und Geographieunterricht*. <http://www.deufamat.de/einfuehrung/europa-im-unterricht/welches-europa-soll-es-denn-sein/konsequenzen-fuer-europa-im-geographieunterricht.html> (letzter Zugriff 11.04.2022) [Herv. im Orig.]. Eine Langfassung dieses Beitrags erschien in: *Internationale Schulbuchforschung* 2003, Bd. 25, Nr. 3, S. 223–256. Siehe auch Ders.: »Räume sind nicht, Räume werden gemacht. Zur Genese ›Mitteleuropas‹ in der deutschen Geographie.« In: *Europa Regional* 1997, Bd. 5, S. 2–14.

⁷⁷ Vgl. Schenk, Frithjof Benjamin: »Das Paradigma des Raumes in der Osteuropäischen Geschichte.« In: *zeitblicke* 2007, Bd. 6, Nr. 2, Abs. 6. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0009-9-12362> (letzter Zugriff 11.04.2022).

Man spricht von der Konstruktion der Eigen- und Fremdbilder sowie der eigenen und fremden Identität innerhalb der interdisziplinären Stereotypenforschung, Imagologie sowie Xenologie, aber auch innerhalb der Soziologie, Psychologie und Ethnologie. Aus dieser Warte stellt Ostmitteleuropa das »Andere« bzw. das »Teil-Andere« des Westens dar, das mithilfe der Stereotype, Bilder und Topoi sowohl individuell wie kollektiv konstruiert wird. Trotz des Konstruktionscharakters vieler Begriffe (wie Nation) oder Räume (zum Beispiel Europa) darf nicht vernachlässigt werden, dass sie sehr wohl ontischen Status haben können, dass sie als real wahrgenommen werden und dass es nicht sinnvoll ist, die Wirklichkeit vollständig als Konstruktion und das Ergebnis von Diskursen zu betrachten.

Für die Analyse der Repräsentationen der mental-räumlichen Konstruktion Ostmitteleuropa wie die »schöne Polin« oder der »Polnische Reichstag« in der Dramatik werde ich die Ansätze der Imagologie und der Stereotypenforschung heranziehen, die in einer engen Verbindung zueinander stehen. Die historische Stereotypenforschung widmet sich den stereotypen »Bildern in den Köpfen«,⁷⁸ womit sie die 1922 durch den amerikanischen Publizisten Walter Lippmann von der Drucktechnik in den kulturwissenschaftlichen und allgemeinen Sprachgebrauch eingeführte Definition des Stereotyps weiterentwickelt. Als Teil einer interdisziplinären kulturwissenschaftlichen Stereotypenforschung und damit der Mentalitätsgeschichte versuche sie nicht, den Wahrheitsgehalt von Stereotypen zu ermitteln oder zu widerlegen, sondern ihre Funktion und Wirkung in gesellschaftlichen Diskursen zu erforschen. Dabei untersuche die historische Stereotypenforschung die Korrelationen zwischen der Genese, Funktion und Wirkung von Stereotypen in den Prozessen kollektiver Identitätsbildungen. Sie analysiert die Interdependenz und Interaktion von Autostereotypen und Heterostereotypen sowie die Rolle und Verschränkung von Stereotypen mit anderen Diskursen, darunter die Korrelation von Stereotypenbildung mit Nationsbildungsprozessen.⁷⁹ Innerhalb der Literaturwissenschaft wird die Fremdeitsforschung durch die Imagologie betrieben, die einerseits aus der Komparatistik, andererseits aus der Interkulturellen Germanistik als Teil der Xenologie hervorgegangen ist. Die Imagologie beschäftigt sich ebenfalls mit der Genese, Entwicklung und Wirkung nationenbezogener Fremd- und Selbstbilder vorrangig im literarischen, aber auch im außerliterarischen Kontext. Die nationenbezogenen Bilder sollen in die jeweiligen historischen Zusammenhänge eingebettet werden, wodurch »Aufschluss über kollektive Wahrnehmungsmuster und Vorstellungen historischer Gemeinschaften«⁸⁰ gewonnen werden soll. Somit untersu-

78 Lipmann, Walter: *Public Opinion*. New York 1922.

79 Vgl. Hahn, Hans Henning: »Einleitung.« In: Ders.: *Historische Stereotypenforschung. Methodische Überlegungen und empirische Befunde* (Oldenburger Schriften zur Geschichtswissenschaft 2). Oldenburg 1995, S. 7–13 sowie Ausführungen der Arbeitsstelle »Historische Stereotypenforschung« am Institut für Geschichte der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg unter der Leitung von Hans Henning Hahn: <https://uol.de/historische-stereotypenforschung> (letzter Zugriff 11.04.2022).

80 Schwarze, Michael: »Imagologie, komparatistische.« In: Nünning, Ansgar (Hg.): *Metzler-Lexikon Literatur- und Kulturtheorie: Ansätze, Personen, Grundbegriffe*. 5. Aufl., Stuttgart 2013, S. 332–334, hier S. 323.

chen beide Disziplinen die kulturell tradierten Vorstellungen von eigenen und fremden Individuen und Gruppen, wobei die historische Stereotypenforschung als Teil der Geschichtswissenschaften die ›lebenswirklichen‹ Meinungen, die Imagologie vorwiegend die literarischen erforscht. Die Vermischung und wechselseitige Abhängigkeit der beiden Sphären werden im Abschnitt zur Begriffsbestimmung von Bild und Stereotyp beleuchtet. Beide Disziplinen betonen das gegenseitige Verhältnis zwischen den Selbst- und Fremdbildern und deren Rolle für die kollektive Identitätsbildung und verlangen nach einer historischen Kontextualisierung. Die Imagologie ist insofern breiter ausgerichtet, als sie nicht nur Stereotype, sondern allgemeiner aufgefasste Bilder untersucht, die nicht notwendigerweise stereotyp sein müssen. Die historische Stereotypenforschung darf wiederum auf vielseitigere Quellen zurückgreifen als die literaturwissenschaftliche Imagologie, wobei in beiden Fällen die Tendenz zu einer Ausdehnung der Untersuchungsgegenstände in Richtung übergreifenderer kulturwissenschaftlicher Positionen vorliegt.

Um die Bedeutung, Genese und Funktion der in der Dramatik des 19. Jahrhunderts aufgegriffenen Fremdenstereotype und Bilder zu ergründen, ist es notwendig, die ihnen zugrunde liegenden historischen Begriffe einzubeziehen. Dabei erweisen sich die Methoden der Historischen Semantik als besonders hilfreich. Sie untersucht den Bedeutungsgehalt und -wandel kultureller, insbesondere sprachlicher, aber auch bildlicher Äußerungen. Mit dieser Forschungsperspektive werden die kulturellen, gesellschaftlichen und politischen Bedingungen und Voraussetzungen dessen erforscht und interpretiert, wie zu einer bestimmten Zeit die Konstitution von Bedeutung erfolgte, somit was in einer Epoche »sagbar« war. Darin überschneide sich die Historische Semantik mit der Diskursgeschichte, deren analytisches Verfahren in besonderem Maße die Sagbarkeitsregeln einer Zeit identifiziert und historisiert. In der deutschsprachigen Forschung wurde die Historische Semantik vor allem durch die kollektive Erforschung der lexikografischen Begriffsgeschichte geprägt, deren Ergebnis das mehrbändige Lexikon *Geschichtlicher Grundbegriffe* ist.⁸¹ Dieses lexigrafische Standardwerk nimmt die zentralen Schlüsselbegriffe der politisch-sozialen Sprache in den Blick, die in der sogenannten »Sattelzeit« zwischen 1750 und 1850 infolge politischer und industrieller Revolutionen neue Bedeutungen erlangten und deshalb für den heutigen Leser erklärungsbedürftig sind. In dieser Untersuchung werde ich speziell solche historischen Begriffe wie Demokratie, Republik oder Adel auf ihren Bedeutungswandel hin überprüfen, um den Kern der polnischen Stereotype und Bilder im 19. Jahrhundert zu erfassen.

Im nachfolgenden Kapitel werden die methodischen Begriffe erläutert, die der vorliegenden Untersuchung der ostmitteleuropäischen Strukturen und Motive in der Dramatik zugrunde liegen.

81 Brunner, Otto; Conze, Werner; Koselleck, Reinhart (Hg.): *Geschichtliche Grundbegriffe: Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*. Stuttgart 1972–1997.

1.5.1 Diskurs und Interdiskurs

Foucaults Ansatz wurde in der kulturwissenschaftlichen Diskursanalyse vom Literatur- und Kulturwissenschaftler Jürgen Link und Sprachwissenschaftler Siegfried Jäger methodisch weiterentwickelt. Link definiert Diskurs als »eine institutionell verfestigte Redeweise, insofern eine solche Redeweise schon Handeln bestimmt und verfestigt und also auch schon Macht ausübt.«⁸² Durch seine zweckgebundene Ausrichtung, die vorrangig der Machtwirkung gilt, erweist sich Diskurs als Technik der Herrschaftslegitimation und -sicherung. Seine Machtwirkung entfaltet der Diskurs insbesondere durch die Kollektivsymbolik. Der Vorrat an allgemein bekannten Kollektivsymbolen stellt ein Repertoire an Bildern zur Verfügung, mit denen sich eine Gruppe ein Gesamtbild von ihrer gesellschaftlichen oder politischen Wirklichkeit macht und diese interpretiert. Zu den Kollektivsymbolen gehören Metaphern, Symbole, Mythen und auch Fremdenbilder und -stereotype, die die eigene Wahrnehmung durch die meist kontrastierenden Charakteristiken des Fremden formen.

Der Gesamtdiskurs speist sich einerseits aus den wissenschaftlichen Spezialdiskursen, die im Gegendiskurs konträre Positionen erhalten und dem dazwischen verlaufenden Interdiskurs. Der Interdiskurs sei »ein stark selektives kulturelles Allgemeinwissen«, das sich »aus den verschiedensten Spezialdiskursen [...] in den Redeformen mit totalisierendem und integrierendem Charakter (z.B. Journalismus, z.B. Populärwissenschaft und Populärphilosophie«⁸³ bildet. Somit fließen und vermischen sich in diesem vor allem von den publizistischen Medien geprägten »Diskurs der ›Öffentlichkeit«⁸⁴ sprachliche und ikonografische Elemente aus den wissenschaftlichen Spezialdiskursen und allen nicht-wissenschaftlichen Diskursen.

Auf die Inhalte und Struktur des Interdiskurses als »Diskurs der ›Öffentlichkeit«⁸⁴ üben auch Literatur und Theater einen großen Einfluss aus. Link und Jäger begreifen künstlerische, somit literarische und theatrale Diskurse, nicht als einfache Abbildungen der Realität, sondern als »Applikations-Vorgaben für individuelle und kollektive Subjektivitätsbildung«. Das gilt für die in der Literatur und im Theater auftretenden Bilder, Metaphern, Kollektivsymbole und insbesondere auch für die Nationalcharaktere, die zugleich die historisch geprägten Mentalitäten widerspiegeln können.

⁸² Link, Jürgen: »Was ist und was bringt Diskurstaktik.« In: *kultuRRévolution. Zeitschrift für angewandte Diskurstheorie* 1983, Bd. 2, S. 60–66, hier S. 60.

⁸³ Link, Jürgen: »Noch einmal: Diskurs. Interdiskurs. Macht.« In: *kultuRRévolution* 1986, Bd. 11, S. 4–7, hier S. 5f. Zitiert nach Jäger, Siegfried: *Kritische Diskursanalyse. Eine Einführung*. Münster 2009, S. 130.

⁸⁴ Link, Jürgen; Wülfing, Wulf: »Einleitung.« In: Dies.: (Hg.): *Nationale Mythen und Symbole in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Strukturen und Funktionen von Konzepten nationaler Identität*. Stuttgart 1991, S. 1–15, hier S. 14.

Die (im weitesten Sinne) künstlerische Figur ist theoretisch fundamental nicht als Abbild von Realität, sondern genau umgekehrt als Vorgabe für Realität zu bestimmen. Der künstlerische Diskurs wird fundamental nicht von einer präexistenten Realität in-formiert, sondern umgekehrt ist der künstlerische Diskurs der subjektiven Realität präexistent und in-formiert sie.⁸⁵

Für den Einfluss der Diskurse auf das individuelle Bewusstsein und damit auf die kollektive Subjektbildung sei vor allem der Wiederholungseffekt der einzelnen Bilder oder Kollektivsymbole verantwortlich, die in ihren Verflechtungen zueinander, somit als gesamter Diskurs, kontinuierlich Identifikationsmomente anbieten. Für die nachweisbare und nachhaltige Wirkung der Diskurse ist entscheidend, dass das in den Diskursfragmenten jeweils behandelte Thema über längere Zeit brisant bleibt:

In einem ›Thema‹ muß so etwas wie ›diskursive Energie‹ stecken, die sich nicht zuletzt als polemische Energie auswirken kann. Ein ›Thema‹ besitzt eine erhöhte Wahrscheinlichkeit, daß sich an ihm entgegengesetzte diskursive Positionen (z.B. in Form von Debatten) konfrontieren. Die ›diskursive Energie‹ manifestiert sich zweitens darin, daß ein ›Thema‹ nach der Art eines Magneten sehr viele Aussagen um sich herum zu kumulieren scheint, und zwar nicht bloß über kurze Zeit (diskursives Ereignis), sondern über mittlere oder sogar lange Zeit.⁸⁶

Jäger unterstreicht dabei die Bedeutung sogenannter »diskursiver Ereignisse« für den Verlauf und Qualität der Diskurse bzw. Diskursstränge. Grundlage für die »diskursiven Ereignisse« stellen die realen Ereignisse dar, jedoch nur diese, die medial groß herausgestellt werden und dadurch einen breit entfalteten Diskurs über diese Ereignisse entfachen. Für den Polendiskurs der Zeit stellten zum Beispiel die Teilungen Polens oder die Aufstände gegen die Teilungsmächte diskursive Ereignisse mit einer starken diskursiven Energie dar, die über längere Zeit und auf verschiedenen Diskursebenen breit diskutiert wurden.

Diskursfragmente gleichen Themas – hier zum Beispiel alle Aussagen über die »schöne Polin« – bilden sogenannte Diskursstränge. Während die synchrone Dimension der Diskursstränge eine qualitative Bandbreite aller Aussagen zu einem bestimmten Thema bzw. das dazu ›Sagbare‹ beinhaltet, werden in der diachronen Dimension die Abfolgen thematisch einheitlicher Diskursfragmente sichtbar, die Jäger »thema-

85 Link, Jürgen: »Die Analyse der symbolischen Komponenten realer Ereignisse. Ein Beitrag der Diskurstheorie zur Analyse neorassistischer Äußerungen.« In: Jäger, Siegfried; Januschek Franz (Hg.) *Der Diskurs des Rassismus*. Oldenburg 1992, S. 37–52, hier S. 40.

86 Link, Jürgen: »Diskursive Ereignisse, Diskurse, Interdiskurse: Sieben Thesen zur Operativität der Diskursanalyse, am Beispiel des Normalismus.« In Bublitz, Hannelore u.a. (Hg.): *Das Wuchern der Diskurse. Perspektiven der Diskursanalyse Foucaults*. Frankfurt a. M. 1999, S.149–161, hier S.152f.

tisch einheitliche Wissensflüsse durch die Zeit«⁸⁷ nennt. Die jeweiligen Diskursstränge erscheinen zudem auf verschiedenen diskursiven Ebenen, die sich aufeinander beziehen und in ständigen Wechselwirkungen aufeinander wirken. Auf verschiedenen Diskursebenen, die man als »soziale Orte« bezeichnen kann, entstehen verschiedene Ausprägungen der Diskursstränge. So formiert sich derselbe Diskursstrang unterschiedlich in den Wissenschaften, Politik, Medien, Erziehung, Alltag oder eben in der Dramatik.

Im Rahmen der Diskursanalyse werden zunächst einzelne Diskursstränge auf einzelnen diskursiven Ebenen herausgearbeitet, um zu dem netzartigen gesamtgesellschaftlichen Diskurs vorzudringen, der aus allen Diskurssträngen in einer gegebenen Gesellschaft besteht. Entsprechend werde ich in meiner Arbeit einzelne Diskursstränge – darunter den »Polnischen Reichstag«, die Adelsrepublik oder die Amazone – zunächst auf einzelnen diskursiven Ebenen, in den populärwissenschaftlichen Lexika, Publizistik, Dramentexten oder Rezensionen untersuchen, um daraus Erkenntnisse über den Polen- bzw. den Ostmitteleuropa-Diskurs zu gewinnen. Auch wenn sich jeder einzelne Diskursstrang nur auf dem allgemeinen gesamtgesellschaftlichen Diskurs hintergrund interpretieren lässt, kann und darf dennoch bereits bei der Analyse und Interpretation einzelner Diskursstränge der Versuch unternommen werden, vorsichtige Rückschlüsse auf die Gesamtheit zu formulieren.

1.5.2 Geschichtsregion und *mental maps* als Relativraumkonzepte

Infolge des *spatial turn* wird der Raum nicht mehr als *container* mit festen Grenzen verstanden, sondern als kulturelles und soziales Konstrukt. Einerseits wird der kognitive Raum von Eindrücken, Wertvorstellungen und Erinnerungen geprägt, gleichzeitig wirkt die so geschaffene Konstruktion auf die menschliche Wahrnehmung zurück. Der Raum erscheint dadurch als eine mehrschichtige Formation verschiedener, sich überlagernder Raumentwürfe, die mitunter miteinander konkurrieren können.⁸⁸ Während die Merkmale des »absoluten«, euklidischen Raums physikalisch-objektiv sind, gelten im »Relativraum« andere Gesetze. Die kognitiven Praktiken überformen die Eigenschaften des realen Raums. So werden die realen Raumbezüge wie Richtungen oder Entfernungen von Faktoren wie Kosten, Zugänglichkeit, Zeitaufwand oder Intensität der sozialen Kontakte abhängig wahrgenommen.

Die bereits genannten Relativraumkonzepte *mental map* und Geschichtsregion sind ebensolche kognitiven räumlichen Entwürfe, die die komplexen Zusammenhänge durch Auswahl und Strukturierung der Informationen begreifbar zu machen versuchen. Während die Geschichtsregion-Verfechter die Objektivität und empirische

⁸⁷ Jäger, Siegfried: *Kritische Diskursanalyse*, S. 160–163.

⁸⁸ Vgl. dazu Todorova, Maria: »Historische Vermächtnisse als Analysekatgorie. Der Fall Südosteuropa.« In: Kaser, Karl; Gramshammer-Hohl, Dagmar; Pichler, Robert (Hg.): *Europa und die Grenzen im Kopf* (Wieser Enzyklopädie des europäischen Ostens 11). Klagenfurt 2003, S. 227–252.

Nachweisbarkeit ihres Untersuchungsgegenstands postulieren, bekennen die *mental maps*-Forscher offen dessen subjektiven, fiktionalen Charakter, sein Hervorgehen aus Vorurteilen, seinen Status als Erfindung und Imagination. Während die Geschichtsregion auf ›harten‹ Untersuchungsgegenständen basieren möchte, werden bei der Konstruktion der *mental maps* ›weiche‹ Kriterien wie Wahrnehmungen, Erinnerungen, Imagination, Stereotype oder Eigen- und Fremdbilder herangezogen. Während die Geschichtsregion eine möglichst wertneutrale Kategorie darstellen möchte (was ihr selbst innerhalb der Forschung nicht immer gelingt), beinhalten *mental maps* unterschiedlich oder offen Interpretationen und Wertungen.

Geschichtsregion

Bezeichnenderweise ist die Begriffsgeschichte der Geschichtsregion mit der Ostmitteleuropas eng verbunden. Beide Begriffe gehen auf die Arbeiten des polnischen Osteuropahistorikers Oskar Halecki in den 1920er-Jahren zurück. Halecki definierte Ostmitteleuropa als eine neuuropäische Geschichtsregion, die er anhand struktureller Merkmale von anderen Geschichtsregionen unterschied. Seine Konzeption der Geschichtsregion wurde vielfach aufgegriffen und unterschiedlich gedeutet. Eine konsensfähige Definition der Geschichtsregion lieferte 1999 der österreichische Historiker Arno Strohmeyer. Geschichtsregion ist:

eine historisch-strukturelle Raumkategorie zur begrifflichen Kennzeichnung einer Region von relativer historischer Einheitlichkeit, die durch historische Merkmale als Teil Europas von spezifischer Art abzugrenzen ist. Geschichtsregionen stellen somit nicht ein durch konstante geographische Grenzen definiertes Gebiet dar, sondern einen durch Strukturen konstruierten abstrakten ›Raum‹, der sich aufgrund dieser Strukturen in der historischen Entwicklung von seiner Umgebung und anderen Geschichtsregionen unterscheidet. Es handelt sich dabei stets um fluktuierende Zonen mit fließenden Übergängen.⁸⁹

Der Osteuropahistoriker Stefan Troebst ergänzte diese Definition, indem er die Geschichtsregion als einen kulturwissenschaftlichen Begriff vorstellte, »mittels dessen nicht-territorialisierte, aber epochal eingegrenzte historische Mesoregionen staaten-, gesellschaften-, nationen- oder gar zivilisationenübergreifender Art zur Arbeitshypothese komparativer Forschung genommen werden, um spezifische Cluster von Strukturmerkmalen langer Dauer zu ermitteln und voneinander abzugrenzen.« Laut Stefan Troebst ist »eine Geschichtsregion nur im Kontext anderer zu fassen. Entsprechend

⁸⁹ Strohmeyer, Arno: »Historische Komparatistik und die Konstruktion von Geschichtsregionen: der Vergleich als Methode der historischen Europaforschung.« In: *Jahrbücher für Geschichte und Kultur Südosteuropas* 1999, Bd. 1, S. 39–55, hier S. 47.

sind also Relationalität und Beziehungshaftigkeit komplementär zur Binnenstruktur einer Geschichtsregion.«⁹⁰

Viele Historiker vertreten inzwischen die Meinung, dass bei der Ausbildung und Darstellung der Geschichtsregionen nicht nur strukturelle, sondern ebenfalls kognitive Faktoren eine große Rolle spielen. So berücksichtigt der Südosteuropahistoriker Holm Sundhaussen die wahrnehmungsspezifische Komponente des Konzepts Geschichtsregion, besteht aber dennoch darauf, bei der Untersuchung geschichtsregionaler Konzepte die harten Untersuchungsgegenstände, die »intersubjektiv überprüfbar und möglichst wertneutral sein« sollen, beizubehalten. Dazu gehören historische Prozesse und Phänomene wie »Herrschaftsstrukturen, kulturelle Muster, Rechtssysteme, Migration, Urbanisierung, Alphabetisierung, Industrialisierung etc.«⁹¹ Der Osteuropahistoriker Frithjof Benjamin Schenk geht bei diesen Überlegungen noch einen Schritt weiter und behauptet, dass sich die klassischen geschichtsregionalen Raumbegriffe infolge der *postcolonial studies* und der *mental maps*-Konzepte, darunter der Arbeiten von Edward Said, Larry Wolff und Maria Todorova, »als menschliche Entwürfe oder Erfindungen ›enttarnt‹« hätten. Dadurch habe die Osteuropaforschung ihren Untersuchungsgegenstand immer mehr als Wahrnehmungsraum begriffen. Da innerhalb des Fachs die bisherigen Strukturraum-Ansätze weiterhin verfolgt werden, besteht in der Osteuropaforschung ein »Spannungsverhältnis zwischen der Betrachtung einer Geschichtsregion als Erfindung, Konstruktion und Produkt von Wahrnehmungs- und Kommunikationsprozessen und dem Verständnis dieser Einheit als Strukturraum.«⁹²

Mental maps

Der Begriff *mental maps* bzw. *cognitive maps*, ursprünglich von der Kognitionspsychologie entwickelt, wurde in verschiedenen Bereichen der Forschung adaptiert, darunter der Soziologie und den Kulturwissenschaften, der postmodernen Geografie und in den modernen Marketingstrategien.⁹³ Für die vorliegende Arbeit ist besonders die Spannweite zwischen der psychologischen, wahrnehmungsgografischen und geschichtswissenschaftlichen Auslegung des Begriffs relevant.

90 Troebst, Stefan: »Geschichtsregion: Historisch-mesoregionale Konzeptionen in den Kulturwissenschaften.« In: *Europäische Geschichte Online (EGO)*. Hg. vom Institut für Europäische Geschichte (IEG), Mainz 03.12.2010, Abs. 3, <http://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0159-20100921364> (letzter Zugriff 11.04.2022).

91 Sundhaussen, Holm: »Die Wiederentdeckung des Raums: Über Nutzen und Nachteil von Geschichtsregionen.« In: Clewing, Konrad; Schmitt, Oliver Jens (Hg.): *Südosteuropa. Von vormoderner Vielfalt und nationalstaatlicher Vereinigung*. München 2005, S. 13–33, hier S. 23f. Sundhaussen als Verfechter der geschichtsregionalen Konzepte ergänzt, dass die Konstruktion historischer Strukturräume sowohl auf empirischen Daten wie auf »kognitiven Faktoren (zum Beispiel auf den Deutungsmustern geistlicher, kultureller und politischer Eliten in der betreffenden Region«) basiere.

92 Schenk, Frithjof Benjamin: Das Paradigma des Raumes in der Osteuropäischen Geschichte, Abs. 6 und 7.

93 Bezüglich der Entwicklung des Begriffs verweise ich auf die ausführliche Darstellung in den einführenden Kapiteln des Sammelbands: Damir-Geilsdorf, Sabine; Hartmann, Angelika; Hendrich, Béatrice (Hg.): *Mental Maps – Raum – Erinnerung. Kulturwissenschaftliche Zugänge zum Verhältnis von Raum und Erinnerung*. Münster 2005.

Die Geschichtswissenschaft interessiert sich hauptsächlich für die intersubjektive Ebene der Konstruktion historischer räumlicher Vorstellungen und deren Bezug zu realen Gegebenheiten.⁹⁴ Sie widmet sich meist größeren räumlichen Formationen, von denen man sich Bilder macht, ohne sie direkt bzw. ganzheitlich kennengelernt zu haben. Angeregt durch Edward Saids *Orientalism* entstanden mehrere Studien, die den Konstruktionscharakter der räumlichen Kategorien Osteuropa, Balkan oder Sibirien in den öffentlichen Diskursen untersuchten. Dabei wurden diese kollektiven mentalen Karten als »(westliche) Strategie der räumlichen Klassifizierung des ›anderen‹« enttarnt.⁹⁵ Die vermeintlich objektiven historischen Raumkonstrukte erwiesen sich als Erfindungen und Imaginationen, die bestimmte Funktionen wie Gegenbild oder Projektionsfläche erfüllten. Die Erforschung historischer *mental maps* rückte ihre zeitliche Dimension in den Vordergrund. Ohne ihre historische Wirksamkeit infrage zu stellen, wurden *mental maps* als Ergebnis und Teil historischer Prozesse, als »geschichtlich-generative Phänomene« ausgewiesen, die »die Deutung historischer Prozesse *in einer bestimmten Weise*« ermöglichten.⁹⁶

Um den »im Bewußtsein stattfindenden Prozess der Wahrnehmung räumlicher Ordnungen« nachzuvollziehen, lohnt es sich, die Ergebnisse der Kognitionspsychologie bezüglich der *cognitive maps* heranzuziehen. Diese repräsentieren

eine Wirklichkeit (eine ›Umwelt‹), die der subjektiven, lebensweltlichen Erfahrung aufgrund ihrer Ausdehnung nicht unmittelbar zugänglich ist, sondern durch Abstraktionsleistungen zugänglich gemacht wird. Sie werden zweitens gebildet durch erweiternde und gestaltschließende kognitive Operationen, die aus wahrgenommenen Einzelrepräsentationen ein Ganzes formen und gerade dadurch integrationsfähig gegenüber neuen Eindrücken und Wahrnehmungen sind.⁹⁷

Somit erweist sich der Prozess des kognitiven Kartierens nicht nur als eine Möglichkeit, größere unbekanntere Strukturen durch fassbare Versatzstücke zu einem Ganzen zu imaginieren, sondern jene auch mit passenden Inhalten zu einem stimmigen Gefüge zu vervollständigen.

Diese von der Kognitionspsychologie entwickelten Ansätze übertrug der Geograf Roger M. Downs gemeinsam mit dem Psychologen David Stea auf geografische Frage-

94 Vgl. Conrad, Christoph: »Mental Maps.« In: *Geschichte und Gesellschaft* 2002, Nr. 28, S. 339–514; Schenk, Frithjof Benjamin: »Mental Maps. Die Konstruktion von geographischen Räumen in Europa seit der Aufklärung.« In: Ebda., S. 493–514.

95 Schenk, Frithjof Benjamin: Das Paradigma des Raumes in der Osteuropäischen Geschichte, Abs. 10.

96 Langenohl, Andreas: »Mental Maps, Raum und Erinnerung. Zur kultursoziologischen Erschließung eines transdisziplinären Konzepts.« In: Damir-Geilsdorf, Sabine u.a. (Hg.): *Mental Maps – Raum – Erinnerung* S. 51–72, hier S. 58 [Herv. im Orig.].

97 Ebda., S. 52. Nachdem sich die Geografie seit den 1960er- und 1970er-Jahren des Begriffs *mental maps* bediente, um Übereinstimmungen und Differenzen zwischen den materiellen Landkarten und deren kognitiven Entsprechung zu erforschen, legte sich die Psychologie auf den Begriff *cognitive maps* bzw. *mapping* fest.

stellungen.⁹⁸ Downs und Stea beschrieben das *mental mapping* als dreiteiligen Prozess, bestehend aus Interaktion, Selektion und Strukturierung, wobei die Einzelprozesse nicht nacheinander, sondern gleichzeitig und einander beeinflussend verliefen. Da die mentalen Karten die räumliche Umwelt in ständiger Interaktion mit dieser abbilden, hänge das Ergebnis von der Form (zum Beispiel aktiv oder passiv) und der Intensität dieser Interaktion ab. Die relevanten Elemente der Umwelt werden nach solchen Kriterien wie Funktionalität bzw. spätere Verwendbarkeit sowie Auffälligkeit selektiert, die durch die Wertvorstellungen und persönlichen Präferenzen des Subjekts beeinflusst werden.⁹⁹ Die Auswahl werde außerdem kognitiv um solche Elemente ergänzt, die faktisch nicht vorhanden sind, aber nach Meinung des Subjekts vorhanden sein müssten. Die bisherigen Erfahrungen und die dabei entstandenen Regeln der Wahrnehmung fließen somit in die neuen Abbildungen ein. Die *mental maps* befriedigten die Erwartungen des Subjekts gerade dadurch, indem sie über die erhaltene Information hinausgingen. Dies könne so weit führen, dass »anstelle von sinnvollen Schlussfolgerungen gelegentlich auch Phantasiegebilde entstehen [können]«. ¹⁰⁰ Bei der Strukturierung der selektierten Elemente zu einer sinnvollen Aussage werden die Eigenschaften geordnet, kategorisiert und mit Sinn versehen, die Ähnlichkeiten herausgefiltert und Stereotype hergestellt. Angesichts der Zielsetzung, d.h. der verlässlichen Orientierung in der Umwelt, komme es dabei unumgänglich zur Reduktion und Vereinfachung der Informationen. So seien *mental maps* »stark *verallgemeinerte* und *vereinfachte* Rekonstruktionen unserer Umwelterfahrung.« ¹⁰¹

Mental maps stellen demnach keine exakten Abbildungen des realen Raums, sondern dessen kognitive Transformationen dar, die sowohl individuell als auch kollektiv gebildet werden können. Sie können intern als innere oder extern als äußere Abbildung abgespeichert werden. Letztere müssen nicht zwingend die Form einer Karte annehmen, sie können ebenfalls bildlich oder textlich verfasst sein. Downs und Stea klassifizieren auch Formen wie Straßenverzeichnis, Reiseführer, Audioguide, Souvenirpostkarte oder Informationsstand als *mental maps*.

Ähnlich wie Stereotype seien *mental maps* weder richtig noch falsch:

Cognitive maps sind für das Individuum in seiner Lebenswelt nicht als solche verifizierbar oder falsifizierbar, da es zu ihrem Wesen gehört, Zusammenhänge zu repräsentieren, die immer nur partiell wahrnehmbar sind. Allenfalls können sie durch Wahrnehmungen, die

98 Downs, Roger M.; Stea, David: *Maps in Minds: reflections on cognitive mapping*. New York 1977; Dt. Erstausgabe: *Kognitive Karten. Die Welt in unseren Köpfen*. New York 1982.

99 Die Auffälligkeit (oder »Unterscheidbarkeit«) entsteht durch die Kontraste in der Anordnung der räumlichen Umwelt, wodurch die Objekte »ins Auge (stechen)«. Vgl. dazu Downs, Roger M.; Stea, David: *Kognitive Karten*, S. 111–113. Zu solchen Auffälligkeiten, die die *mental maps* strukturieren, gehören Wege, Grenzen, Brennpunkte, Merk- oder Wahrzeichen sowie Bereiche, die durch thematische Kontinuität geprägt sind.

100 Ebda., S. 115f.

101 Ebda., S. 120 [Herv. im Orig.].

nicht in die Ordnungsschemata passen, modifiziert oder ganz aufgegeben werden, sofern sie ihre Orientierungsleistung verlieren: ›Nicht die Genauigkeit oder Vollständigkeit einer Wiedergabe ist wichtig, sondern nur ihr Gebrauchswert.‹¹⁰²

Die wichtigste Funktion der *mental maps* sei daher – neben direkten Vorgaben für das räumliche Handeln – das Bereitstellen der »Bezugssysteme für das Verständnis und die Interpretation unserer räumlichen Umwelt«. ¹⁰³ Ein Beispiel dafür ist die Aufteilung der Erde in die östliche, die westliche und die Dritte Welt, die bestimmte Erwartungen und Interpretationsschemata für die dort stattfindenden Ereignisse liefert. Durch solche Anordnungen entwickeln sich die räumlichen Bezeichnungen zu normativen Vorgaben, weil beispielsweise die Himmelsrichtungen mit Wertungen aufgeladen und bestimmten zivilisatorischen oder kulturellen Entwicklungsstadien zugeordnet werden. ¹⁰⁴ Solche Bewertungen verlaufen entlang der spezifischen kulturellen Normen der jeweiligen Gesellschaft, deren Gültigkeit in größeren Zeitabschnitten variieren kann. Die *mental maps* sind daher räumlich und zeitlich beschränkte Phänomene.

Um die Relativität der *mental maps* zu belegen, möchte ich die Aussagen einer der führenden Forscherinnen auf diesem Gebiet, Maria Todorova, anführen. Die Balkanhistorikerin nennt die von ihr entworfene *mental map* des Balkans nur eine Alternative unter vielen möglichen Deutungen. Zwar würden die mentalen Landkarten »nicht abstrakt erdacht, sondern sind einfach verschiedene Arten und Weisen, das zu kodifizieren oder zu symbolisieren, was letztendlich real ist«, ¹⁰⁵ aber gerade aufgrund verschiedener Interpretationsmöglichkeiten können sich die jeweiligen *mental maps* auch gegenseitig widersprechen.

In meiner Untersuchung fungiert der Begriff *mental map* als Bezeichnung für die durch die Kognitionsprozesse transformierte Wahrnehmung der räumlichen Umwelt – »stark *verallgemeinerte* und *vereinfachte* Rekonstruktionen unserer Umwelterfahrung« nach Downs/Stea –, die der Orientierung in der soziopolitischen Wirklichkeit sowie der Interpretation dieser Umwelt dient.

Bei der Erforschung ostmitteleuropäischer Bilder, Stereotype und Motive erscheint mir eine Synthese beider Perspektiven, die Erkundung der Struktur- wie der Wahrnehmungsräume, angebracht, da dadurch sowohl die strukturellen als auch die wahrnehmungspsychologischen Merkmale des Gebildes Ostmitteleuropa ausreichend berücksichtigt werden können. So begreife ich Ostmitteleuropa als eine historische Struktur im europäischen Gefüge bzw. als einen Strukturraum, der aufgrund objektiver Merkmale definiert wurde. Die Auswahl und Interpretation dieser Merkmale wiederum sowie dessen Wahrnehmung, Funktionen und gesellschaftliche Rezeption weisen eine

¹⁰² Langenohl, Andreas: *Mental Maps, Raum und Erinnerung*, S. 54.

¹⁰³ Downs, Roger M.; Stea, David: *Kognitive Karten*, S. 100.

¹⁰⁴ Vgl. Conrad, Christoph: »Mental Maps.« In: *Geschichte und Gesellschaft* 2002, Nr. 28, S. 339–514, hier S. 339ff.

¹⁰⁵ Todorova, Maria: *Historische Vermächtnisse als Analysekategorie*, S. 237.

Annäherung an das *mental map*-Konzept auf. So ist Ostmitteleuropa kein reines Konstrukt, sondern eine auf Basis realer Merkmale selektierte räumliche Struktur, die im Kontext der Dualität zwischen Ost und West, zwischen Identität und Alterität ihre Ausformung und Wirkung erfährt.

1.5.3 Bild, Stereotyp, Klischee, Vorurteil

Die von den *mental maps*, der Imagologie und der historischen Stereotypenforschung verwendeten Begriffe Bild bzw. Image, Stereotyp, Klischee und Vorurteil sind nicht leicht voneinander abgrenzbar und werden meist synonym behandelt. Die jeweiligen Forschungsdisziplinen ringen immer noch um klare Begriffsbestimmungen, ohne sich auf einen Konsens einigen zu können. Alle diese Begriffe stellen schematische Vereinfachungen der Wirklichkeitswahrnehmung dar, wobei sie die komplexen Eindrücke und das individuelle wie kollektive Wissen in verarbeitbare Strukturen übersetzen, indem sie diese auf erkenntnisökonomisierende Art und Weise reduzieren, vereinheitlichen und oft auch verzerren.

In meiner Untersuchung orientiere ich mich an der Definition des Stereotyps, die von der Arbeitsstelle »Historische Stereotypenforschung« unter der Leitung des Osteuropahistorikers Hans Henning Hahn erarbeitet wurde. Stereotype sind demnach »verfestigte kollektive Zuschreibungen mit vorwiegend emotionalem Gehalt, die nur in ihren sprachlichen bzw. bildlichen Repräsentationen zu fassen sind.«¹⁰⁶ In mehreren Arbeiten zu diesem Thema hat Hans Henning Hahn die Stereotype darüber hinaus umfassend beleuchtet.¹⁰⁷ Stereotype seien verallgemeinernde Wahrnehmungen der Welt, die ihrer Orientierung und Interpretation dienen. Nicht jede Verallgemeinerung sei jedoch ein Stereotyp. Ein Bild von einem fremdnationalen Individuum oder einer Gruppe werde erst dann zum Stereotyp, wenn es die komplexe Realität auf einige wenige Merkmale reduziere und durch so erzeugte Eindeutigkeit wirke. Trotz der Reduktion und Verdichtung soll das Stereotyp die Wirklichkeit treffend wiedergeben. Daher seien Stereotype nicht immer falsch, jedoch ohne direkte Entsprechung in der Realität. Die nötige Bündigkeit führt nicht nur zu den ungerechtfertigten Generalisierungen, sondern auch zu unmotivierten Zusammenstellungen verschiedenartiger, unzusammenhängender Attribute. Aus diesem Grund erscheinen die Stereotype oft unlogisch und voller Paradoxe. Stereotype kommen meistens nicht vereinzelt, sondern als Stereotypengeflechte zum Vorschein. In den Texten werden manche Stereo-

¹⁰⁶ »Historische Stereotypenforschung«, <https://uol.de/historische-stereotypenforschung> (letzter Zugriff 11.04.2022).

¹⁰⁷ Hahn, Hans Henning (Hg.): »12 Thesen zur historischen Stereotypenforschung.« In: *Nationale Wahrnehmungen und ihre Stereotypisierung*. Frankfurt a. M. 2007, S.15–24; Ders.; Hahn, Eva: »Nationale Stereotypen. Plädoyer für eine historische Stereotypenforschung.« In: *Stereotyp, Identität und Geschichte*. Frankfurt a. M. 2002, S.17–56; Ders.; Stolz, Stephan (Hg.): *Stereotyp, Identität und Geschichte. Die Funktion von Stereotypen in gesellschaftlichen Diskursen*. Frankfurt a. M. (u.a.) 2002; Ders. (Hg.): *Historische Stereotypenforschung. Methodische Überlegungen und empirische Befunde*. Oldenburg 1995.

type explizit genannt (zum Beispiel »Polnischer Reichstag«), andere werden lediglich intendiert, wobei sie für den zeitgenössischen Leser gut verständlich sein durften.

Die emotionale Aufladung sei ein häufiges, aber kein notwendiges Attribut der Stereotype. Sie sind aber immer wertend, womit sie sich von wertneutralen Kategorien wie Topos oder Symbol unterscheiden. Die wertende Komponente des Stereotyps verortet die Selbstverortung des Sprechers auf der einen Seite der dichotomischen Konstruktion. Im Mittelpunkt stehe dabei die gruppenbildende und -stabilisierende Funktion der Stereotype, die das Gefühl der Gemeinsamkeit schafft und Werte vermittelt. Zugleich werde damit der Unterschied zwischen der eigenen und der ›anderen‹ Gruppe betont und gefestigt. Auf diese Weise spielen die Stereotype eine wichtige Rolle bei der Konstruktion von Identität und Alterität. Auto- und Heterostereotype stünden daher zueinander immer in einem »dialektischen«¹⁰⁸ Verhältnis. Als solche können sie zu Bestandteilen nationaler Ideologien werden und die Außen- und Nationalitätenpolitik rechtfertigen. Die dichotomische Grundstruktur und die Funktionalität der Stereotype, die bestimmten politischen, sozialen und mentalen Zwecken dienen, verraten ihren Konstruktionscharakter.

Das dialektische Verhältnis zwischen Eigen- und Fremdstereotypen ist unbestritten, zumal die fremdnationalen Zuschreibungen un- oder ausgesprochen auf eine Kontrastierung zu eigenen Positionen hinauslaufen. Fraglich ist jedoch, ob solche Aussagen gesamtnational aufgefasst werden können oder auf die Identität beispielsweise einer bestimmten sozialen Gruppe Bezug nehmen. Ruth Florack fordert, die Komplementarität von Auto- und Heterostereotypen sowie die postulierte Kohärenz der Fremdenbilder aufzugeben, weil sie eine bedenkliche essenzialistische Vorstellung vom fremden Volk als einem Kollektivsubjekt voraussetzen, wobei die kulturellen Differenzen in naturgegebene umgedeutet werden. Stattdessen empfiehlt sie, einen »gemeinsamen Stereotypenfundus jenseits nationalkultureller Unterschiede« zu fokussieren, der grenzüberschreitend im kollektiven Wissen verankert sei.¹⁰⁹

Die These, dass Fremdenstereotype weniger Erkenntnis über die fremde Gruppe, sondern vielmehr über die eigene Identität, Wahrnehmung und Weltbild liefern, wurde von der Forschung vielfach erörtert. Der polnische Ethnologe Jacek Schmidt führt beispielsweise an, dass die Konstruktion des Heterostereotyps nicht durch eine einfache Umkehrung der autostereotypen Eigenschaften erfolge und dass die eigene Identität mit zahlreicheren Merkmalen definiert werde.¹¹⁰ Der österreichische Osteuropahisto-

108 Gerndt, Helge: »Zur kulturwissenschaftlichen Stereotypenforschung.« In: Ders. (Hg.): *Stereotypvorstellungen im Alltagsleben. Beiträge zum Themenkreis Fremdbilder – Selbstbilder – Identität*. München 1988, S. 9–12, hier S. 12.

109 Florack, Ruth: »Nationale Stereotype als Gegenstand der Literaturwissenschaft. Eine Standortbestimmung.« In: Dies.: *Tiefsinnige Deutsche, frivole Franzosen. Nationale Stereotype in deutscher und französischer Literatur*. Stuttgart 2001, S. 1–48, hier S. 21.

110 Vgl. Schmidt, Jacek: »Funkcje i właściwości stereotypów etnicznych. Refleksje teoretyczne« [Funktionen und Eigenschaften der ethnischen Stereotype]. In: Wojciech Wrzesiński: *Wokół stereotypów Polaków i Niemców* [Von den Stereotypen über Polen und Deutsche]. Wrocław 1991, S. 5–11.

riker Arnold Suppan (1999) ergänzt, dass die dem ›Eigenen‹ fehlenden Eigenschaften bei der fremden Gruppe nicht nur negativ, sondern meist vergrößert und manchmal verzerrt dargestellt werden.¹¹¹ Laut Franz Karl Stanzel wurden mit dem Erwachen des Nationalbewusstseins im 19. Jahrhundert die Unterschiede zwischen den Eigenschaften der Völker herausgestellt und dramatisiert, indem sie in sensationellen Kontrasten verzerrt wurden. Das Eigene wurde als Norm, das Fremdartige als komische oder verächtliche Deviation dieser Norm verstanden.

Stereotype gelten als resistent gegenüber der verifizierenden empirischen Erfahrung sowie gegenüber kognitiven Argumenten. In diesem Sinne weisen die Stereotype einen apriorischen Charakter auf. Obwohl sie erstaunlich langlebige und schwer veränderliche sprachliche oder bildliche Phänomene darstellten, erwiesen sie sich oft als anpassungsfähig, übertragbar, austauschbar und somit veränderbar. So können sich manche Inhalte eines Stereotyps verändern, wenn dabei der Kern erhalten bleibt. Der apriorische Charakter des Stereotyps und seine Resistenz gegenüber der verifizierenden Erfahrung scheinen seiner tatsächlichen Historizität und seiner historischen Wandelbarkeit zu widersprechen. Aus diesem Dilemma versuchten einige Forscher einen Ausweg zu finden. Innerhalb der Imagologie spricht Sabine Egger einerseits von der Langlebigkeit und Resistenz der Imagotype im Allgemeinen, auf der anderen Seite von deren positiver bzw. negativer Bewertung, die im zeitlichen Verlauf je nach bewertender Gruppe und sozialen Umständen relativ häufig variieren könne. Unabhängig von der aktuellen Wertung blieben die Grundkonstituenten und die bipolare Struktur von Imagotypen konstant. So können beispielsweise sich verändernde Umstände einen Einfluss auf die Interpretation des Attributs Kampfbereitschaft ausüben, das entweder als Tapferkeit oder als Aggressivität aktualisiert werden könne.¹¹²

Der polnische Soziologe Zbigniew Bokszański unterscheidet wiederum innerhalb der Tradition, die er als Gesamtheit der Fremdenstereotype einer Gruppe definiert, zwischen »Paradigma« und »ideologischem Schema«. Das »Paradigma« sei der dauerhafte, in der entfernten Vergangenheit gebildete Part der Tradition, der aus kulturellen Mustern besteht, welche die heutige subjektive Perzeption des Einzelnen gestalten. Das »ideologische Schema«, der veränderbare Teil der Tradition, entstehe dagegen im Zuge der gegenwärtigen, bewussten und zielorientierten Handlungen und diene direkt der Bildung der kollektiven Identität. Dadurch sei das »ideologische Schema« stärker in den geopolitischen, gesellschaftlichen und ökonomischen Realien begründet und erscheine formal kohärenter als das »Paradigma«.¹¹³ Die Unterscheidung zwischen

111 Vgl. Suppan, Arnold: »Einleitung. Identitäten und Stereotypen in multiethnischen europäischen Regionen.« In: Heuberger, Valeria (Hg.): *Das Bild vom Anderen: Identitäten, Mentalitäten, Mythen und Stereotypen in multiethnischen europäischen Regionen*. Frankfurt a. M. 1999.

112 Egger, Sabine: »Komparatistische Imagologie« im Interkulturellen Literaturunterricht.« In: *Zeitschrift für Interkulturellen Fremdsprachenunterricht* (Online) 2002, Bd. 6, Nr. 3. <https://ojs.tu-journals.ulb.tu-darmstadt.de/index.php/zif/article/view/583/559> (letzter Zugriff 11.04.2022).

113 Bokszański, Zbigniew: *Stereotypy a kultura*. Wrocław 1997.

dem dauerhaften »Paradigma« und dem jeweils aktuellen »ideologischen Schema« – so schwierig es von Fall zu Fall sein kann, eine bestimmte Ansicht als schematisch oder paradigmatisch zu klassifizieren – erscheint hilfreich, um die teils widersprüchlichen Meinungen und Stellungen zu Ostmitteleuropa zu interpretieren. Während die Tapferkeit der Polen eine paradigmatische, fast unveränderbare und jederzeit gültige Eigenschaft in der Betrachtung der polnischen Figuren darstellt, könnte man die Bewertung der verzweifelten Todesbereitschaft der polnischen Sensenmänner als *chevalereske*, unüberlegte Bravour, als eine situationsbezogene Einstellung im Sinne des »ideologischen Schemas« Bokszańskis interpretieren, die, in einem bestimmten historischen Moment geäußert, die eigenen nationalen Interessen stärken und rechtfertigen sollte.

Grundsätzlich gilt, dass die Stereotypenforschung die in der soziopsychologischen oder politischen Wirklichkeit entstandenen Stereotype untersucht, während sich die komparatistische Imagologie den Bildern und Stereotypen widmet, die in der weit gefassten Literatur auftreten, sodass sie trotz ihres unstrittigen Bezugs zur Realität einen anderen ontologischen Status besitzen. Allerdings haben jegliche Stereotype aufgrund ihrer inkorrekten Generalisierungen und ihrer mangelnden Validität einen »fiktiven« Charakter.¹¹⁴ Zudem lassen sich die lebenswirkliche und die fiktionale Dimension stereotyper Vorstellungen wie die »schöne Polin« oder der »Polnische Reichstag« kaum voneinander trennen, da sie sich in ständigen Wechselbeziehungen zueinander realisieren. Stereotype als vor allem sprachlich vermittelter »Teil des kollektiven, kulturellen Gedächtnisses von Völkern«¹¹⁵ werden in Literatur und Theater aufgenommen, verstärkt, relativiert, modifiziert und zurück in die soziale Kommunikation projiziert.

Neben dem Stereotyp gehört das Bild zum Grundbegriff in Bezug auf fremdnationale Zuschreibungen. Innerhalb der Imagologie stimmt der Begriff des Images mit dem des literarischen Bildes meist überein. Der Komparatist Manfred S. Fischer definiert Image als

eine mit Historizität belegte, strukturierte Gesamtheit von Einzel- und Kollektivaussagen, auf ein äußerst komplexes Zusammenwirken von ›Vorstellungen‹ über Andersnationales; diese ›Vorstellungen‹, die sich in ihrer Aussage auf alle Bereiche des als andersnational Beschriebenen beziehen können (von der Beschreibung des Alltäglichen bis hin zur besonderen Kennzeichnung bspw. einer ›Nationalliteratur‹ oder einer ›nationalen Kultur‹) sind nachweislich in einem historischen Prozeß der Literarisierung und Sozialisierung eingebettet.¹¹⁶

114 Beller, Manfred: *Eingebildete Nationalcharaktere: Vorträge und Aufsätze zur literarischen Imagologie*. Göttingen 2006, S. 49.

115 Dürbeck, Gabriele: *Stereotype Paradiese. Ozeanismus in der deutschen Südseeliteratur 1815–1914* (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 115). Tübingen 2007, S. 12.

116 Fischer, Manfred S.: »Literarische Imagologie am Scheideweg. Die Erforschung des ›Bildes vom anderen Land‹ in der Literatur-Komparatistik.« In: Blaicher, Günther (Hg.): *Erstarrtes Denken*, S. 57.

Die selektiven, stark abstrahierenden und generalisierenden Bilder eines fremden Individuums oder einer fremden Nation im Ganzen entstehen aus unterschiedlichen Traditionen, historischen Erfahrungen, Erwartungen und Wunschvorstellungen. Auch wenn sie durch einen konkreten Autor ausgesprochen werden, sind sie Ergebnis der historischen Prozesse und geben die kollektiven Vorstellungen wieder. Sie umschreiben »eine Vielfalt oder auch eine ungefähre Gesamtheit von Eindrücken [...], die in jeglicher Art von Textsorten im Gewand selektiver und verallgemeinernder Stereotypen erscheinen; man sollte sie, wenn es sich um literarisch geprägte Textelemente handelt, besser als ›Topos‹ oder ›Topoi‹ bezeichnen.«¹¹⁷

In der Komparatistik wird den Bildern eine im Vergleich zum Stereotyp stärkere Neutralität, Komplexität und Beweglichkeit bescheinigt. Die Abgrenzung zwischen Bild und Stereotyp ist zugleich strittig. Für Manfred S. Fischer ist der Begriff des Images ein literaturwissenschaftlicher, der nur für Andersnationales gelte und in dieser Hinsicht enger gefasst sei als der des Stereotyps. Andererseits beziehe sich Image bzw. das Bild auf verschiedene Arten der Beschreibung des Andersnationalen und sei diesbezüglich wiederum umfassender als das wertend beschreibende Stereotyp.¹¹⁸ Innerhalb der Geschichtswissenschaft wird das Bild bzw. Image meistens als Oberbegriff gegenüber dem Stereotyp verwendet. Rudolf Jaworski begreift nationale Stereotype als Teile einer »Gesamtvorstellung des zu beurteilenden Gegenübers [...] [eines] wenn auch in sich widersprüchlichen – ›Bild[es]‹, eines ›Image[s]‹.«¹¹⁹ Die Imagologie betrachtet Stereotyp und Bild mitunter aber auch als tautologisch und empfiehlt gar, auf den Gebrauch des Begriffs Bild wegen seiner Unschärfe und seiner wahrnehmungspsychologischen Komponente, die in den literarischen oder diskursiven Texten nicht nachvollziehbar ist, zu verzichten.¹²⁰

Wie die Abgrenzung zwischen Stereotyp und Bild ist auch die zwischen Stereotyp und Vorurteil, Klischee oder Topos problematisch. Laut Gero von Wilperts *Sachwörterbuch der Literatur* sind Klischees »vorgeprägte Wendungen, abgegriffene und durch allzu häufigen Gebrauch verschlissene Bilder, Ausdrucksweisen, Rede- und Denkschemata, die ohne individuelle Überzeugung einfach unbedacht übernommen werden.«¹²¹ Das Klischee habe seine ursprüngliche Innovationsleistung eingebüßt und existiere nun als eine sprachliche oder mentale Schablone. Gerhard Kurz unterstreicht zusätzlich den missglückten Charakter des Klischees, das im Versuch, etwas Originelles oder Besonderes auszudrücken, gescheitert sei.¹²² So offenbart das Klischee eine Diskrepanz zwischen Intention und Wirkung des Gesagten. Klischee als eine eingefahrene, überkom-

117 Beller, Manfred: *Eingebildete Nationalcharaktere*, S. 29f.

118 Vgl. Fischer, Manfred S.: *Literarische Imagologie am Scheideweg*, S. 57.

119 Jaworski, Rudolf: »Osteuropa als Gegenstand historischer Stereotypenforschung.« In: *Geschichte und Gesellschaft* 1987, Nr. 13, S. 63–76, hier S. 63.

120 Vgl. Florack, Ruth: *Nationale Stereotype als Gegenstand der Literaturwissenschaft*, S. 17–21.

121 Wilpert, Gero von: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart 1989, S. 459 [Erstausgabe 1955].

122 Vgl. Kurz, Gerhard: »Zu einer Theorie des literarischen Klischees.« In: *Sprache und Literatur* 1997, Nr. 79, S. 108–116, hier S. 111.

mene Vorstellung ähnelt dem Stereotyp und Vorurteil dadurch, dass es vorgefertigte Denkmuster verwendet und eine Reduktion auf angeblich typische Merkmale aufweist. Das Klischee unterscheidet sich dennoch deutlich vom Stereotyp, weil es als »abstrakte Reduktion und reine Ausdrucksformel« zu betrachten ist, die die Meinung verdrängt habe. Ihm fehle auch die wertende moralische oder metaphysische Perspektive, die dem Stereotyp eigen ist.¹²³ Das Vorurteil wird wiederum meist als eine voreilig gefasste und oft von feindseligen Gefühlen geprägte individuelle Meinung definiert. Dabei wird die affektive Dimension des abwertenden Vorurteils der vorwiegend kognitiven Ausrichtung des Stereotyps in den Prozessen der Unterscheidung und Verallgemeinerung entgegengesetzt. Ein solches persönliches Urteil über eine Person oder eine Gruppe sei nur psychologisch, nicht aber historisch-sozialwissenschaftlich greifbar¹²⁴ und daher im Rahmen einer kulturwissenschaftlichen Untersuchung nicht verwendbar.

Die fragile Abstufung zwischen Bild und Stereotyp möchte ich insofern beibehalten, als ich das Bild als allgemeiner, umfassender und komplexer ansehe, ohne ihm zugleich die Neutralität zuzugestehen. Einerseits kann das Bild, um Fischers Definition aufzugreifen, die Gesamtheit von Einzel- und Kollektivaussagen bedeuten, andererseits kann es sich in der Aussage eines Autors oder in einem Werk konstituieren, auch wenn sich dieses Bild der Stereotype bedient. Die erste Bedeutungsvariante des Bildes entspricht dem vielerorts geäußerten Verständnis von Topos und wird oft – auch im Rahmen dieser Untersuchung – mit diesem synonym gebraucht. Beller definiert Topos als »eine Vielfalt oder auch eine ungefähre Gesamtheit von Eindrücken«, die sich aus Stereotypen zusammensetzt.¹²⁵ Dürbeck setzt die Begriffe Topos und Image ebenfalls gleich und deutet sie als »feste Denk- und Darstellungsschemata« im Prozess der sprachlich-sozialen Kommunikation, die sich im Spannungsfeld zwischen Tradition und Innovation, zwischen Erinnerung und Imagination bewegen.¹²⁶ Laut Berit Pleitner, die zwischen Bild und Topos aufgrund ihrer Zielsetzung unterscheidet, sei Topos ein Gemeinplatz, der durch ständige Wiederholung einen Wiedererkennungswert gewinnt. Ein solcher fester Begriff oder vorgeprägter bildlicher Ausdruck kann unterschiedliche Komplexität aufweisen. Im Unterschied zu Klischee bezieht sich Topos nur auf literarische und künstlerische Ausdrucksformen. Anders als Stereotyp ist Topos nicht wertend oder emotional. Der Topos diene als eine Hülle, die mit unterschiedlichen Inhalten gefüllt werden könne.¹²⁷

So erscheint es angebracht, über das Polenbild des 19. Jahrhunderts oder über das Polenbild Heinrich Heines zu sprechen, das sich in konkreten Motiven und Figuren, die stereotyp oder eben nicht stereotyp sein können, zusammenfügt. Auch die konkrete Darstellung des »Polnischen Reichstags« in Schillers *Demetrius*-Fragment

123 Vgl. Beller, Manfred: *Eingebildete Nationalcharaktere*, S. 50.

124 Vgl. Pleitner, Berit: *Die »vernünftige« Nation*, S. 127.

125 Beller, Manfred: *Eingebildete Nationalcharaktere*, S. 29f.

126 Dürbeck, Gabriele: *Stereotype Paradiese*, S. 12.

127 Vgl. Pleitner, Berit: *Die »vernünftige« Nation*, S. 126.

betrachte ich eher als Bild bzw. Topos denn als Stereotyp. Wenngleich dabei viele klischeehafte oder stereotype Vorstellungen von einer solchen Versammlung vorgeführt werden, ist deren Ausführung zu vielseitig und mehrdimensional, als dass sie als stereotype Vereinfachung bezeichnet werden könnte. Eine konkrete Figur der »schönen Polin« im Drama lässt sich ebenfalls nur dann als stereotyp bezeichnen, wenn diese Figur wenig individualisiert ist, dafür stark die im jeweiligen Zeitabschnitt vorherrschenden Vorstellungen von der »schönen Polin« wiedergibt. So wäre es vorstellbar, vom Stereotyp der patriotischen, kämpferischen und sich der Liebe entziehenden Polin der Polenlieder um 1830 zu sprechen, wogegen im gesamten 19. Jahrhundert eher ein Bild bzw. ein Topos der »schönen Polin« hervortritt, das durch verschiedenartigste Konkretisierungen eine gewisse Kontinuität und Wiedererkennbarkeit, aber auch eine beachtliche Vielseitigkeit aufweist.

2 Ostmitteleuropa als mentalgeografische Zone zwischen Ost- und Westeuropa

2.1 Grenzziehungen im 19. Jahrhundert

Wie in der Einleitung bereits vorausgeschickt ließ sich Polen-Litauen im 19. Jahrhundert weder dem Westen noch dem Osten Europas zuordnen. Bei aller ideologischen Gemeinsamkeiten war Polen nicht westlich genug oder vielmehr ›anders‹ als der Westen. Auf der anderen Seite bemerkte man – trotz wirtschaftlicher und kultureller Ähnlichkeiten – einen fundamentalen Unterschied zwischen Polen und dem eigentlichen Osteuropa, d.h. Russland, der in Polen beispielsweise in der lateinischen Variante des Christentums oder den westlichen Denk- und Bildungstraditionen infolge der Reformation und Aufklärung bestand.

Die Wahrnehmung Polens als einen Raum ›dazwischen‹, als Schnittmenge beider Oppositionen, existierte mindestens seit der späten Neuzeit. Im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts wurde diese Vorstellung durch die geschichtlichen Ereignisse wiederbelebt. Eine wesentliche Rolle spielte dabei die Aufteilung des polnischen Staates in den Jahren 1772 bis 1795 zwischen seinen Nachbarn Preußen, Österreich und Russland. Große Teile des polnischen Territoriums wurden dabei dem europäischen Westen und Osten einverleibt, ohne dass sie sich in diese nahtlos einfügen konnten und wollten, wie die wiederholt unternommenen Aufstände gegen die Teilungsmächte demonstrierten. Dieser Umstand verstärkte den undefinierten Zugehörigkeitsstatus Polens, der nach dem weitgehenden Verschwinden des polnisch-litauischen Staates aus den Landkarten bei seiner gleichzeitigen gesellschaftlichen und politischen Präsenz besonders problematisch wurde.

Die Wahrnehmung Polen-Litauens als einer ostmitteleuropäischen Pufferzone zwischen Ost und West wurde zudem durch die Angst vor der russischen Macht begünstigt, die sich infolge des napoleonischen Zuges gegen Moskau intensivierte. Das vom Osten her immer stärker in das europäische Konzert eindringende Russland wurde zwar als Partner und Mitgestalter der neuen politischen Ordnung in Europa anerkannt, zugleich aber als Gefahr, als zu stoppende »halbasiatische Ungeheuerlichkeit der moskowitischen Sitten« begriffen, die durch Polen als »Mittelreich zwischen dem Osten und Westen«¹²⁸ auf Abstand gehalten werden sollte. Vor allem nach dem Wiener Kongress 1815 gewann die Idee der sarmatischen *antemurale christianitatis* als einer Vormauer des lateinischen Christentums eine aktualisierte Bedeutung, indem der polnische freiheitsnationale Kampf gegen Russland als Verteidigung der europäischen Zivilisation gegen asiatische Barbarei und Despotismus gedeutet wurden. Viele polenfreundliche deutsche Dichter und Dramatiker haben den realhistorischen Kampf der Polen um die staatliche Souveränität weitgehend ausgeblendet oder dessen Berechtigung nur

gegenüber Russland gebilligt. Die Aufstände im preußischen Teilungsgebiet wurden dagegen oft und mit der Zeit immer eindringlicher als vernunftwidrige und sinnlose Auflehnung gegen die zivilisatorische und wirtschaftliche Aufwertung der Region und ihre Annäherung an den Westen gewertet.

So betrachtete man Polen als eine Art Übergangszone zwischen dem Westen und Osten Europas, in der sich Einflüsse beider Pole kreuzen und vermischen und die diese Zone zugleich als ähnlich und anders, als vertraut und fremd erscheinen ließen. Davon zeugen die Aussagen der Zeitgenossen. 1823 positionierte Heinrich Heine Polen zwischen »Barbarei von Osten« und der »Überkultur von Westen«. ¹²⁹ 1832 bezeichnete Richard Otto Spazier in seiner *Geschichte des Aufstandes des polnischen Volkes in den Jahren 1830 und 1831* die »eigenthümliche« polnische monarchisch-republikanische Staatsform ausdrücklich als eine Mischung zwischen den asiatischen und europäischen Traditionen:

So bildeten sich die Polen auf ihren weiten Ebenen [...], weil die Freiheit jedes Einzelnen das Interesse Aller war, ein ganz eigenthümliches gesellschaftliches Verhältnis aus. Es war eine Art Republik; doch, da sie, asiatischen Ursprungs, von der Idee eines Königs und königlichen Glanzes sich nicht frei machen konnten, gaben sie der Republik einen König, ein einziges Beispiel der Art in der ganzen Geschichte! – Dies hatte aber für die ersten Jahrhunderte den Vortheil, dass sie dadurch den europäischen übrigen Völkern verwandt erschienen [...] So wurden sie aller Vortheile weltlicher Bildung und Ritterlichkeit theilhaftig, ohne deren knechtische Nachteile zu empfinden. ¹³⁰

Auch in seinem Reisebericht *Ost und West* von 1835 äußerte sich Spazier zu den Einflüssen des Orients und des Abendlandes in der Tracht, im Wesen und auch im politischen Leben der Polen. Die späte Annahme der oriental anmutenden Tracht durch die polnischen Adligen beweise, dass

die Polen ihrer eigenthümlichen Verfassung und ihres eigenthümlichen Lebens halber in immer loserer Berührung mit dem Abendlande standen, und diese spätere Annahme also eigentlich mehr als eine R ü c k e h r zu den ihnen verwandteren orientalischen Sitten genannt werden kann. Das merkwürdige in dem Charakter dieses Volkes ist eben die Mischung abendländischer und orientalischer Züge... ¹³¹

¹²⁹ Heine, Heinrich: *Über Polen*. In: Ders.: *Werke und Briefe in zehn Bänden*. Hrsg. von Hans Kaufmann. Bd. 3, Berlin, Weimar 1972, S. 559–574, hier S. 566f. [Erstdruck in: *Der Gesellschafter oder Blätter für Geist und Herz* 1823, Nr. 7].

¹³⁰ Spazier, Richard Otto: *Geschichte des Aufstandes des polnischen Volkes in den Jahren 1830 und 1831. Nach authentischen Documenten, Reichstagsacten, Memoiren, Tagebüchern, schriftlichen und mündlichen Mittheilungen der vorzüglichsten Theilnehmer*. Bd. 1, Altenburg 1832, S. 10.

¹³¹ Spazier, Richard Otto: *Ost und West. Reisen in Polen und Frankreich*. Stuttgart 1835, S. 172 [Herv. im Orig.].

Die Vermischung der östlichen und westlichen Einflüsse habe sich laut Spazier nicht nur in der politischen Struktur des polnischen Staates niedergeschlagen, sie durchdringe ebenso erkennbar die polnische Kultur und Sitten:

Vorzüglich malen Nationaltänze, Sitten und Volkslieder den Geist eines Volks, und die polnischen tragen überall das morgenländische Gepräge, das zauberische Gemisch asiatisch-monarchischer Weise mit republikanischer Strenge und Freiheit. Der charakteristische Tanz der Polen ist die Polonaise, die morgenländische Pracht, sonderbar mit dem Stolz, der Gravität, der Ritterlichkeit und Freiheit einer abendländischen Republik vermählt.¹³²

Um die Mitte des 19. Jahrhunderts war diese Wahrnehmung Polens als Zwischenraum an der Formulierung »Mittelreich zwischen dem Osten und Westen« von Ernst Moritz Arndt aus dem Jahr 1842 ablesbar.¹³³ 1846 hob der deutsche Dichter und Essayist Wilhelm von Schütz die Zwischenstellung des republikanischen Polens zwischen Ost und West hervor und verpasste der Adelsrepublik mithilfe ihrer sarmatischen Herkunft eine geschichtliche Kontinuität von der Antike bis in die Gegenwart: »dass die Sarmaten, dieses Grenzvolk zwischen Orientalen und Occidentalen, weit mehr als beide Nachbarn sich das altrömische Staatssystem angeeignet hatten.«¹³⁴ Der österreichische Schriftsteller Karl Emil Franzos schrieb 1878 den Zwischenstatus Galizien zu, somit dem südöstlichen Teil Polens, der sich unter österreichischer Herrschaft befand, doch eine solche Sichtweise galt im 19. Jahrhundert für ganz Polen als Grenzland zwischen den deutschen und russischen Völkern. Franzos betrachtete Galizien als *Halb-Asien*, als eine Übergangszone zwischen dem Osten und Westen, zwischen Asien und Europa, zwischen Barbarei und Kultur:

Denn nicht bloß geographisch sind diese Länder zwischen das gebildete Europa und die öde Steppe hingestellt, durch welche der asiatische Nomade zieht; nicht bloß durch die Sprache ihrer Bewohner und einiger Grenzpfähle sind sie von dem übrigen Europa geschieden und nicht bloß landschaftlich erinnern diese weiten Ebenen und sanft und breit verschwimmenden Hügelketten, welche sich jenseits der schlesischen Grenze und jenseits der Karpathen hinziehen, an Gegenden, welche nahe dem Ural liegen oder im tiefen Mittelasien. Nein! Auch in den politischen und socialen Verhältnissen dieser Länder begegnen sich seltsam europäische Bildung und asiatische Barbarei, europäisches Vorwärtstreben

132 Spazier, Richard Otto: *Geschichte des Aufstandes*, S. 11.

133 Arndt, Ernst Moritz: *Versuch in vergleichender Völkergeschichte*, S. 323.

134 Schütz, Wilhelm von: *Die frommen katholischen Alt-Sarmaten und die neuen heidnischen Anti-Sarmaten in Polen: zur richtigen Würdigung ihrer letzten Insurrection*. Leipzig 1846, S. 104f.

und asiatische Indolenz, europäische Humanität und so wilder, so grausamer Zwist der Nationen und Glaubensgenossenschaften, wie er dem Bewohner des Westens als ein nicht bloß Fremdartiges, sondern geradezu Unerhörtes, ja Unglaubliches erscheinen muß...¹³⁵

Die Andersartigkeit dieser Übergangszone zwischen Ost und West war für die zeitgenössischen Beobachter evident und augenfällig. Viele deutsche, aber auch französische und englische Reisende vermerkten sofort nach dem Passieren der deutsch-polnischen Grenze einen abrupten Wechsel der Vegetation, der Architektur, der Infrastruktur sowie der Physiognomie der angetroffenen Menschen.¹³⁶ Diese vielbeschworene Differenz gegenüber dem westlichen ›Eigenen‹ zeigt deutlich eine bedeutende Grenzziehung auf, wobei die Schlagartigkeit, mit der die Abweichungen wahrgenommen wurden, sowie deren Kontrastcharakter im Sinne der Umkehrung der gewohnten und anerkannten Muster den Verdacht nahelegen, dass die Abgrenzung nicht nur genau vorbestimmt, sondern geradezu herbeigesehnt wurde.

Die Erwartungen und Schilderungen der Reisenden scheinen dabei die Einsichten und Fantasien der europäischen, vorwiegend französischen Philosophen und Literaten zu reproduzieren, die seit der Aufklärung am Beispiel des *l'orient de l'Europe* ihre Gesellschaftstheorien *ex positivo* oder *ex negativo* durchspielten.¹³⁷ Dabei kannten diese meistens weder die beschriebenen Länder aus eigener Erfahrung noch deren Sprache und verfassten ihre Desiderate auf Basis der Berichte Dritter. Die Umriss- und die

135 Franzos, Karl Emil: *Von Don zu Donau. Neue Culturbilder aus Halb-Asien*. Leipzig 1878, S. VII. Der aus einer jüdischen Familie in Ostgalizien stammende Literat widmete sich den östlichen Regionen der Habsburger Monarchie, Galizien und Bukowina, und trug die wichtigsten östlichen Klischees des späten 18. und 19. Jahrhunderts, die u. a. Herder und Custine artikulierten, in aktualisierter Sprache zusammen.

136 Vgl. dazu Reiseberichte von: Coxe, William: *Reise durch Polen, Rußland, Schweden und Dänemark. Mit historischen Nachrichten, und politischen Bemerkungen begleitet*. Zürich 1785–1792 [englisches Original erschien in Dublin 1784]; Georg Forsters Briefe während seines Aufenthalts in Wilna 1784 und 1787 in: *Georg Forster. Werke in vier Bänden*. Hrsg. von Gerhard Steiner. Bd. 4: *Briefe*. Frankfurt a. M. 1970; Schulz, Joachim Christoph Friedrich: *Reise eines Liefländers von Riga nach Warschau, durch Südpreußen, über Breslau, Dresden, Karlsbad, Bayreuth, Nürnberg, Regensburg, München, Salzburg, Linz, Wien und Klagenfurt, nach Botzen in Tyrol*. Bd. 2: *Reise durch Lithauen und eine Schilderung von Warschau...* Berlin 1795 (o. A.); Fichte, Johann Gottlieb: *Tagebuch meiner Oster Abreise aus Sachsen nach Pohlen und Preußen. Im Jahr 1791*. In: Ders.: *Briefwechsel. Kritische Gesamtausgabe*. Hrsg. von Hans Schulz. Bd. 1, Leipzig 1925, S. 166–186; Feyerabend, Karl: *Kosmopolitische Wanderungen durch Preußen, Liefland, Kurland, Litthauen, Vollanden, Podolien, Gallizien und Schlesien. In den Jahren 1795 bis 1797*. Danzig 1798–1801; Ségur, Louis-Philippe de: *Mémoires ou souvenirs et anecdotes*. Paris 1825; Spazier, Richard Otto: *Ost und West. Reisen in Polen und Frankreich*. Stuttgart 1835; Kohl, Johann Georg: *Reisen im Inneren von Rußland und Polen*. Bd. 3: *Die Bukowina, Galizien, Krakau und Mähren*. Leipzig, Dresden 1841; Custine, Astolphe de: *Russische Schatten. Prophetische Briefe aus dem Jahre 1839*. Leipzig 1843.

137 Indem sie den Neologismus *l'orient de l'Europe* statt *l'est de l'Europe* schufen, haben die französischen Denker daran mitgewirkt, dass Osteuropa mit Asien bzw. Orient assoziiert oder gleichgesetzt wurde. Den Ausdruck *l'orient de l'Europe* benutzte beispielsweise Voltaire 1731 in seiner *Histoire de Charles XII*, um die Eroberungsrouten Karls des Großen in Russland, Polen, der Ukraine, der Krim und in den osmanisch beherrschten Gebieten Europas als Marsch gegen die Grenzen Europas zu beschreiben, womit er die Verbindung zwischen den genannten Gebieten herstellte und den geografischen Umriss des späteren Osteuropas vorgezeichnet hatte. Vgl. dazu Wolff, Larry: »Die Erfindung Osteuropas: Von Voltaire zu Voldermort.« In: Kaser, Karl; Gramshamer, Dagmar; Pichler, Robert (Hg): *Europa und die Grenzen im Kopf*. S. 21–34, hier S. 31.

Gestaltung dieses oft imaginierten europäischen Ostens setzten sich immer stärker im Bewusstsein des westlichen Europas als dessen Gegenteil fest.

Die an der deutsch-polnischen Grenze gezogene Trennlinie griff die territorialen, kulturellen und mental-geografischen Aufteilungen Europas auf, die im Laufe der Jahrhunderte unter verschiedenen Namen vorgenommen wurden. Im Folgenden werde ich die in der Geschichte immer wieder neu getroffenen Aufteilungen des europäischen Kontinents mit ihren Inklusions- und Exklusionsmechanismen nachzeichnen und deren Auswirkungen auf die Wahrnehmung Polens bzw. Ostmitteleuropas im 19. Jahrhundert skizzieren. Der kurze Überblick über die Entwicklung der ost-westlichen Perspektiven innerhalb Europas soll zeigen, dass die späteren Begriffe Osteuropa oder Ostmitteleuropa so manche Unklarheit von ihrem Grundwort Europa übernommen haben. Die immer wieder neu festgelegte Grenze zwischen Europa und Asien sowie der immer wieder neu bestimmte Osten machten unvermeidbar die Umrisse Osteuropas und Ostmitteleuropas ebenso verrückbar.

2.2 Kulturgeschichtliche Aufteilung Europas in Nord-Süd und Ost-West

2.2.1 Ost-West-Teilungen von der Antike bis in das 18. Jahrhundert

Im Laufe der Jahrhunderte wurden mehrere Europa betreffende Aufteilungen realisiert, die geografisch nicht deckungsgleich waren und dennoch oft als Synonyme verwendet wurden: Europa versus Asien, Okzident versus Orient, Abendland versus Morgenland oder später, anders gelagert, Westeuropa versus Ostblock. Die genannten Begriffspaare kolportierten laut dem amerikanischen Europahistoriker Norman Davies eine ähnliche Aussage: Die beiden Sphären seien grundsätzlich verschieden, hätten daher keine oder wenig Gemeinsamkeiten, die Trennung sei naturgegeben und unüberwindbar und schließlich sei die europäische, abendländische oder westliche Sphäre der asiatischen, morgenländischen oder östlichen grundsätzlich überlegen.¹³⁸

Betrachtet man diese Aufteilungen genauer, erweisen sie sich als geistige Konstrukte und gesellschaftliche Konventionen, die notwendigerweise politisch induzierten Schwankungen unterliegen. Bereits die geografische Aufteilung Eurasiens in Europa und Asien ist fraglich, bildet die Halbinsel Europa lediglich den westlichen Fortsatz des asiatischen Kontinents.

Die antiken Griechen setzten die Grenze zwischen Europa und Asien beim Bosphorus quer durch das Schwarze Meer bis zum Asowschen Meer und ließen den weiteren

¹³⁸ Vgl. Davies, Norman: *Europa. Rozprawa historyka z historią*. Kraków 2002, S. 52; Engl. Erstausgabe: *Europe. A history*. Oxford u.a. 1996.

Grenzverlauf offen. Herodot (485–425 v. Chr.) teilte die ihm bekannte Erde durch eine Linie auf, die im westlichen Mittelmeer begann und über den Hellespont (heute Dardanellen), das Schwarze Meer, den Phasis (heute der Fluss Rion) bzw. den Tanais (der heutige Don) und durch das Kaspische Meer fortgesetzt wurde und schließlich mit dem Araxes (nicht eindeutig identifizierbar) endete. Den nördlichen Teil bezeichnete er als Europa, den südlichen unterteilte er in Asien und Libyen. Im Mittelalter war die Grenze zwischen Europa und Asien bzw. zwischen Abendland und Morgenland Bestandteil vieler Auseinandersetzungen, wobei der Bosphorus und weiterhin der Fluss Tanais (Don) als die sichersten Trennlinien galten.

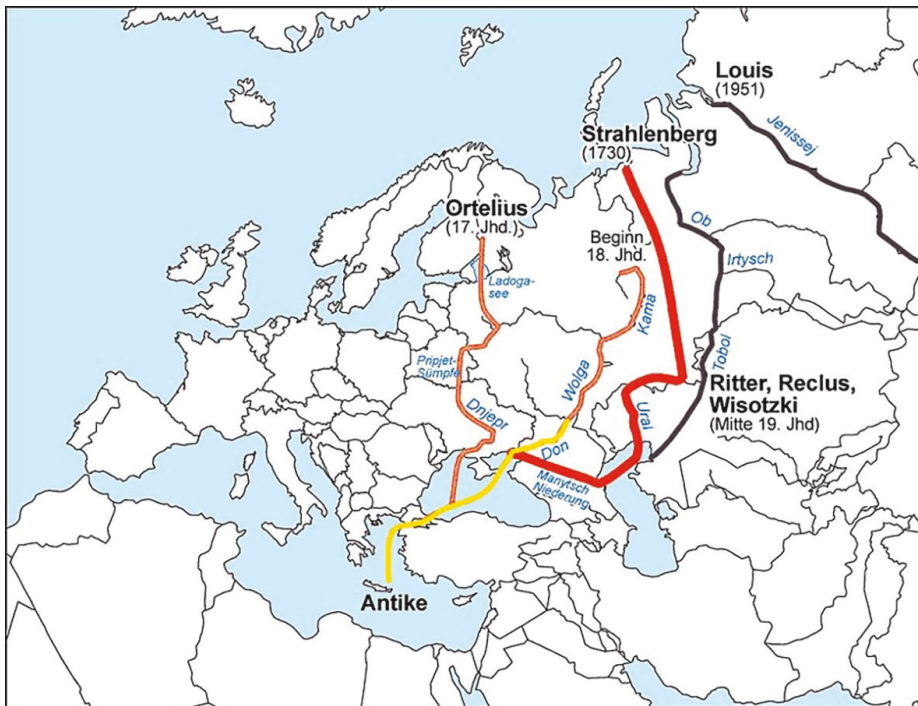


Abb. 2 Die Verschiebung der östlichen Grenzen Europas seit der Antike bis in das 20. Jahrhundert. Aus: Fassmann, Heinz: »Wo endet Europa? Anmerkungen zur Territorialität Europas und der EU. Fachwissenschaftlicher Eröffnungsvortrag auf dem 28. Deutschen Schulgeographentag.« In: *Mitteilungen der Österreichischen Geographischen Gesellschaft* 2002, Bd. 144, S. 27–36, Abb. 1

In der italienischen Renaissance (*Mappamundi* von Fra Mauro, 1459) verlief die Grenze entlang der Wolga, der weitere Grenzverlauf im Norden blieb – wie früher oft – offen. 1517 unterteilte der polnische Geograf Maciej z Miechowa das Gebiet des nördlichen Europas (Sarmatien) in *Sarmatis Europiana* von der Weichsel zum Don und *Sarmatis Asiana* vom Don zum Kaspischen Meer, womit er – im Rückgriff auf die antiken Muster –

die Grundlagen für die spätere Aufteilung in Ost- und Ostmitteleuropa schuf.¹³⁹ Im 17. und 18. Jahrhundert wurde die Ostgrenze Europas gegen Asien schrittweise immer weiter nach Osten verschoben. »Zuerst war es eine Linie vom Schwarzen Meer über den Dnjepr bis zum Ladogasee, dann verlegte man die Grenze längs des unteren Don über die Wolga zur Kama.«¹⁴⁰ Im 18. Jahrhundert setzte sich die bis heute gültige, wenn auch umstrittene Konzeption von Philipp Johann von Strahlenberg durch, der im Auftrag des Zarenhauses das Gebirge und den Fluss Ural als Grenze setzte.¹⁴¹

2.2.2 Mentalgeografische Aspekte der Trennung zwischen Europa und Asien bzw. Westen und Osten

Da die geografischen Kriterien keine eindeutige und allgemeingültige Trennung zwischen Europa und Asien oder dem Westen und Osten rechtfertigen,¹⁴² wurden human-geografische Aspekte bemüht. Dabei wurden politische, ökonomische, kulturelle, religionsgeschichtliche oder ethnische Gesichtspunkte herangezogen und die Grenze je nach Bedarf immer wieder neu definiert.¹⁴³ Schon in der Antike war die Trennungslinie zwischen Europa und Asien mehr als nur eine geografische Kategorie. Der Gegensatz zwischen Asien und Europa war zugleich einer zwischen Griechentum und Barbarentum, zwischen Demokratie und Despotie, zwischen Christentum und Islam.¹⁴⁴ Auch in den weiteren Teilungen in Okzident und Orient oder West und Ost wollte man vor allem den Gegensatz zwischen den beiden Sphären erhärten.

139 Maciej z Miechowa: *Tractatus de duabus Sarmatiis Europiana et Asiana et de contentis in eis*. Kraków 1517; Die deutsche Erstausgabe in der Übersetzung von Eck erschien 1518 in Augsburg: *Tractat von baiden Sarmatien u. andern anstossenden landen, in Asia und Europa, von sitten und geprüchen der Völcker so drinnen wonen. Ain anders von den landen Scithia und den innwonern desselben lands, genannt die Chiarrhafi vast wunderparlich zu hören. Mit Rö. Kaiß. Mayestat frayheit*.

140 Fassmann, Heinz: »Wo endet Europa? Anmerkungen zur Territorialität Europas und der EU. Fachwissenschaftlicher Eröffnungsvortrag auf dem 28. Deutschen Schulgeographentag.« In: *Mitteilungen der Österreichischen Geographischen Gesellschaft* 2002, Bd. 144, S. 27–36, hier S. 30.

141 Vgl. Louis, Herbert. »Über den geographischen Europabegriff.« In: *Mitteilungen der Geographischen Gesellschaft* 1954, Bd. 39, S. 73–93.

142 Geograf Hans-Dietrich Schultz hebt den konsensuellen Charakter der Ostgrenze Europas zu Asien hervor, er nennt diese wiederholt »willkürlich«. Vgl. dazu Schultz, Hans-Dietrich: *Welches Europa soll es denn sein?*

143 Vgl. »Einleitung.« In: Kaser, Karl; Gramshammer, Dagmar; Pichler, Robert (Hg.): *Europa und die Grenzen im Kopf*, S. 7–20.

144 Die antike Abwertung des Ostens ging auf die Konflikte zwischen Griechen und Persern und somit zwischen dem christlichen Europa und dem islamischen Orient zurück. Dieser Gegensatz wurde schon von Aischylos in den *Persern*, später bei Herodot und Plato sowie bei Hippokrates formuliert. Aischylos und Herodot diente er dazu, das eigene Prinzip der Freiheit und Demokratie der asiatischen (= persischen) Autokratie gegenüberzustellen. Hippokrates (um 460 v. Chr. – um 370 v. Chr.), der die Erhebung der griechischen Städte gegen das Perserreich während der medischen Kriege beschrieb, schilderte die Europäer als mutig und angriffslustig, dabei freiheitsliebend, die Asiaten hingegen als weise und kultiviert, aber in ihrer Friedfertigkeit beinahe erstarrt. Vgl. dazu Kern, Patrizia: *Zwischen Erweiterung und Ideologisierung: Der Begriff »Europa« in der Antike und seine Rezeption im 20. Jahrhundert*. Hamburg 2014.

Norman Davies listet in seinem im anglosächsischen und polnischen Raum vielbeachteten Buch *Europe. A history* (1996) mehrere Modelle auf, welche die vielfältigen historischen Teilungen Europas in West und Ost bzw. die Zuordnung von Ländern und Völkern zum Westen oder Osten rechtfertigen. Unter den vielen Grenzen findet Davies einige dauerhafte und überzeugende wie die Grenze zwischen der römischen und der griechischen Christenheit oder zwischen dem Westen als Erbe der römischen Zivilisation und dem Orient in der Nachfolge Persiens. Auch die Trennungen zwischen der christlichen Zivilisation und der islamischen Welt seit dem 7. Jahrhundert sowie die zwischen den Katholiken und den Rechtgläubigen wie auch die zwischen den Protestanten in Nordwesteuropa und den Papsttreuen in Süden und Osten bis hin zur »Französischen Variante« des 17.–18. Jahrhunderts, deren Kriterien die Ausbreitung der Ideen der Aufklärung und der Revolution waren, lässt er gelten. Die Demarkationslinien dagegen, die aufgrund wirtschaftlich-gesellschaftlicher Kriterien entstanden sind – wie der Stand der Industrialisierung im 19. Jahrhundert –, erscheinen ihm weniger bedeutend, zumal sie das Selbstverständnis und das Bekenntnis zu den europäischen Werten außer Acht lassen.

Wenngleich Asien seit der Antike als Stätte des Barbarentums betrachtet wurde, stellten Osten und Asien nicht immer die minderwertigen Teile der Dichotomie. In der Antike galt der Osten zeitweise als Wiege und Vorbild für die zivilisierte Welt. Von der Spätantike bis in das Spätmittelalter war Ostrom Zentrum der zivilisierten Welt und die führende Macht Europas in kultureller, wirtschaftlicher, militärischer und geistiger Hinsicht.¹⁴⁵

145 Schon in der Spätantike hatte sich das Machtzentrum des Imperiums Romanum nach Osten verlagert, als im Jahre 330 Konstantinopel als Neues Rom unter Kaiser Konstantin dem Großen eingeweiht wurde. 395 n. Chr. wurde Rom in Westrom und Ostrom aufgeteilt. Während Westrom 476 unter dem Ansturm der »Barbaren« unterging, der Westen seitdem für Barbarei und Rohheit stand, blieb Ostrom noch bis 1453 bestehen und war für mehrere Jahrhunderte das Zentrum der zivilisierten Welt. Asien sei bis in die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts als der »klimatisch ausgewogenste und fruchtbarste« Erdteil angesehen worden. Die europäischen Philosophen der Aufklärung haben die Theorie vom aufgeklärten Despotismus vertreten, der in Asien das heimische politische System darstelle. Darüber hinaus wurde der Orient als Reich der Träume, als erotisch aufgeladenes Wunderland betrachtet. Vgl. dazu Osterhammel, Jürgen: *Die Entzauberung Asiens. Europa und die asiatischen Reiche im 18. Jahrhundert*. München 1998, S. 52.

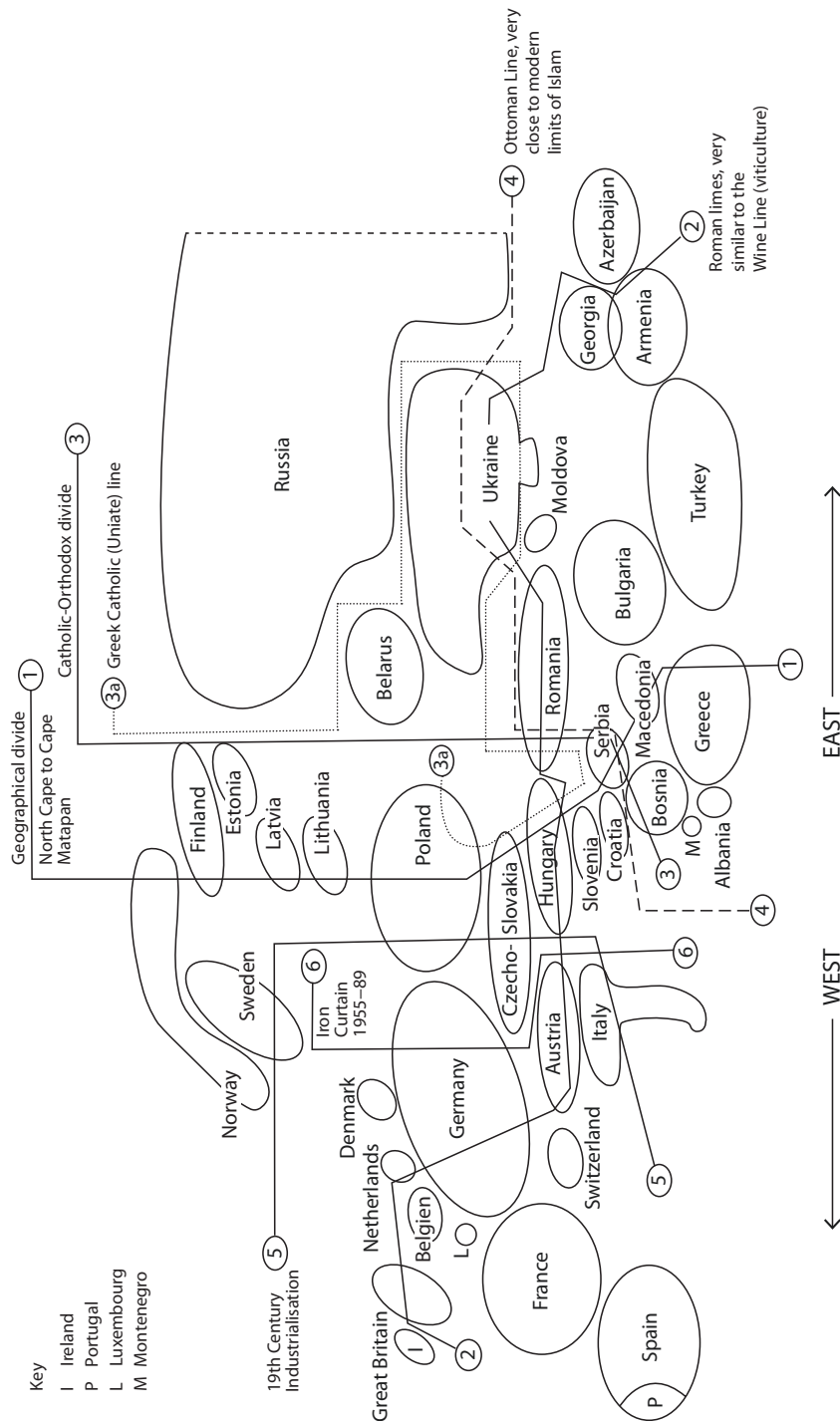


Abb. 3 Die Teilungen Europas in Ost und West nach verschiedenen Kriterien. Eigene Darstellung basierend auf: Davies, Norman: *Europe. A history*. Oxford u.a. 1996, S. 18

Die Vorsilbe »Ost«, die schon seit der Antike eine wertende Funktion besaß, wurde nach dem Fall Ostroms im späten Mittelalter, als das lateinisch-christliche Europa wieder die Vorrangstellung erlangte, überwiegend negativ ausgelegt. Einige christliche Intellektuelle versuchten bereits im Mittelalter diese Position mit einer Theorie vom »Marsch der Zivilisation nach Westen« zu untermauern, die »viele Europäer der folgenden Jahrhunderte in der Überzeugung von einer Überlegenheit der abendländischen Kultur bestärkt«¹⁴⁶ habe. Diese Theorie besagte, dass

die Macht und die Zivilisation im Lauf der Geschichte von Osten nach Westen gewandert seien: *Translatio imperii, translatio studii* – wobei die Übertragung der Macht vom Byzantinischen auf das Deutsche Reich und der Übergang der Gelehrsamkeit von Athen und Rom nach Paris hervorgehoben wurden.¹⁴⁷

Anfang des 18. Jahrhunderts wurde Asien zunehmend abgewertet und als Kontinent der Stagnation und des Verfalls abgestempelt. Im 19. Jahrhundert geriet schließlich das Osmanische Reich als »kranker Mann am Bosphorus«¹⁴⁸ zum Spielball der Machtpolitik europäischer Mächte.

Das postulierte Kultur- und Zivilisationsgefälle zwischen Westen und Osten spiegelt sich in vielen populären europäischen Geschichtsbildern wider.¹⁴⁹ Die negativen Darstellungen reichten über die Rückständigkeit der Gebiete der mittelalterlichen Ostkolonisation bis hin zur verspäteten Modernisierung Osteuropas im industriellen Zeitalter. Ein solches Muster offenbart beispielsweise die bekannte, Mitte des 18. Jahrhunderts entstandene Völkertafel aus der Steiermark, welche die Nationalcharaktere verschiedener europäischer Völker in einer absteigenden Anordnung darstellt, die man als Illustration des Ost-West-Gefälles deuten kann.¹⁵⁰

146 Le Goff, Jacques: *Die Geburt Europas im Mittelalter*. München 2012, S. 17.

147 Ebda. [Herv. im Orig.].

148 Die Metapher wird dem russischen Zar Nikolaus I. zugeschrieben (1852). Vgl. dazu Herm, Gerhard: *Der Balkan. Das Pulverfaß Europas*. Düsseldorf 1993, S. 278.

149 Bemerkenswert sei bis heute »eine volkstümliche Neigung vieler Europäer [...], alle Gegenden, die östlich von ihnen liegen, für weniger zivilisiert als sich selbst zu halten: Ob der sog. Osten am Rhein beginnt, wie für einen Franzosen, für einen Stuttgarter hinter Ulm, für einen Bayern hinter Passau oder für einen Prager hinter Brünn, die Grundzüge der jeweiligen Haltung wiederholen sich überall.« Vgl. dazu Hahn, Eva: »Das völkische Stereotyp ›Osteuropa‹ im Kalten Krieg. Eugen Lembergs ›Erkenntnisse‹ über Osteuropa aus der Sicht der historischen Stereotypenforschung.« In: *Nationale Wahrnehmungen und ihre Stereotypisierung: Beiträge zur historischen Stereotypenforschung* (Mitteleuropa – Osteuropa. Oldenburger Beiträge zur Kultur und Geschichte Ostmitteleuropas 9). Frankfurt a. M. 2007, S. 401–442, hier S. 409.

150 Vgl. Eder, Alois: *Lieben den Adel*.

2.2.3 Die Nord-Süd-Aufteilung als Vorlage der Ost-West-Polarität

Die gegenwärtigen osteuropäischen Gebiete, bis in die Neuzeit als Sarmatien, Skythien oder einfach Barbarei benannt und gefürchtet,¹⁵¹ wurden aufgrund ihrer Lage nördlich der zivilisierten Welt – nördlich sowohl des *occidens* wie des oströmischen *oriens* – nördlich bzw. septentrionalisch genannt. Im Mittelalter erfuhr die Nord-Süd-Orientierung vorübergehend eine Unterbrechung. Klaus Zernack schildert in seiner Einführung in die Geschichte Osteuropas, dass sich der Zusammenhang zwischen den Ländern Osteuropas schon im Frühmittelalter durch die Christianisierung zwischen dem 9. und 12. Jahrhundert und die Ostkolonisation vom 12. bis 14. Jahrhundert herausgebildet habe.¹⁵² Auch Hans Lemberg bestätigt diese frühe Konsolidierung des europäischen Ostens. Spätestens im Zeitalter des Humanismus und gleichzeitig mit der Wiederentdeckung Russlands wurde jedoch die »antike [Nord-Süd-] Vorstellung wieder aufgegriffen und, wenigstens in Mitteleuropa, wieder zur allgemeinen Bildungstradition erhoben, so daß diese zu Beginn des 19. Jahrhunderts auf einer mindestens dreihundertjährigen Kontinuität fußen konnte.«¹⁵³

Der erneute Wandel in der Wahrnehmung des bisherigen Nordens wurde durch die territorialen Zugewinne Russlands initiiert, die die europäische Geografie neu definiert haben. Bereits durch die südlichen Besetzungen Peter des Großen – die Eroberung der osmanischen Festung Asow im Juli 1696, wodurch Russland den Zugang zum Schwarzen Meer erhielt – wurde Russland als Nordland unglaubwürdig. Zudem bewirkte der Ausgang des Nordischen Krieges 1721, dass Schweden zusammen mit Skandinavien und Finnland nun als Teil des geografischen Nordens begriffen und von den bis dahin »nördlichen« Ländern wie Polen und Russland endgültig getrennt wurde. So war der europäische Norden neu besetzt, Polen und Russland bedurften einer neuen Positionierung in Europa.

Für die Verschiebung der Europa trennenden Achse von der horizontalen in die vertikale Richtung und die Entstehung Osteuropas war auch die kulturhistorische Entwicklung des Kontinents verantwortlich. Die italienischen Kulturmetropolen der Renaissance wurden im 18. Jahrhundert durch die neuen Zentren Paris, Amsterdam

151 Die Informationen über den extrem kalten und deshalb unzugänglichen Norden waren in der Antike spärlich. Wie andere Randzonen der Welt war der Norden für geheimnis- und fantasievolle Projektionen »reserviert«, was zur Schöpfung von grotesken Fabelwesen mit edlen oder auch haarsträubenden Zügen führte. Je entfernter die unbekanntes Völker von der griechischen Zivilisation lebten, desto positiver stellte man sie sich vor. Innerhalb des »wildes« Barbarikums habe Skythien, das auf eine musterhafte Weise das »naturhaftunkultivierte« verkörperte, eine besondere Stellung eingenommen und sei zum Gegenbild der hellenischen Welt geworden. Vgl. dazu Bichler, Reinhold: *Herodots Welt. Der Aufbau der Historie am Bild der fremden Länder und Völker, ihrer Zivilisation und ihrer Geschichte*. Berlin 2000, insbes. S. 43 und 69.

152 Vgl. Zernack, Klaus: *Osteuropa: eine Einführung in seine Geschichte*. München 1977.

153 Lemberg, Hans: »Zur Entstehung des Osteuropabegriffs im 19. Jahrhundert. Vom »Norden« zum »Osten« Europas.« In *Jahrbücher für Geschichte Osteuropas* 1985, Bd. 33, S. 49–90, hier S. 59.

und London abgelöst. Auch dadurch büßten die bisherigen Nord-Süd-Zuordnungen ihre Gültigkeit ein und wurden nach und nach durch die Ost-West-Orientierung ersetzt. Diese Entwicklungen wurden zudem durch aufkommende Wissenschaftszweige wie die Nordistik oder Slawistik begünstigt. Die sich unter dem Einfluss Herders entwickelnde slawische Philologie ließ das Bewusstsein slawischer Gemeinsamkeit unter den Ländern des europäischen Ostens hervortreten. Der Lebensraum der Slawen wurde immer öfter als Einheit gesehen – unabhängig von den sprachlich-nationalen Einteilungskriterien – und schließlich mit Osteuropa identifiziert.

2.2.4 Die Entstehung Osteuropas

Die endgültige Herausbildung der neuen Ost-West-Ordnung anstelle der nord-südlichen dauerte noch mehrere Jahrzehnte und vollzog sich nach und nach, sodass sich Historiker uneinig sind, ab wann sich die Vorstellung vom europäischen Osten oder Osteuropa durchsetzte. Es besteht Konsens darüber, dass die Umorientierung mit der wachsenden Rolle Russlands im europäischen Konzert einherging. Manche Forscher wie der Russlandhistoriker Dieter Groh führen den Wandel vom Norden zum Osten unmittelbar auf die Französische Revolution und die Ausbreitung der Freiheitsidee zurück. Auch Hans Lemberg erkennt in dem sich seit 1800 abzeichnenden Dualismus zwischen dem französisch und dem russisch beherrschten Teil Europas die Anbahnung des Dualismus zwischen West- und Osteuropa. Da das absolutistisch regierte Russland von der Welle des Freiheitsenthusiasmus augenscheinlich unberührt blieb, konnten nun Begriffe wie Barbarei und Despotismus Russland und dem Osten zugeschrieben werden. Dadurch verschaffte sich (West-)Europa die Möglichkeit, »Rußland, das politisch zu einer der bestimmenden Mächte Europas geworden war, ideologisch die Zugehörigkeit zu Europa streitig zu machen, besonders wenn man Osten mit asiatisch in Zusammenhang brachte.«¹⁵⁴

Laut Hans Lemberg, der in seinem in der deutschsprachigen Osteuropaliteratur richtungweisenden Aufsatz *Zur Entstehung des Osteuropabegriffs im 19. Jahrhundert* die Thematik gründlich untersuchte, habe sich der Wandel der Nomenklatur und der Orientierung langsam in den Jahren zwischen den Napoleonischen Kriegen (1792–1815) und dem Krimkrieg (1853–56) vollzogen. Der Brand Moskaus (1812) und der Triumph der Russen über die bis dahin unbesiegbaren Franzosen hätten die Aufmerksamkeit Europas auf Russland gelenkt. Die Fundamente des Nord-Süd-Dualismus seien auf dem Wiener Kongress (1815) grundsätzlich infrage gestellt worden. Durch die Entstehung der europäischen Pentarchie ist das dualistische System verblasst. Dadurch wurde ein Zwischenraum zwischen Nord und Süd (vor allem für Deutschland und die Niederlande) notwendig. So sei Mitteleuropa entstanden, aus dessen Perspektive

154 Groh, Dieter: *Russland im Blick Europas. 300 Jahre historische Perspektiven*. Frankfurt a. M. 1988, S. 118f.

Osteuropa erst recht begreifbar werde.¹⁵⁵ Zudem sei die Verschiebung der Wahrnehmung Russlands als eines östlichen und nicht mehr nördlichen Landes zeitnah und unter dem Eindruck der brutalen Unterdrückung des polnischen Novemberaufstands 1830/31 erfolgt, wodurch das Bild Russlands endgültig ins Negative gekippt sei. Auch Philipp Ther sieht den verlorenen Russlandfeldzug Napoleons und den Wiener Kongress als Auslöser für die Durchsetzung des Osteuropabegriffs. In Deutschland hätten bald darauf die Geografen Europa in West und Ost unterteilt, wobei schon damals die Trennlinie zwischen der nördlichen Adria und der Ostsee gezogen worden sei. »Der Osten lag nun nicht mehr am Ostufer des Mittelmeeres, sondern in den Köpfen der westlichen Eliten vor der Haustür Preußens.«¹⁵⁶

Der Begriff Osteuropa habe sich laut Hans Lemberg erst in den 1830er-Jahren endgültig durchgesetzt.¹⁵⁷ Diese Entwicklung dokumentieren auch die sich verändernden Einträge in den Lexika des 19. Jahrhunderts. In den 1830er-Jahren fungiert Osteuropa als rein geografischer Begriff.¹⁵⁸ Diese Deutung wurde bald um kulturgeschichtliche Zuschreibungen ergänzt, sodass Osteuropa zum Gegenteil des kultivierten und geordneten (West-)Europas, zur Sphäre der Wildnis (oder zumindest Halbwildnis) und Anarchie oder auch Despotismus kreierte wurde.¹⁵⁹ Osteuropa habe zudem den Übergang zu dem in »Barbarei versunkenen Asien« gebildet.¹⁶⁰ In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde der Gebrauch des Begriffs Osteuropa gebräuchlicher, auch wenn eigenständige Lemmata weiterhin fehlen. Im Lemma »Polen« im *Pierer's Universal-Lexikon* 1857 wird beispielsweise die politische Dimension des Begriffs mitsamt deren Konsequenzen für das europäische Gleichgewicht und die deutschen Interessen in den Vordergrund gestellt: »Durch die Verbindung mit Lithauen wurde P.[olen] eine Hauptmacht in Osteuropa u. konnte nun seine volle Kraft gegen den Deutschen Orden wenden.«¹⁶¹

Bei dem langwierigen Wandel der Nord-Süd- in die Ost-West-Ordnung wurden die alten nördlichen Klischees wie Barbarei und Rückständigkeit auf den Osten transferiert und durch weitere wie die östlich-asiatische Starre und Despotie, die man nicht nur

155 Vgl. Lemberg, Hans: Zur Entstehung des Osteuropabegriffs im 19. Jahrhundert, S. 49–90, insbes. S. 70.

156 Ther, Philipp: »Draußen vor der Tür. Armer Osten. Warum politische Klischees die Osterweiterung der EU erschweren.« In: *taz Magazin* 2001, Nr. 6369. <https://taz.de/!1188632/> (letzter Zugriff 11.04.2022).

157 Vgl. Lemberg, Hans: Zur Entstehung des Osteuropabegriffs im 19. Jahrhundert. Lemberg betrachtet Osteuropa und Russland bis zum Ersten Weltkrieg als Synonyme, wobei er die europäischen Eroberungen Russlands (Polen und Litauen) ebenfalls Osteuropa zurechnet.

158 Vgl. dazu Art. »Rußland.« In: *Brockhaus Bilder-Conversations-Lexikon*. 1. Aufl., Bd. 3, Leipzig 1839, S. 768.

159 Im Artikel zur Geschichte Europas im *Damen Conversations Lexikon* wurde der Begriff Osteuropa zwar nicht direkt verwendet, dafür wurde der »Osten« Europas unter Peter dem Großen als Gegenspieler »Mittel-europas« unter Friedrich dem Großen vorgestellt. Vgl. dazu: Art. »Europa. Geschichte.« In: *Damen Conversations Lexikon*. Bd. 4, Leipzig 1835, S. 35–42, hier S. 35. Im *Brockhaus Bilder-Conversations-Lexikon* wird »Ganz Osteuropa« mit seiner »ungeheuren Ebene« als Gegensatz zur westlichen Landschaft erläutert, die durch Vielfalt, Ordnung und Kultur gekennzeichnet ist. In: Art. »Europa.« In: *Brockhaus Bilder-Conversations-Lexikon*. 1. Aufl., Bd. 1, Leipzig 1837, S. 704–706.

160 Art. »Europa.« In: *Damen Conversations Lexikon*. Bd. 4, Leipzig 1835, S. 32–35, hier S. 35.

161 Art. »Polen.« In: *Pierer's Universal-Lexikon*. 4. Aufl., Bd. 13, Altenburg 1861, S. 251–271, hier S. 254.

Russland, sondern auch Polen zuschrieb, ergänzt. Solche Verschiebungen erlaubten den Westeuropäern, die Überzeugung der eigenen Überlegenheit zu feiern. Exemplarisch für den sich zögerlich vollziehenden Übergang von der nord-südlichen zur ost-westlichen Nomenklatur sind die Ausführungen Ernst Moritz Arndts, der als Humanist an der Vorstellung der hellenistischen Kultur als Wiege Europas und somit auch an der Nord-Süd-Aufteilung festhielt. Noch 1842 bestand Arndt in seinem *Versuch in vergleichender Völkergeschichte* auf der grundsätzlichen Gliederung des Kontinents in den positiv besetzten Süden und den eher ungünstig gezeichneten Norden. Seine Unterscheidung zwischen Griechen, Italienern, Spaniern und Franzosen auf der einen und Deutschen, Engländern, Skandinaviern, Ungarn, Polen und Russen auf der anderen Seite verlief in Übereinstimmung mit den stereotypisierten Nord-Süd-Mustern: Die Südländer seien körperlich und geistig besser ausgebildet und temperamentvoller. Die Nordländer dagegen seien sowohl geistig wie körperlich schwächer entwickelt, konturlos und gutmütig-schwerfällig.¹⁶²

Doch bereits im Vorwort und noch deutlicher im Kapitel, das Russland, Polen und Skandinavien gewidmet ist, wird Arndts Nord-Süd-Schema durch die Ost-West-Strukturen unterlaufen. Nicht nur spricht er wörtlich vom Osten, welcher sich »zwischen Archangel und Asow [...] schon asiatisch der Welt ab[sperret] und [...] von den Winden der Öde und Rohheit überweht [wird].«¹⁶³ Arndts europäischer Osten Europas steht (oder vielmehr verkommt) vollends unter asiatischem Einfluss. Europas Osten sei – wie Asien – durch die kontinentale Lage geprägt; beide besäßen keinen Zugang zum Meer und damit keinen Zugang zur Bildung. Diese Nachteile steigert Arndt durch die Thesen der Klimatheorie: In den klimatisch ungünstigen, sehr heißen oder sehr kalten Gegenden versage der menschliche Geist, die Kultur könne dort lediglich behauptet, aber nicht weiterentwickelt werden. Dort, wo der Mensch ein Sklave der Natur sei, sei er auch oft ein Sklave der Tyrannen. So konstruiert Arndt eine Verbindungslinie von der durch die Natur erzwungenen Dürftigkeit zur Despotie. In Arndts Argumentation taucht außerdem der rassistische Vorwurf der Vermischung des »slawonischen« Elements infolge der 200-jährigen Herrschaft der Mongolen über Russland mit dem Asiatischen auf, die die Entwicklung des russischen Wesens zusätzlich beeinträchtigt hätte.

Schließlich warnt Arndt vor den Russen, die »seit zehn Jahren unsre wirklichen östlichen Nachbarn geworden, die mit Kosacken [...] drohend und böse Zukunft winkend zu uns herüberschauen!« Deshalb empfiehlt Arndt, die Polen, diese »Märtyrer der

162 Vgl. Arndt, Ernst Moritz: *Versuch in vergleichender Völkergeschichte*, S. 26: »eine gewisse Langsamkeit und Schwere, ein gewisses Trübes und Nebliches des ganzen Daseyns [...] Unbestimmtheit Unklarheit Maaslosigkeit, weniger Formsinn; die leibliche Entwicklung, selbst die Ausbildung der Gesichter nicht fertig geworden, eben so wenig als manche Früchte dort nicht zur Reife kommen; bei kälterem Blute eine gewisse unbewußte Gutmütigkeit, welche der Südländer Schwäche oder Dummheit schilt.«

163 Ebda., S. 25. Die Arndt'sche Ost-West-Achse setzt sein Nord-Süd-System nicht notwendigerweise außer Kraft. Die Aufteilung in Ost und West erfolgt vielmehr innerhalb der nördlichen Sphäre und bezieht sich in erster Linie auf drei Länder: den Westen oder das Zentrum (Deutschland), die Mitte (Polen) und den Osten (Russland).

Freiheit«, müssten einen Schutzwall gegen die Russen bilden. Es solle jede Gelegenheit wahrgenommen werden, Polen als »ein Mittelreich zwischen dem Osten und Westen« wiederherzustellen, denn die »halbasiatische Ungeheuerlichkeit der moskowitzischen Sitten« gefährde »die Sonne unsres Lebens und unsrer Bildung.«¹⁶⁴ Mit diesem Vorschlag erweckt Arndt die in Europa seit dem 17. Jahrhundert bereits halb vergessene,¹⁶⁵ dafür im polnisch-sarmatischen Eigenbild fest verankerte Funktion Polens als *antemurale christianitatis* wieder. Zugleich differenziert Arndt zwischen Osteuropa, das er mit Russland gleichsetzt, und Polen, das man als noch ungenannten, aber bereits wahrgenommenen Teil Ostmitteleuropas deuten kann.

2.2.5 Die Unterscheidung zwischen Polen und Russland als Grundlage für die Ostmitteleuropa-Definition

So wurde Polen bzw. Ostmitteleuropa sowohl von Asien als auch von Europa geprägt und abwechselnd als Teil Osteuropas und dessen Gegensatz betrachtet. Auch der anfangs polenbegeisterte Heinrich Laube betrachtete Polen als europäisches Bollwerk der Zivilisation und Christenheit gegen das asiatische Russland, wenig später kritisierte er das »europäisch-asiatisches Zwitterwesen der Polen«.¹⁶⁶ Nachdem im Zuge der Teilungen Polens der Osten Europas immer dichter an die deutschen Grenzen rückte – denn das russische Gebiet erweiterte sich in westliche, das deutsche in östliche Richtung –, wurde die Nähe des »russischen Kolosses« als immer bedrohlicher empfunden und das Bedürfnis nach einer Pufferzone immer größer. Polen, wenngleich zerstückelt und geschwächt, wurde nun wieder als Zwischenraum, als Schutzwall gegen die asiatische bzw. russische Despotie und Barbarei herbeigewünscht.

Zwar gehörte ein großer Teil Polens im 19. Jahrhundert zu Russland und somit zum Osten, zugleich unterschied er sich von diesem Osten deutlich. Vor allem der konfessionelle Gegensatz zwischen dem westlichen, römisch-katholischen Christentum in Polen und dem orthodoxen Christentum in Russland, die lateinische Schrift in Polen und die kyrillische Schrift in Russland als Nachfolge der historischen Opposition Byzanz-Rom sowie die deutlich stärkere westliche Orientierung Polens ließen Polen und Russland

¹⁶⁴ Zitate in diesem Absatz aus: Arndt, Ernst Moritz: *Versuch in vergleichender Völkergeschichte*, S. 310, 323 und 325.

¹⁶⁵ Die Funktion Polens als *antemurale christianitatis* verlor im 17. Jahrhundert an Bedeutung und wurde erst Ende des 18. Jahrhunderts wieder aufgegriffen, u.a. durch Jean-Jacques Rousseau in seinen *Betrachtungen über die Regierung von Polen*, vgl. dazu Fußnote 167 in der vorliegenden Arbeit. 1771 erachtete auch August Ludwig von Schlözer in seiner *Allgemeinen Nordischen Geschichte* das polnisch-litauische Gebiet als politische Pufferzone zwischen Europa und Russland.

¹⁶⁶ In seiner Schrift *Das neue Jahrhundert* behauptete Heinrich Laube noch 1833, im Vergleich mit Russland sei Polen immer ein zivilisiertes Volk und die Schutzmauer der Christenheit gewesen. Vgl. dazu Seepel, Horst-Joachim: *Das Polenbild der Deutschen*, S. 99. Im wenige Jahre später erschienenen Roman *Die Krieger* (1834–37) hat Laube das »europäisch-asiatische Zwitterwesen der Polen« bereits kritisch beurteilt und Polen als »halb-europäisiert« bezeichnet. Vgl. dazu Hofmann, Tessa: *Der radikale Wandel*, S. 385.

als grundverschieden erscheinen und sprachen gegen die Vereinigung beider unter dem Dachbegriff Osteuropa.

Ende des 18. Jahrhunderts plädierten Jean-Jacques Rousseau¹⁶⁷ und der deutsche Historiker Johann Thunmann für eine strikte Unterscheidung zwischen Polen und Russland.¹⁶⁸ In der Publizistik der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, besonders in den *Historisch-Politischen Blättern*, wurde ein grundlegender Unterschied zwischen Polen und Slawen behauptet. Der »polnische Nationalcharakter« lasse sich »in keiner Weise mit dem anderen Slaventhum identificieren«, er sei »demselben sogar mehrfach entgegengesetzt [...] Der Pole, ganz abgesehen von seiner alle andern Elemente des Czarenreiches überragenden Bildung, hat an dem abendländischen Individualismus nur allzu viel Theil.«¹⁶⁹

In dem im 19. Jahrhundert wiederholt hervorgehobenen Gegensatz zwischen dem »verwandten«, freiheitlichen und römisch-christlichen Polen und dem fremden, despotischen Russland als dem eigentlichen Osteuropa wurde bereits angelegt und vorformuliert, was terminologisch erst Mitte des 20. Jahrhunderts mit dem Begriff Ostmitteleuropa konkretisiert wurde.

2.2.6 Der Ostmitteleuropa-Begriff

Der Begriff Ostmitteleuropa wurde durch den in Amerika wirkenden Historiker polnisch-österreichischer Herkunft, Oskar Halecki, begründet. In seinem wegweisenden Buch *Borderlands of Western Civilization* wies Halecki die Regionen zwischen Ostsee, Adria und Schwarzem Meer als eigenständigen, durch gemeinsame Strukturmerkmale definierten Geschichtsraum aus, der sich von den anderen Geschichtsregionen unterscheidet. Haleckis Ostmitteleuropa-Konzept wird bis heute weiterentwickelt und modifiziert.¹⁷⁰ Die meisten Forscher definieren Ostmitteleuropa heute als eine historische

167 Jean-Jacques Rousseau formulierte in seinen *Betrachtungen über die Regierung von Polen (Considérations sur le Gouvernement de Pologne et sur sa Réformation projetée*, entstanden 1772, veröffentlicht postum 1782) starke Vorwürfe gegen das despotische Russland, wogegen er das freiheitliche Polen idealisierte. Laut Rousseau gehöre das despotische Russland nicht zu Europa und müsse möglichst ferngehalten werden, um die europäische Freiheit und Zivilisation nicht zu gefährden. Vgl. dazu Groh, Dieter: *Russland im Blick Europas*, S. 64ff.

168 Johann Thunmann machte in seinen *Untersuchungen über die Geschichte der östlichen europäischen Völker* von 1774 deutliche Unterschiede zwischen den östlichen Völkern Europas aus. Das größte Ostvolk, das russische, sei aus der Kreuzung des slawischen mit dem skandinavischen (schwedischen) Element entstanden und unterscheide sich dadurch deutlich von den Polen und Litauern.

169 *Historisch-politische Blätter für das katholische Deutschland* 1863, Bd. 51, S. 549.

170 In seinem Buch *Borderlands of Western Civilization. A History of East Central Europe* (New York 1952; Dt. Erstausgabe: *Grenzraum des Abendlandes: eine Geschichte Ostmitteleuropas*. Salzburg 1957) unterteilte Halecki Neueuropa, d.h. Gebiete außerhalb der historischen Grenzen des Imperium Romanum, in Westeuropa, Westmitteleuropa (= Deutschland und Österreich), Ostmitteleuropa und Osteuropa (= Russland). Seit den 1980er-Jahren ist der Vorschlag des ungarischen Historikers Jenő Szűcs prägend. Szűcs modifizierte die Gliederung Haleckis, indem er statt vier nur drei geschichtliche Regionen benannte: Westeuropa, Ostmitteleuropa (Westmittel- und Ostmitteleuropa Haleckis) und Osteuropa (Russland). Vgl. dazu Szűcs, Jenő: *The Three Historical Regions*. Budapest 1983.

Strukturregion, die im Kern aus den Territorien des historischen Polen-Litauen, Böhmen und Ungarn besteht, die jedoch auch viel weiter gefasst werden und sowohl die baltischen als auch die südosteuropäischen Länder einschließen kann.¹⁷¹ Die engere Auslegung entspricht dem im amerikanischen Sprachgebrauch üblichen Begriff Eastern Europe, der explizit zwischen dem östlichen Europa und Russland unterscheidet. Mit Hilfe dieser Differenzierung wird Polen von Russland und Osteuropa abgetrennt und stattdessen als östlicher Teil Mitteleuropas betrachtet. Ostmitteleuropa ist dabei kein geografischer Begriff, sondern ein »heuristisches *Konstrukt*«, das »der Strukturierung der europäischen Geschichte dient.«¹⁷²

Andere Historiker sprachen in diesem Zusammenhang auch von einem Zwischen-europa, womit die Zwischenstellung der Länder in der Mitte Europas zwischen Ost und West als bestimmendes Merkmal benannt wurde. Letztlich durchgesetzt hat sich der Begriff Ostmitteleuropa, nicht zuletzt wegen der pejorativen Konnotation im Begriff Zwischeneuropa, der auf die geopolitische Ordnung des 19. Jahrhunderts rekurriert.¹⁷³ Der Zwischen-Status gehört dennoch zum bestimmenden Moment Ostmitteleuropas: das Bestehen zwischen Mittel- und Osteuropa, zwischen Deutschland und Russland, zwischen Ost und West. Der Osteuropahistoriker Joachim von Puttkamer konkludiert:

Das östliche Mitteleuropa lässt sich gleichermaßen als Grenzraum des Westens gegenüber dem europäischen Osten wie als Zwischenraum zwischen Ost und West, zwischen Deutschland und Russland bzw. der Sowjetunion verstehen. Beide Sichtweisen ergänzen einander, und aus beiden lassen sich Merkmale herleiten, die als spezifisch für die Region angesehen werden können.¹⁷⁴

171 Das online erschienene *Ostmitteleuropa-Lexikon (OME)* der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg bietet sowohl die engere als auch die weit gefasste Definition Ostmitteleuropas an: »Insgesamt lassen sich so zu einem Raum ›Ostmitteleuropa‹ im weitesten Sinne die Regionen zwischen Ostsee, Adria und Schwarzem Meer zählen, das heißt der Ländergürtel von Finnland und Estland im Norden bis Ungarn, Kroatien und Rumänien im Süden einerseits und von der Germania Slavica im Westen bis zu den ›Kresy‹ der polnisch-litauischen Adelsrepublik im Osten andererseits. Im engeren Sinne umfasst Ostmitteleuropa die folgenden historischen Regionen: Polen-Litauen, die böhmischen Länder und Ungarn sowie Siebenbürgen.« In: *ome-lexikon.uni-oldenburg.de/p32790* (letzter Zugriff 11.04.2022).

172 Hadler, Frank: »Piotr S. Wandycz – Ein polnischer Émigré-Historian der Geschichte Ostmitteleuropas.« In: *Die Großmächte und Ostmitteleuropa vom Berliner Kongreß bis zum Fall der Berliner Mauer: (1878 – 1989)*. Leipzig 2006, S. 3–11, hier S. 8 [Herv. im Orig.].

173 Der Begriff Zwischeneuropa dokumentiert die problematische Einordnung der Lebensräume historischer Nationen, die im 19. Jahrhundert keinen eigenen Staat besaßen und im Laufe der Geschichte den Vereinnahmungsversuchen seitens des Ostens wie des Westens ausgesetzt waren. Schon im 19. Jahrhundert, besonders nach dem Ersten Weltkrieg, wurde die Gesamtheit der in Osteuropa und Südosteuropa zwischen Deutschland, Österreich und Russland liegenden Staaten als Zwischeneuropa bezeichnet. Dazu gehörten Polen, Tschechien, die Slowakei, Estland, Lettland, Litauen, manchmal wurden auch Ukraine, Weißrussland, Ungarn, Rumänien und Finnland dazu gezählt. Vgl. dazu: Csáky, Moritz: *Das Gedächtnis der Städte: kulturelle Verflechtungen: Wien und die urbanen Milieus in Zentraleuropa*. Wien 2010, S. 60.

174 Puttkamer, Joachim von: »Ostmitteleuropa.« In: Leibniz-Institut für Europäische Geschichte (IEG) (Hg.): *Europäische Geschichte Online (EGO)*, Mainz 25.03.2014, <http://www.ieg-ego.eu/puttkamerj-2014-de> (letzter Zugriff 11.04.2022).

Laut Rudolf Jaworski gehört zur Charakteristik dieser Region, dass sie »wirtschafts- und sozialgeschichtlich eine komplexe Übergangszone sich kreuzender westlicher und östlicher Prägungsmuster bildet«. ¹⁷⁵ Die westlichen Einflüsse sind es auch, die zwischen Ostmitteleuropa und Osteuropa unterscheiden lassen. Bezüglich der wirtschaftlichen Strukturen weise Ostmitteleuropa osteuropäische Züge auf, aber gleichzeitig unterscheidet es sich vom eigentlichen Osteuropa durch westeuropäische Einflüsse im Bereich der Kultur, Herrschafts- und Gesellschaftsgeschichte. Diese wie auch die kulturelle Orientierung Ostmitteleuropas am Westen lassen sich bereits seit der hochmittelalterlichen Kolonisation nachweisen. Später partizipierten die ostmitteleuropäischen Länder an den westeuropäischen gesellschaftlichen Entwicklungen der Renaissance, Reformation und Aufklärung sowie der Französischen und der Industriellen Revolution, was den typisch osteuropäischen Ländern überwiegend verwehrt blieb. Die daraus resultierenden strukturellen Merkmale werden als kennzeichnend für Ostmitteleuropa definiert. Dazu gehören unter anderem die konfessionelle Zugehörigkeit zur westlichen Kirche, Multiethnizität, eine besondere Stellung des Adels, »zweite Leibeigenschaft«, eine vorwiegend agrare Struktur, eine verspätete Industrialisierung sowie ein ausgeprägter ethnischer und sprachlicher Nationalismus. ¹⁷⁶ Die zum Kern Ostmitteleuropas gehörenden Staaten besaßen zudem im 19. Jahrhundert keine eigene Staatsform und haben sich erst im 20. Jahrhundert nationalstaatlich emanzipiert.

So haben die Grenzziehungen zwischen Europa und Asien sowie zwischen Westen und Osten Europas die Definitionen Ostmitteleuropas als fluktuierender Zone zwischen den beiden Polen wesentlich beeinflusst.

2.3 Sarmatia als kulturhistorische Vorlage für Ostmitteleuropa

2.3.1 Der sarmatische Zwischen-Status Polens im 19. Jahrhundert

Im vorangehenden Abschnitt habe ich die Stellung Polens als einen Zwischen-Raum zwischen Osten und Westen und die daraus resultierende Zugehörigkeit Polens zu Ostmitteleuropa beschrieben. Die Grundlage für diese kulturhistorische Sonderstellung Polens – sowohl in der Innen- als auch in der Außenwahrnehmung – lieferte der Sarmatismus. Mit diesem hat Polen eine doppelte Abgrenzungsstrategie sowohl

¹⁷⁵ Jaworski, Rudolf: »Ostmitteleuropa. Zur Tauglichkeit und Akzeptanz eines historischen Hilfsbegriffs.« In: Eberhard, Winfried (Hg.): *Westmitteleuropa – Ostmitteleuropa. Vergleiche und Beziehungen. Festschrift für Ferdinand Seibt zum 65. Geburtstag* (Veröffentlichungen des Collegium Carolinum 70). München 1992, S. 37–45, hier S. 38.

¹⁷⁶ Vgl. Ther, Philipp: »Von Ostmitteleuropa nach Zentraleuropa – Kulturgeschichte als Area Studies.« In: *H-Soz-Kult*, 02.06.2006, www.hsozkult.de/article/id/artikel-739 (letzter Zugriff 11.04.2022).

gegenüber dem Westen als auch gegenüber dem Osten/Orient realisiert und damit aus dem eigenen Selbstverständnis heraus seinen ostmitteleuropäischen Sonder- und Zwischen-Status begründet.¹⁷⁷

Der Sarmatismus als Ideologie des polnischen Adels sorgte in mustergültiger Weise für die Vermischung östlicher und westlicher Einflüsse in der polnischen Mentalität, Gesellschaftsstruktur und Staatsorganisation. So war Polen speziell in wirtschaftlicher und kultureller Hinsicht stark vom Osten geprägt, während seine Ideologie auf den Westen bezogen war.¹⁷⁸ Der polnisch-litauische sarmatische Adel empfand sich »geistig zuerst als Teil der lateinischen Christenheit. Die geistigen Theoretiker des Sarmatismus standen in den Denk- und Bildungstraditionen Westeuropas.«¹⁷⁹ Dank seiner libertären Traditionen und monarchisch-republikanischen Verfassung stand Polen seit dem 16. Jahrhundert auch politisch und verfassungsmäßig zwischen Ost und West, zwischen den westlichen bürgerlichen Entwicklungen und der östlichen Zentralisierungspolitik.

Die Verwendung der Begriffe Sarmatien und Sarmaten in Bezug auf Polen im 19. Jahrhundert als Vorläufer und Äquivalent der späteren Ostmitteleuropa-Definition wurde innerhalb der historischen und kulturhistorischen Forschung in den letzten Jahren mehrmals hervorgehoben. Laut dem Ost(mittel)europahistoriker Hans-Jürgen Bömelburg besäßen der geografische Sarmatia-Begriff, die sarmatische *origo* und die Idee einer »sarmatischen Nation« »einen erheblichen Stellenwert [im frühneuzeitlichen Quellenkorpus zu Polen und dem nördlichen Ostmitteleuropa]«,¹⁸⁰ zumal sie über vier Jahrhunderte lang beinahe in jeder geschichtlichen, geografischen oder staatspolitischen Abhandlung und sowohl in der Innen- als auch in der Außenansicht vorkämen. Der polnisch-österreichische Osteuropahistoriker Christoph Augustynowicz erkennt »einen ersten konkreten historiographischen Ansatzpunkt für die Formulierung eines Ostmitteleuropa-Begriffes [...] im Werk des Krakauer Humanisten Maciej von Miechów, insbesondere in seinem 1517 erschienenen, weitverbreiteten *Tractatus de duabus Sarmatiis*.«¹⁸¹ Der Geograf, Historiker und Mediziner Miechowita (Maciej z Miechowa, dt. Matthias von Miechow, 1457–1523) kreierte im späten Mittelalter mithilfe des antiken Begriffs Sarmatien die erste historische Konzeption Ostmitteleuropas, indem er das Gebiet des östlichen Europas (Sarmatien) in *Sarmatis Europiana* von der Weichsel zum Don und *Sarmatis Asiana* vom Don zum Kaspischen Meer unterteilte.¹⁸² Miechowitas

177 Vgl. dazu »Praefatio.« In: Długosz, Magdalena; Scholz, Piotr O. (Hg.): *Sarmatismus versus Orientalismus in Mitteleuropa*, S. 8.

178 Vgl. Faber, Martin: »Das Westliche des Sarmatismus.« In: Długosz, Magdalena; Scholz, Piotr O. (Hg.): *Sarmatismus versus Orientalismus in Mitteleuropa*, S. 67–92, hier S. 70.

179 Ebda., S. 73.

180 Bömelburg, Hans-Jürgen: Sarmatia – Sarmaten – Sarmatismus: Gelehrtes Konstrukt (2017), S. 843.

181 Augustynowicz, Christoph: *Geschichte Ostmitteleuropas. Ein Abriss*. Wien 2010, S. 17.

182 Maciej z Miechowa: *Tractatus de duabus Sarmatiis Europiana et Asiana et de contentis in eis*. Kraków 1517. Die deutsche Übersetzung Ecks erschien 1518 in Augsburg. Miechowitas Schrift wurde in kürzester Zeit in mehrere europäische Sprachen übersetzt, sodass man von einem Bestseller sprechen kann, dessen Inhalte in ganz Europa Verbreitung fanden.

europäisches Sarmatien umfasste somit »das Gebiet östlich der Weichsel bzw. politisch enger [...] das Gebiet Polen-Litauen«. ¹⁸³

Maciej z Miechowa gebrauchte den Begriff in erster Linie im geografischen Sinn, dabei unterschied er nicht präzise zwischen seiner naturräumlichen und politischen Dimension. Diese Mehrdeutigkeit beeinflusste die späteren Definitionen Ostmitteleuropas entscheidend. »Aus real- und machtpolitischer Perspektive war der Sarmatia-Begriff zwar geografisch etabliert, gleichzeitig aber auch so unbestimmt, dass er sowohl die gesamten jagiellonischen Gebiete als auch die vom konkurrierenden Moskau beanspruchten Territorien meinen konnte.« Durch die Übernahme des Begriffs in ihre Titulatur demonstrierten die jagiellonischen Könige »ihre realpolitische Macht über das gesamte Gebiet Ostmitteleuropas: Die Gebiete der polnischen Krone samt dem Großfürstentum Litauen, der ungarischen Stephans- und der böhmischen Wenzelskrone.« ¹⁸⁴

Sarmatia, Sarmaten und Sarmatismus in Bezug auf Polen im Schrifttum des 19. Jahrhunderts

Auch wenn der deutsche Slawist Christian Prunitsch in seinem Aufsatz »Sarmacja, Sarmaci i sarmatyzm w encyklopedii Zachodu« [Sarmatia, Sarmaten und Sarmatismus in den westlichen Enzyklopädiën] von 2011 behauptet, dass man in Deutschland die Begriffe Sarmatien und sarmatisch als historisch-geografische Kategorien ohne einen relevanten Bezug zur politischen Wirklichkeit Polens verwendete und dass in den Enzyklopädiën des 19. Jahrhunderts die vorher partiell vorhandene Verbindung zwischen den Begriffen Sarmatien/sarmatisch und Polen/polnisch aufgegeben worden sei, sodass damit in Westeuropa ein wichtiger Baustein zum Verständnis der modernen polnischen Kultur und Identität gefehlt habe, ¹⁸⁵ bietet sich nach Durchsicht der Quellen ein differenzierteres Bild.

Ausführliche Informationen lieferte Mitte des 18. Jahrhunderts Johann Heinrich Zedlers *Großes vollständiges Universallexikon aller Wissenschaften*. Unter dem Schlagwort »Sarmatien« werden hier drei sarmatische Gebiete genannt: Asiatisches, Europäi-

¹⁸³ Augustynowicz, Christoph: *Geschichte Ostmitteleuropas*, S. 17.

¹⁸⁴ Ebda., S. 18.

¹⁸⁵ Prunitsch behauptet weiter, dass das für den Sarmatismus grundlegende Werk von Maciej z Miechowa (auch Miechowita genannt) *Tractatus de duabus Sarmatiis* (1517) in Deutschland zwar sehr bald nach der polnischen Veröffentlichung erschien und sehr intensiv rezipiert wurde – die deutsche Übersetzung erlebte um die 20 Neuauflagen –, jedoch unter ganz anderen Vorzeichen als in Polen. Schon damals sei das europäische Sarmatien nicht als Lebensraum des polnischen Adels und als Bollwerk gegen das barbarische, nicht lateinisch-christliche, asiatische Sarmatien verstanden worden. Die Arbeit von Miechowita habe lediglich die Rolle eines informativen Führers durch die antike und mittelalterliche Geschichte und geografische Lage der Sarmaten erfüllt. Laut Prunitsch habe der Westen seit dem ausgehenden Mittelalter die Rolle der sarmatischen Ideologie für die Identitätsbildung der Polen nicht verstanden oder wahrgenommen; stattdessen versuchte man den Sarmatismus als exotisches Lokalkolorit in Bezug auf das zivilisatorisch rückständige Ostmitteleuropa einzuordnen. So konzentrierte man sich in Deutschland hauptsächlich auf das Äußere, vor allem auf das durch seine orientalischen Anleihen auffällige Aussehen der männlichen Sarmaten und betrachtete die Polen als Halb-Orientalen oder zumindest als exotisch-fremde Nachfahren der Orientalen. Vgl. dazu Prunitsch, Christian: *Sarmacja, Sarmaci i sarmatyzm*, S. 79–89, insbesondere S. 88.

sches und Deutsches. Anders als bei Miechowita deckt sich das Gebiet Polen-Litauens nicht mit dem Europäischen, sondern mit dem Deutschen Sarmatien. Dieses wird in der Ost-West-Achse durch Weichsel und Dniepr, im Süden durch Dnjestr und Karpaten und im Norden durch das Baltische Meer eingegrenzt. Prunitsch beanstandet, dass in dem Text die expliziten Verweise auf Polen fehlten. Dies ist insofern unzutreffend, als *Zedler* Sarmatien vorrangig im geografischen Sinne beschreibt und im Schlusssatz des Lemmas »Sarmatien« doch noch auf die Verbindung zu Polen verweist: »Jetzo wird der Name Sarmatien zuweilen dem Königreiche Polen, das doch nur ein Stück davon ist, beygeleget.«¹⁸⁶

Laut Prunitsch wird die Verbindung zwischen Sarmatien und Polen in den späteren wichtigen Lexika wie *Johann Hübners Neu-vermehrtes und verbessertes Reales Staats-, Zeitungs- und Conversations-Lexicon* (1765) oder in der Chronik von Friedrich Arnold Brockhaus nicht mehr erwähnt. Erst in den sogenannten Ausgabenergänzungen von *Brockhaus* wird diese Praxis wieder geändert. Im *Brockhaus* von 1811 werden die Sarmaten allerdings nicht als Vorfahren der Polen, sondern aller Slawen gehandelt: »Wahrscheinlich aber sind sie dasselbe Volk, welches in den folgenden Jahrhunderten unter dem Namen Slawen (s. d. Art.) zum Vorschein kommt.«¹⁸⁷ Im *Brockhaus Damen Conversations Lexikon* von 1837 werden Sarmaten als Bewohner unter anderem der ostmitteleuropäischen, darunter der altpolnischen Gebiete genannt: »Die Römer kamen nicht hierher, erwähnen aber der Sarmaten als Bewohner des Landes zwischen der Ostsee und dem schwarzen Meere, von Serbien bis über die Grenzen Schlesiens, einer über 20,000 Quadrat M. großen Strecke, zum größern Theile dem alten Polen angehörend.«¹⁸⁸ Im Lemma »Sarmaten« in demselben Lexikon werden diese als »die frühern nomadischen Bewohner der Länder zwischen der Weichsel und der Wolga, gefürchtet wegen ihrer Reiterei« beschrieben sowie als Vorfahren der Polen vermutet: »Sie gelten für die Vorfahren der Polen.«¹⁸⁹ Prunitsch erwähnt oder berücksichtigt ebenso wenig weitere lexikalische Einträge, darunter das Lemma »Polen« im *Brockhaus Bilder-Conversations-Lexikon* von 1837, in dem Sarmaten als die »frühesten Bewohner« Polens genannt werden, »denen ein anderer slaw[ischer] Stamm, die Lechen, gefolgt sein sollen« und die dann seit dem Ende des 6. Jahrhunderts durch Slawen ersetzt oder verdrängt worden seien.¹⁹⁰ Im selben Lexikon im Lemma »Sarmaten« wird der frühe Übergang des Volkes der Sarmaten von Asien nach Europa beschrieben, der zur Aufteilung des Sarmatien in das asiatische und das europäische »von der Weichsel an über Polen bis zum Dniepr« führte. Zudem heißt es darin sehr deutlich: »Heute wird der

186 Art. »Sarmatien.« In: *Zedler, Johann Heinrich: Grosses vollständiges Universallexikon aller Wissenschaften und Künste*. Bd. 34, Halle, Leipzig 1742, S. 109f.

187 Art. »Sarmaten.« In: *Brockhaus Conversations-Lexikon*. 1. Aufl., Bd. 8, Amsterdam, Leipzig 1811, S. 341–342, hier S. 342 [Herv. im Orig.].

188 Art. »Polen.« In: *Damen Conversations Lexikon*. Bd. 8, Leipzig 1837, S. 243–247, hier S. 244.

189 Art. »Sarmaten.« In: *Damen Conversations Lexikon*. Bd. 9, Leipzig 1837, S. 65.

190 Art. »Polen.« In: *Brockhaus Bilder-Conversations-Lexikon*. 1. Aufl., Bd. 3, Leipzig 1839, S. 516–523, hier S. 517.

Name Sarmaten oft als gleichbedeutend mit dem der Polen gebraucht, weil jene als die Stammväter von diesen angesehen werden.¹⁹¹ In *Herders Conversations-Lexikon* von 1856 werden Polen und Sarmatia synonym gebraucht: »Polen, lat. *Polonia, Sarmatia*, im vorigen Jahrh. noch Königreich u. Republik.«¹⁹² In späteren Werken, zum Beispiel in dem *Universal Lexicon der Vergangenheit und Gegenwart* (1857) von Heinrich August Pierer, wird zwar die Abstammung der Polen von den Sarmaten angezweifelt,¹⁹³ dennoch wird Polen weiterhin als Nachfolgestaat des geografischen Sarmatiens behandelt.¹⁹⁴ Diese Aussagen lässt Prunitsch außer Acht, obwohl sie den Zusammenhang zwischen Polen und Sarmatien durchaus bekräftigen.

Beispiele für die Verwendung des Begriffs Sarmaten als Bezeichnung für die Polen im späten 18. und 19. Jahrhundert gibt es auch außerhalb des lexikalischen und populärwissenschaftlichen Gebrauchs.¹⁹⁵ Zu poetisch umschreibenden Beispielen gehören die Aussagen Johann Gottfried Herders aus dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts. Den polnischen Astronomen Kopernikus beschrieb Herder als einen in sich ruhenden, dennoch jugendlich wissbegierigen »edeln Sarmaten«,¹⁹⁶ wodurch er dem polnischen Volk möglicherweise eine Ähnlichkeit mit den westlichen zivilisatorischen Maßstäben attestierte. 1793 sprach Johann Joseph Kausch in seinem Reisebericht *Nachrichten über Polen* neutral von der »Sarmatischen Volksmasse«, somit vom polnischen Volk, das aus Adel, Bauern und Klerus besteht, »sarmatischen Patrioten«, der »sarmatischen Noblesse« und dem »Sarmatischen Bauernstand«.¹⁹⁷ Um die Jahrhundertwende bezeichnete Johann Gottfried Seume die zeitgenössischen Polen wertfrei als Volk der Sarmaten, gleichzeitig stempelte er den letzten polnischen König als weibischen,

191 Art. »Sarmaten.« In: *Brockhaus Bilder-Conversations-Lexikon*. 1. Aufl., Bd. 4, Leipzig 1841, S. 44.

192 Art. »Polen.« In: *Herders Conversations-Lexikon*. 1. Aufl., Bd. 4, Freiburg im Breisgau 1856, S. 571–574, hier S. 571 [Herv. im Orig.].

193 Art. »Sarmatia.« In: *Pierer's Universal-Lexikon*. 4. Aufl., Bd. 14, Altenburg 1862, S. 931f. Sarmaten werden hier lediglich als frühere Bewohner der polnischen Gebiete genannt: »wenn die Polen zuweilen Sarmaten genannt werden, so geschieht es nicht, weil die Polen von den Sarmaten abstammen, sondern blos, weil Sarmaten einst in einem Theile Polens gewohnt haben.«

194 Vgl. Art. »Polen.« In: *Pierer's Universal-Lexikon*. 4. Aufl., Bd. 13, Altenburg 1861, S. 251–271, hier S. 251: Sarmatien wird darin als früherer Name der polnischen Gebiete genannt.

195 Adam Friedrich Böhme in *Topographie des Herzogthums Warschau* (Leipzig 1810) und Johann Günther Friedrich Cannabich in *Neuestes Gemälde des europäischen Rußlands und des Königreichs Polen* (Wien 1833) benutzten fast dieselben Worte, um die sarmatisch-slawische Herkunft der Polen darzulegen: »Wir wissen nur, daß Polen ein Theil des ehemaligen Sarmatiens war, und daß die Sarmaten und Slaven überhaupt die Hauptstämme sind, aus welchen die Polen entsproßen.« (Cannabich, S. 233) Im *Handbuch der alten Geographie für Schulen* von Samuel Christoph Schirlitz (Halle 1837) wird das Europäische Sarmatia als ein Gebiet beschrieben, das Polen-Litauen entspricht: Eingegrenzt wird es westlich durch Vistulas (= Weichsel), südlich durch das Karpatische Gebirge, den Tyras (= Dniester), die Küsten des Pontos (= Schwarzes Meer) und der Palus Maotis (= Asowsches Meer), östlich durch den südlichen Lauf der Tanais (= Don), nördlich durch den nördlichen Okeanos (= Baltisches Meer?).

196 Herder, Johann Gottfried: »Etwas von Nikolaus Kopernicus' Leben, zu seinem Bilde.« In: *Herders Sämmtliche Werke*. Hrsg. von Bernhard Suphan. Bd. 9, Berlin 1893, S. 505–512, hier S. 509 [Erstdruck 1776].

197 Kausch, Johann Joseph: *Nachrichten über Polen*. Bd. 1, Salzburg 1793, S. 56, 123, 139, 175 und 185.

führungsschwachen und luxusliebenden Sarmaten ab.¹⁹⁸ Die vor den Kosaken fliehende, begehrenswerte junge Soska in Seumes Novelle *Das polnische Mädchen* (entstanden um 1796 in Leipzig) nannte er »die reizendste der Töchter der Sarmaten«.¹⁹⁹ In seinem Reisebericht aus Polen, Russland und Skandinavien aus dem Jahr 1805, *Mein Sommer*, statuierte Seume die aus den Landkarten »weggewischten« Sarmaten zum Warnbild für die Deutschen.²⁰⁰

Die größte Resonanz löste in diesem Zusammenhang sicherlich das Drama Zacharias Werners *Wanda, Königin der Sarmaten* aus. Bereits im Titel bestimmt Werner die mythische polnische Heldin Wanda als Sarmatin, weitere Figuren werden im Dramentext als Sarmaten oder sarmatisch bezeichnet. Die Wanda-Sage gehörte zugleich zu den Gründungsmythen der polnischen Adelsrepublik. Durch die breite Rezeption dieses Stücks (UA am 30. Januar 1808 durch Johann Wolfgang von Goethe am Weimarer Hoftheater) trug Werner entscheidend zur Popularisierung der Begriffe Sarmaten und sarmatisch im 19. Jahrhundert bei. Zwar bezieht sich sein Drama auf die mythischen Ereignisse Ende des 8. Jahrhunderts, doch die Rezensenten versäumten nicht, den Bezug zwischen den mythischen Sarmaten und den zeitgenössischen Polen herzustellen.²⁰¹ Werner selbst bezeichnete die polnische Nation des 19. Jahrhunderts als Sarmaten und war bemüht, diese im Zuge der Teilungen neu gewonnenen preußischen Untertanen seinen Rezipienten näherzubringen: »Alle polnische Charaktere sind nach dem Leben gezeichnet, ich habe sie, bey meinem eilfähigen [sic!] Aufenthalte in hiesiger Provinz unablässig studirt, und hoffe umsomehr daß diese Portraits einigen Effekt nicht verfehlen werden, als unsre Nation nunmehr mit der sarmatischen doch amalgamiert ist.«²⁰²

Heinrich Laube sinnierte in seinem Roman *Das junge Europa* (1833–37) halb ange-
tan, halb ironisch über die sarmatischen Freiheitskämpfer: »vornehme Anmut, jener ganze Anstrich von heldenmütigen Brigants, den eine insurgierende Nation dieser fliegenden Tapferkeit leicht erhält, all dies ursprüngliche Sarmatentum erblickte er in diesem Manne.«²⁰³ Noch 1851 bezeichnete Karl von Holtei, der neben Zacharias Werner für den Einsatz polnischer Motive und Themen in seinen Werken bekannt ist, die zeitgenössischen Polen in seinem Roman *Die Vagabunden* selbstverständlich als Sarmaten:

198 Vgl. Seume, Johann Gottfried: *Parentation. Dem Könige Stanislaus Augustus Poniatowsky gewidmet* [entstanden 1798]. In: Ders.: *Gedichte*. Wien und Prag 1810, S. 220–229. Siehe dazu Zitat auf S. 181 in der vorliegenden Arbeit.

199 Seume, Johann Gottfried: »Das polnische Mädchen.« In: Ders.: *Sämmtliche Werke in acht Bänden*. Bd. 8, Leipzig 1839, S. 1–32. Vgl. dazu Fußnote 664 in der vorliegenden Arbeit.

200 Seume, Johann Gottfried: »Mein Sommer.« In: Ders.: *Prosaschriften*. Köln 1962, S. 637–653, hier S. 646 [Erstausgabe Leipzig 1806]: »Wir sind, wenn wir so fortfahren, in Gefahr, weggeschwemmt zu werden, wie die Sarmaten, und bald wird man in unsern Gerichten fremde Befehle in einer fremden Sprache bringen.«

201 Rezension zu *Wanda Königin der Sarmaten*. In: *Der Sammler. Ein Unterhaltungsblatt* 1812, Bd. 4, Nr. 36, S. 146: »Sarmaten (heutige Polen) ...«

202 Werner, Zacharias: Brief an Wilhelm Iffland, Warschau, 10.03.1805. In: Werner, Zacharias: *Briefe des Dichters Friedrich Ludwig Zacharias Werner. Kritisch durchgesehene und erläuterte Gesamtausgabe*. Hrsg. von Oswald Floeck. Bd. 1, München 1914, S. 321–329, hier S. 327.

203 Laube, Heinrich: *Das junge Europa. Roman in drei Büchern*. Berlin 2014, S. 158 [Erstausgabe Leipzig 1833–37].

»Das war eine polnische Melodie; eines jener seelenvoll schwermütigen Lieder aus dem Volke der Sarmaten, das auch bei Tanz und Spiel zu – klagen scheint!«²⁰⁴

Es ließen sich viele Beispiele für die synonyme Verwendung der Begriffe Sarmatien und Sarmaten im Zusammenhang mit Polen im historischen, geografischen oder kulturhistorischen Schrifttum sowie in der Literatur des 19. Jahrhunderts anführen. Nicht selten entpuppt sich die auf den ersten Blick neutral wirkende Bezeichnung Sarmate als Ausdruck von Ironie, Kritik oder Verachtung. Ein Beispiel hierfür ist Heinrich Heines Denkschrift *Ludwig Börne* aus dem Jahr 1839, in der Heine die Exil-Polen mit ironischer Distanz als Projektionsfläche der eigenen Sehnsüchte der Deutschen darstellt:

Aber was brauch ich dich, teurer Leser, an diese Betrübnisse zu erinnern, du hast in Deutschland den Durchzug der Polen mit eignen tränenden Augen angesehen, und du weißt, wie das ruhige, stille deutsche Volk, das die eignen Landesnöten so geduldig erträgt, bei dem Anblick der unglücklichen Sarmaten von Mitleid und Zorn so gewaltig erschüttert wurde und so sehr außer Fassung kam, daß wir nahe daran waren, für jene Fremden das zu tun, was wir nimmermehr für uns selber täten, nämlich die heiligsten Untertanspflichten beiseite zu setzen und eine Revolution zu machen... zum Besten der Polen.²⁰⁵

Wiederholt wurde die Bezeichnung sarmatisch oder Sarmate dazu verwendet, um die Fremdheit oder Andersartigkeit der Polen und noch mehr der Polinnen anzudeuten.²⁰⁶ Oft wurden mit der Bezeichnung Sarmatin die Leidenschaftlichkeit, die Emanzipation oder »männliche« Beschäftigungen und Neigungen der Polinnen gekennzeichnet. 1846 bescheinigte der österreichische Dichter Jakob Nitschner der Polin eine im deutschen Raum unübliche Emanzipation, was er auf die Andersartigkeit der sarmatischen Sitten zurückführte.

Ist doch schon die denklicherweise in Polen mit besonderem Enthusiasmus begrüßte »Frauen-Emanzipation« vorzüglich geeignet gewesen, dem Weibe die Pforten und Geheimnisse der Welt und des buntbewegten öffentlichen Lebens zu ersiegeln, und ihm gleiche Rechte, gleichen Einfluß auf die Gedanken, Forschungen, sogar Thaten des Mannes zu verschaffen – ein Recht, das, wenn es gleich von den meisten Frauen, als zu beschwerlich und zu unbequem, nun wieder in die Hände des Mannes gelegt ward – doch im Sarmatenlande in voller Kraft und Anwendung besteht.²⁰⁷

204 Holtei, Karl von: *Die Vagabunden*. Bd. 3, Breslau 1852, S. 60.

205 Heine, Heinrich: *Ludwig Börne. Eine Denkschrift*. In: *Werke und Briefe in zehn Bänden*. Bd. 6, Berlin und Weimar 1972, S. 158f. [Erstdruck unter dem Titel *Heinrich Heine über Ludwig Börne*. Hamburg 1839].

206 Zum Beispiel in Johanna Schopenhauers Roman *Gabriele* aus dem Jahr 1819–1820 oder in der Novelle Ferdinand Gustav Kühnes *Eine Quarantäne im Irrenhause* aus dem Jahr 1835.

207 Nitschner, Jakob: *Das Polen-Attentat im Jahre 1846. Aus dem Tagebuche eines Offiziers der westgalizischen Armee*. Grimma 1846, Kapitel »Damen«, S. 13–30, hier S. 15.

Noch 1851 begründete Karl Gutzkow in seinem mehrbändigen Roman *Die Ritter vom Geiste* die ungewöhnlichen Reitkünste einer Polin mit ihrer sarmatischen Abstammung: »Eine Sarmatin, die auf einem Pferde zur Welt gekommen scheint.«²⁰⁸ Damit klingt in der Beschreibung der Polin nicht nur Ursprünglichkeit und Naturverbundenheit, sondern auch eine gewisse barbarische Wildheit an.

Was bei Gutzkow im Hintergrund der Bezeichnung sarmatisch oder Sarmate mitschwingt, wird sonst oft unverhohlen ausgesprochen. Das Wort wird auf seine antiken Wurzeln zurückgeführt und im Sinne von barbarisch oder unzivilisiert benutzt.²⁰⁹ Schon Voltaire setzte in seiner *Geschichte Karl XII.* (1730) die Polen auf eine anthropologisch niedrigere Stufe der Zivilisation, indem er ihnen vorwarf, ihren ursprünglichen sarmatisch-barbarischen Charakter behalten zu haben. 1786 verlieh Georg Forster dem Einwand der Unzivilisiertheit der Sarmaten eine neue Dimension, indem er die Sarmaten in eine Reihe mit den Wilden im kolonialen Neuseeland stellte:

Sie würden an diesem Mischmasch von sarmatischer oder fast neuseeländischer Rohheit und französischer Superfeinheit, an diesem ganz geschmacklosen, unwissenden und dennoch in Luxus, Spielsucht, Moden und äußeres Clinquant so versunkenen Volke reichlichen Stoff zum Lachen finden; – oder vielleicht auch nicht; denn man lacht nur über Menschen, deren Schuld es ist, daß sie lächerlich sind; nicht über solche, die durch Regierungsformen, Auffütterung (so sollte hier die Erziehung heißen), Beispiel, Pfaffen, Despotismus der mächtigen Nachbarn, und ein Heer französischer Vagabunden und italienischer Taugenichtse, schon von Jugend, verhunzt worden sind, und keine Aussicht zu künftiger Besserung vor sich haben.²¹⁰

Dagegen erscheint der Barbarentum-Vorwurf Goethes aus dem Jahr 1809, der auf die bekannte klischeehafte Vorstellung anspielt, wonach die Polen den Wein aus den Schuhen ihrer Angebeteten trinken, geradezu harmlos:

Diese Anmut ist unverwüstlich. Ich habe sie heute im Gehen beobachtet; noch immer möchte man ihren Schuh küssen und die zwar etwas barbarische, aber doch tief gefühlte Ehrenbezeugung der Sarmaten wiederholen, die sich nichts Besseres kennen, als aus dem Schuh einer geliebten und verehrten Person ihre Gesundheit zu trinken.²¹¹

208 Gutzkow, Karl: *Die Ritter vom Geiste*. Frankfurt a. M. 1998, S. 621.

209 Im *Zedler Universallexikon* werden die antiken Sarmaten als barbarische Völker beschrieben, die dafür bekannt waren, dass sie »Pferde-Milch mit Blut vermischt zu trincken pfliegen«. Laut Tacitus seien sie »beste Reiter« gewesen, laut Florus so barbarisch, dass sie nicht mal das Wort »Friede« kannten. In: Zedler, Johann Heinrich: *Grosses vollständiges Universallexikon aller Wissenschaften und Künste*. Bd. 34, Halle, Leipzig 1742, S. 109f.

210 Forster, Georg: Brief an Georg Christoph Lichtenberg, Wilna, 18.06.1786. In: *Georg Forsters Werke. Sämtliche Schriften, Tagebücher, Briefe*. Bd. 14: *Briefe 1784–Juni 1787*. Berlin 1978, S. 491f.

211 Goethe, Johann Wolfgang: »Die Wahlverwandschaften.« In: Ders.: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens* (Münchner Ausgabe). Bd. 9, München 1987, S. 360.

Hebbel bezeichnete in seinem unvollendeten Drama *Demetrius* (entstanden 1858/59 und 1863) die Polen, im Gegensatz zu den Russen, als Sarmaten: »Der Russe, denk ich, hat mit dem Sarmaten / Noch manches abzutun, er wird nicht fluchen, / Daß jetzt der Tag der Rechenschaft erscheint!«²¹² Diese scheinbar neutrale Bezeichnung entfaltet erst im Zusammenhang mit weiteren Aussagen Hebbels hinsichtlich der Polen ihre Bedeutung. In einem Tagebucheintrag vom 7. Februar 1863 schrieb Hebbel: »Wären Polen nur von anderem Schrott und Korn! Aber Jemand, der sie genau kennt, sagte: der Wilde tätowiert seinen Leib und der Pole besetzt seinen Rock mit Achselbändern und Schnüren, und Beide aus dem nämlichen Grunde, weil sie Barbaren sind!«²¹³ Wie 1786 Georg Forster attestierte 1863 Friedrich Hebbel mit der Etikettierung sarmatisch gleich barbarisch den Polen eine zivilisatorisch niedrigere Entwicklungsstufe.

Insgesamt wurde im 19. Jahrhundert die sarmatische Kultur – darunter nicht nur Kleidung und Habitus, sondern auch Sitten, Mentalität und Gesellschaftsstruktur – sowohl in der Literatur als auch in der bildenden Kunst²¹⁴ keineswegs nur sporadisch und durchaus treffend dargestellt. Angesichts des häufigen Auftretens der sarmatischen Bilder und Motive in der schönen Literatur sowie Fachliteratur des 19. Jahrhunderts verwundert es, warum die Begrifflichkeiten in der bisherigen Forschung zum deutschen Polenbild so selten anzutreffen sind.

Aus den genannten Beispielen, die nur einen Ausschnitt dessen darstellen, was im späten 18. und 19. Jahrhundert in Bezug auf die sarmatischen Polen geschrieben wurde, lässt sich zunächst ableiten, dass die Begriffe Sarmaten und sarmatisch nicht nur im historischen oder geografischen Sinne auf Polen und die Polen bezogen wurden, sondern dass damit auch eine – weniger ethnische, sondern vielmehr symbolische – Gleichsetzung oder ›Verwandtschaft‹ zwischen dem antiken Volk der Sarmaten und den zeitgenössischen Polen hergestellt wurde. Folglich kann im Rahmen einer Arbeitshypothese angenommen werden, dass Sarmatentum als Bestandteil der modernen polnischen Kultur und Identität durchaus erkannt wurde und dass dies wiederum einen Einfluss auf die Gestaltung der deutschen Polenbilder wie auf die Wahrnehmung Polens als Ostmitteleuropa im Sinne einer Kreuzung zwischen Ost und West begriffen wurde. Komplexe Antworten ließen sich nur im Zuge breit angelegter interdisziplinärer Quellenstudien erarbeiten. Meine Arbeit, die hauptsächlich die dramatischen Werke zwischen 1795 und 1871 in diesem Kontext untersucht, kann zu diesem Thema lediglich Teilergebnisse beisteuern.

Um den tiefgreifenden Einfluss der Begriffe Sarmaten, sarmatisch und Sarmatismus auf die Darstellung der polnischen Motive und Figuren zu belegen, werden diese nachfolgend genauer charakterisiert.

212 Hebbel, Friedrich: *Demetrius*. In: Ders.: *Werke*. Bd. 2: *Dramen II*. München 1964, S. 321–446, hier S. 349 (1, 2).

213 Hebbel, Friedrich: *Werke*. Bd. 5: *Tagebücher II, Briefe*. München 1967, S. 341.

214 Eine Vorlage dafür schuf Rembrandt van Rijn circa 1657 mit dem Bild »Der polnische Reiter«, dessen typisch sarmatische Pose und Ausstattung die damalige Wahrnehmung der Eigenheiten der sarmatischen Kultur offenbart.



Abb. 5 Rembrandt van Rijn: »Der polnische Reiter«, ca. 1655, Öl auf Leinwand, 116,8 × 134,9 cm, Frick Collection New York. Foto gemeinfrei, Wikimedia: [https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Rembrandt_-_De_Poolse_ruiter,_c.1655_\(Frick_Collection\).jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Rembrandt_-_De_Poolse_ruiter,_c.1655_(Frick_Collection).jpg) (letzter Zugriff 17.03.2022)

2.3.2 Sarmatia, Sarmaten, Sarmatismus: Begriffsbestimmung

Meistens werden mit dem Begriff Sarmatismus verallgemeinernd die Ideologie und der Lebensstil des polnischen Adels der frühen Neuzeit bezeichnet. Ein solch unspezifischer und undifferenzierter Gebrauch veranlasste den Ost(mittel)europahistoriker Hans-Jürgen Bömelburg dazu, sich mit dem Sarmatismus und den verwandten Begriffen auseinanderzusetzen. Angesichts der Unbestimmtheit und Widersprüchlichkeit schlägt Bömelburg eine differenzierende Verwendung des Begriffs vor und arbeitet vier Begriffsschichten heraus. Hiernach könne Sarmatismus in folgenden Bedeutungen spezifiziert und angewendet werden: 1) »Humanistische Konstruktionen einer Großregion *Sarmatia* von der Antike bis zur Frühneuzeit, die einen direkten Rückbezug auf die antike Zivilisation herstellten.«²¹⁵ An dieses geografische Modell knüpfte die sarmatische *origo*-Kon-

²¹⁵ Bömelburg, Hans-Jürgen: *Sarmatia – Sarmaten – Sarmatismus: Gelehrtes Konstrukt* (2017), S. 843 [Herv. im Orig.].

struktion als Abstammungstheorie von den antiken Sarmaten an. 2) Sarmatismus als Bestandteil außen- und innenpolitischer Programme, die sowohl dem Monarchismus als auch dem Adel als Legitimation dienen. 3) Sarmatismus als sarmatische Adelskultur, die als »unifizierende, den ganzen polnisch-litauischen Reichsverband des 17. Jahrhunderts übergreifende adlige Massenkultur gefasst werden [kann], die durch charakteristische Kleidung, Gestik und Rhetorik Zugehörigkeits- und Differenzenerfahrungen förderte.«²¹⁶ 4) Sarmatismus »als gesellschafts- und kulturpolitischer Bewegungs- und Kampfbegriff aus dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts, mit dessen Verwendung eine Modernisierung und Verwestlichung der adligen Eliten herbeigeführt werden sollte.«²¹⁷

Großregion Sarmatia und *origo* der Sarmaten

Der seit dem 16. Jahrhundert vermehrt verwendete Begriff Sarmatia (auch Sarmacia, Sarmatien) greife auf antike Geografen und Kartografen, hauptsächlich auf Ptolemäus, zurück. Der Eintrag »Sarmacia« finde sich durchgängig auf mittelalterlichen Weltkarten als Bezeichnung für die Gebiete des östlichen Europas.

»Die erste geographisch-ethnographische Beschreibung des östlichen Europa«²¹⁸ unter der Verwendung des Begriffs Sarmatia leistete 1517 der bereits erwähnte Miechowita.²¹⁹ Die Einführung des Begriffs des *Sarmatia Europaea* durch Maciej z Miechowa ermöglichte es, die jagiellonische Ausdehnung des polnisch-litauischen Staates nach Osten begrifflich einzufangen, zumal der verfassungsrechtlich tradierte Terminus *Polonia* nicht problemlos auf den neuen Staatsverband Polen-Litauen hätte übertragen werden können. Obwohl Miechowita in seinem Entwurf des europäischen Sarmatiens die Polen nicht berücksichtigt habe, bezeichnete man bald darauf im europäischen Schrifttum manchmal Polen, manchmal auch den gesamten jagiellonischen Staatsverband als Sarmatia.²²⁰ Über die westliche Grenze sei niemals Konsens erzielt worden, zumal die polnischen Autoren versuchten, die in der Antike durch Ptolemäus festgelegte Weichselgrenze durch die jeweils aktuelle Grenze des polnischen oder slawischen Siedlungsgebietes zu ersetzen.

Parallel mit der Identifizierung *Polonias* mit dem antiken *Sarmatien* erfolgte die Herleitung der Polen von den Sarmaten, einem antiken nomadischen Stammesverband iranischer Herkunft. Dabei wurde stets kontrovers diskutiert, ob der Name Sarmaten nur den Polen als deren Nachkommen zusteht oder ob damit mehrere Nationen

216 Ebda., S. 843f.

217 Ebda., S. 844.

218 Die Entwicklung des Begriffs Sarmatia / Sarmatien in der polnischen, aber auch in der europäischen Historiografie und Geografie seit der Antike bis in die Neuzeit schildert detailliert der deutsche Osteuropahistoriker Norbert Kersken, dessen Ausführungen nachfolgend in Eckpunkten skizziert werden. Vgl. dazu Kersken, Norbert: »Geschichtsbild und Adelsrepublik. Zur Sarmatentheorie in der polnischen Geschichtsschreibung der frühen Neuzeit.« In: *Jahrbücher für Geschichte Osteuropas. Neue Folge* 2004, Bd. 52, Nr. 2, S. 235–260, hier S. 241.

219 Vgl. dazu Fußnote 182 in der vorliegenden Arbeit.

220 Vgl. dazu auch Faber, Martin: *Das Westliche des Sarmatismus*, S. 70; Bömelburg, Hans-Jürgen: *Sarmatia – Sarmaten – Sarmatismus: Gelehrtes Konstrukt* (2017), S. 846 [Herv. im Orig.].

bezeichnet werden können. Während Maciej z Miechowa in seinem berühmten *Tractatus de duabus Sarmatis* von 1517 die Sarmaten mit den Russen gleichsetzte, haben schon 1555 Marcin Kromer und Ludwik Decjusz (dt. Jost Ludwig Dietz) nur die Polen als Erben und Nachkommen der Sarmaten bestimmt.²²¹ Dies zeige laut Daiber, dass es sich bei der Übernahme des Sarmatenmythos weniger um historische Genauigkeit als vielmehr um eine identitätsstiftende Maßnahme handelte. Sowohl im sarmatischen Eigenbild der Polen als auch im deutschen Fremdbild war der historische Wahrheitsgehalt der sarmatischen Abstammungslegende der Polen nicht allzu gewichtig. Entscheidender waren die symbolische Aussage des sarmatischen Erbes und die Projizierung dessen auf die zeitgenössischen Polen. Dieser sarmatische Identitätsdiskurs der Polen hat sich behaupten können, obwohl selbst in Polen spätestens seit dem 16. Jahrhundert die Abstammung der Polen von den Slawen verhandelt und bestätigt wurde. Kurzerhand verband man beide Begriffe und sprach von Sarmaten als Vorfahren der Slawen oder identifizierte Sarmaten mit den Slawen.²²²

Die sarmatische *origo* besaß ein enormes Integrationspotenzial, sowohl nach außen wie nach innen. Sie bot den nichtpolnischen Eliten des polnisch-litauischen Staates Identifikationsmomente über die politischen, konfessionellen, nationalen und sprachlichen Grenzen hinweg. Mithilfe des geografischen Sarmatia-Konzepts, das begrifflich unscharf »zwischen einem Synonym für Polen und der Bezeichnung des ganzen östlichen Europas« oszillierte, haben auch nicht-slawische Völker wie die Litauer oder Preußen »als Teil des Großraums Sarmatien« begriffen werden können, ohne dass man sie zu Sarmaten-Slawen erklärte.²²³ So wurden die Bewohner des Polnisch-Litauischen Doppelstaates, neben Polen und Litauern auch Ruthenen, Russen sowie Preußen, zu einer »homogenen« und historisch verbürgten Großgemeinschaft an der östlichen Grenze Europas.

Ab der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts wurde die sarmatische *origo* hauptsächlich von dem niederen und mittleren Adel, sog. *szlachta*, beansprucht, während die polnischen und die litauischen Magnatengeschlechter nun behaupteten, nicht vom Steppenvolk, sondern vom römischen Patriziat abzustammen. So großzügig die sarmatische *origo* die ethnischen Grenzen überwand, so exklusiv war sie in Bezug auf die ständischen und geschlechterspezifischen Unterschiede: »Nichtadelige Bevölkerungsgruppen wie Bauern und Stadtbürger blieben von der sarmatischen Filiation weitgehend ausgeschlossen.«²²⁴ Lediglich die männlichen Adligen seien als Nachkommen der tapferen Sarmaten behandelt, die Bauern betrachtete man als Nachfahren der unterworfenen Völker.

221 Vgl. dazu Daiber, Thomas: »Sarmatismus: Identitätsdiskurse der Frühen Neuzeit.« In: Długosz, Magdalena; Scholz, Piotr O. (Hg.): *Sarmatismus versus Orientalismus in Mitteleuropa*, S. 31–66, hier S. 33; Kersken, Norbert: Geschichtsbild und Adelsrepublik.

222 Im späten 16. Jahrhundert habe die Identifizierung der Slawen mit den Sarmaten bereits zum Gemeingut des polnischen Geschichtsdenkens gehört. Vgl. dazu Kersken, Norbert: Geschichtsbild und Adelsrepublik, S. 249.

223 Kersken, Norbert: Geschichtsbild und Adelsrepublik, S. 255.

224 Bömelburg, Hans-Jürgen: *Sarmatia – Sarmaten – Sarmatismus: Gelehrtes Konstrukt* (2017), S. 852.

Diese Theorie war in Deutschland nicht unbekannt. 1820 beschrieb Georg Friedrich von Cölln in seiner Schrift über die polnische Verfassung auch die »Polnische Nation«. Cölln zitierte dabei Aussagen eines anonymen polnischen »Geschichtsschreibers« von 1808, wonach der polnische Adel sarmatischer und der polnische Bauer slawischer Herkunft seien:

So viel ist gewiß, die Polnische Nation entsproß nicht aus reinem Slavischen Stamme. Sie ging aus zwei Stämmen hervor; denn sie besteht jetzt noch aus zwei Stämmen. [...] Die physische Beschaffenheit des Polnischen Bauern aber ist eine ganz andere, als die des Polnischen Edelmannes. Der ächt Polnische Bauer hat in der Regel einen ins Fahle fallenden Haarwuchs, blaue Augen – der ächt Polnische Edelmann hat einen ganz schwarzen Haarwuchs, schwarze Augen. [...] So viel ist gewiß, daß nach den Stellen der ältern Schriftsteller, besonders bei Procop, die jetzigen ächt Polnischen Bauern blos Slavischen Ursprungs seyn können und die ächt Polnischen Adlichen nicht. Denn was dort von den Slaven gesagt wird, paßt durchaus nicht auf den Polnischen Edelmann, aber auffallend auf den Polnischen Bauer. Auch war die frühste Regierungsform in Polen, so viel wir aus dem traurigen Martinus Gallus, und dem fabelhaften Kadlubko abstrahiren können, nicht Slavisch, sondern eher Sarmatisch. Sie soll nämlich nach den genannten Schriftstellern monarchisch oder aristokratisch-monarchisch gewesen seyn. [...] Die Slaven waren nach Procop und Mauritius [...] reine Demokraten, was die Polen nie gewesen sind.²²⁵

Bezeichnenderweise wurden in den Reiseberichten und in der Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts oft dunkeläugige und dunkelhaarige Polen beiderlei Geschlechts beschrieben, was insofern verblüfft, als heute blondes Haar und blaue Augen als typisch polnisch bzw. slawisch gelten. Dass sich die Autoren auf den ›dunklen‹ Habitus der Polen verständigten, könnte zusätzlich darauf hindeuten, dass Polen als Nachfahren der iranischen Sarmaten von den übrigen Slawen unterschieden wurden und dass sich darin wiederum die Unterscheidung zwischen Ostmitteleuropa und Osteuropa abzeichnete.

Sarmatismus / Sarmatentum als sarmatische Adelskultur

Die Übernahme des Sarmatia- und Sarmaten-Begriffs durch die Adelsverbände des gesamten polnisch-litauischen Reichs habe eine unifizierende Wirkung in verschiedensten Bereichen des gesellschaftlichen Lebens entfaltet: Von der politischen (Freiheitsvorstellungen, adliger Parlamentarismus, Rhetorik) über die materielle Kultur (Kleidung und Haartracht, Residenzen- und Sepulkralarchitektur, Bewaffnung), von den alltagsgeschichtlichen Verhaltensmustern und Gebräuchen (Ess- und Festkultur) bis hin zu typischen literarischen Gattungen wie *votum* oder *sielanka*, die die adlig-ländliche Idylle anpriesen.²²⁶

225 Cölln, Georg Friedrich von: *Historisches Archiv der preussischen Provincial-Verfassungen*. Bd. 4: *Ehemalige Verfassung des Großherzogthums Posen als eines Teiles des Polnischen Reichs, und geschichtliche Darstellung der Ereignisse, wodurch solches seit 1793 dem Preußischen einverleibt worden ist*. Berlin 1820, S. 6–8.

226 Vgl. Bömelburg, Hans-Jürgen: *Sarmatia – Sarmaten – Sarmatismus: Gelehrtes Konstrukt* (2017), S. 853.

Andere Forscher benutzen für diesen Bedeutungsstrang des Sarmatismus auch den Begriff des Sarmatentums.²²⁷ Der polnische Altertumshistoriker und Orientalist Piotr O. Scholz behandelt Sarmatentum als eine kulturanthropologische Kategorie, die er als Lebensgefühl und Mentalität konkretisiert und vom Sarmatismus als Ideologie abgrenzt. Die »überwiegend negative Formung des Sarmatentums zum ideologisch pejorativ gefärbten Sarmatismus« ließe sich laut Scholz nur in Zusammenhang mit den Kontroversen infolge der Gegenreformation begreifen, zumal bei der Ausbildung der sarmatischen Mentalität die Religion konstituierend gewesen sei.²²⁸

Die unifizierende Dimension des Sarmatismus beanspruchte die Verankerung einer Gemeinschaft auf Basis normativer Werte und Ideale. Die ursprünglich als Maßstab geltenden traditionellen ritterlichen Wertvorstellungen wurden später durch die konservative patriarchale Gutsherrenmentalität ersetzt, die sich im agrar-ländlichen Familiengut realisierte. Trotz der immer stärkeren pazifistischen Einstellung des polnischen Adels galten ritterliche Tugenden wie Tapferkeit, Mut sowie Vasallen- und Eidestreue weiterhin als typisch sarmatische Eigenschaften.²²⁹ So begriffenes Sarmatentum wurde oft als Nationalcharakter der Polen bezeichnet.²³⁰

Sarmatismus als Bestandteil der politischen Programme

Die sarmatische Abstammungslegende wurde einerseits von der polnischen Monarchie in Anspruch genommen, die damit ihre Herrschaft über weite Gebiete des östlichen Europas legitimierte. Viel wirkungsvoller erwies sich jedoch die sarmatische *origo* für die politische Programmatik und die Stellung der Adelsschicht. Die adligen Eliten in Polen untermauerten ihren Anspruch auf die freie Königswahl und ihre spezifischen Freiheiten und Privilegien mindestens seit der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts mit dem Argument, dass »die Sarmaten-Slaven schon in der Frühzeit kein dynastisches Thronfolgerecht praktiziert hätten, sondern nur für die Zeit eines Kriegszugs einen Herzog gewählt hätten; dementsprechend hätten auch die Polen kein erbliches Königtum, sondern ein Wahlkönigtum.« Somit gewannen »zwei zentrale Elemente des politischen

227 Der Passauer Osteuropahistoriker Thomas Wunsch spricht vom Sarmatentum als einer Begriffsschicht des Sarmatismus, die sich im Lebensstil der *szlachta* sowie in bestimmten rechtlichen und politischen Forderungen wie der »Goldenen Freiheit«, der freien Königswahl oder der Gleichheit aller Adligen manifestiere. Damit verbindet Wunsch zwei von Bömelburg ausgearbeitete Begriffsschichten, den Sarmatismus als Adelskultur und Bestandteil politischer Programme, zu einem Begriff. Vgl. dazu: Wunsch, Thomas: »Das Kamel und der Tod: ›Fremde Dinge‹ als Provokation der Selbstinszenierung in Polen im Zeitalter der Türkenkriege.« In: Neumann, Birgit (Hg.): *Präsenz und Evidenz fremder Dinge in Europa des 18. Jahrhunderts* (Das achtzehnte Jahrhundert – Supplementa 19). Göttingen 2015, S. 339–355, hier S. 344.

228 Scholz, Piotr O.: »Sarmatismus als ein Sonderweg des polnischen Orientalismus. Bemerkungen und Skizzen.« In: Długosz, Magdalena; Scholz, Piotr O. (Hg.): *Sarmatismus versus Orientalismus in Mitteleuropa*, S. 93–114, hier S. 101.

229 Vgl. Scholz, Piotr O.: *Introductio. Warum Sarmatismus versus Orientalismus*, S. 24.

230 Vgl. Matusiak, Małgorzata: »Z badań nad sarmatyzmem w polskiej myśli literaturoznawczej XX wieku. Zarys problematyki« [Sarmatismus-Forschung in der polnischen Literaturwissenschaft des 20. Jahrhunderts. Abriss der Problematik]. In: Długosz, Magdalena, Scholz, Piotr O. (Hg.): *Sarmatismus versus Orientalismus in Mitteleuropa*, S. 115–128, hier S. 121.

Denkens des polnischen Adels in der frühen Neuzeit, der Republikanismus und die adelige Freiheit²³¹, ihre geschichtliche Legitimation aus der sarmatischen Herkunft.

Neben der programmatischen Freiheit waren der *antemurale*-Topos und später der Messianismus wichtige Bestandteile des nationalen Selbstverständnisses und die ideologische Legitimation des sarmatischen Adels. Aufgrund seiner geografischen Lage an der Grenze zur Orthodoxie und bis zum ausgehenden 18. Jahrhundert zu muslimischen Osmanen begriff sich Polen als Bollwerk oder Vormauer in zweifacher Bedeutung: in konfessionell-religiöser Hinsicht gegen die russische Orthodoxie und den Islam, in zivilisatorisch-politischer Dimension gegen die östliche bzw. die asiatische Barbarei. Die Funktion Polens als Bollwerk des christlichen Europas verlor aus europäischer Sicht seit dem 17. Jahrhundert an Bedeutung, wirkte dagegen im polnischen Eigendiskurs noch bis ins 19. Jahrhundert hinein. Wie bereits dargestellt wurde die Idee des polnischen *antemurale* im 19. Jahrhundert unter anderem durch E. M. Arndt oder Heinrich Laube wieder aufgenommen. Nach dem Verlust der Staatlichkeit im Zuge der Teilungen erhielt der *antemurale*-Mythos eine neue Dimension. Polen stilisierte sich als Bastion der Freiheit und Verteidiger der Ideale der Französischen Revolution sowie als Schutzmauer gegen die (russische) Tyrannei. Die Bollwerk-Funktion erfuhr dabei eine Modifizierung durch die messianistischen Vorstellungen einer besonderen Mission Polens, das für die Freiheit der europäischen Völker geopfert werden muss.²³²

231 Kersken, Norbert: Geschichtsbild und Adelsrepublik, S. 253. Vgl. dazu auch Faber, Martin: Das Westliche des Sarmatismus, S. 77.

232 Mit dem *antemurale christianitatis*-Topos ist auch die religiöse Intoleranz des polnischen Adels seit dem 17. Jahrhundert verbunden. Die anfängliche konfessionelle Offenheit der sarmatischen Adelskultur gegenüber den nichtkatholischen Eliten wandelte sich nach 1655/60 in eine Überzeugung von der Höherwertigkeit der katholischen Religion, die im Rahmen einer *antemurale christianitatis*-Mission nach innen und außen verteidigt werden musste. Vgl. dazu Bömelburg, Hans-Jürgen: Sarmatia – Sarmaten – Sarmatismus: Gelehrtes Konstrukt (2017), S. 856.



Abb. 6 Jan Piotr Norblin: »Polonez« [Polonaise], Ende 18. Jh. Foto gemeinfrei, Wikimedia: https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Jan_Norblin-_Polonais.jpg&oldid=462982479&uselang=de-formal (letzter Zugriff 16.01.2022)

Sarmatismus als Bewegungs- und kritischer Kampfbegriff

Sarmatismus als Kampfbegriff richtete sich in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts gegen die traditionelle konservative Elitenkultur in Ostmitteleuropa, die sich einer Modernisierung nach westeuropäischen Vorbildern widersetzte.²³³ Erstmals in dieser Bedeutung wurde das Wort Sarmatismus (pl. *sarmatyzm*) 1765 in der Zeitschrift *Monitor* als Sammelbegriff für eine rückständige, ungebildete und primitive Adelskultur verwendet. Erst der Erfolg der gleichnamigen, 1785 veröffentlichten satirischen Komödie von Franciszek Zabłocki sicherte dem Begriff eine ungeweinte Popularität. Zabłocki karikierte darin meisterhaft die typischen negativen Eigenschaften des Provinzadels: die Megalomanie, Ignoranz, Streit- und Trunksucht.

Generell ist Sarmatismus als kritischer Kampfbegriff nur in Zusammenhang mit der Aufklärung zu begreifen. Für die polnische Aufklärung besaß der Begriff eine zentrale Bedeutung, zumal er als Parteibezeichnung für die dominierenden konservativen adligen Eliten verwendet wurde. In den Quellen des 19. Jahrhunderts in Deutschland habe ich keine Nachweise für die Verwendung des Begriffs des Sarmatismus – im Gegensatz zu Sarmatia oder Sarmaten – gefunden, wenngleich die deutsche Kritik an den polnischen bzw. sarmatischen Eigenschaften und Strukturen weitgehend den Argumentationsmuster des polnischen Sarmatismus entsprachen. Gerügt wurden aus deutscher Sicht ein ständischer Egoismus, das Hintansetzen der Interessen des Staates zugunsten privater Vorteile, Xenophobie und fehlende Toleranz gegenüber Andersdenkenden. Auch die republikanische Verfassung und die adeligen Privilegien, die den Kern der sarmatischen Ideologie ausmachen, gehörten zu den Vorwürfen, die die deutschen Aufklärer an die politische Ordnung Polens adressierten. Diese Kritik kann als Entsprechung der gesellschafts- und kulturpolitischen Bewegung des Sarmatismus in Polen angesehen werden. So gab es in Deutschland den Sarmatismus als kritische aufklärerische Position gegenüber den konservativen Strukturen in Polen, ohne dass der Begriff explizit ausgesprochen wurde.

2.3.3 Sarmatien versus Polen im öffentlichen Diskurs

Die Vorstellungen von Sarmatia und Sarmaten stellten eine Art *mental map* dar, somit eine geografisch-geschichtliche Orientierung für die in den Dramen behandelten Stoffe, Motive und Figuren. Nicht nur in geografischen und historischen, auch in den literarischen Werken des 19. Jahrhunderts wurden die (ehemals) polnischen Gebiete und ihre Bewohner nicht selten als Sarmatia und Sarmaten tituliert. Möglicherweise war dieser Rückgriff auf die antike Nomenklatur ein Ausdruck der Verunsicherung angesichts der faktischen Inexistenz des polnischen Staates im 19. Jahrhundert bei gleichzeitiger intensiver Wahrnehmung des polnischen Schicksals und der polnischen Bemühungen um

²³³ Vgl. Bömelburg, Hans-Jürgen: Exkurs: Sarmatia – Sarmaten – Sarmatismus: Begriff und Reichweite (2006), S. 413f.

eine staatliche Souveränität. In Zeiten, in denen man nicht mehr von einem polnischen Staat sprechen konnte, waren die historischen Begriffe Sarmatia und Sarmaten auch aus deutscher Sicht geeignet, um die Völker des ehemaligen Polen-Litauens zusammenzufassen, zumal der Begriff eine Gemeinschaft ohne ethnische, konfessionelle oder sprachliche Einschränkungen artikuliert. Mit dem teils synonymen Verständnis der Begriffe Sarmaten und Polen konnten in den Dramen Figuren verschiedener ethnischer Zugehörigkeit aus dem geografisch vage umrissenen Gebiet zwischen dem deutschen und dem russischen Staat als polnisch bezeichnet und dargestellt werden.

Mit der Bezeichnung Polens als Sarmatien im 19. Jahrhundert wurde den Polen Eigenständigkeit und eine historisch verbürgte, zugleich vormoderne Existenz attestiert. In diesem Sinne wirkte sich die mentalgeografische Vorstellung doppelt aus, nicht nur im geografischen Sinne als eine territoriale Bezeichnung, sondern auch als eine Projektion der Eigenschaften der antiken bzw. barbarischen Sarmaten auf die zeitgenössischen Polen. Die *origo*-Konstruktion beeinflusste dadurch die Gestaltung der dramatischen Figuren, wobei das sarmatische Halb-Barbarentum mit der ungebändigten Freiheit und archaisch wirkenden Geschlechterrollen – bewusst oder unbewusst – zum Bestandteil des polnischen Nationalcharakters wurde.

Auch der Einfluss der sarmatischen Ideologie auf die politischen Programme und die polnische Verfassung sowie die Beschaffenheit der sarmatischen Adelskultur ist in der Dramatik erkennbar. Sofern diese in Übereinstimmung mit dem neuzeitlichen Modernisierungsdiskurs kritisch kommentiert werden, kann man darin sogar vom Sarmatismus im Sinne eines Kampf- oder Bewegungsbegriffs sprechen.

2.4 Das ambivalente Ostmitteleuropa

In der Grenzregion zwischen dem lateinischen und dem orthodoxen Christentum, zwischen dem westlichen Individualismus und der östlichen Hörigkeit, zwischen dem Freiheitsstreben und der Despotie kreuzten sich die Einflüsse beider Pole, sodass eine eindeutige Zuordnung zur einen oder anderen Sphäre unmöglich war.

Aufgrund der Verschmelzung der eigenen westlichen und fremder östlicher Elemente im ostmitteleuropäischen Polen war es aus deutscher Sicht nur konsequent, ambivalente Polenbilder zu erschaffen, die je nach Bedarf positiv oder negativ ausgelegt werden konnten. Verschiedene Bewertungen derselben Eigenschaften sind noch nicht als Spezifikum der Polenbilder zu betrachten, zumal eine ähnliche Taktik auch in Bezug auf russische Sitten, Regierungsform oder Bildung angewandt wurde.²³⁴ Im polnischen Fall waren die Ambivalenz und Gleichzeitigkeit entgegengesetzter Urteile

²³⁴ So besaß der russische Charakter aus deutscher Sicht im 19. und 20. Jahrhundert eine »europäisch-slawische Komponente« (um den Komplex Seele, Religion) und eine asiatische (um den Komplex Despotismus, Grausamkeit). In: Gerhard, Ute; Link, Jürgen: »Zum Anteil der Kollektivsymbolik an den Nationalstereotypen.« In: Link, Jürgen; Wülfing, Wulf (Hg.): *Nationale Mythen und Symbole in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Strukturen und Funktionen von Konzepten nationaler Identität*. Stuttgart 1991, S. 16–52.

jedoch geradezu programmatisch und allgegenwärtig. Neben den positiven Äußerungen, einer regelrechten Polenbegeisterung, waren gleichzeitig, manchmal sogar in derselben Schrift eines Autors, die kritischen Argumente ebenso deutlich. So wurden die gelobte Tapferkeit des »edlen Polen« schnell und manchmal im selben Zug als Don Quichotterie, die freiheitliche Verfassung als Anarchie und die Autonomie der »schönen Polin« als Unweiblichkeit bezeichnet. Die vom Osten beeinflusste Adelskultur und Staatsorganisation auf der einen und die ideologisch-konfessionellen Verbindungen zum Westen auf der anderen Seite ließen die polnischen Sarmaten des 19. Jahrhunderts als Repräsentanten der Freiheit und zugleich als Erben der barbarischen Sitten und der vormodernen Gesellschaftsordnung erscheinen.

So galt die deutsche Polenbegeisterung vor allem der Tapferkeit, dem Freiheitsdrang und dem nationalen Eifer der Polen, während gleichzeitig im Rahmen des Legitimierungsdiskurses die Modernisierungsdefizite und von den westlichen Mustern abweichende politische und gesellschaftliche Lösungen als Argumente bemüht wurden, um die Existenzunfähigkeit des polnischen Staates zu beglaubigen und die preußischen Interessen abzusichern.

Hubert Orłowski spricht in diesem Zusammenhang von emotionaler Verbrüderung und analytischer Kritik als gleichzeitigen und sich nicht ausschließenden Phänomenen, die sich auf verschiedenen Diskursebenen befänden. Die Sachlage erscheint mir noch differenzierter. Weder waren die positiven Einstellungen bloß als Ergebnis von Mitleid oder Täuschung emotional begründet, ebensowenig stellte die Kritik immer eine rationale und objektive analytische Bewertung der polnischen Staats- und Gesellschaftsform in Übereinstimmung mit dem Modernisierungsdiskurs dar. Selbstverständlich bediente die Polenbegeisterung die Sehnsüchte und Fantasien der Deutschen und erschuf Bilder, die man als Projektionen und Phantasmen einstufen müsste, obgleich es für sie Vorbilder in der Wirklichkeit gab. Zugleich war die Kritik nicht immer so gerecht, wie ihr Ductus vorgeben wollte, sondern wurde ebenfalls im Dienst der eigenen Interessen und unter Missachtung, Verkennung und Verdrehung der Tatsachen geäußert. Die Einwände stellten nicht selten mehr die Projektionen denn die Schilderung der realen Verhältnisse dar.

Es erscheint mir daher sinnvoll, darüber nachzudenken, wie die zwei gegensätzlichen Anschauungen, die Polenbegeisterung in ihren verschiedenen Ausformungen und Abstufungen einerseits und der Legitimierungsdiskurs als ideologische Rechtfertigung der Teilungen Polens andererseits, die Wahrnehmung Polens und die Gestaltung der Polenbilder zwischen 1795 und 1871 bestimmten und inwieweit dies wiederum mit der Wahrnehmung Polens als Ostmitteleuropa, somit als Grenz- oder Kreuzungsraums zwischen Ost und West, zusammenhängt. Um dies nachzuvollziehen, werde ich zunächst dieses parallele Nebeneinander verschiedener Deutungen derselben Eigenschaften und Bilder in den verschiedenen Phasen der Entwicklung der deutschen Polenbilder skizzieren, um dann die Polenbegeisterung und den Legitimierungsdiskurs gegeneinanderzustellen.

2.4.1 Polenbegeisterung und Legitimierungsdiskurs als zwei Varianten der Rezeption Ostmitteleuropas

Wie bereits im einleitenden Kapitel vorausgeschickt waren in den deutschen Polenbildern spätestens seit dem 16. und 17. Jahrhundert abwertende oder verachtende Töne wahrnehmbar, wie Robert Arnold oder Larry Wolff²³⁵ belegt haben. Im 18. Jahrhundert waren die von der Aufklärung beeinflussten Parolen von den polnischen Missständen im sozialen und politischen Bereich,²³⁶ von der zivilisatorischen Rückständigkeit und später von der wirren »Polnischen Wirtschaft« allgemein bekannt. Zugleich lobte man jedoch zuweilen auch die republikanischen Institutionen, die Offenheit und Tapferkeit der Polen oder die Eleganz der Polinnen.

Diese positive Einstellung zu Polen wurde durch eine Reihe von Ereignissen in der letzten Dekade des 18. Jahrhunderts vorbereitet. Um 1830 entwickelten sich die positiven Äußerungen zu einer regelrechten Polenbegeisterung, die zumindest für eine kurze Zeit beachtliche Ausmaße annahm. Insgesamt waren die Aussagen zu Polen zwischen 1772 und 1848 im Grundton von Anerkennung und Solidarität geprägt, wobei sie keineswegs durchgehend und einstimmig polenfreundlich waren. Zwar lobte man die Tapferkeit und die Freiheitsliebe der Polen, zugleich war vor allem Preußen daran interessiert, den Polen ihre Modernisierungsdefizite und dadurch die Unfähigkeit zur eigenen Staatlichkeit nachzuweisen und die territorialen Zugewinne infolge der Teilungen Polens in den Jahren 1772, 1793 und 1795 für die Zukunft abzusichern. Mit der Stärkung der eigennationalen Tendenzen um 1848 und nach der Gründung des Deutschen Reiches 1871 wurden die Polensympathien weitgehend abgelegt.

1772–1830: Die Vorbereitungsphase der Polenbegeisterung durch Polenromantik

Eine signifikante Steigerung der positiven Stimmen zu Polen, die die Slawistin Tessa Hofmann als eine vorbereitende Phase für die deutsche Polenbegeisterung wertet, erfolgte zwischen der ersten (1772) und der dritten Teilung Polens (1795), die den polnischen Staat vollständig aus den Landkarten löschte. Die Reaktionen auf die erste Teilung, an der Preußen, Russland und Österreich beteiligt waren, schwankten zwischen Gleichgültigkeit und Zustimmung. Nachdem die Schuld an ihrem Schicksal den Polen selbst zugewiesen wurde, feierte sogar die westliche Aufklärung die erste Teilung als »den Sieg des aufgeklärten Despotismus über die polnische Adelsanarchie.«²³⁷ Voltaire

235 Vgl. dazu Arnold, Robert Franz: *Geschichte der deutschen Polenliteratur*; Wolff, Larry: *Inventing Eastern Europe*.

236 Friedrich der Große schrieb 1775 über Polen: »beständig in Anarchie [...], eitel, hochfahrend im Glück, kriechend im Unglück [...] stets bereit, ohne Grund eine Partei zu ergreifen und sie wieder zu verlassen und sich durch ihr planloses Betragen in die schlimmsten Händel zu verstricken.« In: Friedrich der Große: *Geschichte meiner Zeit (1775)*. In: Ders. *Die Werke Friedrich des Großen*. Hrsg. von Gustav Berthold Volz. Bd. 2: *Geschichte meiner Zeit*. Berlin 1912, S. 9–270, hier S. 36. Das Zitat stammt aus dem ersten Kapitel des zweiten Bandes, datiert mit 1775, das ausdrücklich die Zustände in Europa um 1740 beschreibt.

237 Seepel, Horst-Joachim: *Das Polenbild der Deutschen*, S. 11.

beglückwünschte Friedrich den Großen und selbst Johann Gottfried Herder, der wenig später in seinen *Ideen zur Philosophie der Menschheit* (1784–87) ein idealisiertes Bild der slawischen Völker entwarf, verteidigte diesen politischen Schritt. Eine Ausnahme unter den europäischen Intellektuellen bildete die Haltung Jean-Jacques Rousseaus, der die Teilungen aus ethischen Gründen ablehnte. Christian Friedrich Daniel Schubart beklagte als einziger deutscher Dichter die erste Teilung in seiner *Deutschen Chronik auf das Jahr 1774–77*. In König Poniatowski sah Schubart das Ideal eines weisen Monarchen, die polnischen Reformen betrachtete er als Alternative zur blutigen Französischen Revolution. Johann Gottfried Seume kritisierte wiederum einerseits die polnischen Strukturen aus der Position des aufgeklärten Absolutismus, zeigte andererseits ein humanistisch geprägtes Mitgefühl für die Polen.²³⁸

Eine der Folgen der Teilungen waren die intensivierten Kontakte zwischen der preussischen, österreichischen und der polnischen Bevölkerung und deren Frucht wiederum die florierende Reiseliteratur, die vorwiegend negative Bilder vermittelte. Vor allem die beschriebenen sozialen Unterschiede innerhalb der polnischen Gesellschaft sowie die Sonderstellung der Adligen »hob[en] ganz merklich das Überlegenheitsgefühl des aufgeklärten deutschen Lesers.«²³⁹

Ausschlaggebend für die zunehmende Positivierung des Bildes waren die Ereignisse der Jahre 1791–1795: Den Reform-Reichstag 1788–1791 und die daraus resultierende fortschrittliche Verfassung vom 3. Mai 1791, die vier Monate vor der Französischen Verfassung verabschiedet wurde und die erste demokratische Verfassung Europas darstellte, würdigte man vor allem in den liberalen Kreisen als Fähigkeit, sich aus eigener Kraft zu reformieren. Die zweite (1793, durchgeführt von Preußen und Russland) und vor allem die dritte Teilung (1795, durchgeführt von Preußen, Russland und Österreich) empfand man dadurch nicht mehr als selbstverständlich und verdient, zumal die Ausmaße der Annektierungen den Imperialismus der Teilungsmächte offenlegten.

Der zweite Aspekt, der das Polenbild positiv beeinflusste, war der Unabhängigkeitskampf der Polen im Kościuszko-Aufstand (1794), der als gerechter Kampf um die nationale und soziale Freiheit angesehen und mit der Französischen Revolution verglichen wurde. Den Kościuszko-Aufstand könnte man als »diskursives Ereignis« einstuft, das in vielen Medien über längere Zeit den deutschen Polendiskurs nicht nur prägte, sondern auch veränderte. Eine besondere Rolle für die Ausbildung eines positiven deutschen Polenbildes und der Figur des »edlen Polen« spielte die romantisch rezipierte Figur Tadeusz Kościuskos (1745–1818), der zum gefeierten Helden in ganz

238 Seume erlebte als Augenzeuge die zweite Teilung (1793) und den Kościuszko-Aufstand (1794) in Polen, wobei ihm die polnische Grausamkeit, die ungezügelten Leidenschaften und andere Missstände unangenehm auffielen. Der aufklärerischen Tradition folgend machte er die Polen, speziell den König Stanisław August Poniatowski, für den Untergang verantwortlich, kritisierte aber auch in diesem Zusammenhang die russische Despotie.

239 Hofmann, Tessa: Der radikale Wandel, S. 364.

Europa wurde.²⁴⁰ Die Popularität Kościuszkos blieb trotz oder gerade wegen seiner Niederlage über längere Zeit bestehen. Das Bild des »edlen Polen« als Personifizierung der polenfreundlichen Ansichten ergab eine dankbare Projektionsfläche sowohl für die tatsächliche Anerkennung als auch für die unerfüllten Sehnsüchte der Deutschen. Die ersten verklärten Bilder des »edlen Polen« lieferte die französische Aufklärung,²⁴¹ die polnischen Opern Luigi Cherubinis *Lodoiska*²⁴² und *Faniska* sowie die Trivilliteratur, die durch den autobiografischen Reisebericht des Grafen Benjowsky²⁴³ inspiriert wurde. Es waren größtenteils künstlerisch minderwertige Produkte nach französischen Vorlagen, deren verworrene Fabel und konturlose polnische Figuren keine bleibende Wirkung hinterließen.²⁴⁴

Innerhalb dieser romantisierenden Linie deutete man die polnische Rückständigkeit und Unkultiviertheit in eine im Sinne Rousseaus lobenswerte Ursprünglichkeit

240 Schon die romantische, bewegte Biografie Kościuszkos (unglückliche Liebe zur standeshöheren Tochter des Marschalls von Litauen Sosnowski, der Kampf um die Unabhängigkeit Amerikas, Freundschaft mit Jefferson und Washington, Ehrenbürgerschaft der Französischen Republik) prädestinierte ihn dazu, als Heldenfigur der zwischen Kommerz und Bildungsanspruch schwankenden Populärliteratur zu fungieren. Aber erst als Anführer des gewagten, aufgrund der Übermacht des russischen Gegners hoffnungslosen und doch wie durch ein Wunder zeitweise erfolgreichen Kampfes der Polen wurde Kościuszko innerhalb kürzester Zeit zur Legende. Vor allem sein legendärer Sieg über die vierfache russische Übermacht in der Schlacht von Dubienka 1792 wurde in der Berichterstattung überschwänglich gefeiert. Die Niederlage gegen Russland und Preußen in der Schlacht bei Maciejowice 1794 und die Gefangennahme Kościuszkos besiegelten den Aufstand. Zur eindeutigen Leitfigur der enthusiastischen Polenliteratur wurde der polnische Held erst posthum, denn der eigentliche Kościuszko-Kult fing erst mit der Uraufführung des Singspiels *Der alte Feldherr* des Schlesiens Karl von Holtei 1825 an. Vgl. dazu Hofmann, Tessa: Der radikale Wandel, S. 371f.

241 Die veränderte Wahrnehmung der polnischen Wirklichkeit wurde durch die französischen Aufklärer Voltaire und Rousseau sowie durch den deutschen Philosophen Herder vorbereitet. In seinem Drama *Les lois de Minos* (1772) kreierte Voltaire, der mit dem abgesetzten polnischen Philosophen-König Stanisław Leszczyński verkehrte, den kretischen Herrscher Teucer nach dem Vorbild des letzten polnischen Königs Stanisław August Poniatowski. Herder seinerseits widmete sich im 3. Band seines ›Abschiedswerks‹ *Adrastea* (1801), welches die für das nachfolgende Jahrhundert wichtigsten politischen, gesellschaftlichen und kulturellen Phänomene des gesamten 18. Jahrhunderts aufbereiten wollte, dem umstrittenen König Stanisław Leszczyński, den er als Ideal des humanen Herrschers zeichnete und in dessen Sturz er den Untergang Polens begründet sah. Rousseau wiederum verklärte in *Betrachtungen über die Regierung von Polen* (entstanden 1772, veröffentlicht 1782) die Eigenheiten der polnischen Nation und ihres politischen Systems.

242 Das Opernlibretto der *Lodoiska* von Claude-Francois Filette-Loraux basiert auf einer Episode des Fidelio-Stoffs. Luigi Cherubinis Vertonung wurde am 18.07.1791 im Théâtre Feydeau in Paris uraufgeführt. 1797 wurde das ins Deutsche übertragene Werk in Mannheim, Berlin und Frankfurt aufgeführt. Wien bekam 1802 eine völlig neue, um Zusatzarien ergänzte Fassung. *Lodoiska* wurde zum Muster für die Polenromantik, die in Wien vor allem durch die Nachahmungen des Stoffes in den Rittererzählungen und Familiengeschichten in den Almanachen verbreitet wurde. In Berlin wurde die Polenromantik u.a. durch Julius von Voss in seinen Polenromanen popularisiert.

243 Die Autobiografie des ungarisch-slowakisch-polnischen Grafen Moritz August von Benjowsky (1741–1786) erschien zunächst 1790 auf Französisch. Noch im gleichen Jahr wurde der Reisebericht von Johann Reinhold Forster ins Deutsche übersetzt (*Des Grafen Moritz August von Benjowsky Reisen durch Sibirien und Kamtschatka über Japan und China nach Europa. Mit Einleitung*, Berlin 1790), sodass die Figur des Abenteurers von der enormen Popularität der Reisebeschreibungen in Deutschland und Europa bis in die 1820er-Jahre kräftig profitieren konnte.

244 Vgl. Whiton, Helga B.: *Der Wandel des Polenbildes*, S. 29.

und Naturverbundenheit mit einem »festlich-exotischen Gepränge«²⁴⁵ um. Die darin festgehaltenen Polenbilder, die durch die persönlichen Kontakte vorwiegend in den modischen Kurorten Europas geprägt waren, wurden um die prächtige »sarmatische Tracht«, um Nationaltänze und Musik ergänzt, die eine dankbare Grundlage für die spätere »sarmatische Romantik«²⁴⁶ bildeten und die Tessa Hofmann als ein »aristokratisch gefärbtes Bilderbuchpolen« bezeichnete.²⁴⁷ Als Ausdruck dessen könnte man Goethes Lob über die Tanzkünste der polnischen Aristokratie ansehen: »Kein Wunder! [...] die Grazie ist ihnen angeboren.«²⁴⁸ Die »operettenhaft-ungenau Idylle«²⁴⁹ wurde bevölkert von den »starren alten Republikanern à la Verrina, heldenmüthigen ersten und zweiten Liebhabern und hochsinnigen patriotischen Jungfrauen; von Bösewichten schien dieses wunderbare Volk nur das Existenzminimum zu besitzen.«²⁵⁰

Neben der Verklärung des polnischen Wesens wurde gleichzeitig nach einer Erklärung für den Untergang des polnischen Staates gesucht. In seinen Privatvorlesungen über die *Enzyklopädie der Wissenschaften* (1803)²⁵¹ polemisierte August Wilhelm Schlegel mit dem Slawenverehrer Herder, indem er einen etymologischen Zusammenhang zwischen Slawen und »Sclaverei« vertiefte. Trotz des Bedauerns über das Scheitern des Kościuszko-Aufstandes bescheinigte er den Polen die Unfähigkeit zur eigenen Staatlichkeit, sodass sie zu Recht unter die harte deutsche Herrschaft geraten seien. Nicht nur die schlimmste Leibeigenschaft in Europa, sondern auch die falsche Verfassung und die chaotischen Reichstage seien für den Untergang Polens ausschlaggebend gewesen.

Die Ausführungen des Ministers Freiherr von Stein in seiner Nassauer Denkschrift (Juni 1807) geben das beste Beispiel für die Gleichzeitigkeit und Gleichgewichtung der positiven und negativen Bewertungen über Polen. Trotz seiner darin festgehaltenen politischen Versöhnungsabsichten, welche die Individualität und den Nationalstolz der preußischen Polen schonen sollten, bescheinigte von Stein dem Adel »Veränderlichkeit, Leichtsin, Sinnlichkeit, Völlerei, Hang zum Ränken und Facienden«, den Bürgerstand beschrieb er als kümmerlich, den polnischen Bauer »in die tiefste Unwissenheit, Völlerei, Rohheit und Unreinlichkeit versunken«. Der im Grunde gute Kern des Volkes, sein »edle[r] Stolz, Tätigkeit, Energie, Tapferkeit, Edelmut und Bereitwilligkeit, sich für Vaterland und Freiheit aufzuopfern«, wurde durch die 200 Jahre währende Einmischung der Fremden »verunedelt«.²⁵²

245 Hofmann, Tessa: Der radikale Wandel, S. 366.

246 Arnold, Robert Franz: *Geschichte der deutschen Polenliteratur*, S. 168.

247 Hofmann, Tessa: Der radikale Wandel, S. 365.

248 Goethe, Johann Wolfgang, zit. nach: Dedecius, Karl: »Zwei Sterne auf getrennten Bahnen. Goethe und Mickiewicz.« In: *Deutsch-Polnische Ansichten zur Literatur und Kultur. Jahrbuch des Deutschen Polen-Instituts* 1989. Darmstadt 1990, S. 27–49, hier S. 36.

249 Hofmann, Tessa: Der radikale Wandel, S. 366.

250 Arnold, Robert Franz: *Geschichte der deutschen Polenliteratur*, S. 168.

251 Textauszug bei Josef Körner: »Die Slawen im Urteil der deutschen Frühromantik.« In: *Historische Vierteljahresschrift. Zeitschrift für Geschichtswissenschaft und für lateinische Philologie des Mittelalters*. Bd. 31, Dresden 1937–39. Zit. nach Seepel, Horst-Joachim: *Das Polenbild der Deutschen*, S. 20.

252 Hubatsch, Walter (Hg.): *Freiherr von Stein. Briefe und amtliche Schriften*. Stuttgart u.a. 1957–1974, hier Bd. 1, S. 395f. Zit. nach Seepel, Horst-Joachim: *Das Polenbild der Deutschen*, S. 23.

In der Dramatik waren die Meinungen ebenfalls gemischt. Eine bemerkenswert differenzierte Sicht auf die polnische Geschichte, Mentalität und die politischen Strukturen lieferte das Schiller'sche *Demetrius*-Fragment (1805). Das gleichzeitig entstandene Trauerspiel des russenfreundlichen Kotzebue, *Heinrich Reuß von Plauen oder die Belagerung von Marienburg* (1805), thematisierte dagegen in Schwarz-Weiß-Manier den polnisch-deutschen Antagonismus und bot »wohl das gehässigste Bild der Polen in der deutschen Literatur der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts«²⁵³ überhaupt. Parallel hat Zacharias Werner sein auf demselben Stoff basierendes Trauerspiel *Das Kreuz an der Ostsee* fertiggestellt.²⁵⁴ Da Werner die ereignisreichen Jahre 1794–96 als preußischer Beamter in verschiedenen polnischen Städten verbrachte, mit drei Polinnen verheiratet war und Interesse für die polnische Sprache, Geschichte und Bräuche entwickelte, hatte er sich zum Ziel gesetzt, dem deutschen Publikum die Eigenheiten der sarmatischen Nation näherzubringen. Mit der musterhaften Landesmutter Agaphia, der tiefsinnigen Christin Malgona und dem kecken Fischermädchen Drotka erschuf er einen Frauenzyklus, der einer romantischen Verherrlichung nahekommt. Auch in seiner *Wanda, Königin der Sarmaten* (1807; UA Weimar 1808) idealisierte Werner die weiblichen Figuren, während er die polnischen Männer sehr negativ darstellte.

Infolge der Teilnahme polnischer Soldaten an den napoleonischen Feldzügen zwischen 1809–1815 hätten sich laut Whiton die Sympathien für die Polen deutlich abgekühlt und die kritischen Stimmen vermehrt. So habe beispielsweise Friedrich Schlegel in den *Vorlesungen über die neuere Geschichte* aus dem Jahr 1810 die Kolonisation der Slawengebiete durch die Deutschen mit ihren positiven wirtschaftlichen Auswirkungen gerechtfertigt.²⁵⁵

Nach dem Wiener Kongress 1815 wurden Polen im Vergleich zu den Deutschen, die bei einer analogen Ausgangslage die Selbstständigkeit von der napoleonischen Fremdherrschaft erlangen konnten, als Versager abgestempelt. Die weitgehende Zerschlagung des polnischen Staates wurde als verdientes Urteil des Weltgerichts angesehen sowie als Warnung für die Deutschen statuiert. In seinem Reisebericht *Über Polen* (1823) nahm Heinrich Heine eine ambivalente Haltung gegenüber Polen ein. Nach seiner Reise durch das Herzogtum Posen im Jahr 1822 auf Einladung seiner polnischen Freunde sei sein Eindruck im Ganzen positiv und von Mitgefühl geprägt gewesen. Seine Beschreibung des polnischen Adels, der *schlachta*, sowie der »schönen Polin« fällt dennoch zweideutig aus. Der Dichter kritisierte die Gegensätze im polnischen Nationalcharakter, die aus der Diskrepanz zwischen der »Barbarei von Osten« und der »Überkultur von Westen« herrührten.²⁵⁶

In den 1820er-Jahren haben sich laut Whiton mit der beginnenden Idealisierung Napoleons nach seinem Tod die Sympathien für die Polen verstärkt. Die deutschen

253 Whiton, Helga B.: *Der Wandel des Polenbildes*, S. 33.

254 Das Drama *Das Kreuz an der Ostsee* entstand 1806 und wurde nicht aufgeführt.

255 Vgl. Seepel, Horst-Joachim: *Das Polenbild der Deutschen*, S. 30.

256 Heine, Heinrich: *Über Polen*, S. 566f.

Liberalen, begeistert vom Unabhängigkeitskampf der spanischen Republiken in Südamerika und vom griechischen Freiheitskampf gegen die Türken in den Jahren 1821–1829, hätten bald ihre nationalen Hoffnungen in die Polenschwärmerei verlagert. Die solidarische Haltung ist beispielsweise in Karl von Holteis Singspiel *Der alte Feldherr* (UA 1. Dezember 1825 in Berlin) erkennbar, das als Denkmal für den einstigen polnischen Aufstandsführer von 1794, Tadeusz Kościuszko, konzipiert wurde. Die darin geschaffene Figur des »edlen Polen« erreichte eine unglaubliche Popularität.²⁵⁷ Mit der einsetzenden deutschen Polenbegeisterung um 1830 erlangte das Singspiel Holteis den Status eines »Polendramas schlechthin«. Es habe zahlreiche Demonstrationen und behördliche Verbote ausgelöst. Zur Attraktivität des Stückes trug wesentlich die geschickte musikalische Untermalung bei. Das Lied *Denkst Du daran, tapferer Lagienka*, welchem das populäre bonapartistische Chanson *Te souviens-tu* von Emile Debraux als Vorlage diente, wurde »zu einem der erfolgreichsten deutschen Polenlieder und für zehn Jahre sogar zum erfolgreichsten deutschen Volkslied überhaupt.«²⁵⁸

1830–1834: Die Polenbegeisterung

Die nach der Julirevolution abgeschwächten Sympathien für die liberalen Ideen wurden durch den am 29. November 1830 ausgebrochenen polnischen Novemberaufstand aufs Neue belebt. Der Novemberaufstand in Kongresspolen wurde zu einem allgemein bejubelten und bald betraurten Ereignis. Das Thema beherrschte etwa ein Jahr lang Buchmarkt, Presse und Salons, sodass man auch hier von einem »diskursiven Ereignis« sprechen könnte.²⁵⁹ Den Höhepunkt fand die sentimentale Polenbegeisterung am 27. Mai 1831 im Hambacher Fest. Das zu Polonia und Sarmatien überhöhte Polen feierte man als »positives Vorbild nationaler Eintracht«,²⁶⁰ der »edle Pole« wurde zum Ideal des Freiheitskämpfers. In der Publizistik wurde das seit 1815 immer wieder vorgebrachte Bild verbreitet, wonach Polen als symbolhafter Verteidiger der Menschen-

257 Der Typus des edlen Polen wurde im Singspiel *Der alte Student* von Franz von Maltitz (1828) verfestigt, das sich stark an Holteis *Alten Feldherren* anlehnt. Wie bei Holtei wurde der Inhalt des Stücks als politisch brisant eingestuft, was 1828 zur Ausweisung Maltitz' aus Berlin führte, weil auf seine Veranlassung die von der Zensur gestrichenen Anspielungen gegen Russland bei der ersten Aufführung nicht weggelassen worden waren. Eine geradezu modellhafte Ausgestaltung erfuhr die Figur des »edlen Polen« in der Belletristik Wilhelm Hauffs. Graf Zroniewsky in der Novelle *Othello* (1825) und der polnische Gardist Martinez im Roman *Mann im Mond* (1827) sind nicht nur tapfer, sondern auch adlig, gutaussehend, charmant und unglücklich verliebt.

258 Hofmann, Tessa: Der radikale Wandel, S. 372. Schon bei der Uraufführung 1825 geriet das Stück – obwohl die Handlung umgestaltet und in die Schweiz verlegt wurde – zum Theaterskandal und wurde nach fünf Aufführungen verboten. In den 1830er- und 1840er-Jahren konnte Holtei vom Erfolg *Des alten Feldherren* seinen Unterhalt bestreiten und gab noch 1847 in Bremen eine Lesung zur »polnischen Freiheit«.

259 Es entstanden zahlreiche Polenvereine, darunter auch reine Frauenpolenvereine, die die Polen durch Geld- und Sachspenden, durch Verpflegung, Krankenpflege und verschiedene Aktionen unterstützten. Man organisierte Lotterien, Konzerte und Bälle zugunsten der Freiheitskämpfer im Exil, unzählige Souvenirartikel, Lithografien, Flugblätter und literarische Erzeugnisse waren im Umlauf. Einige der malerischen Elemente der polnischen (Alltags-)Kultur konnten sogar den Einzug in die deutschen Salons finden: Neben der Contousche (kontusz), der Pekesche (bekiesza), der Kurtka und des Polenrocks war die Polonaise der beliebteste Importartikel. Vgl. dazu Seepel, Horst-Joachim: *Das Polenbild der Deutschen*, S. 14.

260 Hofmann, Tessa: Der radikale Wandel, S. 373.

rechte gegen den Despotismus des Zaren, als Verteidiger der europäischen Zivilisation gegen die asiatische Barbarei und als Vorkämpfer der eigenen freiheitlichen und nationalen Bestrebungen angesehen worden sei.²⁶¹ Der Jungdeutsche Heinrich Laube habe den ersten Band seiner Schrift mit dem programmatischen Titel *Das neue Jahrhundert* (erschienen 1833), das der polnischen Geschichte gewidmet war, als »ein Kompendium der Freiheit«²⁶² konzipiert.

In der Literatur schlug sich der Polenenthusiasmus vor allem in zahlreichen Polenliedern nieder. An deren Produktion beteiligten sich auch namhafte Dichter, darunter Adalbert von Chamisso, Ludwig Uhland, Nikolaus Lenau, August Graf von Platen, Franz Grillparzer, Harro Harring, Ernst Ortlepp oder Julius Mosen. Die Polenlieder waren in der lieder- und sangesfreudigen Generation sehr beliebt, allerdings habe »ihre literarische Minderwertigkeit« sowie heute »befremdlich wirkende Sentimentalität«, die auf die kurze Entstehungszeit und die Einschränkungen durch die Zensur zurückzuführen sind, zu ihrem schnellen Vergessen geführt.²⁶³

Auffallend ist eine geringe Beteiligung der Dramatik an der Polenbegeisterung.²⁶⁴ Einer der Gründe war sicherlich, dass die Theaterzensur verbot, auf der Bühne politische Anspielungen zu machen. Andererseits seien aber auch die Polenbegeisterung an sich sowie die Figur des »edlen« Freiheitskämpfers wie Kościuszko für das Drama zu eindimensional und zu wenig »dramatisch« gewesen.²⁶⁵

Laut Tessa Hofmann sei den Dichtern der Stoff schon 1832 und nach dem Durchzug der letzten Verbannten nach Sibirien 1834 endgültig ausgegangen. Hinzu kamen die Enttäuschungen durch die Verifizierung des allzu idealen Bildes des Polen durch die Realität des Zusammenlebens mit den oft zerstrittenen Emigranten. Viele der anfänglichen Polenenthusiasten distanzierten sich explizit von der Polenbegeisterung, zum Beispiel Richard Wagner, Otto Spazier, Karl von Holtei, Heinrich Heine oder Heinrich Laube.²⁶⁶ In der Denkschrift *Ludwig Börne* (1839) kritisierte Heine nachträglich in

261 Vgl. Seepel, Horst-Joachim: *Das Polenbild der Deutschen*, S. 53.

262 Laube, Heinrich: *Das neue Jahrhundert*. Bd. 1: *Polen*. Fürth 1833, S. 156.

263 Hofmann, Tessa: *Der radikale Wandel*, S. 375.

264 Zu den wenigen Dramen dieser Periode gehört das Trauerspiel von Joseph Freiherr von Eichendorff, *Der letzte Held von Marienburg*, das 1830 in Königsberg erschien. Es entstanden außerdem das Drama *Napoleon oder Die hundert Tage* (1830) von Christian Dietrich Grabbe, das einige Anspielungen auf den polnischen Freiheitskampf enthält, sowie ein Liederspiel von Albert Lortzing *Der Pole und sein Kind* (UA 11.10.1832 in Osnabrück). Laubes Plan eines Librettos über Kościuszko für Richard Wagner (1831) blieb unausgeführt, dafür komponierte Wagner aus eigenem Antrieb zwischen 1832 und 1836 eine Ouvertüre *Polonia*, die erst 1881 in Palermo uraufgeführt wurde.

265 Vgl. Hofmann, Tessa: *Der radikale Wandel*, S. 376.

266 Spazier distanzierte sich von seiner romantischen Verklärung und gestand, dass »unsere Phantasie einen sehr großen Anteil an dem Glanze hatte, der sich uns über die Kämpfe an der Weichsel warf, [...] daß keinem anderen europäischen Volke dieselben so schön erschienen sind«. In: Spazier, Richard Otto: *Ost und West*, S. 109. Der ohnehin gemäßigte Polenschwärmer Holtei, der seine Sympathien immer in Einklang mit der Treue zum preußischen Königshaus zu bringen bemüht war, wurde 1848 wegen der revolutionären Ansichten der Polen und wegen deren Ausschreitungen gegen die Deutschen in Posen zum Polengegner »bekehrt«. Vgl. Arnold, Robert Franz: »Holtei und der deutsche Polenkultus.« In: *Forschungen zur neueren Literaturgeschichte. Festgabe R. Heinzel*. Weimar 1898, S. 484–487; Seepel, Horst-Joachim: *Das Polenbild der Deutschen*, S. 43f.

gewohnt ironischer Weise die deutsche Regierung, dass sie die Exil-Polen nicht länger im Land verweilen ließ, weil sich diese dadurch selbst vollständig desavouiert hätten. Die deutsche Polenfreundschaft war in den Augen Heines kein Ausdruck von politischem Engagement, sondern vielmehr eine mitleidige Sentimentalität, die dem Russenhass und der Russenangst sowie der »Verzauberung und Verblendung« der deutschen »Jungfrauen« entsprang, die »im Mondschein an der Heldenbrust der polnischen Märtyrer lagen und mit ihnen jammerten und weinten über den Fall von Warschau und den Sieg der russischen Barbaren«. ²⁶⁷ Besonders spektakulär ist der Fall Laubes, der wegen der »seltenen Frechheit« seiner Schrift *Polen* (1833) für neun Monate inhaftiert wurde. Im Gefängnis distanzierte sich Laube von seiner Polenschwärmerei, der dort entstandene Roman *Krieger* zeugt von einer deutlichen Abkühlung und Ambivalenz gegenüber Polen. Unvereinbare Unterschiede zwischen dem deutschen und dem polnischen Nationalcharakter, der zwischen Europa und Asien verfangen sei, ließen keine Hoffnungen auf eine dauerhafte Verbrüderung aufkommen. Später, um 1848, entwickelte Laube eine regelrechte negative Einstellung zu Polen, einem »Volk, das keinen Staat zustande gebracht hat, das von Jahrhundert zu Jahrhundert zusammengeschrumpft war, weil es keinen Staatsnerv auszubilden imstande gewesen war«. Den pathos- und emotionsgeladenen Polenenthusiasmus demaskierte er als »Tränendrüse oder als Gallensack«, den die Deutschen benutzt haben, um ihre eigene Revolution am Leben zu erhalten. ²⁶⁸

Schon 1831 trat Ernst Moritz Arndt in der Broschüre *Polen, ein Spiegel der Warnung für uns* gegen die deutsche Polenbegeisterung ein. Zwar zwingt die Ausdauer und Tapferkeit der Aufständischen zu einer unfreiwilligen Bewunderung, aber man vergesse dabei die Geschichte Polens und die Gründe seines Unglücks und lasse sich blind von der englischen und französischen Propaganda mitreißen. Sogar Johann Wolfgang von Goethe rechtfertigte 1832 in einem Gespräch mit Kanzler Friedrich von Müller die Teilnahme Preußens an den Teilungen Polens mit dem Argument der Unfähigkeit Polens zur eigenen Staatlichkeit:

Die Polen wären doch untergegangen, mußten nach ihrer ganzen verwirrten Sinnesweise untergehen; sollte Preußen mit leeren Händen ausgehen, während Rußland und Österreich zugreifen? Für uns Philister ist die entgegengesetzte Handlung Pflicht, nicht für die Mächtigsten der Erde. ²⁶⁹

Goethes Stellungnahme zeigt eindrucksvoll den Widerspruch zwischen individueller Moral im Geiste des klassischen Humanismus und der von nationalen Interessen diktierten Notwendigkeit, die Realpolitik zu legitimieren, der sich in den Meinungen über Polen niederschlug.

²⁶⁷ Heine, Heinrich: *Ludwig Börne*, S. 158.

²⁶⁸ Laube, Heinrich: *Das erste deutsche Parlament*. Bd. 2, Leipzig 1849, S. 161f.

²⁶⁹ *Goethes Gespräche*. Hrsg. von Woldemar Freiherr von Biedermann. Bd. 8, Leipzig: 1889–1891, S. 127.

So wurde die Polenschwärmerei bereits in den 1830er-Jahren als maßlose Übertreibung oder Selbstbetrug diffamiert. Parallel wurde ein negatives Gegenbild Polens entworfen. Haarsträubende Reiseberichte aus Kongresspolen, die Schilderungen offensichtlicher Gegensätze zwischen Deutschen und Polen sowie die Lasterkataloge in Bezug auf den polnischen Nationalcharakter sollten die Zweifel der Deutschen an der Tauglichkeit der Polen zu einem eigenen Staat bestätigen. Erneut stellte man die Zugehörigkeit Polens zu Europa infrage, indem man an die sarmatische Herkunft der Polen erinnerte und darin die Gründe für die zivilisatorische Rückständigkeit des Landes fand.

1834–1848: Die Polarisierung des Polenbildes

Im Vormärz sorgten deprimierende Reiseberichte aus Polen für eine weitere Entzauberung des Polenbildes.²⁷⁰ Johann Georg Kohls, Carl Goehring und Ernst Moritz Arndts Reisebücher belebten die Bilder der Unordnung und Anarchie, kritisierten die Präsenz der Juden, die den Platz des dritten Standes angenommen hätten und bedauerten das erbärmliche Bildungswesen der Polen. Der Aufruf »Finis Poloniae« erschien als natürliche Konsequenz dieser Umstände, wobei die Tatsache, dass man diese apokalyptische Wendung dem Helden des polnischen Kampfes um die Unabhängigkeit, Tadeusz Kościuszko, zugeschrieben hatte, einen Symbolcharakter besaß.

In seinem *Versuch in vergleichender Völkergeschichte* (1842) stellte Ernst Moritz Arndt Polens Niedergang ebenfalls als verdiente Strafe des Weltgerichts dar, dennoch wollte er aus Angst vor den Russen durch die Wiederherstellung Polens ein »Mittelreich zwischen dem Osten und Westen errichten.«²⁷¹ Wenige Jahre später in *Polenlärm und Polenbegeisterung* (1848) warnte Arndt bereits davor, auf die geschichtlich begründeten Rechte der Deutschen in preußischen Ostprovinzen zu verzichten und die deutsche Bevölkerung der Herrschaft des hoffnungslos unordentlichen Polen auszuliefern. Daneben bemühte Arndt bereits das rassistische Argument von der Überlegenheit der Deutschen: »Die Polen und überhaupt der ganze slavische Stamm sind geringhaltiger als die Deutschen.«²⁷²

Eine weitere Quelle kritischer Anschauungen bot der Panslawismus, zumal das westliche Europa die panslawische Annäherung zwischen den slawischen Völkern bis hin zu den Ideen über die Errichtung eines homogenen slawischen Staates sehr misstrauisch betrachtete.

Ein letztes Aufblühen erlebte die deutsche Polenbegeisterung im Zusammenhang mit den Aufständen in Posen und Galizien (1846) sowie dem Völkerfrühling (1848). Besonders der Aufstand in Galizien, der durch die national-soziale Gegenrevolution

270 Kohl, Johann Georg: *Reisen im Inneren von Rußland und Polen*. Bd. 3, Dresden 1841; Arndt, Ernst Moritz: *Erinnerungen aus dem äußeren Leben*. Leipzig 1840; Goehring, Carl: *Warschau – eine russische Hauptstadt*. Leipzig 1844; Vgl. dazu Seepel, Horst-Joachim: *Das Polenbild der Deutschen*, S. 138–141.

271 Arndt, Ernst Moritz: *Versuch in vergleichender Völkergeschichte*, S. 323.

272 Arndt, Ernst Moritz: »Polenlärm und Polenbegeisterung.« In: Leffson, August; Steffens, Wilhelm (Hg.): *Arndt Werke. Kleine Schriften*. Berlin 1912, S. 128 [Erstdruck 1848].

der ruthenischen Bauern durchkreuzt wurde, gab Anlass für verschieden geartete Reaktionen. Die deutschen links-hegelianisch orientierten Demokraten erkannten in der Gegenrevolution der unterdrückten Bauern einen Sieg der Demokratie über das alte, zum Untergang verurteilte aristokratische Polen. Ein anonym deutscher Offizier beurteilte die Ausschreitungen der Bauern gegen den Adel, den er »Pascha ins ›Katholisch-Polnische‹ übersetzt« nannte, als verdient, da er die Bauern wie Vieh behandelt habe.²⁷³ Marx und Engels wollten wiederum durch die Solidarität mit den Polen ihre deutsche Schuld an den Teilungen sühnen. Die Deutschen sollten deshalb mit ihren politischen Brüdern gegen den gemeinsamen russischen Unterdrücker kämpfen, um eine Veränderung der Zustände in Deutschland herbeizuführen.²⁷⁴ Das »funktional bedingte Interesse an Polen«²⁷⁵ verlor sich diesmal schnell wieder und auch die dichterrischen Anregungen aus dieser Phase der Polenfreundschaft waren gering. Als Beispiel kann das Jugenddrama Otto Ludwigs *Die Rechte des Herzens* (1845) genannt werden, in dem der polnische Flüchtling Graf Lubinski als der typische »edle Pole« auftritt und das trotz des Interesses von Ludwig Devrient nicht aufgeführt wurde.

1848–1871: Eine Periode der negativen Polenbilder

Die Vollversammlung des Frankfurter Parlaments vom 24.–26. Juli 1848 leitete einen radikalen Wandel in der Betrachtung Polens ein, der bis in die Nachkriegszeit nachwirkt.²⁷⁶ Der Wandel erfolgte unter anderem unter dem Eindruck der militärischen Erhebung der Polen gegen die Deutschen in Posen, wodurch die Polen den preußischen König zwingen wollten, seine Versprechen zur Reorganisation des Kongresspolens einzulösen. In seiner folgenschweren Rede wertete Wilhelm Jordan das deutsche Bemühen um die Wiederherstellung Polens als eine »schwachsinnige Sentimentalität« und empfahl die Abkehr vom »Polenrausch« zum deutschen »gesunden Volksegoismus«:

Ein Andres aber ist es, ergriffen zu sein von einem Trauerspiel, und ein Anderes, dieses Trauerspiel gleichsam rückgängig machen zu wollen. Eben nur die eiserne Nothwendigkeit, welcher der Held unterliegt, macht sein Geschick zur wahren Tragödie und in den Gang dieses Schicksals eingreifen, aus menschlicher Theilnahme das umrollende Rad der Geschichte aufhalten und noch einmal zurückdrehen zu wollen, das hieße sich selbst der Gefahr preisgeben, von ihm zermalmt zu werden. Polen bloß deswegen herstellen zu wollen, weil sein Untergang mit gerechter Trauer erfüllt, das nenne ich eine schwachsinnige Sentimentalität.²⁷⁷

273 Nitschner, Jakob: *Das Polen-Attentat im Jahre 1846*, S. 7.

274 Vgl. Seepel, Horst-Joachim: *Das Polenbild der Deutschen*.

275 Hofmann, Tessa: *Der radikale Wandel*, S. 387.

276 Ziemer, Klaus: *Das deutsche Polenbild der letzten 200 Jahre*, S. 9–25.

277 Wilhelm Jordans Rede in: Wigard, Franz (Hg.): *Stenographischer Bericht über die Verhandlungen*, S. 1144f.

Zusätzlich wurde die Negativierung des Polenbildes durch die Schilderungen der Erfolge der Deutschen im preußischen Teilungsgebiet angefeuert, weil dadurch die Teilungen als berechtigt und die deutsche Herrschaft als gewinnbringend für das rückständige Polen erklärt wurde.

Nach der Reichsgründung 1871 sei jegliche Polensympathie entschwunden, zumal die nationalen Interessen der Deutschen, die sich bis zum Chauvinismus steigerten, mit den nationalen Bestrebungen der Polen unvereinbar waren.²⁷⁸

2.4.2 Polenbegeisterung und Polenschelte: Hintergründe

Für die Ausbrüche der Polenbegeisterung und deren relativ schnelles Abklingen gab es verschiedene Anlässe und Gründe, sowohl politischer, ideologischer und gesellschaftlicher als auch persönlicher Natur. In erster Linie lassen sich der Polenenthusiasmus und die Ernüchterung daraus aus dem realpolitischen Zusammenhang zwischen der nationalen Entwicklung beider Völker erklären. Solange die Deutschen mit ihrer nationalen Zerrissenheit unzufrieden waren, identifizierten sie sich mit den Polen.

[...] als nun die Deutschen ihre Einheit erreicht hatten, und ihre ehemalige Unzufriedenheit sich in Selbstzufriedenheit gewandelt hatte, wurden ihnen die Polen zum Inbegriff des Rückständigen und Zerstörerischen, [...] zum negativen Gegensatz alles dessen, was man selbst erreichen oder sein wollte.²⁷⁹

Auch eine »Solidarisierung mit den Polen im ›Kampf der Völker gegen die Throne«²⁸⁰ schlug sich in der Polenbegeisterung nieder. Vor allem die Liberalen sozialrevolutionärer Prägung hofften, dass durch den polnischen Widerstand Russland als Stütze der Reaktion an Einfluss verlieren würde. In dieser ideologischen Komponente der deutschen Polenbegeisterung erkennt Reinhard Koselleck zugleich eine Auseinandersetzung zwischen Ost und West, zwischen Barbarei und Zivilisation: »[D]er Gegensatz zwischen polnischem Freiheitssinn und russischer Despotie deckte den Abgrund auf zwischen europäischer und asiatischer Mentalität, die Furcht vor der zaristischen Hegemonie in Deutschland bewirkte, daß die polnischen Kämpfer im Leben und in der Literatur zu Helden kreierte wurden.«²⁸¹

278 »Die Umbildung Preussens in den deutschen Nationalstaat hatte dem Nationalgefühl der Deutschen einen starken Antrieb verliehen, die Polen dagegen in das panslawistische Lager getrieben.« In: Whiton, Helga B.: *Der Wandel des Polenbildes*, S. 148. Vgl. dazu auch Wajda, Kazimierz: »Polski obraz Niemców i niemiecki obraz Polaków w publicystyce obu krajów w latach 1871–1914« [Das polnische Bild der Deutschen und das deutsche Polenbild in der Publizistik beider Länder in den Jahren 1871–1914]. In: Ders. (Hg.): *Polacy i Niemcy. Z badań nad kształtowaniem heterostereotypów etnicznych* [Polen und Deutsche. Untersuchungen zur Bildung der ethnischen Heterostereotype]. Toruń 1991, S. 45–86; Ziemer, Klaus: *Das deutsche Polenbild der letzten 200 Jahre*, S. 9–25.

279 Whiton, Helga B.: *Der Wandel des Polenbildes*, S. 207.

280 Müller, Michael G.: *Die Teilungen Polens 1772, 1793, 1795*. München 1984, S. 84.

281 Koziółek, Gerard: *Reformen, Revolutionen und Reisen*, S. 265f.

Die Polenbegeisterung ergriff am stärksten die Kleinstaaten, weil dort die Empfänglichkeit für die liberalen Ideen aufgrund der politischen Unzufriedenheit stärker war. Die Sympathien waren auch intensiver in den süddeutschen Fürstentümern, die an der Seite Napoleons gekämpft haben. In die Polenbegeisterung mischte sich zudem vermehrt eine antipreußische Kritik: Die Liberalen rügten die Beteiligung Preußens an den Teilungen Polens sowie seine spätere Weigerung, den polnischen Staat wiederherzustellen. In Preußen, das durch die Teilungen zu einer Großmacht aufgestiegen war, blieb die Verherrlichung des polnischen Freiheitskampfs verständlicherweise zurückhaltender. Zudem war Preußen wohlhabender und die deutsche Bundesverfassung stand hier nicht im Mittelpunkt. Außerdem fanden in Preußen wegen der Zensur keine Massenveranstaltungen und keine publizistischen Stellungnahmen zugunsten Polens statt, die Polenbegeisterung oder -sympathie äußerte man deshalb in den Schriften privater Natur²⁸² oder in den beliebten Polenliedern.

So artikulierten sich die Sympathien für Polen am stärksten im Süden und dem Südwesten Deutschlands und somit in den Gebieten, die von Polen am weitesten entfernt lagen, während im Osten Deutschlands die negativen Einstellungen besonders ausgeprägt waren. Zugleich wirkte sich der unmittelbare Kontakt mit den ins Exil gehenden Führern des Aufstands, die zur kulturellen und gesellschaftlichen Elite des Landes gehörten, vorerst positiv auf das deutsche Polenbild um 1830 aus, worauf Peter Nitsche aufmerksam macht.²⁸³ Andererseits sorgten das fremdartige Benehmen und die Streitigkeiten unter den Emigranten bald für eine Abkühlung der Sympathien.

Es gab auch eine scheinbar politische bzw. eine apolitische Ausprägung der Polenschwärmerei. Auch wenn der Enthusiasmus über den Unabhängigkeitskampf der Polen als ein Ersatz für die eigenen patriotischen Gefühle dienen musste, war die Sympathie meist ohne Folgen und verpflichtete weder zum eigenen politischen Engagement noch zur Unterstützung der Befreiungsbestrebungen der Polen. So reduzierte sich die Polenbegeisterung oft auf ein ästhetisches Erlebnis, auf die Anerkennung einer »edlen« Gesinnung²⁸⁴ und führte wiederholt dazu, dass sich »vor allem apolitisch-sentimentale kleinbürgerliche Schichten [...] auf diesem Wege aus der desillusionierenden deutschen Wirklichkeit in die Sphäre einer privaten Gefühlswelt [zurückzogen].«²⁸⁵

282 Zum Beispiel Freiherr von Stein in seiner Korrespondenz oder Fanny Lewald in ihrer Biografie. Fanny Lewald beschreibt nachträglich in ihrer *Lebensgeschichte* (1862), wie verbreitet die Sympathie mit den kämpfenden Polen, trotz geringer Erfolgsaussichten und trotz immanenter Kritik an dem polnischen Volkscharakter oder an dem »Polnischen Reichstag«, war. Die Bilder von Lelewel, Chłopicki, Dwernicki und Skrzynecki, und von Cäcilia [sic!] Plater seien in Berlin überall geehrt und der Gedanke von der Loslösung aus der russischen Grenznachbarschaft verlockend gewesen. Vgl. dazu Seepel, Horst-Joachim: *Das Polenbild der Deutschen*, S. 86.

283 Vgl. Nitsche, Peter: *Stereotypy narodowe dotyczące Polski i Polaków w Niemczech w XIX w.* [Nationale Stereotype über Polen und die Polen in Deutschland im 19. Jahrhundert]. Poznań 2000.

284 Holtei verteidigte die Polenschwärmerei als Respekt für den Patriotismus eines anderen Volkes. Holtei, Karl von: *Beiträge für das Königstädter Theater*. Bd. 1, Wiesbaden 1832, S. XXVf.

285 Klauß, Jochen: *Polen in der deutschen Literatur von der dritten Teilung bis zum Novemberaufstand (1795–1830)*. Diss., Potsdam 1982, S. 185.

Angesichts der vielfältigen Beweggründe und der Funktionalisierung der Sympathien streiten sich die Polenforscher über die Bedeutung der deutschen Polenbegeisterung. Einige (Kozielek, Hofmann) halten die Wellen der Sympathie und Solidarität zwischen 1795 und 1848/1863 für den Ausdruck eines veränderten Verhältnisses der Deutschen zu den Polen. Andere (Orłowski, Bömelburg, Płomińska-Krawiec) sehen darin lediglich tagespolitisch motivierte und emotionsgeleitete Bekenntnisse, hinter denen kein fundiertes Verständnis für die gesellschaftlichen Vorgänge stand und die keine dauerhaften Folgen für die deutsche Wahrnehmung der östlichen Nachbarn hätten.

Laut Hubert Orłowski konnten Polenenthusiasmus und kritische Wahrnehmungen der polnischen Realität durchaus nebeneinander, wenngleich auf verschiedenen Diskursebenen, existieren, ohne sich gegenseitig zu stören.²⁸⁶ Orłowski oder Ewa Płomińska-Krawiec²⁸⁷ sprechen jedoch nicht von der gleichzeitigen und gleichwertigen Koexistenz der positiven und negativen Meinungen, sondern ordnen selbst die Solidaritätsbekundungen gegenüber den polnischen Unabhängigkeitskämpfern dem negativen Strang des deutschen Polenbildes zu: »Die polnischen Aufstände des 19. Jahrhunderts segmentierten die verfallsgeschichtliche Perspektive des Diskurses, ohne kaum neue Akzente zu setzen. [...] Die einzelnen polnischen Revolutionen galten im Rahmen einer derartigen Diskurskompetenz lediglich als irgendwelche Aktionen der ›Krapülinskis‹ [sic!] und ›Waschlapskis‹ im Russisch- bzw. Kongreß-Polen, nicht aber als der Aufstand einer modernen (Staats)Nation.«²⁸⁸ Die emotionale Aura des Kościuszko- und Novembraufstandes sei deshalb sehr schnell verblasst, die prophetische Formel »Finis Poloniae!« dagegen, die im auf den Untergang fixierten Diskurs einen narrativen Fluchtpunkt bildete, würde im gesamten Polen betreffenden Schrifttum des 19. Jahrhunderts durchgehend verwendet. Somit bescheinigt Orłowski dem Legitimierungsdiskurs, dessen zentraler Inhalt der Ausruf »Finis Poloniae!« war, eine Dominanz gegenüber den Polensympathien.

Der Legitimierungsdiskurs ist demnach als Folge der Beteiligung Preußens an den polnischen Teilungen in den Jahren 1772, 1793 und 1795 zu betrachten, die eine ideologische Legitimierung der Realpolitik notwendig machte. Insofern waren auch die Teilungen »diskursive Ereignisse«, die im öffentlichen Diskurs intensiv und nachhaltig diskutiert wurden und die Wahrnehmung Polens auf lange Zeit beeinflussten. Die neue

²⁸⁶ Vgl. Orłowski, Hubert: *Polnische Wirtschaft* (1996), S. 10.

²⁸⁷ Zu ähnlichen Ergebnissen gelangt die polnische Germanistin Ewa Płomińska-Krawiec in ihrer Untersuchung der deutschsprachigen Prosa des 19. Jahrhunderts, die sich der polnischen Geschichte widmet. Zunächst stellt sie die Beschränkung der Thematik auf die allesamt missglückten Aufstände, welche zudem, besonders gegen Ende des Jahrhunderts in einer Reihe summiert, eine nüchterne Bilanz ergeben und die Hoffnungslosigkeit solcher Bestrebungen in der Zukunft offenbaren. Somit erbringen auch die Prosawerke die Bestätigung der unabwendbaren Niederlage Polens, die in »Finis Poloniae« stigmatisierend beschlossen ist. Vgl. dazu Płomińska-Krawiec, Ewa: *Stoffe und Motive der polnischen Geschichte*.

²⁸⁸ Orłowski, Hubert: *Polnische Wirtschaft* (1996), S. 410–412. In seinem Gedicht »Zwei Ritter« (1848) habe Heinrich Heine zwei vermeintlich »edle Polen aus der Polackei«, Crapülinski und Waschlapski, porträtiert und dabei die Polenschwärmerei der 1830er-Jahre karikiert. Vgl. dazu Hofmann, Tessa: *Der radikale Wandel*, S. 383.

Rhetorik sollte nicht nur den moralisch und staatsrechtlich verwerflichen Übergriff der Nachbarstaaten Preußen, Russland und Österreich auf Polen rechtfertigen, sondern vor allem das neu entstandene europäische Kräfteverhältnis – die polnischen Teilungen hatten Russland und noch mehr Preußen den Aufstieg zu Großmächten ermöglicht – für die Zukunft absichern. Berlin drängte auf die völkerrechtliche Anerkennung des Zustands, auf das Recht der Eroberung und Verjährung. Auf Basis der alten Klischees wurden in Preußen neue Argumentationsmuster entwickelt, die den Untergang der polnischen Staatlichkeit als von den Polen selbst verschuldet erklärten und im gleichen Zug die Wiederherstellung der früheren osteuropäischen Führungsmacht verhindern sollten.²⁸⁹ Ein solches Wiederaufleben des polnischen Staates würde zudem die neu geschaffene Ordnung in Europa verändern und das Gleichgewicht der Staatensysteme stören. Seine prägnante Quintessenz fand der Legitimierungsdiskurs in dem von Schiller entlehnten und oft verwendeten Theorem »Die Weltgeschichte ist das Weltgericht«, das die geschichtlichen Vorgänge als Ergebnis einer höheren geschichtlichen Gerechtigkeit darstellte. Polen bekam den Stempel eines überlebten, existenzunfähigen und irreparablen vormodernen Staates, der durch den Eingriff seiner Nachbarn in natürlicher oder weltgerichtlicher Konsequenz aufgelöst wurde.

Die seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts angegangenen umfassenden polnischen Reformbemühungen, die vor allem die Modernisierung der staatlichen und gesellschaftlichen Strukturen, der Gesetzgebung und der Bildung anpeilten und die in die fortschrittliche Verfassung vom 3. Mai 1791 mündeten, wurden von den Teilungsmächten verschwiegen oder abgewertet. Die Anerkennung dieser Reformen hätte die Teilungen als eine hastige Maßnahme gegen die de facto unerwünschte Konsolidierung des polnischen Staates entlarvt und den Argumenten des Legitimierungsdiskurses seine Berechtigung abgesprochen.

Die im Legitimierungsdiskurs wichtigen Kritikpunkte, die vor allem das polnische Wahlkönigtum und die Scheinherrschaft des polnischen Königs, die Adelsfreiheit und das *liberum veto* betrafen, seien bereits in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, unter anderem durch Gottfried Wilhelm Leibniz, formuliert. Jedoch hätten Leibniz' oder Pufendorfs Äußerungen zu Polen nicht den Fremden gegolten, sondern seien ein Produkt ihrer staatspolitischen Reflexion gewesen, in dessen Zentrum die Metapher vom »Staat als Maschine« stand.²⁹⁰

Bereits unmittelbar nach der ersten Teilung 1772 habe man angefangen, die bisherigen Standpunkte neu aufzubereiten. In den Vordergrund seien neue Aspekte gerückt, die nun neben der aufklärerischen Perspektive die Inhalte des Modernisierungs- und Nationsbildungsdiskurses verwerteten. Gottfried Archenwall habe 1773 das erste »Beispiel einer teleologischen Perspektive in der Betrachtung der polnischen Geschichte«

289 Vgl. Kochanowska-Nieborak, Anna: »Der Legitimierungsdiskurs zu Polen in der deutschen Historiografie vor und nach den Teilungen Polens sowie in der Teilungszeit.« In: Białek, Edward; Tomiczek, Eugeniusz (Hg.): *Orbis Linguarium* 2004, Bd. 27, S. 85–111, hier S. 85.

290 Vgl. Orłowski, Hubert: *Polnische Wirtschaft* (1996), S. 82.

geliefert, die seit dem Tod des letzten Jagiellonen 1552 und der Einführung des Wahlkönigtums als eine »irreversible Entwicklung«²⁹¹ auf den Untergang hin dargestellt wurde. 1793 formulierte Joseph Kausch in seinem breit rezipierten Reisebericht aus Polen eine prägnante Zusammenfassung der Legitimierungsmotive:

Unter den hauptsächlichsten Ursachen des Verfalls der polnischen Nation gehört vorzüglich die unglückliche Chimäre der freyen Königswahl, und das schreckliche in unsern Gesetzen so unzählige Male der Augapfel der polnischen Freyheit genannte liberum veto...²⁹²

Karl von Rotteck brachte in den 1830er-Jahren einen neuen Gedanken ins Spiel, der im nachfolgenden Zeitraum zum grundlegenden Bestandteil des antipolnischen Diskurses wurde: Das Fehlen des Bürgertums in Polen habe den Untergang hauptsächlich mitverursacht und zugleich die Wiedererrichtung des polnischen Staates unmöglich gemacht, weil dies eine Fortführung der gescheiterten Adelsrepublik bedeuten würde.²⁹³

Wie gängig und akzeptiert die Argumente des Legitimierungsdiskurses waren, zeigt die Stellungnahme Johann Wolfgang von Goethes von 1832, der die Teilnahme Preußens an den Teilungen mit der polnischen Verwirrung und einer unausweichlichen Selbsterstörung rechtfertigte.²⁹⁴ Die teleologischen Strukturen des Legitimierungsdiskurses benutzten meisterhaft Ernst Moritz Arndt und Wilhelm Jordan. 1842 bescheinigte Arndt den Polen eine auf den Untergang hin gerichtete Entwicklung.²⁹⁵ In seiner historischen Rede in der Paulskirche vom 24. Juli 1848, die den deutschen Volksegoismus in der deutschen Polenpolitik forderte, verband Jordan die Metapher des Weltgerichts mit der des Welttheaters.²⁹⁶ Der Legitimierungsdiskurs wurde in Preußen entwickelt, nicht zuletzt aber durch die Lexika in ganz Deutschland verbreitet, verstanden und auch – unabhängig von den Polensympathien – gebilligt.²⁹⁷

291 Kochanowska-Nieborak, Anna: »Der Legitimierungsdiskurs zu Polen, S. 98. Vgl. dazu Achenwall, Gottfried: *Geschichte der heutigen vornehmsten europäischen Staaten im Grundrisse*. 4. Aufl., Göttingen 1773.

292 Kausch, Joseph: *Nachrichten über Polen*. Bd. 2, Salzburg 1793, S. 3.

293 Vgl. Rotteck, Karl von: *Allgemeine Geschichte vom Anfang der historischen Kenntniß bis auf unsere Zeiten*. 11. Aufl., Bd. 3, Freiburg 1835, S. 213. Vgl. auch Kochanowska-Nieborak, Anna: *Der Legitimierungsdiskurs zu Polen*, S. 106.

294 *Goethes Gespräche*, Bd. 8, S. 127. Vgl. dazu Zitat auf S. 97 in der vorliegenden Arbeit.

295 Arndt, Ernst Moritz: *Versuch in vergleichender Völkergeschichte*, S. 317: »Übermüthige Herren oben elende Sklaven unten Juden in der Mitte zwischen Beiden, kein andrer Vermittler, fast möge man sagen, kein andrer Mittelstand als sie, kein Bürger in den Städten, kein Sinn der Arbeitsamkeit der Sparsamkeit des Fleißes; geborgter Prunk erlogener Glanz auf dem Bettelrock und Lausepelz, Liederlichkeit Wildheit Schwelgerei Verschwendung gleich der Hochherzigkeit Ritterlichkeit und Freiheit geachtet [...] und dabei sollte Land und Reich bestehen? Polen musste untergehen.«

296 Wilhelm Jordans Rede in: Wigard, Franz (Hg.): *Stenographischer Bericht über die Verhandlungen*, S. 1144f. Siehe dazu Zitat auf S. 97 in der vorliegenden Arbeit.

297 So bestimmte die Diktion des Legitimierungsdiskurses die Artikel über Polen im *Brockhaus* 1834, *Meyer* 1850, im *Rottecks Staats-Lexikon* 1830er, bei Splitter 1828 (unmoderne Landwirtschaft als Grundthema) und Heeren 1800. Vgl. dazu Orłowski, Hubert: *Z modernizacji w tle*, S. 47ff.

Bezeichnenderweise sind die Hauptargumente des Legitimierungsdiskurses, darunter die fehlerhafte Staatsform als Wahlreich und die dazugehörigen Stichworte wie Adelsrepublik, »Polnischer Reichstag« und *liberum veto* sowie die privilegierte Stellung des Adels gegenüber dem Bürgertum und den Bauern im Rahmen seiner »Goldenen Freiheit«, dieselben Inhalte, die die sarmatische Ideologie ausmachen und die Kernpunkte der Kritik an den Sarmaten und ihrer Gesellschaftsordnung im Sinne von Sarmatismus bedeuten. Somit bedienen sich der Legitimierungsdiskurs in Deutschland und der Sarmatismus als kritischer Kampfbegriff innerhalb Polens derselben Inhalte und Bilder. Beide machen auch die polnisch-sarmatische Gesellschaftsordnung – aus der Außen- und Innenperspektive – für den Verlust der staatlichen Souveränität Polens verantwortlich. Somit entpuppt sich der deutsche Legitimierungsdiskurs als Entsprechung des eigenkritischen Sarmatismus in Polen, wobei der Sarmatismus seinerseits einige Argumente und die Gesamtperspektive von den durchaus nicht selbstlosen westeuropäischen Beobachtern übernommen hat, wie die neuere Forschung nachgewiesen hat.

2.5 Ostmitteleuropa als *mental map*

Im vorliegenden Kapitel habe ich aufgezeigt, wie die Ost-West-Teilungen Europas in die spätere Konstitution Ostmitteleuropas hineingewirkt haben. Die Vorstellung einer geografisch vage präzisierten sarmatischen Großregion, die auf die antiken Weltbilder rekurriert und in der frühen Neuzeit wiederbelebt wurde, und die sich in großen Teilen mit dem Territorium des Polnisch-Litauischen Reiches deckte, bereitete die spätere Ostmitteleuropa-Konzeption vor. Diese Perspektive wurde durch die historisch tradierte Selbststilisierung Polen-Litauens als Sarmatia verstärkt, zumal sich gerade in der Ideologie des Sarmatismus die ost-westlichen Einflüsse programmatisch niederschlugen. Die neuzeitlichen polnischen Sarmaten betrachteten sich einerseits als Nachfahren der iranischen Steppenvölker und zugleich als Teil der abendländischen Christenheit. Zudem beanspruchten sie für Polen-Litauen die Funktion eines *antemurale christianitatis*, einer Vormauer des Westens gegen die östlichen Bedrohungen. Aufgrund der geschichtlichen Entwicklung und Aufteilung Polens in der vertikalen Achse zwischen Preußen und Russland wurde dieser Raum im 19. Jahrhundert erneut verstärkt nach seiner Zugehörigkeit zum Westen bzw. dem Osten hinterfragt und abwechselnd als eher fremd oder eher vertraut sowie als Pufferzone zwischen den beiden konkurrierenden Mächten verstanden. So schließe ich mich der Meinung des Osteuropahistorikers Joachim von Puttkamer an und betrachte Ostmitteleuropa als »Grenzraum des Westens gegenüber dem europäischen Osten wie als Zwischenraum zwischen Ost und West.«²⁹⁸

298 Puttkamer, Joachim von: Ostmitteleuropa. Vgl. dazu Zitat auf S. 68 (Fußnote 174) in der vorliegenden Arbeit.

Ostmitteleuropa war dabei kein eindeutig umrissener geografischer Raum, sondern ein Produkt des menschlichen Bedürfnisses nach Ordnung, eine vereinfachende Raumvorstellung, eine mentalgeografische Struktur, die unter Verwendung konstruierter Fremdenbilder die ebenso konstruierte eigene Identität zu definieren und zu beglaubigen half, und nicht zuletzt ein politisches Instrument zur Manifestation und Absicherung der eigenen Machtposition.

In den nachfolgenden Kapiteln werde ich die Darstellung der polnischen Motive in der deutschen Dramatik im 19. Jahrhundert als Abgrenzungsstrategie gegenüber dem östlichen polnischen Nachbarn und als Suche nach der eigenen deutschen Identität aufzeigen – eine Taktik, die im Übrigen parallel ähnlich ergiebig gegenüber dem westlichen französischen Nachbarn betrieben wurde.²⁹⁹

299 Vgl. dazu Pleitner, Berit: *Die ›vernünftige‹ Nation*.

3 Adelsrepublik als ostmitteleuropäische Staats- und Gesellschaftsform der sarmatischen Adelsnation

3.1 Adelsrepublik, Adelsdemokratie und verwandte Begriffe – Begriffsbestimmung und -rezeption

Wie bereits im Einleitungskapitel erörtert bietet der Begriff der Adelsrepublik die Möglichkeit, einen Zusammenhang zwischen verschiedensten polnischen Motiven und Themen im öffentlichen Diskurs des 19. Jahrhunderts aufzuzeigen. In meinen Überlegungen nimmt er als Bezeichnung der polnischen Staats- und Gesellschaftsform eine zentrale Rolle ein, zumal er sowohl politische und wirtschaftliche als auch ethische, religiöse und kulturelle Aspekte einschließt. Zusätzlich werde ich auch auf den Begriff der Adelsdemokratie eingehen, der oft synonym zur Adelsrepublik gebraucht wird. Im Zusammenhang mit der polnischen Staatlichkeit und Verfassung muss auch der Begriff der »polnischen Freiheit« – als Merkmal der Republik im Sinne des Freistaates – berücksichtigt werden. Der in der deutschen Literatur beliebte Topos rekurriert wohl auf die polnische Bezeichnung »Goldene Freiheit« (*złota wolność*), die als Gesamtheit der adligen Rechte und Privilegien mit der polnischen adelsrepublikanischen Verfassung gleichzusetzen war und diese in der Praxis konkretisierte. Unter dem Stichwort »polnische Freiheit« wurde jedoch im deutschen Schrifttum nicht nur die verfassungsgarantierte Freiheit des polnischen Adels verhandelt, sondern auch der stereotype Eigensinn, der Partikularismus und gar die Gesetzlosigkeit der polnischen Gesellschaft diskutiert. Eine solche »falsch« verstandene Freiheit wurde als Ursache der Anarchie ausgemacht. Anarchie war wiederum in der Auffassung der Zeitgenossen das Gegenteil der Demokratie und des Staates, sodass selbst die über die Verfassung hinausgehende Darstellung der Freiheit zur Verfassung der Adelsrepublik zurückführt.

Die Begriffe Adelsrepublik und Adelsdemokratie sind mit dem des Sarmatentums und des Sarmatismus aufs Engste verbunden. So beeinflusste die sarmatische Ideologie nicht nur Mentalität, Lebensstil und die breit verstandene Kultur des polnisch-litauischen Adels, sondern auch die verfassungsrechtliche und politische Dimension der Adelsrepublik, zumal sich »die Anfänge der Adelsfreiheit und der Tradition der Adelsrepublik auf die sarmatische Zeit zurückführen lassen.«³⁰⁰ Sarmatismus bzw. Sarmatentum werden in der Forschung »als Merkmal der polnischen Adelsrepublik«³⁰¹ und dessen »Geschichtsdenken«³⁰² bezeichnet. Durch die sarmatische Abstammungslegende und Ideologie der Adelsrepublik wurde deren Staatsform als eine »Mischung

300 Kersken, Norbert: *Geschichtsbild und Adelsrepublik*, S. 256f.

301 Scholz Piotr. O: *Introductio. Warum Sarmatismus versus Orientalismus*, S. 23.

302 Kersken, Norbert: *Geschichtsbild und Adelsrepublik*, S. 256f.

abendländischer und orientalischer Züge«³⁰³ und somit als ein Balanceakt zwischen den asiatischen sowie europäischen Elementen und Einflüssen begriffen. Im vorliegenden Kapitel wird die polnische Staatsform mit dem dazugehörigen Reichstag, *liberum veto* oder Wahlkönigtum als Teil der übergeordneten Vorstellung von Polen und den Polen als Sarmatia und Sarmaten und somit als Beispiel der ostmitteleuropäischen Zwischenstellung Polens zwischen Ost und West vorgestellt.

Im ersten Schritt werde ich die Begriffe Adelsrepublik und Adelsdemokratie auf der Grundlage der Begriffe Republik, Aristokratie und Demokratie sowie des Adels hauptsächlich anhand der Einträge in den wichtigsten deutschsprachigen Nachschlagewerken vom ausgehenden 18. Jahrhundert bis 1871 beleuchten, die aufgrund ihrer Verbreitung eine gewaltige meinungsbildende Funktion besaßen. Die lexikalischen Einträge zu den Herrschaftsformen im Allgemeinen stellen einen Schnittpunkt zwischen dem gelehrten und dem populärwissenschaftlichen Diskurs zu diesem Thema dar und bieten einen begrifflichen Rahmen für die Betrachtung der polnischen Thematik. Vereinzelt werden in diesen Quellen auch konkrete Aussagen zur polnischen Staatsform getroffen, die eine willkommene Überleitung zu den eigentlichen Fragestellungen der Arbeit bilden. Im zweiten Schritt werde ich mich den einzelnen Konkretisierungen dieser Begriffe, darunter dem »Polnischen Reichstag«, *liberum veto* oder der »polnischen Freiheit« in der Dramatik, widmen, dabei auch die in der Literatur, Publizistik und sonstigen Quellen explizit zum jeweiligen Motiv geäußerten Meinungen heranziehen, um eventuelle Abweichungen vom sonstigen öffentlichen Diskurs und Eigenwege in der Behandlung dieser Stoffe und Motive in der Dramatik aufzuzeigen.

3.1.1 Adelsrepublik, Adelsdemokratie, Adelsnation – Eigen- und Fremdbegriffe

Um die Anwendbarkeit der Begriffe Adelsrepublik, Adelsdemokratie und Adelsnation in Bezug auf Polen im späten 18. und 19. Jahrhundert zu erklären, gehe ich in einem ersten Schritt vom polnischen Selbstverständnis aus, um im Anschluss auch die divergierende deutsche Rezeption dieser Begriffe zu erläutern. Diese Vorgehensweise ist deshalb sinnvoll, weil die deutschen Begriffe die polnischen Eigenbegriffe in die deutsche Sprache transferierten, wobei sie nur auf den ersten Blick eine wörtliche Lehnübersetzung darstellen. Auch wenn sie die polnischen Strukturen objektiv und exakt bezeichnen wollten, entpuppen sie sich beim näheren Hinsehen als wertende und interpretierende Übertragungen, die zu Diskrepanzen zwischen dem polnischen Eigenbild und dem deutschen Fremdbild beitrugen.

³⁰³ Spazier, Richard Otto: *Ost und West*, S.172. Vgl. dazu auch die Aussagen Richard Otto Spaziers zur Mischung zwischen Republik und Königtum in der polnischen Staatsform in: *Geschichte des Aufstandes*, S.10. Siehe dazu Zitat auf S.52 in der vorliegenden Arbeit.

Es sollte noch vorweggesagt werden, dass die Begriffe Adelsrepublik und Adelsdemokratie – ähnlich wie Sarmatentum, Sarmatismus oder sarmatisch – im polnischen Eigendiskurs sowohl in der Alltagssprache als auch in den wissenschaftlichen Abhandlungen eine große Tragweite besaßen und immer noch besitzen, weil sie das politische und soziale Selbstverständnis der polnischen Nation über Jahrhunderte prägten. Im deutschen Diskurs waren die Begriffe Adelsrepublik und Adelsdemokratie zwar bekannt und gebräuchlich, haben aber verständlicherweise nicht dieselbe komplexe Bedeutung und nicht das Gewicht. So weist vor allem im staatstheoretischen Schrifttum – sowohl im übergreifend verfassten als auch im Polen gewidmeten – neben Adelsrepublik auch der verwandte Begriff der Aristokratie (= »Aristokratische Republik«) eine größere Verbreitung auf, auch weil in der klassischen Staatsformenlehre Republik und seine Unterart Aristokratie als Gegenbegriffe zur Monarchie verwendet wurden. Obwohl die Begriffe Adelsrepublik und Adelsdemokratie außerhalb der Staatstheorie und verfassungsgeschichtlichen Darstellungen Polens nicht so verbreitet sind wie in Polen, prägten sie dennoch die Wahrnehmung der polnischen Thematik, wie die Analyse der dramatischen Texte zeigen wird. Diesbezüglich bestehen Parallelen zum Begriff des Sarmatismus, der sich ebenfalls deutlich auf das deutsche Polenbild ausgewirkt habe, »obwohl man ihn als allgemein verständlichen Begriff im Westen leider nicht findet.«³⁰⁴

Adelsrepublik als deutsche Bezeichnung des polnischen Staates und der polnischen Staatsform will die Übersetzung des polnischen Begriffs *Rzeczpospolita szlachecka* sein.³⁰⁵ Die Gegenüberstellung der polnischen und der entsprechenden deutschen Begrifflichkeiten zeigt jedoch deutliche Bedeutungsverschiebungen, die durch eine unzutreffende bzw. teils verfehlte Übersetzung des Wortteils *rzeczpospolita* entstanden sind, sodass hier keine wortwörtliche Lehnübersetzung des zusammengesetzten Begriffs, sondern eine Teilübertragung vorliegt. Das polnische Wort *rzeczpospolita* bezieht sich zwar auf den lateinischen Begriff *rēs pūblica*, doch während *rēs pūblica* meist als »öffentliche Sache« gedeutet wird,³⁰⁶ wurde *rzeczpospolita* von den polnischen Theoretikern und »Bürgern« als eine »gemeinsame Sache« begriffen (*rzecz* = Sache, *pospolita* = gemeinsam, gemein im Sinne von alle betreffend). Mit dem polnischen Begriff *rzeczpospolita* war in erster Linie nicht eine republikanische Verfassung ohne Monarch an der Spitze gemeint, sondern ein Gemeinwesen, »das, was alle angeht«,³⁰⁷

304 Scholz, Piotr O.: *Introductio. Warum Sarmatismus versus Orientalismus*, S. 20.

305 *Rzeczpospolita* war ein geläufiger Name des polnischen Staates ab 1454 (die erste dokumentierte Verwendung des Begriffs *Rzeczpospolita* als Name der polnischen Staatsform stamme aus einer Urkunde vom 16. Februar 1358) und dann in der Variante *Rzeczpospolita Obojga Narodów* [Republik der polnischen Krone und des Großfürstentums Litauen] offizielle Bezeichnung des in Realunion zusammengeführten polnisch-litauischen Doppelstaates zwischen 1569 und 1795. *Rzeczpospolita szlachecka* [= Adliges Gemeinwesen] war dagegen ein intern verwendeter Name des polnischen Staates. Vgl. dazu Bardach, Juliusz; Leśnodorski, Bogusław; Pietrzak, Michał: *Historia ustroju i prawa polskiego* [Geschichte der polnischen Staatsform und Rechts]. Warszawa 2003, S. 13.

306 Vgl. Jesse, Eckhard: »Republik/Republikanismus.« In: Voigt, Rüdiger (Hg.): *Handbuch Staat*. Wiesbaden 2018, S. 587–597.

307 Vgl. Heyde, Jürgen: *Geschichte Polens*. München 2017, S. 28–29 [Erstausgabe 2006].

und somit eine Organisationsform des öffentlichen Zusammenlebens, die als Vorläufer des gegenwärtigen Staates gilt. Die polnische *Rzeczpospolita* war zudem in ihren verfassungsrechtlichen Grundsätzen – wie schon ihr Vorbild, die Römische Republik – keine reine Republik gewesen, sondern eine Mischform zwischen Monarchie und Republik, die sog. *forma mixta*.³⁰⁸ Die korrekte Übersetzung der *Rzeczpospolita szlachecka* müsste

308 Exkurs: Geschichtliche Entwicklung Polens vom 14. bis 19. Jahrhundert von der ständischen Monarchie zur Oligarchie. Dieser kurz gefasste Überblick soll zugleich als Hintergrund für das Verständnis der historischen Stoffe in der Dramatik dienen. In manchen Abschnitten der Geschichte erwies sich mal der eine, mal der andere Begriff als zutreffender, doch meistens handelt es sich in der polnischen Geschichte um ein Nebeneinander des monarchischen, demokratischen und des aristokratischen Prinzips. In der frühen Neuzeit (16. Jahrhundert) war Polen verfassungsrechtlich – ähnlich wie das Heilige Römische Reich Deutscher Nation – eine ständische Monarchie, die durch Volksvertretung in Form eines nicht-ständigen Stände-Parlaments beschränkt war (vgl. dazu Heyde, Jürgen: *Geschichte Polens*, S. 28–29). Die Umwandlung der ständischen Monarchie, die noch im 15. Jahrhundert als eine »absolute« gelten könne (vgl. dazu Reinhardt, Wolfgang: *Geschichte der Staatsgewalt*, S. 79.), in *monarchia mixta* mit republikanischen Elementen bzw. in eine vom Wahlkönig angeführte Republik, vollzog sich schrittweise seit dem ausgehenden 14. Jahrhundert. Das monarchische System in Polen geriet ins Wanken durch das Aussterben der Piastendynastie im Jahr 1370 und die daraufhin anstelle der erblichen Thronfolge eingeführte Königswahl. Infolgedessen wurden die Kompetenzen des Adels bei jeder Königswahl stets erweitert, die Position des polnischen Königs nach und nach geschwächt. So verpflichtete sich 1454 der polnische König Kasimir IV. in den Privilegien von Nassau (Nieszawa), ohne Zustimmung der Provinzlandtage keine militärischen Aufgebote aufzustellen, womit die königlichen Machtbefugnisse deutlich eingeschränkt wurden. Viele Historiker setzten deshalb das Jahr 1454 als Geburtsstunde der Adelsrepublik an, andere wiederum benennen stattdessen das Statut von Piotrków vom 27. Februar 1493. Andrzej Wyczański, der in seinem 1965 erschienenen wegweisenden und immer noch empfehlenswerten Werk zur polnischen Adelsdemokratie *Polska Rzeczpospolita szlachecka* [Polen als Adelsrepublik] das Jahr 1454 als Zäsur angab, nahm in der überarbeiteten Ausgabe von 1991 den Abschnitt zwischen 1454 bis 1506 aus der Darstellung der Adelsrepublik heraus, da der Begriff der Adelsrepublik in dieser Zeit noch keine Verwendung finden könne (vgl. dazu Wyczański, Andrzej: *Polen als Adelsrepublik*. Osnabrück 2001, S. 62f.). Somit setzte Wyczański in der späteren Ausgabe seines Buches das Jahr 1506 als neue Zäsur. Unabhängig davon, ob sich die Adelsrepublik Mitte des 15. oder Anfang des 16. Jahrhunderts oder noch später durchsetzte, bedeutete dies nicht zwangsläufig den Absturz der Monarchie in die Bedeutungslosigkeit. In der Forschung wurde aufgezeigt, dass die in der Konstitution *Nihil Novi* (1505) festgeschriebene Gleichrangigkeit der drei Verfassungsinstitutionen (König, Senat, Reichstag), die als Charakteristikum der gemischten Verfassung oder *monarchia mixta* gilt, noch bis Mitte des 17. Jahrhunderts konstitutiv für die polnische *Rzeczpospolita* gewesen sei: »So konnte der sejm zwar Steuern verweigern, aber ohne die Zustimmung des Königs keine Gesetze verabschieden. Zudem lag das Recht zur Einberufung des Reichstages beim König und nur er konnte neue Magnaten in den sejm berufen.« (Schorn-Schütte, Luise: *Staatsformen in der frühen Neuzeit*, S. 141.) Somit galt in der Praxis bis mindestens Mitte des 17. Jahrhunderts die gemischte Verfassung. Mit der Verwirklichung der Realunion zwischen Polen und Litauen (1569) und der Einführung des Wahlkönigtums im gesamten Polen-Litauen (zwischen 1386 und 1572 galt das Wahlkönigtum nur in Polen, Litauen blieb weiterhin Erbmonarchie) verschoben sich die Gewichte allmählich noch deutlicher zugunsten der ständischen Kräfte. So musste 1573 der zum König neu gewählte Prinz Heinrich von Valois zuerst die *Articuli Henrici* und die *pacta conventa* als zentrale Verfassungsdokumente der *Rzeczpospolita* unterschreiben, bevor er zum König gekrönt wurde. Nicht nur durch die doppelten Wahlkapitulationen, sondern auch durch die Aufsicht der 16 Senatoren sowie ausgeweitetes Widerstandsrecht sei die königliche Prerogative erheblich eingeschränkt worden. Seit der Einführung des Wahlkönigtums in Polen im Jahr 1386 infolge des Aussterbens der Piastendynastie und 1573 im gesamten Polen-Litauen nach dem Tod des letzten Jagiellonen war der gewählte König an die mit der gesamten Schlachta geschlossenen Verträge, sogenannte Wahlkapitulationen gebunden. Finanziell war der König vom Adel abhängig, da seine Einkünfte nur aus Krongütern und Regalien stammten. Er konnte selbst keine Steuern erheben, diese mussten vom Reichstag genehmigt werden. Dank seiner Position als gleichrangiger dritter Stand im Reichstag, ohne den keine Gesetze beschlossen werden konnten, konnte der König den Reichstag kontrollieren und die Außenpolitik betreiben. Er berief auch die neuen Magnaten in

deshalb nicht Adelsrepublik, sondern Adliges Gemeinwesen lauten. Im Übrigen existierte in der polnischen Sprache parallel zum Wort *rzeczpospolita* auch das Wort *republika* als direkte Polonisierung des Begriffs *rēs pública* im Sinne einer nichtmonarchischen Staatsform.³⁰⁹ Entsprechend wurde im polnischen Schrifttum nicht der Terminus *Republika szlachecka* (= Adelsrepublik), sondern *Rzeczpospolita szlachecka* (= Adliges Gemeinwesen) verwendet. So ist die Übertragung des polnischen Begriffs *rzeczpospolita* ins Deutsche nicht geglückt und hat für falsche Vorstellungen und Erwartungen gesorgt.

Die nicht unproblematische Betrachtung der *Rzeczpospolita* im 19. Jahrhundert als Adelsrepublik rührt daher, dass in der deutschen Sprache zu dieser Zeit sowohl eine Neudeutung des Begriffs Republik als auch des Adels erfolgte, wobei die älteren Auslegungen immer noch im Gebrauch waren. Die dadurch hervorgebrachte Mehrdeutigkeit und Widersprüchlichkeit führte zusätzlich zu vielen Unsicherheiten und Verwirrungen.

Dies betrifft auch den Begriff der Adelsnation. Unter dem polnischen Begriff *naród szlachecki* verbarg sich die in der sarmatischen Ideologie verankerte Überzeugung des polnischen Adelsstands, dass er alleine die politische Nation ausmacht. Die geschichtliche Legitimation dieser Sonderstellung bezog der Adel aus seiner behaupteten sarmatischen Herkunft, wohingegen andere Stände wie die Bauern als Nachfahren der unterworfenen Völker von jeglichen Privilegien ausgeschlossen wurden.

Bevor ich auf den Gehalt der Republik mit ihren Unterformen Aristokratie und Demokratie eingehe, werde ich kurz die Bedeutung und den Wandel des Begriffs Adel erläutern, der für die Wahrnehmung Polens, egal ob in der Variante Adelsrepublik, Adelsdemokratie oder Aristokratie, von Bedeutung war.

den Reichstag, sodass sich diese seine Gunst sichern mussten. Vgl. dazu Reinhardt, Wolfgang: *Geschichte der Staatsgewalt*, S. 77–79; Schmidt-Rösler, Andrea: *Polen: vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Regensburg 1996. Im 17. Jahrhundert verstärkte sich der Einfluss der Magnaten. Ein außenpolitischer Grund für die Durchsetzung der Oligarchie, die in der Staatsformenlehre als entartete Form der Aristokratie gilt, sei die Aushebelung der inneren Machtstrukturen infolge der militärischen Niederlage gegen Schweden im Nordischen Krieg Mitte des 17. Jahrhunderts gewesen. Innenpolitisch kam es in dieser Zeit zu immer größerer Verarmung des Kleinadels im Zuge der Grundbesitzteilung, während zugleich einige wenige Familien, die über große Lati-fundien vor allem in Mittel- und Ostpolen verfügten, zu ungeheurem Reichtum und Macht gelangten, dabei oft größere Armeen und Höfe unterhielten als die Könige, sodass sie *króliki* oder *królewia* (= Kleinkönige) genannt wurden. Durch die materielle Abhängigkeit des Kleinadels konnten die Oligarchen dessen politischen Willen steuern und für eigene Interessen nutzen. Auch den Begriff der Magnatenoligarchie sollte man nicht als eine verfassungsrechtliche Kategorie, sondern als eine politikgeschichtliche Wertung verstehen. Die Magnatenoligarchie habe nie einen institutionalisierten Charakter erlangt, sodass man von einer »unvollendeten Oligarchie« sprechen sollte (Müller, Michael G.: »Polen als Adelsrepublik. Aspekte der neueren verfassungsgeschichtlichen Diskussion.« In: Weczerka, Hugo (Hg.): *Stände und Landesherrschaft in Ostmitteleuropa in der Frühneuzeit*. Marburg 1995, S. 95–110, hier S. 98). Sie sei auch deutlicher im Großfürstentum Litauen als in der Krone aufgetreten und dies aufgrund des Fehlens institutionalisierter und zentralisierter Herrschaftsbildung sowie der Existenz der großen Magnatenhäuser in Litauen. Statt einer Interessendiktatur habe es sich bei der Magnatenoligarchie vielmehr um Konkurrenzkämpfe rivalisierender magnatischer Gruppen gehandelt, die sich gegenseitig in ihrer Reichspolitik blockierten. Durch ein auf diese Weise geschaffenes »Gleichgewicht der inneren Ohnmacht« (ebda., S. 103) trugen die Magnatencliquen zur Desintegration des Reichstags und zu einer »relativ dauerhaften »Dezentralisierung der Souveränität«« (ebda., S. 98) bei.

³⁰⁹ Vgl. Piechowiak, Marek: *Dobro wspólne jako fundament polskiego porządku konstytucyjnego* [Das Gemeinwohl als Grundlage der polnischen Verfassungsordnung]. Warszawa 2012, S. 200.

3.1.2 Der Wandel des Adelsbegriffs

Der Adelsstand erfuhr eine Erschütterung im Zuge der Aufklärung, die von den ökonomischen und moralischen Gesichtspunkten her dessen Existenz oder vielmehr Aktualität infrage stellte: »[S]owohl vom Effizienzdenken der Ökonomen wie vom Gedanken der Menschenwürde und Menschengleichheit aus ergab sich die Folgerung, daß der Adel dem Fortschritt entgegenstehe und nicht mehr als gott- und naturgegeben hergenommen werden könne.«³¹⁰ Obwohl der Adel in den deutschen Staaten – anders als in Frankreich, wo er im Zuge der Revolution von 1789 abgeschafft wurde – das Ende des Reichs überstand und der maßgebend herrschende Stand blieb, war der Adelsbegriff »nicht mehr ein notwendiger und unabänderlicher, sondern nur noch ein möglicher und umstrittener Bestandteil der politisch-sozialen Ordnung.«³¹¹

Infolgedessen wurde die Aktualisierung des Adelsbegriffs notwendig, die zunächst die ursprüngliche, auf Verdienst basierende Definition des Adels wieder aufgriff, wonach seine privilegierte Stellung in besonderen Leistungen, Fähigkeiten oder Besitz begründet war. In diesem Sinne wurde ein Wandel vom »Adel« zur »Elite« im moralischen und im produktiven Sinne angestrebt, dessen demokratische Dimension im Rückgriff auf den alten Tugendadel die ›Veredlung‹ eines jeden Menschen vorsah. In der Konzeption Herrmann Wageners beispielsweise, der in seinem Artikel im *Staats- und Gesellschaftslexikon* (1859) den Adel durch die Anpassung an die modernen nationalen und sozialen Bedürfnisse erneuern wollte, wird der Adel durch seinen Nutzen für den Staat legitimiert. Im Umkehrschluss heißt es deshalb, sobald der Adel anfangs, »Privilegium und Vorrecht statt der Pflicht und des Rechts, und die Früchte anstatt der Arbeit der Herrschaft zu suchen«,³¹² verliere er seine Daseinsberechtigung.

Neben dieser positiven Möglichkeit der Neudeutung des Adelsbegriffs bestanden auch weiterhin die traditionellen adelskritischen und adelsapologetischen Argumentationen. Im christlich-konservativen Kontext bedeutete dies die Rückbesinnung auf die ursprüngliche kriegerische Aufgabe des Adels. In seinen *Philosophischen Vorlesungen* (1804/06) wies Friedrich Schlegel dem Adel nur als Kriegerstand, der durch seine Erblichkeit mit der indischen Kriegerkaste vergleichbar sei, einen angesehenen Platz in der ständischen Verfassung zu. »Mit einem solchen Adelsbegriff, der aus einem romantischen Mittelalterverständnis gewonnen war, wurde der Adel untrennbar mit der ›Gegenrevolution‹ verbunden: ein Kompromiß mit dem modernen Staat war auf

310 Conze, Werner; Meier, Christian: »Adel, Aristokratie.« In: Brunner, Otto; Conze, Werner; Koselleck, Reinhart (Hg.): *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*. Bd. 1, Stuttgart 1972, S. 1–48, hier S. 24.

311 Ebda., S. 35.

312 Wagener, Hermann (Hg.): *Neues Conversations-Lexikon. Staats- und Gesellschafts-Lexikon*. Bd. 1, Berlin 1859, S. 380. Zit. nach Conze, Werner; Meier, Christian: *Adel, Aristokratie*, S. 45.

solcher Grundlage nicht möglich. Dem romantischen Adelsbegriff war daher vielfach sentimentale Wehmut und Erinnerung an eine verlorene, edlere Welt eigentümlich.«³¹³

In der gesamten Periode zwischen 1795 und 1871 wurde in den Nachschlagewerken der Ursprung des Adels im Kriegerstand auf unterschiedliche Weise thematisiert: Im *Brockhaus Conversations-Lexikon* von 1809 wurde der Kriegsdienst als Genese und das oberste Verdienst des niederen Adels bezeichnet.³¹⁴ Das *Brockhaus Conversations-Lexikon* von 1837 statuierte den Adel als eine Erscheinung des Mittelalters, in dem »Ritterbürtige, Schildbürtige, Schildgeborne«³¹⁵ zum Keim des niederen Adels wurden. In *Herders Conversations-Lexikon* von 1854 habe der kriegerische Ursprung dem Adel nicht nur Ansehen verliehen, sondern einen »größeren Antheil an der Beute des Krieges und dem eroberten Lande«³¹⁶ gesichert. Neben dem Waffendienst führt *Herder* als eine notwendige Voraussetzung für die Existenz des Adels den Besitz an, der zugleich die Bildung, die politische Teilhabe und die Fürsorge für das Gemeinwohl garantiere.

Als Grundlage des adeligen Standes erscheint eben darum in Monarchien wie in Republiken der Besitz, vorzüglich in Grundstücken, und der Waffendienst; der Besitz verbürgt das Gewicht in den eigentlich bürgerlichen Angelegenheiten, der Waffendienst aber erneuert fortwährend die Ehre und das Verdienst der Ahnen. Verliert der Adel seine Stellung als der große Grundbesitzer, zieht er sich von Politik und Krieg zurück, so hat er als Stand aufgehört, wenn ihm auch alle Titel bleiben. Dieses Schicksal bereitet ihm Verarmung durch Verschwendung oder Zersplitterung des Grundbesitzes, Mangel an Bildung, weil dieser Mangel die erfolgreiche Theilnahme an der Politik verwehrt, Entfremdung, welche den nationalen Interessen bewiesen wird, überhandnehmender unkriegerischer Geist, Herabwürdigung durch unehrenhafte Standesgenossen und durch Aufnahme unwürdiger Mitglieder.³¹⁷

Die in *Herder* genannten Komponenten, Waffendienst, Besitz und Bildung als Voraussetzung für politisches Engagement, spielten auch eine große Rolle in den Diskussionen um die politischen Rechte insbesondere der polnischen Nichtpossessionaten. Im vorausgehenden Zitat sind die Eckpunkte der allgemeinen Debatte zu diesem Thema zusammengefasst, darüber hinaus belegt er einen starken Einfluss des im Wandel begriffenen Adelsbegriffs auf die Wahrnehmung und Bewertung der polnischen Adelsrepublik.

Die entschieden kritische Betrachtung des Adels infolge der Revolution von 1789 wird im Abschnitt zur Geschichte des Adels im *Brockhaus Conversations-Lexikon* von 1809

313 Conze, Werner; Meier, Christian: Adel, Aristokratie, S. 34.

314 Art. »Adel.« In: *Brockhaus Conversations-Lexikon*. 1. Aufl., Bd. 1, Amsterdam, Leipzig 1809, S. 11f.: »Die ehemalige Kriegsverfassung und die darin entstandene Ritterwürde – in ihrer glänzendsten Periode der höchste Ehrengipfel, den die in Kriegsdiensten stehenden Personen erreichen konnten – enthält den Ursprung der Vorrechte des niederen Adels.«

315 Art. »Adel.« In: *Brockhaus Bilder-Conversations-Lexikon*. 1. Aufl., Bd. 1, Leipzig 1837, S. 22.

316 Art. »Adel.« In: *Herders Conversations-Lexikon*. 1. Aufl., Bd. 1, Freiburg im Breisgau 1854, S. 37.

317 Ebd.

deutlich, indem hier der frühe Adel als Eroberer und zugleich Unterdrücker präsentiert wird und somit die gegenwärtigen Vorwürfe an den Adel, der die Rechte anderer Bürger missachte, aufgegriffen werden: »Die Eroberer hatten stückweise Land und Volk unter sich geteilt, und die übrigen Landesbewohner so zu sagen aller menschlichen Vorrechte beraubt.«³¹⁸ Im *Pierer's Universal-Lexikon* von 1857 kommt diese ablehnende Diktion gegenüber dem Adel nach der Revolution von 1848 noch stärker zum Vorschein: »A. ist der erbliche Besitz u. Genuß von Rechten einer Anzahl von Familien od. Geschlechter eines Volkes, während alle Übrigen entweder ganz davon ausgeschlossen sind, od. doch nur auf irgend eine andere Weise als durch Geburt dazu gelangen können.«³¹⁹ Vor allem die radikalen Gruppierungen, darunter Demokraten, Jungdeutsche, Junghegelianer und Sozialisten, lehnten jegliche Adelsanpassung oder -erneuerung ab und forderten seine Abschaffung. Für diese konnte der Adel »nur als historisch vergangen oder als gegenwärtig anachronistisch bzw. überfällig begriffen werden.«³²⁰

Die Definition im *Brockhaus Bilder-Conversations-Lexikon* von 1837 mit ihrer veröhnlich-euphemistischen Wortwahl ist als Ausdruck der liberalen Strategie der politischen Mehrheit in den Jahren 1815–1848 zu deuten, die einen Kompromiss zwischen der Abschaffung und der Verteidigung des Adels einschlug und auf eine gewaltlose Überführung des Adels in die moderne Staatsverfassung zielte.³²¹

Nach dem Scheitern der Revolution von 1848 waren die Begriffe Adel, Aristokratie und Aristokrat, auf die ich näher im Abschnitt »Aristokratische Republik« eingee, in den Parteikämpfen weniger präsent gewesen, da die Reichsverfassung von 1849 alle Standesrechte beseitigt und Gleichheit vor dem Gesetz hergestellt hatte. Dadurch wurde der Adel gleichzeitig als Stand abgeschafft und bewahrt, wobei dieser Schwebzustand noch bis 1918 andauerte.

Insgesamt unterlag der Begriff des Adels im Zeitraum 1795–1871 einem Wandel, dabei war er zugleich der Kritik wie den Verklärungsversuchen unterworfen. Die Unschlüssigkeit und Ambivalenz, die dem Begriff des Adels insgesamt anhaftete, bewirkte, dass die polnische Adelsrepublik, Adelsdemokratie bzw. Adelsnation einerseits mit einer Anerkennung des aristokratischen Prinzips, andererseits mit der Kritik an der unzeitgemäßen Gesellschaftsform bedacht wurden, wie es im weiteren Verlauf dieser Arbeit aufgezeigt wird.

318 Art. »Adel.« In: *Brockhaus Conversations-Lexikon*. 1. Aufl., Bd. 1, Amsterdam, Leipzig 1809, S. 12.

319 Art. »Adel.« In: *Pierer's Universal-Lexikon*. 4. Aufl., Bd. 1, Altenburg 1857, S. 115.

320 Conze, Werner; Meier, Christian: Adel, Aristokratie, S. 38f.

321 »Adel ist diejenige Standeseigenschaft einer Person, vermöge deren ihr besondere, durch Gesetz, Herkommen oder Landesverfassung bestimmte Vorrechte vor andern Staatsbürgern bloß persönlich oder als erbliche Geschlechtsvorzüge zugestanden werden; auch bezeichnet man mit diesem Worte alle Die, welche sich im Besitze jener Standeseigenschaft befinden.« In: *Brockhaus Bilder-Conversations-Lexikon*. 1. Aufl., Bd. 1, Leipzig 1837, S. 22.

3.1.3 *Rzeczpospolita* als Republik

Der Begriff der Republik geht auf den römischen Politiker und Philosophen Marcus Tullius Cicero zurück, der *rēs pūblica* als »öffentliche Sache« definierte. Die wichtigsten Aspekte seiner Überlegungen zur Idee der Republik behalten bis heute ihre Gültigkeit: das Gemeinwohlprinzip, die Absage an den Partikularismus sowie die Vorstellung, dass das Gemeinwesen nur in Verbindung mit der Tugend seiner Bürger existieren kann.³²² In der Neuzeit gewann der Begriff der Republik große Bedeutung als Gegensatz zur Monarchie durch Niccolò Machiavelli, der im ersten Satz seines *Fürsten* (1532) alle Staaten entweder in Republiken oder in Monarchien unterteilte. Somit vereinfachte Machiavelli die seit der Antike gültige aristotelische Dreiteilung der Staatsformen, die nach der Anzahl der Herrschenden zwischen Monarchie (einer), Aristokratie (wenige) und Politie (viele) unterschied. Die quantitative Unterscheidung wurde schon durch Aristoteles durch eine qualitative ergänzt, die – sofern die Herrschaft statt des Gemeinwohls dem Eigennutz der Herrschenden diene – neben den oben genannten guten Verfassungsformen auch deren jeweilige Entartung: Tyrannis (einer), Oligarchie (wenige) und Demokratie oder Ochlokratie (viele) bestimmte. Die teils bis in die Gegenwart gültige Zweiteilung Machiavellis stellt dabei keine wirkliche Abweichung vom antiken Modell dar, denn Republik wurde von nun an als Gruppenbegriff für Aristokratie und Demokratie aufgefasst.³²³ Die Definitionen der Republik als Gemeinwesen, als Gegensatz zur Monarchie sowie als Herrschaft vieler wurden auch in den Nachschlagewerken des späten 18. und des 19. Jahrhunderts weiterhin als gültig transportiert.³²⁴

Neben diesen klassischen Auslegungen der Republik deuteten sich in den staats-theoretischen Werken und in den Lexika des ausgehenden 18. und im 19. Jahrhunderts noch weitere Bedeutungen an. So wurde Republik auch als Modellfall freiheitlicher Verfassung, als Freistaat im Gegensatz zum Fürstenstaat begriffen, wobei neben Genua und Venedig auch Polen zu solchen Freistaaten gezählt wurde.³²⁵ Durch den Einfluss der neueren Naturrechtslehre und der politischen Philosophie Immanuel Kants seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert habe sich der Begriff der Republik nach und nach zum

322 Vgl. dazu Jesse, Eckhard: Republik / Republikanismus, S. 587–597.

323 Vgl. Gallus, Alexander: »Typologisierung von Staatsformen und politischen Systemen in Geschichte und Gegenwart.« In: Gallus, Alexander; Jesse, Eckhard (Hg.): *Staatsformen von der Antike bis zur Gegenwart. Ein Handbuch*. Köln 2007, S. 19–56, hier S. 29.

324 In den Ausgaben des *Adelung* von 1774–1786 und von 1811 wird die Republik als »1) Im weitesten Verstande, eine jede bürgerliche, aus mehrern häuslichen Gesellschaften zur Erhaltung äußerer Sicherheit zusammengesetzte Gesellschaft, welche auch ein Staat genannt wird. 2) In engerer und gewöhnlicherer Bedeutung ist die Republik eine solche bürgerliche Gesellschaft, in welcher die höchste Gewalt mehrern anvertraut ist.« Adelung, Johann Christoph: *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der hochdeutschen Mundart*. 1. Aufl., Bd. 3, Leipzig 1777, Sp. 1408–09; Adelung, Ausgabe Wien 1811, Bd. 3, Sp. 1089–1090. Auch Grimms *Deutsches Wörterbuch* definierte die Republik als »zunächst im sinne von staatswesen überhaupt, dann, und in neuerer sprache ausschliesslich, von einem staatswesen, an dessen spitze kein monarch steht...« In: *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*. Bd. 14, Leipzig 1893, Sp. 817f.

325 Z. B. im Art. »Republik.« In: *Pierer's Universal-Lexikon*. 4. Aufl., Bd. 14, Altenburg 1862, S. 53.

Synonym der legitimen politischen Gesamtverfassung und gewaltenteilig-repräsentativen Ordnung gewandelt. Die Republik wurde zu einer übergeordneten Staatsverfassung erhoben, die nachgeordneten Regierungsverfassungen wurden je nach Grad der darin herrschenden Freiheit in republikanische und despotische unterteilt. Als Folge konnte nun auch Monarchie (Regierungsform) als republikanisch (Staatsverfassung) bezeichnet werden. Als Gegenbegriffe zur Republik galten Despotie (Gewaltherrschaft) und Anarchie (Herrschaftslosigkeit). Diese normative Auslegung der Republik als das gemeine Wesen stiftende Verfassung wurde nun zu ihrer wichtigsten Definition im 19. Jahrhundert. Der konstitutionelle, liberale Begriff der Republik habe dabei auf den Ausgleich von Bürgerfreiheit und staatlicher Ordnungsmacht gezielt.³²⁶ Die liberalen Staatstheoretiker im Vormärz benutzten die so begriffene Republik zur Legitimierung der konstitutionellen Monarchie. Während die absolute Monarchie als Übergang zur konstitutionellen Monarchie begrüßt wurde, wurde die demokratische Republik als Pöbelherrschaft und Despotismus ›von unten‹ abgelehnt, weil sie den Grundsatz der Repräsentation nicht realisierte. In der Revolution 1848/49 haben sich Monarchie und Republik erneut zu Gegensätzen entwickelt, dabei wurde die Republik zum Teil bedeutungsgleich mit der Demokratie und als Gegensatz zur Aristokratischen Republik begriffen.³²⁷ Für Befürworter der Republik (Demokraten, Marx und Engels) habe sie politische Freiheit und soziale Gerechtigkeit bedeutet, in den Augen der Gegner (Liberales und Konservative) sei sie mit Anarchie, Bürgerkrieg und Pöbelherrschaft sowie mit der Auflösung aller politischen, sozialen und moralischen Werte gleichgesetzt worden.³²⁸

Dass der Name Republik in Bezug auf Polen erklärungsbedürftig war, wurde schon im deutschen Schrifttum des 18. und 19. Jahrhunderts beanstandet. Als Widerspruch wurde dabei vor allem im ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhundert die Kombination der republikanischen Verfassung mit der Monarchie empfunden – dies wohl aufgrund der immer noch gültigen Definition der Republik als Gegensatz zur Monarchie. Der preußische Aufklärer Johann Wilhelm von Archenholz monierte 1795 in seiner Abhandlung zur polnischen Geschichte in *Den Horen* diese unvereinbare Vermischung: »Man sahe in Pohlen seltsame Kontraste, und überhaupt viel Außerordentliches. Orientalische Pracht neben irokesischer Nacktheit; altrömische Gebräuche, vermischt mit gothischer Barbarei; König umgeben mit Kronbeamten an der Spitze einer Republik.«³²⁹ Und noch 1863 bedauerte O. Agricola im *Magazin für die Literatur des Auslandes* die Verfassungsentwicklung der Adelsrepublik, die sich trotz der Beibehaltung des königlichen Amtes von den Segnungen der Monarchie immer weiter entfernt habe:

326 Vgl. Mager, Wolfgang: »Republik, Gemeinwohl.« In: Brunner, Otto; Conze, Werner; Koselleck, Reinhart (Hg.): *Geschichtliche Grundbegriffe*, Bd. 5, Stuttgart 1984, S. 549–651, insbes. S. 608 und 621.

327 Vgl. Reinalter, Helmut: »Republik. Zu Theorie und Begriff seit der Aufklärung.« In: Ders. (Hg.): *Republikbegriff und Republiken seit dem 18. Jahrhundert im europäischen Vergleich*. Frankfurt a. M. 2005, S. 15–26, hier S. 21.

328 Vgl. Mager, Wolfgang: *Republik, Gemeinwohl*, S. 633ff.

329 Archenholz, Johann Wilhelm von: »Sobiesky. Ein historisches Fragment.« In: Schiller, Friedrich (Hg.): *Die Horen. Eine Monatsschrift* 1795, Bd. 3, S. 62–114, hier S. 63.

[...] durch das Königthum wäre es möglich gewesen, den Kastenstaat zu brechen und aus der Adelsrepublik einen wirklichen Staat zu machen, einen Bürgerstand zu schaffen, die Bauern zu befreien und Polen für eine wirkliche, nicht blos für eine auf der Oberfläche haftende Scheinkultur zu gewinnen. Aber eben dieses Königthum mußte der Adelsrepublik weichen; mit jeder neuen Thronbesteigung wurden dem Königthum durch die *pacta conventa* neue Rechte abgehandelt; immer schwächer, immer hinfalliger wurde die Krone, während die Freiheit und Ungebundenheit des einzelnen Adligen immer mehr wuchs. Zuletzt war dem Adel das Rebellionsrecht verbrieft und besiegelt. [...] Dies war die legalisierte Anarchie.³³⁰

Der Widerspruch zwischen der Republik und der Monarchie wurde jedoch schon in den Nachschlagewerken in der Mitte des 18. Jahrhunderts durch die Argumente der zeitlich begrenzten Macht des Oberhauptes und später durch die Institution des Wahlkönigtums entschärft. So definierte das größte deutsche Lexikon des 18. Jahrhunderts, der *Zedler*, den Begriff Republik zwar als Gegensatz zur Monarchie, ließ aber die Mischformen zwischen Monarchie und Republik wie die polnische zu: »Republik im besonderen Verstände heisset ein freyers Volck, Land, Stadt oder Gemeinde, so kein Oberhaupt, oder doch nur auf gewisse und limitierte Zeit anerkennt.«³³¹ Die im *Zedler* gelieferte Ergänzung zur traditionellen Auslegung der Republik als Herrschaft der Wenigen und Gegensatz zur Monarchie (Herrschaft des Einen) um den Aspekt der »gewissen« und »limitierten« Anerkennung des Oberhauptes macht die Einordnung Polens als Republik aus der Sicht des damaligen Betrachters – trotz der eingangs zitierten Einwände – durchaus legitim. Im Lemma »Republik« im *Pierer's Universal-Lexikon* von 1857 wurde wiederum nicht die zeitliche Begrenzung der Macht, sondern die Wahl des Oberhauptes als Berechtigung für die Zuordnung der polnischen Monarchie als Republik erklärt und somit Polen explizit als Republik anerkannt: »Daraus, daß die Wahl des Staatsoberhauptes das äußerlich am meisten hervortretende Merkmal der R.[epublik] ist, erklärt sich, warum zum Beispiel das Königreich Polen nach seiner alten Verfassung mit seiner Königswahl eine R.[epublik] genannt wurde.«³³²

Von den meisten Historikern der Gegenwart wird das frühneuzeitliche Polen als *monarchia mixta* mit gemischter oder parlamentarischer Regierungsform bezeichnet, so wie es die frühen Staatstheoretiker der *Rzeczpospolita* angedacht haben. Verfassungshistoriker wie Jacek Staszewski oder Luise Schorn-Schütte und Alexander Gallus

330 Agricola, O.[tto]: »Polens Untergang und Wiederherstellung.« In: *Magazin für die Literatur des Auslandes. Monatsschrift für Literatur, Kunst und Kultur* 1863, Bd. 64, S. 338–342, hier S. 340.

331 Zedler, Johann Heinrich: *Grosses vollständiges Universallexikon aller Wissenschaften und Künste*. Bd. 31, Halle, Leipzig 1742, Sp. 656. In *Heders Conversations-Lexikon* ist eine ähnliche Definition vorhanden, wobei hier die Betonung auf dem Gegenentwurf zur Monarchie mit ihrer dynastischen Erbfolge liegt, während die Bedeutung der Republik als Staat eher nebensächlich wirkt: »Republik vom lat. res publica, Staat; bezeichnet gegenwärtig die der Monarchie entgegengesetzte Staatsform ohne erbliches Oberhaupt; vgl. Aristokratie, Demokratie, Oligarchie.« In: *Heders Conversations-Lexikon*. 1. Aufl., Bd. 4, Freiburg im Breisgau 1856, S. 708.

332 Art. »Republik.« In: *Pierer's Universal-Lexikon*. 4. Aufl., Bd. 14, Altenburg 1862, S. 53.

bezeichnen wiederum Polen als Republik im aristotelischen Sinne.³³³ Als ausschlaggebendes Kriterium in ihrer Zuordnung betrachten Schorn-Schütte und Gallus das Verhältnis zwischen den herrschenden Dynastien und den an der Macht beteiligten Eliten. Der frühneuzeitliche Konflikt zwischen Ständen und Königtum sei im Falle Polen-Litauens zugunsten des dominanten Adelsstandes entschieden worden, der mithilfe von Generalständeversammlungen (Reichstag) und des Wahlkönigtums die Versuche monarchischer Zentrierung erfolgreich abgewendet habe.³³⁴ Somit wird ebenfalls in der gegenwärtigen Forschung der scheinbare und von den Zeitgenossen oft monierte Widerspruch von Monarchie und Republik durch das Wahlkönigtum und durch die ausgedehnten Rechte des Reichstags aufgehoben. Folglich sei Polen als eine Republik einzuordnen, in der der gewählte Herrscher als ein Amtsträger auf bestimmte Zeit bzw. *primus inter pares*, der Erste unter den Gleichen, fungiert.

Adelsrepublik ist infolgedessen in Bezug auf den polnischen Staat zwischen 1454 und 1795 ein sachlich nicht falscher, aber erklärungsbedürftiger Begriff. Der Beiname *szlachecka* (= adlig), eine ›interne‹ und inoffizielle Spezifikation des polnischen Staates, die sowohl im polnischen Selbstverständnis wie in der deutschen Fremdwahrnehmung gewaltige semantische Konnotationen besaß, verschärfte nur die Missverständnisse und Vorurteile gegenüber der polnischen Adelsrepublik. Mit ihren im späten 18. und im 19. Jahrhundert nicht unproblematischen Bestandteilen »Adel« und »Republik« beeinflusste die Bezeichnung Adelsrepublik die Wahrnehmung der Geschichte und der Gegenwart des polnischen Staates und seiner Bewohner sowie deren literarische Rezeption.

Aristokratie bzw. Aristokratische Republik und Adelsnation

Der Name Adelsrepublik bedeutet zum einen eine Lehnübertragung des polnischen Begriffs *Rzeczpospolita szlachecka* ins Deutsche, andererseits könnte und sollte er auch als Ausführung des in der Staatstheorie verwendeten Begriffs der Aristokratie gedeutet werden. Im 19. Jahrhundert war neben dem Begriff Aristokratie auch die Variante »Aristokratische Republik« gebräuchlich. Heute wird stattdessen auch der Terminus »Republik des Adels« verwendet, um eine Abgrenzung zwischen der Aristokratie als Staatsform und als Synonym für Adel bzw. analytische Kategorie für soziopolitische Eliten zu schaffen.³³⁵ Die weitgehende Übereinstimmung zwischen der Adelsrepublik

333 Staszewski, Jacek: »Die Polnische Adelsrepublik im 18. Jahrhundert im Licht neuerer Forschungen.« In: *Zeitschrift für Ostmitteleuropa-Forschung* 2003, Bd. 52, Nr. 4, S. 572–583; Gallus, Alexander; Jesse, Eckhard (Hg.): *Staatsformen von der Antike bis zur Gegenwart*, S. 13 und 134. Gallus bezeichnet die Niederlande und die Schweiz als Republiken. Als Mischverfassung gelten für Gallus und Schorn-Schütte England und Das Heilige Römische Reich Deutscher Nation.

334 Vgl. Schorn-Schütte, Luise: »Staatsformen in der frühen Neuzeit.« In: Gallus, Alexander; Jesse, Eckhard (Hg.): *Staatsformen von der Antike bis zur Gegenwart*, S. 123–152, hier S. 141.

335 Vgl. Weber, Nadir: »Die Republik des Adels. Zum Begriff der Aristokratie in der politischen Sprache der Frühen Neuzeit.« In: *Zeitschrift für Historische Forschung* 2011, Bd. 38, Nr. 2, S. 217–258; Ders.: »Eine vollkommene Aristokratie? Debatten um die Regierungsform der Republik Bern im 18. Jahrhundert.« In: *Berner Zeit-*

und der Aristokratie versus »Republik des Adels« kann auch für das 19. Jahrhundert angenommen werden, zumal inhaltlich die Aristokratie in der traditionellen Staatsformensystematik als Unterart der Republik definiert wurde, in der der Adel die Herrschaft innehatte und somit als eine »Republik des Adels« galt.

In der antiken Lehre der Herrschaftsformen stand Aristokratie als Unterform der Republik systematisch zwischen Monarchie und Politie / Demokratie. Während die Republik als Herrschaft der Wenigen galt, deutete man die Aristokratie als eine Form, in der die Macht den Wenigen und unter jenen nur den Besten anvertraut wurde, somit einem Kollektiv von einigen besonders Geeigneten und untereinander Gleichrangigen.³³⁶ In den aristokratischen Republiken des Altertums erfüllte diese Funktion vorzugsweise der (Geburts-)Adel, in einigen Fällen auch der Wahladel wie in Athen oder das wohlhabende Bürgertum in den Städtaristokratien.³³⁷ Meistens handelte es sich jedoch bei der Aristokratie um die Herrschaft des Geburtsadels, sodass in der Neuzeit der Begriff auf eine Form des Ständestaates eingeengt wurde, in der die Macht vom privilegierten Adelsstand dominiert ist.

In den Lexika des späten 18. und des 19. Jahrhunderts wird die Aristokratie im aristotelischen Sinne als Herrschaft der Wenigen, vereinzelt auch unpräzise als Herrschaft der Mehreren definiert.³³⁸ Parallel dazu wird auch eine solche Erklärung angeboten, wonach in der Aristokratie nicht die Anzahl der Herrschenden, sondern deren Zugehörigkeit zu einem bestimmten Stand entscheidend ist.³³⁹ Im *Pierer's Universal-Lexikon* von 1857 spielt zusätzlich nicht nur die Standeszugehörigkeit derer, die Staatsämter bekleiden können, sondern auch derer, die diese Amtsbesetzungen bestimmen, eine Rolle, sodass die Aristokratie noch stärker als eine Form des hermetisch abgeriegelten Ständestaates erscheint.

Die politische Praxis der *Rzeczpospolita szlachecka* entspricht diesen lexikalischen Definitionen, zumal darin nur der Adel passive und aktive politische Rechte besaß. In diesem Sinne verwendete den Begriff der Adelsrepublik in Bezug auf Polen-Litauen August Wilhelm von Schlegel 1803 in seinen *Vorlesungen über Encyklopädie*:

schrift für Geschichte 2013, Bd. 75, S. 3–38. Der Begriff der Aristokratie als Herrschafts- und Regierungsform ist mit dem des Adels so eng verbunden, dass im Lexikon *Geschichtlicher Grundbegriffe* von Conze / Meier beide in einem Artikel zusammen behandelt werden (siehe Fußnote 310 in der vorliegenden Arbeit).

336 Der Begriff der Aristokratie wurde schon zu Zeiten des Aristoteles »nicht unbedingt nur abstrakt im Sinne von ›besonders gut‹ (im umfassendsten Verstand, nämlich Tapferkeit wie Einsicht, Besonnenheit und Gerechtigkeit enthaltend) gebraucht. Es könnte zugleich ›adlig‹ gemeint haben, insofern der Adel beanspruchte, vornehmlich oder ausschließlich selbst diese Tugenden zu besitzen.« In: Conze, Werner; Meier, Christian: *Adel, Aristokratie*, S. 2.

337 Vgl. Magen, Rolf-Peter: *Staatsrecht: Eine Einführung*. Berlin u. a. 2013, S. 70.

338 In der Aristokratie werde »höchste Gewalt von mehrern [...] verwaltet«. In: Adelung, Johann Christoph: *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart*. 2. Aufl., Bd. 1, Leipzig 1793, S. 428.

339 Eine »gemischte« Auslegung der Aristokratie – nach Anzahl der Herrschenden und nach Stand – wird im *Damen Conversations Lexikon*. Bd. 1, Leipzig 1834, S. 289, angeboten.

[...] so verband sich mit dieser unerhörten Knechtschaft der Nation im Ganzen der wildeste, zügelloseste Demokratismus eines zahlreichen Adels der allein für die Nation galt [...] Frei und adelig blieb gleichbedeutend, so wie Gesamtheit des Adels und Nation: und die Freiheit und Gleichheit dieser Adels-Republic unter seinem beschränkten Wahlkönige ist auf eine so tolle Art behauptet worden, daß die Verkehrtheit der Polnischen Verfassung und die Unordnung ihres Reichstags zum Sprichworte haben werden müssen.³⁴⁰

Die »Herrschaft der Besten«, die in der Theorie der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts immer noch die vorteilhafteste Regierungsform darstellte, wurde laut Lemma »Aristokratie« im *Brockhaus Bilder-Conversations-Lexikon* von 1837 in der Realität nicht umgesetzt. Statt den Besten herrschten in den Aristokratien die Machteliten, die auf Kosten und unter Missachtung der Rechte »übriger Bürger« eigene Interessen verfolgten und nur eigene Privilegien und eigenen Wohlstand sicherten. Dadurch verlor

der Ausdruck Aristokratie seine ursprüngliche Bedeutung und wurde zur Bezeichnung der im Staate bevorzugten Stände, welche sich auf Kosten der übrigen Bürger bereicherten und in den alleinigen Besitz aller Vortheile der Staatsgesellschaft setzten, während sie das Volk nur als dazu bestimmt betrachteten, für sie zu arbeiten. Aristokraten wurden deshalb in neuester Zeit vom Volke alle Diejenigen genannt, welche dem Zeitgeiste nicht huldigen und des Volkes Ansprüche auf Geltung im Staate nicht anerkennen wollten, und unter Aristokratismus verstand man im Allgemeinen alle volksfeindliche Gesinnung, den engherzigen Kasten- und Absonderungsgeist, die Herrschsucht und den Eigennutz.³⁴¹

Die Kritik gegenüber der Aristokratie ging mit dem Wandel des Adelsbegriffs einher. Neben dem verfassungsrechtlichen Begriff der Aristokratie entstanden infolge der Adelskrise um 1780 auch die Wortschöpfungen wie »Aristokrat« (Pendant zu Demokraten) und »Aristokratismus«, beide als polemische Parteibezeichnungen und Kampfbegriffe. Der zunächst als achtbare Eigenbezeichnung verwendete Begriff »Aristokrat« ist erst nach 1848 zum eindeutig negativen geworden, sodass mit ihm soziale Unterdrückung, Rückständigkeit und Anachronismus assoziiert wurden: »Jegliche Tätigkeit von ›Aristokraten‹ in Gegenwart und Zukunft war daher notwendig anarchistisch und fortschrittsfeindlich.«³⁴² Der Begriff »Aristokratismus« sei dagegen von vorneherein als meist pejorativer Tendenzbegriff gebraucht worden. Beide Auslegungen korrespondieren

340 Schlegel, August Wilhelm von: »Vorlesungen über Encyklopädie.« [entstanden 1803] In: Jolles, Frank; Höltenschmidt, Edith (Hg.): *August Wilhelm Schlegel. Kritische Ausgabe der Vorlesungen*. Bd. 3: *Vorlesungen von 1798–1828*. Paderborn u. a. 2006, S. 248.

341 Art. »Aristokratie.« In: *Brockhaus Bilder-Conversations-Lexikon*. 1. Aufl., Bd. 1, Leipzig 1837, S. 116 [Herv. M. M.].

342 Conze, Werner; Meier, Christian: *Adel, Aristokratie*, S. 28.

mit der Vorstellung von der polnischen Adelsnation, die für sich alleine den Status der Nation und alle Privilegien beanspruchte.

Die negative Auslegung der Aristokratie verstärkte die kritische Haltung der Zeitgenossen gegenüber der polnischen Adelsrepublik als ihrer Verwirklichung. Im zitierten Artikel »Aristokratie« im *Brockhaus Bilder-Conversations-Lexikon* von 1837 sind die Parallelen zwischen der kritischen Auslegung des Aristokratiebegriffs und den allgemein bekannten Kritikpunkten an der polnischen Adelsrepublik offensichtlich. *Rzeczpospolita*, in der sich aufgrund der privilegierten Stellung des Adels das Bürgertum nicht etablieren konnte und die Leibeigenschaft als extreme Form der Unterdrückung der Bauern praktiziert wurde, kann als Beispiel eben einer solchen entarteten Aristokratie betrachtet werden, die sich durch Volksfeindlichkeit, rücksichtslose Ausnutzung der eigenen Stellung und die Willkür des Adels auszeichnet. In anderen Nachschlagewerken werden solche Ausartungsformen der Aristokratie terminologisch korrekter als Oligarchie oder Timokratie bezeichnet.³⁴³ Die ›falsche‹ Nomenklatur ändert jedoch nichts an der seit der Französischen Revolution latenten grundsätzlichen Skepsis gegenüber der Aristokratie. Auch wenn der Begriff der Aristokratie bzw. des Aristokratismus in Bezug auf polnische Adelsrepublik in der Polenforschung nicht auftaucht, was damit zusammenhängen kann, dass die frühneuzeitlichen Semantiken des Aristokratiebegriffs in der allgemeinen Forschung kaum erfasst worden sind,³⁴⁴ betrachte ich diesen Begriff, speziell in der Auslegung des *Brockhaus Bilder-Conversations-Lexikons* von 1837, als wegweisend für die Darstellung der polnischen Adelsrepublik als Aristokratische Republik bzw. als die mitunter entartete »Republik des Adels«.

Die Adelsnation als Form des Aristokratismus

Der polnische Adel betrachtete sich im Rekurs auf seine sarmatische Herkunft als die polnische Nation, sogenannte Adelsnation, zu der die übrigen Stände nicht gezählt wurden. Die Begründung dieser Abgrenzung des Adels von der übrigen Bevölkerung Polens wurde auch im deutschsprachigen Schrifttum punktuell erwähnt. Der deutsche Verwaltungsjurist und nationalökonomische Schriftsteller Georg Friedrich von Cölln, der als preußischer Beamter den Staatsdienst zeitweise in den polnischen Provinzen leistete, beschrieb 1820 in seiner mehrbändigen Schrift über die preußischen Verfassungen auch die polnische Nation. Cölln zitierte dabei die Aussagen eines anonymen polnischen »Geschichtsschreibers« von 1808, wonach der polnische Bauer slawischer, der polnische Adel dagegen sarmatischer Herkunft sei, was die Unterschiede im Habi-

³⁴³ Vgl. Art. »Oligarchie« im *Brockhaus Bilder-Conversations-Lexikon*. 1. Aufl., Bd. 3, Leipzig 1839, S. 339: »Oligarchie heißt so viel als die Herrschaft Weniger. Sie ist eine Ausartung der aristokratischen Regierungsform und findet dann statt, wenn sich einzelne Individuen oder Familien des Hefes der Regierung ausschließlich bemächtigen und einen gesetzwidrigen Einfluß üben. Dieser vorherrschende Einfluß einzelner Weniger kann sich zum großen Nachtheile der Gesamtinteressen des Staats durch Familienverbindungen oft so festsetzen, daß seine Ausrottung nur durch gewaltsame Anstrengung der Benachtheiligten möglich wird.«

³⁴⁴ Vgl. Weber, Nadir: Die Republik des Adels.

tus sowie in der politischen Gesinnung beider Gruppen erklären würde. Der polnische Adlige sei in der Regel schwarzhaarig und schwarzäugig, dabei republikanisch gesinnt. Die Bauern als Nachfahren der Slaven hätten dagegen helle Augen und Haare und eine demokratische Weltanschauung.³⁴⁵

Die Idee des Adelsvolks als einzigen Repräsentanten der polnischen Nation stieß im 19. Jahrhundert auf wenig Verständnis sowohl in der historischen Publizistik, Reiseliteratur als auch in den Nachschlagewerken. Neben dem bereits zitierten August Wilhelm von Schlegel monierte schon 1786 Johann Georg Forster während seines Aufenthalts in Polen-Litauen den fraglichen Ausschluss des zahlenmäßig größten Standes der Bauern von der Nation sowie von der Bildung und jeglichen politischen und bürgerlichen Rechten. Damit beschrieb er indirekt die polnische Adelsnation als verschlossene und die Rechte und Bedürfnisse anderer Stände missachtende gesellschaftliche Gruppierung. Die Adelsnation schilderte er dabei als eine äußerst heterogene Gruppe. Der arme Kleinadel unterscheidet sich kaum vom Bauerntum, die reichsten Vertreter des polnischen Adelsstandes verhielten sich wie Despoten:

Das eigentliche Volk, ich meine jene Millionen Lastvieh in Menschengestalt, die hier schlechterdings von allen Vorrechten der Menschheit ausgeschlossen sind und nicht zur Nation gerechnet werden, ohnerachtet sie den größten Haufen ausmachen, – das Volk ist nunmehr wirklich durch die langgewohnte Slaverei zu einem Grad der Thierheit und Fühllosigkeit, der unbeschreiblichen Faulheit und stockdummen Unwissenheit herabgesunken, von welchen es vielleicht in einem Jahrhundert nicht wieder zur gleichen Stufe mit anderm europäischen Pöbel hinaufsteigen würde... Die niedrige Klasse des Adels, dessen äußerste Armuth ihn abhängig macht und zu den verächtlichen Handarbeiten verdammt, ist fast in der nämlichen Lage, was Dummheit und Faulheit betrifft... Jeder Magnat ist ein Despot.³⁴⁶

Im *Brockhaus Conversations-Lexikon* von 1809 wurde das Begehren des polnischen Adels, alleine die Nation zu stellen, mit Verwunderung quittiert.³⁴⁷ Im *Brockhaus Conversations-Lexikon* von 1819 wurde die Idee der Adelsnation, d.h. die Anmaßung, »der Edelmann allein ist Staatsbürger«, als »politische Unform« abgelehnt.³⁴⁸ Die Vorgehens-

³⁴⁵ Vgl. Cölln, Georg Friedrich von: *Historisches Archiv der preussischen Provincial-Verfassungen*, S. 6–8. Siehe dazu Zitat auf S. 81 in der vorliegenden Arbeit.

³⁴⁶ Forster, Georg: Brief an Georg Christoph Lichtenberg, Wilna, 18.06.1786. In: *Georg Forsters Werke*, Bd. 14, S. 491f. [Herv. M. M.].

³⁴⁷ »Eben so mußten die Könige sich gefallen lassen, daß nach und nach der Adel, welcher allein die Nation ausmachte, blos durch Deputirte, Landboten genannt, auf den Reichstagen erschien, welche, in den Versammlungen der einzelnen Woiwodschaften gewählt, statt aller Mitglieder des Adels und des Klerus, nun als eigentliche Repräsentanten der Nation betrachtet wurden, so daß vom J. 1505 an ohne ihre Einwilligung gar nichts in der Reichsverfassung geändert werden durfte.« In: Art. »Pohlen.« In: *Brockhaus Conversations-Lexikon*. 1. Aufl., Bd. 8, Amsterdam, Leipzig 1811, S. 255–270, hier S. 257f. [Herv. M. M.].

³⁴⁸ Art. »Polen.« In: *Brockhaus Conversations-Lexikon*. 5. Aufl., Bd. 7, Leipzig 1819, S. 652f.

weise des polnischen Adelsvolkes, mit seiner »Goldenen Freiheit« ausschließlich von politischen, bürgerlichen und individuellen Rechten zu profitieren und den Rest der Gesellschaft davon auszuschließen, wurde als eine zivilisatorisch und politisch rückständige ständische Privilegierung präsentiert, die am Scheitern des polnischen Staates einen großen Anteil hatte:

So hat Polen als Staat so lange mit den Grundübeln seiner Verfassung gekämpft, bis es in denselben unterging. [...] Der Baum der Freiheit stand ohne Wurzeln, bis ihn der Sturm umwarf. [...] Gesetzliche Ordnung und bürgerliche Freiheit aber konnten nicht emporkommen, weil die politische Unform in dem Satze bestand: *der Edelmann allein ist Staatsbürger*. Dieser rohen, tausendköpfigen Souverainität [sic!] wurde ihr Staatszweck nie klar.³⁴⁹

1846 mokierte sich der linksorientierte und bald in der Frankfurter Nationalversammlung gegen die Rücknahme der polnischen Teilungen eintretende Leipziger Historiker Heinrich Wuttke über die – in der »durch und durch« bürgerlichen Mitte des 19. Jahrhunderts – unzeitgemäßen »adeligen Manieren und ritterlichen Sinn« des polnischen Adelsvolks, wobei mit dem Rekurs auf das Rittertum zugleich der Adel als zeitwidrige gesellschaftliche Formation diskreditiert wurde.³⁵⁰ Bald darauf äußerte sich zum Adelsvolk ein anderer Polenkritiker, Wilhelm Jordan, in einer Rede während der Frankfurter Nationalversammlung im Jahr 1848, wobei er den Begriff explizit verwendete. Die Polen »sind noch immer nur ein Adelsvolk, das die weise Sparsamkeit, den angestregten Fleiß der Deutschen als Zeichen einer niedrigen Gesinnung, als einen schmutzigen Geiz ansieht.«³⁵¹

In diesen wenigen, aber signifikanten Aussagen sind mehrere Facetten der Wahrnehmung der polnischen Adelsnation sichtbar. Zunächst äußern sich darin Verwunderung und auch Unmut über die elitär-rückständige Verfassung Polens, die die individuellen menschlichen und die bürgerlichen Rechte der Mehrheit seiner Bewohner verweigert und diese zugleich als zur Nation nicht zugehörig ausgrenzt. Der um die Mitte des 19. Jahrhunderts in den Quellen explizit auftretende Begriff des Adelsvolkes fungiert nun zusätzlich als Bezeichnung eines von den modernen bürgerlichen Lebensvorstellungen abweichenden Lebensstils. Das in der sarmatischen Ideologie verankerte, ritterlich-altmodische Auftreten und die Kultur des polnischen Adels mit ihrer Salonfähigkeit und Ritterlichkeit stellten keine erstrebenswerten Ideale mehr dar. Das bürgerliche Ethos verlange dagegen nach »Ordnung, Fleiß und Sparsamkeit«,³⁵² die

349 Ebd. [Herv. M. M.].

350 Wuttke, Heinrich: *Polen und Deutsche*. Schkeuditz 1846, S. 33.

351 Wilhelm Jordans Rede in: Wigard, Franz (Hg.): *Stenographischer Bericht über die Verhandlungen*, S. 1147 [Herv. M. M.].

352 Vgl. dazu Münch, Paul: »Einleitung.« In: Ders. (Hg.): *Ordnung, Fleiß und Sparsamkeit. Texte und Dokumente zur Entstehung der »bürgerlichen Tugenden«*. München 1984, S. 12.

das polnische Adelsvolk weder auslebe noch respektiere. So wird den adligen Polen unterstellt, diese bürgerlichen Tugenden zu missverstehen und abzuwerten. In diesem Aspekt nähert sich die Bewertung des Adelsvolks den Vorwürfen der Rückständigkeit aus dem Umfeld des »Polnische Wirtschaft«-Diskurses.

3.1.4 Adelsdemokratie

Neben dem Begriff *Rzeczpospolita szlachecka* wurde in Polen auch der Terminus *demokracja szlachecka* (dt. Adelsdemokratie) verwendet. Im polnischen Selbstverständnis war Adelsdemokratie das politische System des polnisch-litauischen Doppelstaats, in dem der gesamte Adel im Rahmen der Land- und Reichstage den Einfluss auf die Geschicke des Staates nahm. Die Adelsdemokratie war jedoch zu keinem Zeitpunkt die offizielle Staatsform gewesen, vielmehr handelte es sich dabei um den innerhalb der triadischen *monarchia mixta* zeitweise dominanten Anteil des Adels an der Macht.³⁵³

Im Rahmen des aristotelisch-machiavellischen Staatsformensystems war die Demokratie neben der Aristokratie eine Unterart der Republik, die als Herrschaft vieler – im Unterschied zu Aristokratie als Herrschaft der Wenigen / Besten / Adligen – bezeichnet wurde. Aufgrund der Beteiligung etwa zehn Prozent der Bevölkerung Polen-Litauens an der Politik, damit »vieler«, erscheint die Nomenklatur Demokratie im ursprünglichen aristotelischen Sinne für Polen-Litauen durchaus berechtigt.

In Abwandlung zur klassischen Bedeutung wurde jedoch die Demokratie in den deutschsprachigen Nachschlagewerken schon im späten 18. Jahrhundert als diejenige Staatsform bezeichnet, in der »die höchste Gewalt bey dem Volke« und zwar »ohne Unterschied« liege.³⁵⁴ Diese Definition wurde in späteren Lexika erweitert und dem aktuellen politischen Sprachgebrauch angepasst, blieb aber in den Grundbedingungen erhalten. So sprach *Brockhaus Bilder-Conversations-Lexikon* 1837 diesbezüglich von »der Gesamtheit des Volks«³⁵⁵ und *Herders Conversations-Lexikon* von 1854 »von allen Staatsbürgern, ohne Rücksicht auf Vermögen, Rang, Amt und Bildung«.³⁵⁶ *Pierer's Universal-Lexikon* von 1857 formulierte den Grundsatz der »absoluten u. durchgängigen Gleichberechtigung aller Einzelnen«, sodass in der Demokratie »der Wille der Mehrheit aller freien Staatsbürger auch Gesetz für die Minderheit ist.«³⁵⁷ Eine solche Gleichberechtigung in den damaligen, auf Differenzen basierten gesellschaftlichen Verhältnissen wurde jedoch als trügerisch oder als nur mit Gewalt realisierbar eingestuft,

353 Vgl. Schmidt, Georg: »Altes Reich und Adelsrepublik – multinationale Großreiche und freie Republiken?« In: *Zeitschrift für Ostmitteleuropa-Forschung* 2004, Bd. 53, S. 391–408, hier S. 407.

354 Art. »Demokratie.« In: Adelung, Johann Christoph: *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart*. 2. Aufl., Bd. 1, Leipzig 1793, S. 1444.

355 Art. »Demokratie.« In: *Brockhaus Bilder-Conversations-Lexikon*. 1. Aufl., Bd. 1, Leipzig 1837, S. 526.

356 Art. »Demokratie.« In: *Herders Conversations-Lexikon*. 1. Aufl., Bd. 2, Freiburg im Breisgau 1854, S. 319f.

357 Art. »Republik.« In: *Pierer's Universal-Lexikon*. 4. Aufl., Bd. 14, Altenburg 1862, S. 53 [Herv. M. M.].

weshalb den aristokratischen Republiken mehr Stabilität und Glaubwürdigkeit attestiert wurde als den demokratischen.

Mit diesen Postulaten war die auf den Adel beschränkte Demokratie Polens, die außerdem nicht dem Prinzip der Mehrheitsabstimmung verpflichtet war, sondern mit Einstimmigkeit unter dem Stichwort *liberum veto* Schlagzeilen machte, grundsätzlich bedenklich. Schon die Aristokratie, für welche die polnische Adelsrepublik gehalten werden kann, erschien den Zeitgenossen in ihrer Durchführung nicht überzeugend, galt aber in ihren Grundsätzen als eine zulässige Form der staatlichen Organisation. Die Adelsdemokratie dagegen wurde schon seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert und verstärkt nach 1848 als ein Widerspruch in sich begriffen, denn vorstellbar war eine Demokratie im Sinne der direkten oder indirekten Beteiligung des ganzen Volkes an der Macht, aber nicht eine Demokratie mit ausschließlicher Beteiligung eines einzelnen privilegierten Standes.

Zusätzliche Vorhaltungen brachte der polnischen Adelsdemokratie ihre Praxis der Beratungen des gesamten regionalen Adels im Rahmen der Landtage, die eine unmittelbare Demokratie bedeutete. Das Misstrauen gegenüber der unmittelbaren Demokratie nährte sich aus der Überzeugung, dass die ungebildeten und politisch unreifen Bürger der Verantwortung im Rahmen einer Demokratie nicht gewachsen,³⁵⁸ obendrein auch die Strukturen der unmittelbaren Demokratie in den größeren Staaten nicht realisierbar seien.³⁵⁹ Auch die repräsentative Demokratie wurde in ihrer Durchführbarkeit angezweifelt, nachdem sowohl französische als auch polnische repräsentative Demokratien gescheitert sind. Die Reflexionen darüber schlagen sich im *Brockhaus Conversations-Lexikon* von 1809 nieder. Die Wahl der politischen Stellvertreter, wie sie in der Adelsrepublik üblich war, werde durch den Druck von Einzel- und Gruppeninteressen sowie die Schwächen der menschlichen Natur negativ beeinflusst und stelle deshalb keine ernsthafte Alternative zur erblichen Nachfolge dar:

Eine andre Frage ist, [...] ob die Wahl der Stellvertreter nicht oft von Ränkemachern geleitet werde, ob sie bei der Unwissenheit und Verführbarkeit des großen Haufens, bei dem Einflüsse, welchen Cabale, Bestechung, Redekünste auf sein Urtheil, besonders auf die Wahl seiner Stellvertreter haben, viel mehr als Formalität sein könne.³⁶⁰

Die Skepsis gegenüber der Demokratie wurde von den vorwiegend kritischen Meinungen der europäischen Aufklärer befördert. Mit Blick auf die ungezügeltere Demo-

³⁵⁸ Die unmittelbare Demokratie wurde schon in der ersten Auflage des *Brockhaus Conversations-Lexikon* (1809–1811) grundsätzlich für undurchführbar erklärt, »weil es nie an verschlagenen Köpfen fehlen wird, welche das Volk nach ihrem Willen lenken, und oft gar tyrannisiren« würden, wovon das Beispiel der Französischen Konstitution von 1793 zeuge. In: *Brockhaus Conversations-Lexikon*. 1. Aufl., Bd. 1, Amsterdam, Leipzig 1809, S. 331.

³⁵⁹ Vgl. Art. »Demokratie.« In: *Brockhaus Bilder-Conversations-Lexikon*. 1. Aufl., Bd. 1, Leipzig 1837, S. 526.

³⁶⁰ Art. »Republik.« In: *Brockhaus Conversations-Lexikon*. 1. Aufl., Bd. 4, Amsterdam, Leipzig 1809, S. 185f.

kratie der Französischen Revolution warnte Alexis de Tocqueville in seinem Amerika-buch vor einer »Tyrannei der Mehrheit«. ³⁶¹ Einer der erfolgreichsten Pamphletisten der Revolutionszeit, Vertreter der politischen Mitte und Befürworter der konstitutionellen Monarchie innerhalb der Nationalversammlung, Abbé Sieyès, forderte seit 1789 ein Wahlrecht ausschließlich für das männliche Besitzbürgertum. Entscheidend für seine Position war die Überlegung, dass »nur ein nicht käuflicher und unabhängiger Bürger das Wahlrecht ausüben sollte«. ³⁶² In Deutschland betrachteten vor allem die Liberalen die Demokratie als »Einfallstor der Pöbelherrschaft und des kruden Mehrheitswillens, des Despotismus ›von unten‹ und der Anarchie, welche, so glaubten sie, unausweichlich die Despotie eines Demagogen in der Art Cromwells oder Napoleons nach sich zieht«. ³⁶³

3.1.5 *Rzeczpospolita* als Freistaat und das Stichwort Freiheit

Seit der Neuzeit wurde die Republik auch als Modell freiheitlicher Verfassung begriffen, wobei ein solcher Freistaat dem Fürstenstaat entgegengesetzt wurde. Abbe Sieyès und Immanuel Kant entwickelten Ende des 18. Jahrhunderts diese Interpretationslinie weiter und machten die Freiheit zum Unterscheidungsmerkmal zwischen den Staatsverfassungen. ³⁶⁴ Auf diese Weise konnte jede Regierungsform, auch die monarchische, im Sinne einer Staatsverfassung als republikanisch eingeordnet werden, sofern sie bürgerliche und politische Freiheit zulässt. Vor diesem Hintergrund kann man die Thematisierung der Freiheit im polnischen Kontext auch als eine Diskussion über die republikanische oder nicht republikanische Verfassung der *Rzeczpospolita* werten. Diese These bekräftigen die im Diskurs über die »polnische Freiheit« erhobenen Vorwürfe der Anarchie und Despotismus, die wiederum als Gegenbegriffe der Republik galten. ³⁶⁵

Die »Goldene Freiheit« – adelsdemokratische Verfassung der *Rzeczpospolita*

Nicht ohne Grund wurden die verfassungsrechtlichen Grundlagen der Adelsrepublik, die in den zentralen Verfassungsdokumenten der *Rzeczpospolita*, *Articuli Henrici* und *pacta conventa* (deutsch »vereinbarte Bedingungen«), festgelegt wurden, ³⁶⁶ in Polen als

³⁶¹ Tocqueville, Alexis de: *Über die Demokratie in Amerika*, München 1984, S. 289 [Dt. Erstausgabe 1956]; Franz. Erstausgabe: *De la démocratie en Amérique* in Paris 1835/1840.

³⁶² Sieyès, Abbé: »Was ist der Dritte Stand?« [entstanden 1789]. Zit. nach Schmitt, Eberhard: »Abbé Sieyès.« In: *Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon (BBKL)*. Bd. 10, Herzberg 1995, Sp. 235–240.

³⁶³ Mager, Wolfgang: *Republik, Gemeinwohl*, S. 621.

³⁶⁴ Sieyès ersetzte den Gegensatz von Monarchie und Republik durch den Gegensatz von autokratischer / despotischer und gewaltenteilig-repräsentativer Ordnung.

³⁶⁵ Vgl. Mager, Wolfgang: *Republik, Gemeinwohl*, S. 608.

³⁶⁶ *Articuli Henrici*, die erstmalig am 10. September 1573 vom künftigen polnischen König, Prinz Heinrich von Valois, unterschrieben wurden, galten in der Folge als das Grundgesetz der Adelsrepublik und waren für alle gewählten Könige bis 1764 verbindlich. In *Articuli Henrici* verpflichtete sich der jeweilige Herrscher zur Anerkennung des Prinzips der freien Königswahl durch den Adel und garantierte die Zustimmung des Reichstags (Sejm) bei der Einführung neuer Steuern sowie bei der Aufstellung des Adelsaufgebots. Aus den Reihen der Senatoren hatte der Sejm einen Rat von 16 Residenten zu wählen, der in der Zeit zwischen den Sejmsitzungen den König beraten sollte und die eigentliche Regierung stellte. Zudem durfte der König kein eigenes

Aurea libertas oder *Złota wolność* (»Goldene Freiheit«) bezeichnet. Ein großer Teil der vor allem in *Articuli Henrici* getroffenen Festlegungen betraf den politischen Handlungsspielraum des Adels und fasste eine Vielzahl im Laufe der Jahre an den Adel erteilten Zusagen und Konzessionen zusammen.³⁶⁷ Somit wurden die adligen Rechte und Privilegien zum Bestandteil der polnischen Verfassung und zum streng gehüteten Aupfapel der Adelsdemokratie.

Als Bestandteile der »Goldenen Freiheit« galten die freie Wahl des Königs durch den gesamten Adel sowie die erforderliche Mitsprache beider Landtagskammern (Reichstag) bei der Einführung neuer Gesetze. Damit verbunden war das *unanimitas*-Prinzip, das die Einstimmigkeit im Sejm gebot. *Unanimia* ging auf den innerhalb des Adels geltenden Grundsatz der politischen Gleichheit ohne Rücksicht auf Vermögen oder Position zurück.³⁶⁸ Der Gleichheitsgrundsatz gipfelte im *liberum veto* (deutsch: »Ich erlaube es nicht«), das jedem Adligen ermöglichte, durch seinen Widerspruch nicht nur den jeweils behandelten, sondern die gesamten Beschlüsse eines Reichstags zu verhindern. In *Articuli Henrici* war außerdem ein weit gefasstes Widerstandsrecht gegen den König verankert, das dem Adel erlaubte, bei Nichteinhaltung früherer und neuer Verpflichtungen oder bei sonstigem Rechtsbruch dem König im sogenannten *rokosz* den Gehorsam aufzukündigen. Ein weiteres Mittel des Widerstandsrechts waren die Konföderationen. So durften zu einem bestimmten politischen Ziel militärische Organisationen gebildet werden, die die Einstimmigkeit zugunsten des Mehrheitsvotums aushebelten und die meistens auf einen bewaffneten Aufstand gegen den Herrscher hinausliefen. Der Adel genoss außerdem die Bekenntnis- und Steuerfreiheit sowie die persönliche Unantastbarkeit ohne Gerichtsbeschluss. Die politische und persönliche Freiheit im Rahmen der »Goldenen Freiheit« wurde ausschließlich dem Adel zugestanden. In ihrer Beschränkung auf den Adelsstand konstituierte die Ideologie der »Goldenen Freiheit« das Phänomen der Adelsnation.

Die polnischen Adligen hielten ihre Adelsdemokratie, die ihnen politische und persönliche Freiheit zusicherte, für das bestmögliche politische System, dagegen verachteten und fürchteten sie absolutistische Tendenzen, die sowohl im Westen wie im Osten Europas seit dem späten 17. Jahrhundert immer stärker wurden. Um den Einfluss des Absolutismus in Polen zu verhindern, verteidigten sie vehement die »Goldene Freiheit« gegen Einschränkungen und widersetzten sich jeglichen Versuchen, die Zentralmacht zu stärken. Dabei blockierten sie auch die Modernisierungsversuche des polnischen Staates.

Siegel, sondern nur das vom königlichen Kanzler verwaltete Staatssiegel verwenden. Weiterhin garantierte der König dem Adel die Konfessionsfreiheit. Bei Nichteinhaltung früherer und neuer Verpflichtungen oder bei sonstigem Rechtsbruch war es dem Adel gestattet, dem König im sog. *rokosz* den Gehorsam aufzukündigen. Das ergänzende Verfassungsdokument, *pacta conventa*, enthielt das jeweilige, vom Adel genehmigte Regierungsprogramm des künftigen Monarchen.

³⁶⁷ Vgl. dazu Heyde, Jürgen: *Geschichte Polens*, S. 28f.

³⁶⁸ Vgl. Schmidt, Georg: *Altes Reich und Adelsrepublik*, S. 406.

Obwohl die deutsche Wahrnehmung der »polnischen Freiheit« nicht der hohen Meinung der adligen Polen von ihrer »Goldenen Freiheit« entsprach – die Apologie der »Goldenen Freiheit« durch den polnischen Adel wurde in Deutschland als Festhalten an der unzeitgemäßen ständischen Privilegierung bewertet und als Ausdruck der Barbarei und Despotie abgestempelt –, so war doch den Zeitgenossen im späten 18. und 19. Jahrhundert ein starker Zusammenhang zwischen der Idee der Freiheit und der polnischen republikanischen Verfassung bewusst. 1772 zeigte sich Jean-Jacques Rousseau davon überzeugt, dass durch die Abschaffung des Wahlkönigtums und Einführung der monarchischen Erbfolge »Polen seiner Freiheit für immer Valet sagen kann.«³⁶⁹

Aufgrund ihrer ständischen Einschränkungen wurde die Idee der »Goldenen Freiheit« mindestens seit dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts auch in Polen als reformbedürftig angesehen. Die polnischen Aufklärer wie Stanisław Staszic oder Hugo Kołłątaj griffen den egalitär-demokratischen Freiheitsbegriff Jean-Jacques Rousseaus auf und forderten bürgerliche und persönliche Rechte für die übrigen gesellschaftlichen Schichten sowie die Abschaffung der Leibeigenschaft. Somit beanspruchten die Reformer den bislang von *szlachta* (polnischer Adel) in Beschlag genommenen Begriff der Freiheit für sich und verwendeten ihn ausgerechnet gegen die elitäre Abkapselung des Adels.

Während die aufklärerische Reformbewegung in Polen und in Europa Kritik am Sarmatismus und seiner »Goldenen Freiheit« übte, verherrlichten sie die polnischen Romantiker ab den 1820er-Jahren als Ausdruck der nationalen Tradition und als Präfiguration der künftigen Freiheit der Völker.³⁷⁰ So haben sich in Polen wie in Europa zwei entgegengesetzte Richtungen in der Bewertung der Adelsrepublik und der »Goldenen Freiheit« etabliert, die bis in die Gegenwart bestehen. Viele heutige Historiker vertreten auf der einen Seite die Meinung, dass die Staatsform der *Rzeczpospolita* mit ihren Adelsfreiheiten ein besonders starres Festhalten an den Standesprivilegien darstellte. In den letzten Jahren mehren sich wiederum die Stimmen, die der polnischen Freiheitsidee trotz all ihrer Einschränkungen und Fehler dennoch einen Wert zusprechen. Der Osteuropahistoriker Erich Donnert bescheinigt der polnischen Adelsnation eben eine »Modernisierungsfähigkeit aus ihrer altständischen Libertät« heraus, wobei die »spezifische, ostmitteleuropäische Demokratietradition« einen »Weg von der altständischen Libertät zur liberalen Demokratie« jenseits des Absolutismus und der Revolution in Frankreich aufzeigte.³⁷¹

369 Rousseau, Jean-Jacques: *Betrachtungen über die Regierung von Polen*. Zit. nach Donnert, Erich: *Kurland im Ideenbereich der Französischen Revolution*, S. 141.

370 Vgl. dazu Waško, Andrzej: *Romantyczny Sarmatyzm. Tradycja szlachecka w literaturze polskiej lat 1831–1863* [Der romantische Sarmatismus. Die adlige Tradition in der polnischen Literatur 1831–1863]. Kraków 1995.

371 Donnert, Erich: »Die Adelsrepublik Polen.« In: Reinalter, Helmut (Hg.): *Republikbegriff und Republiken seit dem 18. Jahrhundert im europäischen Vergleich*. Frankfurt a. M. 2005, S. 47–58, hier S. 57f.

Die republikanische Freiheit

Die Interpretation der »Goldenen Freiheit« lediglich im Kontext der ständischen Privilegien würde außerdem zumindest dem damaligen Anspruch nicht gerecht werden und eine Vereinfachung darstellen. Das Konzept der Adelsfreiheit war auch eine Konsequenz der Übernahme des antiken Modells der *rēs pūblica* mitsamt den daran geknüpften Bedingungen. Diese Freiheit beinhaltete – zumindest in der Theorie – sowohl die Legitimation der adligen Partizipation an der politischen Macht als auch die Verpflichtung, eigene Interessen dem Gemeinwohl und dem bestehenden Recht unterzuordnen. Im Gegensatz zur liberalen oder anders gesagt negativen Freiheit »von etwas« im Sinne von Isaiah Berlin verlangt die republikanische, positive Freiheit »zu etwas« auf Basis der republikanischen Tugend, freiwillig auf eigene Präferenzen und Ziele zu verzichten und sich der unbequemen Sorge um die Staatsgeschäfte sowie der zeit- und kraftraubenden Teilhabe an den politischen Entscheidungen zu widmen. So verlangte die Republik für ihr erfolgreiches Bestehen von den partizipierenden Bürgern hohe Moral, Engagement und Vernunft.

Die »polnische Freiheit«

Die polnische Bezeichnung der Adelsdemokratie als »Goldene Freiheit« wurde in dieser Form im westlichen öffentlichen Diskurs und in der Literatur nicht übernommen. Es wurden zwar seine Bestandteile wie das Recht auf die Königswahl oder *liberum veto* thematisiert, aber der in Zusammenhang mit der polnischen Thematik intensiv verwendete Begriff der Freiheit wurde viel breiter aufgefasst. Die »polnische Freiheit« wurde im Kontext der republikanischen Verfassung und im Sinne von ständischen Privilegien diskutiert, im selben Zug wurden aber viel allgemeiner weitere Aspekte wie die persönliche, bürgerliche oder nationale Freiheit einbezogen.

Ausschlaggebend für die Rezeption der »polnischen Freiheit« war der Wandel des Freiheitsbegriffs im ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhundert, der sich vom ständischen zum modernen entwickelte. Diesen Wandel hat die Chemnitzer Sprach- und Medienwissenschaftlerin Claudia Fraas in ihrer Studie zur »Karrieren geschichtlicher Grundbegriffe« nachgezeichnet. Vor der Französischen Revolution hätten zwei Auslegungen des Begriffs Freiheit existiert: Zum einem habe man darunter die christliche Freiheit und Gleichheit aller Glaubenden vor Gott verstanden, daneben galt der »mittelalterlich ständische FREIHEITS-Begriff, der FREIHEIT im Sinne von FREIHEITEN, also im Sinne von PRIVILEGIEN interpretiert.«³⁷² Die ältere Auslegung des Freiheits-Begriffs als Freiheiten habe die Standesprivilegien und die Realität der sozialen Ungleichheit gerechtfertigt. Im nachrevolutionären, emanzipatorischen Freiheitsbegriff dagegen verbänden sich die Forderungen nach Teilhabe des gesamten Volkes an der

372 Fraas, Claudia: »Karrieren geschichtlicher Grundbegriffe: FREIHEIT, GLEICHHEIT, BRÜDERLICHKEIT.« In: Loster-Schneider, Gudrun (Hg.): *Revolution 1848/49. Ereignis – Rekonstruktion – Diskurs* (Mannheimer Studien zur Literatur- und Kulturwissenschaft 21). St. Ingbert 1999, S. 13–39, hier S. 6 [Herv. im Orig.].

Macht mit denen nach Gleichheit. Im gemäßigten Umfeld habe man darunter Gleichheit vor dem Gesetz,³⁷³ im radikaleren Sinne die soziale Gleichheit und die Abschaffung sozialer Missstände verstanden. Auch wenn die Ideen der Französischen Revolution – besonders das Gleichheitspostulat – in Deutschland insgesamt relativ verhalten aufgenommen wurden, so war man sich wiederum in der Bewertung der elitären Adelsgesellschaft Polens einig, dass ihre Auffassung von Freiheit der älteren, »mittelalterlich ständischen« Deutung im Sinne von »Freiheiten«³⁷⁴ mitsamt der Standesprivilegien und sozialer Ungleichheit bzw. Unterdrückung entsprach.³⁷⁵

Die 1823 in der Skizze *Über Polen* veröffentlichten Reiseeindrücke Heinrich Heines aus Polen sind eine facettenreiche Dokumentation des vollzogenen Wandels des Freiheitsbegriffs vom ständischen zum modernen und die Illustration dessen Folgen für die Wahrnehmung verschiedener Aspekte der »polnischen Freiheit« und »Freiheiten«:

Wenn Vaterland das erste Wort des Polen ist, so ist Freiheit das zweite. Ein schönes Wort! Nächst der Liebe gewiß das schönste. Aber es ist auch nächst der Liebe das Wort, das am meisten mißverstanden wird, und ganz entgegengesetzten Dingen zur Bezeichnung dienen muß. Hier ist das der Fall. Die Freiheit der meisten Polen ist nicht die göttliche, die Washingtonsche; nur ein geringer Teil, nur Männer wie Kosciuszko haben letztere begriffen und zu verbreiten gesucht. Viele zwar sprechen enthusiastisch von dieser Freiheit, aber sie machen keine Anstalt ihre Bauern zu emanzipieren. Das Wort Freiheit, das so schön und volltönend in der polnischen Geschichte durchklingt, war nur der Wahlspruch des Adels,

373 Vgl. dazu Art. »Freiheit.« In: *Brockhaus Bilder-Conversations-Lexikon*. 1. Aufl., Bd. 2, Leipzig 1838, S. 107f.: »Mit der Freiheit wird häufig auch die Gleichheit zusammen genannt und ›Freiheit und Gleichheit‹ war das oft missverständene Lösungswort der ersten franz. Revolution. Eine absolute Gleichheit gibt es nicht, wohl aber ist eine relative möglich. Sie besteht darin, daß jeder Staatsbürger in den Gesetzen die Bestimmungen seines Willens hat.«

374 Die Unterscheidung zwischen Freiheit und Freiheiten dokumentiert beispielsweise der Artikel »Freiheit« im *Brockhaus Bilder-Conversations-Lexikon* von 1838: »Eine ganz andere Bedeutung hat das Wort Freiheit in der Mehrheit, Freiheiten, welches so viel heißt als Ausnahmen von dem Gesetze, oder Vorrechte. (S. Privilegien).« In: *Brockhaus Bilder-Conversations-Lexikon*. 1. Aufl., Bd. 2, Leipzig 1838, S. 107f.

375 Rousseau lobte zwar die freiheitliche Verfassung Polens, zugleich verurteilte er die Unfreiheit der Bauern infolge der Leibeigenschaft als »das Werk der feudalen Barbarei«. In: Donnert, Erich: *Die Adelsrepublik Polen*, Fußnote 19, S. 57. 1795 veröffentlichte der bereits zitierte Johann Wilhelm von Archenholz in den Schiller'schen *Horen* eine Abhandlung zur polnischen Geschichte, in der er »seltsame Kontraste, und überhaupt viel Außerordentliches. [...] negerartige Sklaverei der bei weitem größern Anzahl der Einwohner Pohlens, mitten unter dem Geschrei von bestehender Freiheit« monierte. In: Archenholz, Johann Wilhelm von: *Sobiesky. Ein historisches Fragment*, S. 63. Georg Wilhelm Friedrich Hegel nannte in seinen Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte, gehalten in den Jahren 1822–1831, die »polnische Freiheit« als Verteidigung der »Privatinteressen«: »Die polnische Freiheit war ebenso nichts anderes als die Freiheit der Barone gegen den Monarchen, wobei die Nation zur absoluten Knechtschaft erniedrigt war.« In: Hegel, Georg W.F.: *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*. Frankfurt a. M. 1979, S. 511. Zit. nach Orłowski, Hubert: *Polnische Wirtschaft* (1996), S. 422. Georg Forster, der sich 1784 für eine kurze Zeit in Warschau aufhielt, lobte in einem Brief an seine Verlobte Therese Heyne (Grodno, 12.11.1784) die individuelle Freiheit der Polen, zugleich beanstandete er jedoch die politische Freiheit im Rahmen der gemischten Verfassung als zu unbeschränkt (= »ungebunden«): »[U]nd mitten unter den mancherlei Mängeln, die die gar zu ungebundene Reichsverfassung mit sich bringt, freue ich mich doch auch herzlich der Freiheit, die jeder edle Pole genießt.« In: *Georg Forster. Werke in vier Bänden*. Hrsg. von Gerhard Steiner. Bd. 4: *Briefe*. Frankfurt a. M. 1970, S. 311f.

der dem Könige so viel Rechte als möglich abzuwängen suchte, um seine eigne Macht zu vergrößern, und auf solche Weise die Anarchie hervorzurufen. [...] Jener Grundsatz von der stürmischen Freiheit, die besser sein mag, als ruhige Knechtschaft, hat dennoch, trotz seiner Herrlichkeit, die Polen ins Verderben gestürzt. [...] Wir wissen das besser; die Freiheiten müssen untergehn, wo die allgemeine gesetzliche Freiheit gedeihen soll.³⁷⁶

So wurden in Heines Skizze verschiedene Ausprägungen des Freiheitsbegriffs in Bezug auf Polen angesprochen und miteinander vermengt, sowohl die bürgerliche Partizipation und die Aufhebung der Leibeigenschaft, somit die individuelle Freiheit, als auch der Aspekt der nationalen Freiheit. Neben der Freiheit als ständischer Privilegierung wird hier auch die »stürmische« Ausgelassenheit genannt, die zu den gängigen Klischees in der Beschreibung der Polen gehörte. Bemerkenswert ist auch, wie sich Heine zur polnischen Gleichheitsidee äußerte, die als Teil der »Goldenen Freiheit« allen Adligen unabhängig von Vermögen oder Stand gleiche politische Rechte zusicherte. Statt als demokratische Errungenschaft wird hier jene Gleichheit als Grund für Überhebung und Geltungsbedürfnis der polnischen Adligen sowie deren Respektlosigkeit gegenüber dem König zitiert:

Durch ebenjene Gleichheit entwickelte sich der bekannte großartige Ehrgeiz, der den Geringsten wie den Höchsten beseelte, und der oft nach dem Gipfel der Macht strebte: da Polen meistens ein Wahlreich war. Herrschen hieß die süße Frucht, nach der es jeden Polen gelüstete.³⁷⁷

Heines Polemik zeigt zugleich auch die zeitnah erfolgte Annäherung des Freiheitsbegriffs an den Vaterlandsbegriff. In den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts sei sowohl im polnischen als auch im deutschen Diskurs der Aspekt der nationalen Befreiung in den Vordergrund getreten.³⁷⁸ Im Zuge des freiheitsnationalen Befreiungskampfes der Polen seit dem Kościuszko-Aufstand von 1794 erfuhr dieser nationale Aspekt der »polnischen Freiheit« eine große Beachtung in ganz Europa, zumal er auch soziale Befreiung einschloss.³⁷⁹ Infolgedessen stilisierte man das sich immer wieder gegen die

376 Heine, Heinrich: *Über Polen*, S. 569f. [Herv. M.M.].

377 Ebda., S. 567.

378 Vgl. Fraas, Claudia: *Karrieren geschichtlicher Grundbegriffe*, S. 8.

379 Weil im Kościuszko-Aufstand auch die soziale Befreiung eine zentrale Rolle spielte, wurde dadurch auch die neue Auslegung des Freiheitsbegriffs innerhalb Polens in den deutschsprachigen Ländern wahrgenommen und gewürdigt. So solidarisierte sich die breite europäische Öffentlichkeit mit dem Kościuszko-Aufstand, der als berechtigter Kampf um die nationale Befreiung, zugleich aber auch um die Überwindung der ständischen Privilegien des Adels und bürgerrechtliche Aufwertung übriger Gesellschaftsschichten im Geiste der Aufklärung angesehen wurde. Die positive Wahrnehmung des polnischen Freiheitskampfes, die vom Ende des 18. Jahrhunderts bis in die 1830er-Jahre vor allem in den liberalen Kreisen vorherrschte, war nicht unerheblich mit der Figur des Aufstandsanhängers Tadeusz Kościuszko verbunden, dessen romantisch-heldische Biografie ihn zu einer Vorbildfigur prädestinierte. Dazu zählten die unglückliche Liebe zur standeshöheren Tochter des Marschalls von Litauen Sosnowski, der Kampf um die Unabhängigkeit Amerikas, Freundschaft

Teilungsmächte auflehrende Polen zum Verfechter der Freiheit schlechthin. Vor allem nach dem Wiener Kongress 1815, aus dem Russland als Inbegriff der Restauration hervorging, wurde der polnische freiheitsnationale Kampf gegen Russland als Verteidigung der europäischen Zivilisation und der Menschenrechte gegen die asiatische Barbarei und den Despotismus gefeiert, womit die sarmatische Idee der *antemurale christianitatis* eine modernisierte Interpretation erfuhr. Die deutschen Polenlieder, die nach der Niederschlagung des polnischen Novemberaufstands durch die russische Armee im Jahr 1830/31 eine enorme Ausbreitung und Popularität gewannen, waren nicht nur ein Zeichen der Verbundenheit mit den Polen, sondern zugleich ein Ersatz für die eigenen freiheitlichen und nationalen Sehnsüchte der deutschen Gesellschaft. Dabei hätten viele liberale Polendichter das Thema lediglich auf den Gegensatz zwischen Despotismus und Freiheit reduziert und den realhistorischen Kampf der Polen um die staatliche Souveränität weitgehend ausgeblendet.³⁸⁰ Die »funktionale Polenfreundschaft«³⁸¹ wurde sehr bald infolge der Konfrontation mit den großnationalen Bestrebungen der Deutschen als sentimentale Ersatzhandlung bloß- und abgestellt. Spätestens nach 1830 wurden auch die Bemühungen der Polen um die moderne bürgerliche Freiheit ausgeblendet oder marginalisiert. Die »polnische Freiheit« wurde zum Inbegriff der Verwirrung und der Anarchie, womit sie in das semantische Umfeld des »Polnische Wirtschaft«-Diskurses geriet. Im gleichen Zug wurde die »polnische Freiheit« als Ausschweifung, fehlende Affektkontrolle und Gesetzlosigkeit dargestellt.³⁸² Eine

mit Jefferson und Washington, Ehrenbürgerschaft der Französischen Republik sowie der aufgrund der Übermacht des russischen Gegners hoffnungslose und doch wie durch ein Wunder zeitweise erfolgreiche Kampf für die polnische Befreiung. Kościuszko wurde zum Prototyp der in der Literatur populären Figur des »edlen Polen«, der als Träger der sog. Polenbegeisterung fungierte und als Projektionsfläche für die eigenen nationalen Bestrebungen der Deutschen diente.

380 Angesichts der unzeitgemäßen und gesellschaftlich ungerechten Interpretation der Freiheit im Sinne von Sicherung der ständischen Privilegien gegenüber der Monarchie und der restlichen Bevölkerung musste auch der polnische Kampf um die nationale Freiheit diskreditiert werden. Der freiheitsnationale Kampf der Polen wurde nun als Ausdruck der Sentimentalität, Leidenschaftlichkeit, Scheinhaftigkeit und des politischen Leichtsinnes abgewertet.

381 Schon Eberhard Kolb sprach vom »funktionalen Charakter« der deutschen Polenfreundschaft. Vgl. Kolb, Eberhard: »Polenbild und Polenfreundschaft der deutschen Frühliberalen. Zu Motivation und Funktion außenpolitischer Parteinahme im Vormärz.« In: *Saeculum* 1975, Nr. 26, S. 111–127, hier S. 117, 124. Ähnlicher Befund bei Surynt, Izabela: Polen als Raum des ›Anderen‹, S. 295–310.

382 So attestierte schon im Jahr 1831 Ernst Moritz Arndt den Polen statt der republikanischen Freiheit »eine Ausgelassenheit der Leidenschaften und Sitten, die unter dem Namen Freiheit keine gesetzlichen Zügel achtet« und bewertete sie als den »uralte[n] polnische[n] Schaden.« In: Arndt, Ernst Moritz: »Polen, ein Spiegel der Warnung für uns.« In: Ders.: *Mehrere Ueberschriften nebst einer Zugabe zum Wendtschen Musenalmanach für 1832*. Leipzig 1831, S. 76. Auch in den Nachschlagewerken wurde im Falle der »äußern, der rechtlichen Freiheit« zwischen der wahren, durch Gesetze und Vernunft bestimmten Freiheit und der unwahren Freiheit unterschieden, die »an der Stelle des allgemeinen den besondern, durch Triebe, Gelüste und Leidenschaften bestimmten Willen geltend machen will«, sodass die durch Leidenschaften beeinflusste »polnische Freiheit« als die »unwahre« erscheinen musste. In: *Brockhaus Bilder-Conversations-Lexikon*. 1. Aufl., Bd. 2, Leipzig 1838, S. 107f. Die »polnische Freiheit« wurde dabei schon in den Völkertafeln des 17. und 18. Jahrhunderts als »eine lautere und ungezähmte grobe Wildheit« stereotypisiert. Die Formulierung stammt aus »Icon animorum« von John Barclay, einen Nationalitätenkatalog, dessen Inhalte sich in den für die Ausbildung der nationalen Stereotype einflussreichen Völkertafeln des 17. und 18. Jahrhunderts wiederfinden. Zit. nach Eder, Alois: Lieben den Adel, S. 262.

solche unkontrolliert-emotionale, »unwahre« »polnische Freiheit« wurde dann auch als Begründung für die Auflösung der polnischen Staatlichkeit benutzt.³⁸³ Bei diesem Wandel in der Bewertung der »polnischen Freiheit« wird deutlich, wie angesichts des veränderten Freiheits-Begriffs das »eigene« deutsche Verständnis als das einzig richtige Wissen begriffen wurde und wie jegliche abweichende Auslegungen als widersinnig, absurd oder unvernünftig und somit als Regelverstöße gegenüber dem herrschenden Diskurs angesehen wurden.

Freiheit als Prüfstein der republikanischen Staatsverfassung

In der Naturrechtslehre und in der Staatsphilosophie Kants wurde Freiheit zum Maßstab des republikanischen Prinzips. Sofern die Freiheit im richtigen Maß und Sinn angewandt wird, kann sie als Grundlage der republikanischen Verfassung angesehen werden. Das Zuviel oder Zuwenig an Freiheit ergibt wiederum die Gegensätze der Republik: die Anarchie oder die Despotie. Da im Diskurs über Polen sehr oft solche Stichworte wie Despotismus, Tyrannei, Knechtschaft, Sklaverei oder Anarchie vorkommen, sollte man überlegen, ob darin die Adelsfreiheit und die Republik nicht durch Adelsdespotismus und Anarchie ersetzt wurden.

Anarchie

Die Korrelation zwischen Adelsrepublik, Adelsnation und Anarchie vermerkt auch Günther Stökl, der die Adelsnation als politisch mit der Anarchie verwandt³⁸⁴ bezeichnet. Hubert Orłowski ist in seiner Einschätzung noch rigoroser, indem er behauptet, dass die Anarchie im Polendiskurs den Status eines Axioms übernehme, und die Betrachtung Polens als einer Demokratie ausschließe: »Im Polendiskurs ist ›polnische Frage‹ – und nicht ›Polen‹ – sagbar. Sagbar ist auch ›Anarchie‹ – und nicht ›Adelsdemokratie‹.«³⁸⁵

Wenn man die Entwicklung des Begriffs ›Anarchie‹ seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert in den deutschen Nachschlagewerken verfolgt, fällt seine Bedeutungsbreite auf, die zwischen Freiheit und Gesetzlosigkeit sowie zwischen fehlender Zentralmacht und Demokratie oszilliert. Während im *Adelungs Wörterbuch* von 1793 unter Anarchie ein »Gegensatz des Staates im engern Verstande« sowie der »Zustand einer bürgerlichen

383 Ein unkontrolliertes, leidenschaftliches Verhalten, das mit Mangel an Vernunft einhergeht, ordnet die Historikerin Berit Pleitner in ihrer Untersuchung zu den Stereotypen über Polen und Franzosen der Sphäre der Natur im Sinne von Wildheit, Ursprünglichkeit und Unbezähmtheit zu. Ein emotionales und irrationales Verhalten haben die Zeitgenossen im 19. Jahrhundert als Widerspruch zum Gebot der Sittlichkeit begriffen. Dieses Gebot wiederum habe die Voraussetzung für die ›Existenzfähigkeit‹ einer Nation dargestellt, da »nach dem bürgerlichen Verhaltenscodex [...] ein ›sittlicher‹ Umgang – moralisch einwandfrei, streng diszipliniert und gefühlkontrolliert« unbedingt notwendig gewesen sei, um »ein reibungsloses gesellschaftliches Miteinander zu garantieren.« In: Pleitner, Berit: *Die ›vernünftige‹ Nation*, S. 179–182.

384 Vgl. Stökl, Günther: *Osteuropa und die Deutschen*, S. 34f.

385 Orłowski, Hubert: *Polnische Wirtschaft* (1996), S. 417f.

Gesellschaft«, die »kein gemeinschaftliches Oberhaupt hat«³⁸⁶, beschrieben wurde, wird bereits im *Brockhaus* von 1809 zwischen der Anarchie als »Mangel eines Oberhauptes in einem Staate« und der »Gesetzlosigkeit« als einem solchen »Zustand eines Staats, in welchem sich die Bürger an keine Gesetze binden, so daß alles drunter und drüber geht«³⁸⁷, assoziiert. In den späteren Lexika – *Brockhaus* 1837, *Herder* 1854 und *Pierer* 1857 – wird die mit der Gesetzlosigkeit gleichgesetzte Anarchie noch deutlicher als Folge der schwachen Herrschaft begriffen, weil eine solche Herrschaft die Beachtung und Einhaltung der Gesetze nicht durchsetzen könne. In dem absolutistisch beeinflussten Denken des 19. Jahrhunderts wurde die Abwesenheit eines (starken) Oberhauptes automatisch mit Chaos und Gesetzlosigkeit, also somit mit Anarchie gleichgesetzt. Seit die aristokratischen Republiken in der Verfassungswirklichkeit zur Ausnahme geworden seien, verstärkt nach der Französischen Revolution, sei zudem der Begriff der Anarchie im Sinne der Herrschaftslosigkeit zum Gegensatz zur neudefinierten Republik im Sinne einer gewaltenteilig-repräsentativen Ordnung geworden.³⁸⁸

Die Anarchie wurde *Rzeczpospolita* von allen Seiten her wegen der unübersichtlichen Machtverhältnisse zwischen der Monarchie und den republikanischen Strukturen sowie wegen der wachsenden außenpolitischen Schwäche attestiert. Schon Friedrich der Große sprach von der beständigen Anarchie in Polen.³⁸⁹ Laut Jean-Jacques Rousseau habe Polen »mitten im Unglück und in Anarchie noch das ganze Feuer der Jugend«³⁹⁰ gezeigt, indem es sich eine neue Verfassung gab. In der Darstellung Heinrich Heines aus dem Jahr 1822 war die wohltonende »polnische Freiheit« nur »der Wahlspruch des Adels, der dem Könige so viel Rechte als möglich abzuwängen suchte, um seine eigne Macht zu vergrößern, und auf solche Weise die Anarchie hervorzurufen.«³⁹¹ So fasste Heine die Freiheit bzw. Freiheiten des polnischen Adels als Anarchie auf, weil sie eine Schwäche der Zentralmacht verursachten. 1863 bezeichnete O. Agricola in *Magazin für die Literatur des Auslandes* die stets wachsende verfassungsrechtliche Freiheit des Adels als unhaltbare Ursache für die »legalisierte« Anarchie im Staat. Diese Art von Freiheit hat Agricola eine milde und heitere »altslavische Freiheit« genannt, die im »altslawischen Wesen« begründet sei, womit er das Gedankengut der Slawophilen bzw. der Panslawisten aufgegriffen hat. Zugleich ergänzte Agricola, dass das polnische

386 Art. »Anarchie.« In: Adelung, Johann Christoph: *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart*. 2. Aufl., Bd. 1, Leipzig 1793, S. 267.

387 Art. »Anarchie.« In: *Brockhaus Conversations-Lexikon*. 1. Aufl., Bd. 1, Amsterdam, Leipzig 1809, S. 54.

388 Vgl. Mager, Wolfgang: *Republik, Gemeinwohl*, S. 618f: »Republik umschrieb sodann [...] normativ das ›gemein Wesen‹ stiftende Verfassung ganz gleich welcher Regierungsform; als Gegenbegriffe sind ›Gewaltherrschaft‹ (›Despotie‹) und Herrschaftslosigkeit (›Anarchie‹) zu nennen.« Laut dem zeitgenössischen Staatswissenschaftler Karl von Rotteck sei die ›Anarchie‹ im Sinne der »Kraftlosigkeit des Gesamtwillens« ein Gegensatz zur Republik gewesen. Vgl. dazu: *Ebda.*, S. 623.

389 Friedrich der Große: *Geschichte meiner Zeit*, S. 36: »beständig in Anarchie, eitel, hochfahrend im Glück, kriechend im Unglück...«

390 Rousseau, Jean-Jacques: »Betrachtungen über die Regierung von Polen.« In: *Sozialphilosophische und politische Schriften*. München 1981, S. 565–658, hier S. 566.

391 Heine, Heinrich: *Über Polen*, S. 569.

Königtum nicht nur durch die »altslavische Freiheit«, sondern auch durch den »sarmatischen Geist« geschwächt oder verhindert worden sei, womit er wieder auf die freiheitlich-republikanische Tradition des polnischen Sarmatismus hinweist.³⁹²

Der Vorwurf der Anarchie wurde mit der Zeit immer stärker instrumentalisiert, um die Unfähigkeit Polens zu eigener Staatlichkeit im Rahmen des Legitimierungsdiskurses zu untermauern. So benutzte Wilhelm Jordan in seiner berühmten Rede in der Paulskirche am 24. Juli 1848 das Stichwort Anarchie, um Polens Bestrebungen um das Wiedererlangen der eigenen Staatlichkeit zu desavouieren: »Das polnische Volk aus Edelleuten, Juden und Leibeigenen« sei durch jahrzehntelange Anarchie zur Freiheit unfähig geworden. Polen wiederherzustellen würde bedeuten, den »Epigonen des exilierten hundertköpfigen polnischen Despotentums neue Schmarotzernester zu bereiten.«³⁹³

Die Anarchie wurde Polen als notwendige Folge des fehlenden Zentralismus zugeschrieben. Zudem stand die polnische freiheitliche Gesellschaftsordnung mit den adligen Privilegien wie *rokosz* oder *liberum veto* nicht im Einklang mit den diesbezüglichen westlichen Maßstäben, die das Widerstandsrecht weitgehend abgelegt haben. Somit erweist sich der Vorwurf der Anarchie als ein äußerst »westeurozentrischer«, der aus der Perspektive der »eigenen«, absolutistisch geprägten Werte und Normen die »fremden« Sitten und Institutionen verurteilt, ohne ihre Berechtigung im anderen Umfeld zuzulassen oder zu durchdenken.

Der Verdacht, dass die Anarchie nicht so sehr ein Phänomen der polnischen Wirklichkeit des 18. und 19. Jahrhunderts, sondern vielmehr ein willkommenes und wirkungsvolles Argument der »negativen Polenpolitik«³⁹⁴ war, erhärtet sich angesichts der modernen Interpretation der Adelsrepublik. In der gegenwärtigen Geschichtsschreibung zeichnet sich eine Abkehr von den althergebrachten und aus der Perspektive der Teilungsmächte formulierten Erklärungsmuster ab, die den Untergang des polnisch-litauischen Staats von seiner inneren Schwäche hergeleitet haben und deshalb neben der wirtschaftlichen und kulturellen Rückständigkeit das republikanische System als Quelle der Anarchie in den Vordergrund rückten.³⁹⁵

Despotismus

Schon der Vorwurf der Anarchie in Bezug auf Polen ist als eine metaphorische Kontrastierung zu bewerten. Der Vorwurf des Despotismus muss noch stärker als Mittel der polemischen Abwertung der Adelsrepublik gedeutet werden.

392 Agricola, O.[tto]: Polens Untergang und Wiederherstellung, S. 339f.

393 Wilhelm Jordans Rede in: Wigard, Franz (Hg.): *Stenographischer Bericht über die Verhandlungen*, S. 1147f.

394 Zernack, Klaus: »Negative Polenpolitik als Grundlage deutsch-russischer Diplomatie in der Mächtepolitik des 18. Jahrhunderts.« In: Liszkowski, Uwe (Hg.): *Russland und Deutschland. Festschrift für Georg von Rauch*. Stuttgart 1974, S. 144–159; Zernack, Klaus: *Polen und Rußland. Zwei Wege in der europäischen Geschichte*. Berlin 1994, S. 256.

395 Vgl. Staszewski, Jacek: Die Polnische Adelsrepublik im 18. Jahrhundert im Licht neuerer Forschungen, S. 573.

Adelungs Wörterbuch aus dem Jahr 1793 definiert Despotismus als »diese Art der Gewalt, wo der Wille eines Einzigen das höchste Gesetz für alle ist.«³⁹⁶ Während der Despot in der Regel ein Regent sei, der »seinen Willen oder Eigensinn ändern als das höchste Gesetz aufdringet«, sei ein Tyrann »ein Regent, welcher seine Gewalt zur Grausamkeit und Gewaltthätigkeit mißbraucht.«³⁹⁷ Im Laufe des 19. Jahrhunderts haben sich beide Begriffe immer weiter angenähert, sodass im *Pierer's Universal-Lexikon* von 1857 der Tyrann und Despot als gleichbedeutend genannt werden. Neben der »ungesetzlichen Erlangung der Herrscherwürde« gehöre zur Definition des Tyrannen bzw. Despoten »Eigenmächtigkeit, Willkür, Rücksichtslosigkeit, Bedrückung, Grausamkeit.«³⁹⁸

Für die polnische Thematik ist von besonderer Bedeutung der Aspekt des Missbrauchs der Herrschaft, wodurch »das Wohl des Volkes und Staats nicht berücksichtigt« wird. Die Missachtung des Allgemeinwohls und der Rechte der Bürger widerspreche der Idee und der Aufgabe des Staates.³⁹⁹ Eine solche Auslegung der Despotie korrespondiert mit der Darstellung der entarteten Aristokratie und entspricht in weiten Teilen dem Bild der polnischen Adelsrepublik. In diesem Sinne wurde die ›Entrechtung‹ aller gesellschaftlichen Schichten jenseits der des Adels im Rahmen der polnischen Adelsnation, darunter vor allem die Leibeigenschaft angeprangert, wobei neben der Despotie auch Barbarei und Sklaverei als Stichworte verwendet wurden: 1786 behauptete Forster beispielsweise in Bezug auf den polnischen Adel; »Jeder Magnat ist ein Despot.«⁴⁰⁰ Rousseau nannte die Leibeigenschaft »das Werk der feudalen Barbarei«.⁴⁰¹ 1795 kritisierte Archenholz »negerartige Sklaverei der bei weitem größern Anzahl der Einwohner Pohlens, mitten unter dem Geschrei von bestehender Freiheit«.⁴⁰²

Der Tadel des Despotismus wurde aber auch in einem ganz anderen Sinne geäußert und betraf die polnische Demokratie, die in Lexika und Publizistik gerne als hundertköpfiger Despotismus ›von unten‹ dargestellt wurde, nachdem mittels *liberum veto* ein einzelner Adliger oder eine Magnatenclique dem Staat ihren Willen aufzwingen konnten. In dieser Ausprägung wurde das traditionelle Bild eines Tyrannen durch deren Mehrzahl ersetzt. Alexis de Tocqueville warnte in seinem Amerikabuch 1835/1840 vor einer »Tyrannei der Mehrheit«,⁴⁰³ wie er die ungezügelte Demokratie nannte. In vielen Fällen vermischen sich beide Bedeutungen der Despotie: Willkür und soziale Rücksichtslosigkeit wurden mit der unregelten Demokratie verknüpft.

396 Art. »Despot.« In: Adelung, Johann Christoph: *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart*. 2. Aufl., Bd. 1, Leipzig 1793, S. 1468.

397 Art. »Tyrann.« In: Adelung, Johann Christoph: *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart*. 2. Aufl., Bd. 4, Leipzig 1801, S. 726f.

398 Art. »Tyrann.« In: *Pierer's Universal-Lexikon*. 4. Aufl., Bd. 18, Altenburg 1864, S. 93.

399 Vgl. Art. »Despot.« In: *Brockhaus Bilder-Conversations-Lexikon*. 1. Aufl., Bd. 1, Leipzig 1837, S. 532 und in *Pierer's Universal-Lexikon*. 4. Aufl., Bd. 4, Altenburg 1858, S. 870.

400 Forster, Georg: Brief an Georg Christoph Lichtenberg, Wilna, 18.06.1786. In: *Georg Forsters Werke*, Bd. 14, S. 491f.

401 Donnert, Erich: Die Adelsrepublik Polen, S. 57.

402 Archenholz, Johann Wilhelm von: Sobiesky. Ein historisches Fragment, S. 63.

403 Tocqueville, Alexis de: *Über die Demokratie in Amerika*, S. 289.

Im Lemma »Revolution von Pohlen« im *Brockhaus Conversations-Lexikon* von 1809 wurde die eigennützige ›Vielstimmigkeit‹ auf dem Reichstag als »Adelsdespotismus« abgestempelt: Auf den Reichstagen herrschte unaufhörliche Zwi et r a c h t ; jede gute Anstalt wurde durch Parteigeist und Adelsdespotismus vereitelt.«⁴⁰⁴ *Brockhaus Conversations-Lexikon* von 1817 sprach von der Adelsdemokratie als von einer »rohen, tausendköpfigen Souverainität [sic!]«. ⁴⁰⁵ 1848 hat Wilhelm Jordans den Polen ein »hundertköpfiges [...] Despotentum« und die Anarchie zugleich vorgeworfen.⁴⁰⁶

Die Vorwürfe der Anarchie wie des Despotismus hinterfragten das System der *Rzeczpospolita* als Republik im Sinne Kants und des Liberalismus des 19. Jahrhunderts, weil in Polen die Grundlagen dieses Systems, die Freiheit, als nicht vorhanden oder als missbraucht zu bewerten seien. Dabei fokussierten sie einerseits die adligen Freiheiten gegenüber der Monarchie, andererseits gegenüber der restlichen, untergeordneten Bevölkerung. Das Übermaß an adliger Freiheit gegenüber dem König ergibt die Anarchie, gegenüber dem Volk die Despotie. Anarchie und Despotie bedeuten zugleich die Missachtung der Gesetze und der naturrechtlichen Bestimmung des Staates als eines das Gemeinwohl sichernden Apparates. Mit solch formulierten Kritikpunkten wurde die Widersprüchlichkeit der polnischen Republik aufgezeigt, die die Rechte nur dem Adel einräumte und alle anderen Schichten von solchen ausschloss. Mit dem Vorwurf des Anarchismus und Despotismus wurde Adelsrepublik als Republik im Sinne einer gewaltenteilig-repräsentativen Ordnung infrage gestellt, weil eine solche auf Verwirklichung persönlicher, bürgerlicher und politischer Freiheit zielte, jegliche Formen der Versklavung ablehnte und Rechtsgleichheit sowie Teilhabe aller Bürger an der Staatsgewalt forderte.

3.1.6 Adelsrepublik, Aristokratie oder Adelsdemokratie? Varianten des Polenbildes

Wenn die Zeitgenossen im 19. Jahrhundert *Rzeczpospolita* als Adelsrepublik oder als Adelsdemokratie betrachtet haben, dann war dies begründet. Die Adelsrepublik als ›verfehlt‹ Übersetzung der polnischen *Rzeczpospolita* kann als Spezifikation des Begriffs der Republik in seinen verschiedenen Ausprägungen sowie auch als Abwandlung des Begriffs der Aristokratie bzw. der »Republik des Adels« gelesen werden.

Es finden sich im Polendiskurs verschiedene Ausprägungen der Republikbegriffs wieder: als gemeines Wesen, wobei diese Bedeutung nur im gelehrten Sprachgebrauch galt und immer mehr an Bedeutung verlor; als Gegensatz zu Monarchie; als Freistaat im Gegensatz zum fürstlichen Staat; als Oberbegriff zu Aristokratie und Demokratie sowie als Verwirklichung der gewaltenteilig-repräsentativen Ordnung und Gegensatz zu Despotie. Das Wahlkönigtum ermöglichte die Einordnung *Rzeczpospolitas* als Republik.

⁴⁰⁴ Art. »Revolution von Pohlen.« In: *Brockhaus Conversations-Lexikon*. 1. Aufl., Bd. 4, Amsterdam, Leipzig 1809, S. 250 [Herv. M. M.].

⁴⁰⁵ Art. »Polen.« In: *Brockhaus Conversations-Lexikon*. 5. Aufl., Bd. 7, Leipzig 1819, S. 652f.

⁴⁰⁶ Wilhelm Jordans Rede in: Wigard, Franz (Hg.): *Stenographischer Bericht über die Verhandlungen*, S. 1148.

Auch die Betrachtung Polens als freiheitlichen Staat, der seinen Bürgern politische Freiheit garantiert, ist angebracht. Die Anwendung der späten normativen Definition der Republik als das gemeine Wesen stiftenden Verfassung, dessen Gegensätze Despotie und Anarchie sind, fällt für Polen zweischneidig aus. Der konstitutionelle, liberale Begriff Republik strebte einen Ausgleich von Bürgerfreiheit und staatlicher Ordnungsmacht an, die in Polen als misslungen gewertet wurde, weil die adligen Freiheiten die Zentralherrschaft dominierten. Vom Liberalismus des 19. Jahrhundert vereinnahmt diente der liberale Begriff der Republik der Legitimierung der konstitutionellen Monarchie und richtete sich gegen die demokratische Republik als Pöbelherrschaft und Despotismus ›von unten‹. Da in diesem Konzept die starke Monarchie als bereits vorhandene Form der politischen Repräsentation und Ausgangspunkt für die konstitutionelle Monarchie begrüßt wurde, mussten die relativ schwache polnische Monarchie und die direkte Demokratie im Rahmen der Reichstage als Gegensatz der Republik betrachtet werden. Dadurch lässt sich der den Polen auffallend oft entgegengebrachte Vorwurf der Anarchie erklären, der es als Gegensatz zur Republik ausweisen möchte. Die Formen der Repräsentation in der polnischen Verfassung sowie die Ansätze der konstitutionellen Monarchie, die in der Konstitution vom 3. Mai 1791 realisiert wurden, wurden in der deutschen Verfassungsdiskussion nicht oder kaum beachtet.

Die vorausgehenden Ausführungen zeigten, dass sich die Begriffe Republik, Adeldomokratie und Aristokratie überschneiden und dass man alle drei für die Beschreibung des politischen Systems Polen-Litauens heranziehen kann. So wurden in der deutschsprachigen Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts und werden auch weiterhin in der gegenwärtigen deutschsprachigen Forschung die Begriffe Adelsrepublik und Adeldomokratie oft weitgehend synonym gebraucht. Die Substituierbarkeit zwischen der Adelsrepublik und der Adeldomokratie ist zum Teil auf die unscharfe Abgrenzung zwischen diesen Grundbegriffen in der Staatsformenlehre (Herrschaft weniger in der Aristokratie und Herrschaft vieler oder aller in der Demokratie) und andererseits auch auf die fließenden Grenzen zwischen den Staatsformen in der Praxis zurückzuführen.⁴⁰⁷ Im polnischen Fall besteht der Unterschied zwischen der Demokratie und der Aristokratie einerseits in der Menge, andererseits in der ›Qualität‹ der Herrschenden.

⁴⁰⁷ Vgl. dazu Schorn-Schütte, Luise: Staatsformen in der frühen Neuzeit. Die unklare Abgrenzung zwischen diesen Begriffen ist auch in den Lexika des 19. Jahrhunderts offensichtlich. Im *Brockhaus Conversations-Lexikon* im Art. »Republik« (1. Aufl., Bd. 4, Amsterdam, Leipzig 1809, S. 185) wurde die Republik mit der Demokratie gleichgesetzt, indem dort im Rahmen der Republik nicht mehr die zahlenmäßig unbestimmt ›vielen‹, sondern »das ganze Volk an der Bildung der Gesetze, an den Berathschlagungen über Krieg und Frieden, an der Wahl der Obrigkeiten Antheil« nehmen solle. Im *Damen Conversations Lexikon* wird die unmittelbare Teilhabe der Bürger an der Macht zur Pflicht. Als Republik wird ebenfalls »eine solche Regierungsform« bezeichnet, »wo jeder Einzelne an den öffentlichen Angelegenheiten der Regierung Theil nehmen soll.« Art. »Republik.« In: *Damen Conversations Lexikon*. Bd. 8, Leipzig 1837, S. 395. Der österreichische Historiker und Philosoph Helmut Reinalter bestätigt zudem in seinen Forschungen eine Bedeutungsverschiebung zwischen der Republik und der Demokratie in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Zu Zeiten der Amerikanischen und der Französischen Revolution sei die Republik noch als Gegenmodell zur unmittelbaren Demokratie verstanden worden, doch nach und nach sei der Begriff Republik bedeutungsgleich mit Demokratie verwendet. In der demokra-

Qualitativ gesehen wurde die aristokratische und die demokratische Republik Polens von derselben Gruppe, nämlich dem gesamten Adel, konstituiert, sodass eine Unterscheidung zwischen der Republik des Adels und der Adelsdemokratie nicht möglich ist. Zugleich überstieg der hohe Anteil der politischen Partizipation des Adels von ca. zehn Prozent der gesamten Bevölkerung den Rahmen der republikanischen Herrschaft ›weniger‹, sodass man einzig aufgrund der mengenmäßigen Beteiligung von einer ›vor-modernen‹ Demokratie sprechen kann.

Die ohnehin unscharfe Abgrenzung verstärkte noch die Überlegungen von Abbé Sieyès und Immanuel Kant, die nun Freiheit zum Unterscheidungsmerkmal zwischen den Staatsverfassungen erhoben. Auf diese Weise konnte jede Regierungsform, auch die monarchische, im Sinne einer Staatsverfassung als despotisch oder als republikanisch eingeordnet werden, sofern sie bürgerliche und politische Freiheit zulässt. So beschrieb Friedrich Engels im Jahr 1850 Polen als »Adelsdemokratie mit monarchischer Spitze, ungefähr wie sie in den besten Tagen der weiland polnischen Republik bestanden hat«, wobei diese durch den Einsatz der Leibeigenschaft »eine der rohesten Gesellschaftsformen«⁴⁰⁸ gewesen sei. Somit differenzierte Engels zwischen der Republik als dem Namen und der Staatsform des polnischen Staates und der Adelsdemokratie als dessen Regierungsform.

In der Darstellung der gegenwärtigen Historiker und Staatstheoretiker ist eine Unterscheidung zwischen beiden Begriffen ebenfalls erkennbar, indem die Adelsdemokratie (im aristotelischen Sinne als Herrschaft vieler) auf die Machtausübung durch den Adel im Rahmen der Reichstage und bei der Königswahl bezogen wird. Nach Auffassung des Jenaer Sozial- und Verfassungshistorikers Georg Schmidt bedeutet Adelsdemokratie das durch den Reichstag repräsentierte demokratische Element innerhalb der triadischen *monarchia mixta* als Staatsform der Rzeczpospolita.⁴⁰⁹ Von der »Adelsdemokratie« des Reichstags« spricht auch der deutsche Neuzeithistoriker Wolfgang Reinhard.⁴¹⁰

Es ist allerdings nicht das Ziel dieser Arbeit, die verfassungsrechtlich korrekte Einordnungen der Bilder und Motive in der Dramatik vorzunehmen, sondern aus der staatspolitischen Reflexion die Rückschlüsse für die Behandlung der Thematik im Drama zu gewinnen. So ist der breite theoretische Kontext vor allem dazu geeignet, die in der Dramatik aufgeworfenen Fragen und die – auch scheinbar beiläufig – erwähnten Begrifflichkeiten als Teil einer allgemeinen Diskussion um die Neuordnung der gesamtgesellschaftlichen Verhältnisse nach dem revolutionären Umsturz 1789 zu begreifen.

tischen Bewegung des Vormärz habe schließlich die Republik im Sinne einer »demokratischen Republik« die Rolle eines Kampf- und Parteibegriffs eingenommen. Vgl. dazu Reinalter, Helmut: Republik. Zu Theorie und Begriff seit der Aufklärung, S. 15–26.

⁴⁰⁸ Engels, Friedrich: »Der deutsche Bauernkrieg.« Kap. 4: Adelsaufstand. In: Marx, Karl; Engels, Friedrich: *Werke*. Herausgegeben vom Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der SED. Bd. 7, Berlin 1960, S. 372f. [Erstdruck 1850].

⁴⁰⁹ Vgl. Schmidt, Georg: *Altes Reich und Adelsrepublik*, S. 407.

⁴¹⁰ Reinhardt, Wolfgang: *Geschichte der Staatsgewalt. Eine vergleichende Verfassungsgeschichte Europas von den Anfängen bis zur Gegenwart*. München 2000, S. 79.

3.2 Adelsrepublik in der Dramatik

In den vorangehenden Abschnitten habe ich die Darstellung des Begriffs der Adelsrepublik und seiner verwandten Formen in den Nachschlagewerken sowie in den staatspolitischen, publizistischen, philosophischen und anderen Texten verfolgt. Dabei habe ich die verschiedenen Varianten und Facetten der Begriffe Adelsrepublik und Adelsdemokratie erörtert, um diesbezügliche Interpretationsmöglichkeiten in den Dramen – auch jenseits dieser exakten Bezeichnungen – aufzuzeigen.

Aufgrund der hohen Übereinstimmung mit den üblichen Aussagen zu *Rzeczpospolita* erscheint für die Analyse der polnischen Staats- und Gesellschaftsform in der deutschsprachigen Dramatik die Definition der Aristokratie bzw. des Aristokratismus wesentlich. Die im *Brockhaus* 1837 angebotene Definition der Aristokratie deckt sich dabei weitgehend mit dem Begriff der Adelsnation, die Günther Stökl als Oberbegriff für die Betrachtung des polnisch-litauischen Staates vorgeschlagen hat. Die Definition des Adelsvolkes als politischer Nation, die als einziger Stand im Staat politische Rechte besitzt und dabei gemeinsam oder auch in Konkurrenz zur Monarchie die Macht ausübt, ist der entarteten Aristokratie durchaus ähnlich. Als *Tertium Comparationis* kann nicht nur der alleinige Besitz aller Rechte und Privilegien durch Adel, sondern auch der Missbrauch der Macht durch die herrschende Adelsklasse gedeutet werden, die die individuellen menschlichen und die bürgerlichen Rechte der Mehrheit der Bevölkerung verweigert und diese zugleich als zur Nation nicht zugehörig ausgrenzt. Der dem Adelsvolk zusätzlich zur antibürgerlichen Gesinnung bescheinigte unzeitgemäße, ritterlich-sarmatische Lebensstil korrespondiert zudem mit der Charakterisierung der Aristokraten als diejenigen, »welche dem Zeitgeiste nicht huldigen«. ⁴¹¹

Die ›Umsetzung‹ dieses Themenkomplexes in den Dramen erfolgte selten über die direkten Aussagen zur polnischen Staatsform insgesamt. Stattdessen lässt sich in der Dramatik eine Reduzierung und Verdichtung auf einige wenige Begrifflichkeiten und Bilder ausmachen, die man als wichtige und charakteristische Teilaspekte, als geradezu sinnbildliche Repräsentationen oder auch – um die Terminologie der *mental maps* zu verwenden – als Wahrzeichen des Gesamthemas werten kann. Dazu zählen in erster Linie solche Motive wie die Wahlmonarchie, *liberum veto* und die »polnische Freiheit«. Ihre häufige Verwendung resultiert sowohl aus ihrer zentralen Bedeutung in der sarmatischen Ideologie der Adelsrepublik, die sich im deutschen Fremdbild entsprechend widerspiegelt, als auch aus ihrem dramaturgischen Potenzial und ihrer Bühnenwirksamkeit. Zugleich generiert die Häufung dieser Begriffe in Verbindung mit ihrer sarmatischen Tradition die Wahrnehmung Polen-Litauens als eines kontrastreichen Raums, in dem sich die westliche Kultur und Religion mit den östlichen, meist als vor-modern gewerteten Formen im Bereich der Staatsverfassung und Gesellschaftsordnung kreuzen und ihm zu einem Zwischen-Raum zwischen dem Westen und Osten formen.

411 Art. »Aristokratie.« In: *Brockhaus Bilder-Conversations-Lexikon*. 1. Aufl., Bd. 1, Leipzig 1837, S. 116.

Die in der Dramatik auftretenden Motive werden im Kontext der entsprechenden Aussagen im Schrifttum des 19. Jahrhunderts vorgestellt, die sich explizit auf die jeweiligen Motive beziehen. Dadurch kann die Durchdringung des gesamten deutschen Polendiskurses durch die staatspolitischen Aspekte, die ein Stereotypengeflecht ergibt, veranschaulicht werden. Auf diese Weise wird erkennbar, wie die Dramatiker das »allgemeine« Wissen verwerteten oder veränderten sowie welcher interpretatorische Hintergrund dem damaligen Publikum beim Besuch einer Theatervorstellung oder bei der Lektüre eines Dramas mit polnischen Motiven zur Verfügung stand. Manche dieser Aussagen wurden bereits im Zuge der Erörterung der Eigenheiten der Adelsrepublik bzw. des polnischen Staatssystems angeführt, sodass vereinzelt Wiederholungen vorkommen.

Den Ausgangspunkt und einen zentralen Vergleichsmoment für die gesamte Thematik bildet das unvollendete Drama *Demetrius* von Friedrich Schiller (1805), das die oben genannten Inhalte und Motive detail- und facettenreich veranschaulicht. Durch die vielfältigen Fortsetzungen und Rekonstruktionen des Schiller'schen Entwurfs wurden diese Themen das gesamte 19. Jahrhundert lang immer neu interpretiert und aktualisiert. Die Untersuchung der Fortsetzungen gestattet es, die Entwicklung in der Betrachtung der polnischen Stereotype aufzuspüren und zu kontextualisieren.

3.2.1 Der »Polnische Reichstag«

Das Motiv des berühmt-berüchtigten »Polnischen Reichstags«⁴¹² mit dem dazugehörigen Gebrauch des *liberum veto* wurde schon seit dem 17. Jahrhundert zu einem substantziellen Bestandteil des Polenbildes in Publizistik, Geschichtsschreibung und in den Nachschlagewerken.⁴¹³ Während der Aufklärung diente es als Illustration der Ineffizienz der polnischen Staatlichkeit, um dann seit dem Ende des 18. Jahrhunderts im Rahmen des Legitimierungsdiskurses eine Erklärung für den Untergang des polnischen Staates zu liefern.

Besonders viel Aufmerksamkeit wurde in den öffentlichen Debatten dem *liberum veto* als Bestandteil des »Polnischen Reichstags« geschenkt, das zu einer Art Sinnbild der Adelsrepublik und zur Grenzmarkierung in der mentalgeografischen Teilung Europas in den rückständigen und chaotischen Osten und den zivilisierten und geordneten Westen wurde. Diese Extremform des *unanimitas*-Prinzips, die jedem Adligen erlaubte, durch seinen Widerspruch nicht nur den jeweils behandelten, sondern die gesamten Beschlüsse eines Reichstags zu verhindern, stellte den Gipfel der polnischen »Goldenen Freiheit« dar.

Historisch betrachtet erweist sich *liberum veto* als eine relativ junge Erscheinung in der polnischen Geschichte, dessen schlechter Ruf erst durch dessen Missbrauch durch

412 Vgl. Reumont, Alfred von: In: *Literatur-Blatt des Deutschen Kunstblattes* 1856, Nr. 15, S. 57–60, hier S. 58: »Zuvörderst ist an die Stelle des berühmten oder berüchtigten polnischen Reichstages eine Art Staatsrath getreten...«

413 Vgl. dazu Kochanowska-Nieborak, Anna: *Der Legitimierungsdiskurs zu Polen*, S. 93.

die Oligarchie gerechtfertigt wurde. Zudem wurde *liberum veto* im deutschsprachigen Schrifttum oberflächlich und einseitig bewertet, ohne dass seine politischen und gesellschaftlichen Hintergründe ausreichend berücksichtigt wurden. Als Widerspruch eines einzelnen Abgeordneten wurde es zum ersten Mal 1652 ausgeübt,⁴¹⁴ doch bereits zwischen 1550 und 1650 wurden 15 von 86 Reichstagen aufgrund von Gruppenprotesten ergebnislos beendet. Einer der führenden polnischen Historiker der Adelsrepublik, Władysław Czapliński, belegt, dass trotz des vermehrten Gebrauchs des *veto* weiterhin die Mehrheitsentscheidungen angestrebt wurden. Das *liberum veto* als Werkzeug des polnischen Parlamentarismus, das die Freiheit sichern und Kompromissbereitschaft fördern sollte, entwickelte sich aber immer mehr zum Hindernis für die Tätigkeit des Reichstags. Seit der Mitte des 17. Jahrhunderts war die Einstimmigkeit zunehmend schwierig herzustellen bis schließlich zwischen 1740 und 1760 kein einziger Reichstag erfolgreich abgeschlossen werden konnte und die Adelsrepublik »nahezu unregierbar«⁴¹⁵ wurde. Diese vollständige Destabilisierung des Reichstags unter der Regierung des sächsischen Kurfürsten und polnischen Königs August III. wurde in Deutschland und im westlichen Europa aufmerksam und breit rezipiert.

Trotz der anhaltenden innerpolnischen Kritik an der Behinderung der Reichstage durch *liberum veto* seit der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts war es nicht möglich, dessen Gebrauch einzustellen.⁴¹⁶ Erst seit der Thronbesteigung des letzten, die Reformen vorantreibenden polnischen Königs Stanisław August Poniatowski im Jahr 1764 wurde das *liberum veto* nicht mehr angewendet und kein Reichstag mehr »zerrissen«. Mit der Verfassung vom 3. Mai 1791 wurde *liberum veto* offiziell abgeschafft.

414 Die erste offizielle Anwendung des *liberum veto* durch Władysław Siciński (am 09.03.1652), den Klienten des litauischen Magnaten J. Radziwiłł, stellte insofern ein Novum dar, als der Reichstag zum ersten Mal durch einen (scheinbar) einzeln agierenden Abgeordneten, ohne Zustimmung und sogar trotz des Missfallens anderer scheiterte. Lange vor 1652 wurden im Reichstag Gegenstimmen gehört, die immer von einer Gruppe vorgetragen, jedoch nicht beachtet wurden und auf die Verhandlungen keinen Einfluss hatten. Władysław Czapliński behauptet, dass das Mehrheitsprinzip offiziell nicht galt, aber oft respektiert wurde. So wirkte man durch Verhandlungen oder Drohungen auf den oder die vermeintlichen Unruhestifter ein, bis die Blockadehaltung aufgegeben wurde. *Liberalum veto* solle man daher nicht als individuelle Handlung bewerten, denn auch nach Sicińskis Präzedenzfall blieb ein einzelner Widerspruch, hinter dem keine Gruppeninteressen standen, unbeachtet. Der damalige Abgeordnete vertrat außerdem die konkreten Beschlüsse seines Regionallandtags, an deren Durchführung er durch »Instruktionen« gebunden war. In: Czapliński, Władysław: *Dzieje sejm polskiego do roku 1939* [Geschichte der polnischen Reichstage bis 1939]. Kraków u. a. 1984, S. 46–60. Vgl. dazu Art. »Liberalum veto.« In: Gloger, Zygmunt: *Encyklopedia staropolska ilustrowana*. [Die illustrierte Enzyklopädie Altpolens]. Bd. 3, Warszawa 1985, S. 141–143; Müller, Michael G.: Polen als Adelsrepublik, S. 103–105.

415 Schmidt, Georg: Altes Reich und Adelsrepublik, S. 406.

416 Im 17. Jahrhundert waren die polnischen Verfassungstheoretiker nicht bereit, das *liberum veto* einzuschränken. Erst in den 1740er-Jahren verlangte Stanisław Konarski (1700–1773) eine grundlegende Verfassungsreform. Im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts formierte sich endlich eine starke Gegen-Front. Viele aufgeklärte Polen wie der Schriftsteller Ignacy Krasicki, der Historiker Adam Naruszewicz, der Reformpädagoge Hugo Kołłątaj und der Sozialphilosoph Stanisław Staszic sowie der Reformlager um die »Familie« der Czartoryskis mit König Poniatowski beurteilten das Wahlkönigtum, *liberum veto* und Leibeigenschaft als Hauptursachen für die Schwäche der *Rzeczpospolita*.

Meinungsbildend auf die Wahrnehmung des polnischen Parlamentarismus in den deutschen Ländern wirkten die Aussagen der bedeutenden Philosophen und Staatstheoretiker des späten 18. und des 19. Jahrhunderts, vor allem Voltaire und Jean-Jacques Rousseau, sowie die speziell zwischen 1770–1791, den Jahren des Untergangs der polnischen Monarchie, mit enormer Intensität herausgegebenen Lexika und Enzyklopädien, die nicht nur archivarische, sondern auch normative und meinungsbildende Funktionen erfüllten.⁴¹⁷

Angeregt durch ein Gedicht Friedrich des Großen über die Barer Konföderation schrieb Voltaire Ende 1771/Anfang 1772 das Drama *Les lois des Minos*, in dem er die polnische Verfassung thematisierte. Darin kritisierte Voltaire den »Polnischen Reichstag« mit *liberum veto* und auch das Wahlrecht als Grundfehler des polnischen Systems.⁴¹⁸ Dieser Interpretation folgend und sie mit dem Legitimierungsdiskurs verbindend bezeichnete schon 1803 August Wilhelm Schlegel in seinen Privatvorlesungen über die *Enzyklopädie der Wissenschaften* die »Unordnung« des Reichstags und den »wildesten, zügellosesten Demokratismus« als mitschuldig am Untergang des polnischen Staates.⁴¹⁹ Auf der Gegenseite, die deutlich spärlicher vertreten war, verteidigte Jean-Jacques Rousseau die polnischen Institutionen. Beinahe gleichzeitig mit Voltaires *Les lois des Minos* schrieb Rousseau seine Schrift *Considérations sur le gouvernement de Pologne* (entstanden 1772, erschienen 1782), in der er die Vorschläge für eine neue Idealverfassung in Polen ausarbeitete. Darin empfahl er den Polen, neben der Königswahl und des Konföderationsrechts auch das *liberum veto* beizubehalten, um die demokratischen Traditionen Polens aufrechtzuerhalten.⁴²⁰

Die Einträge in den Nachschlagewerken sowie publizistische und populärwissenschaftliche Beiträge liefern durchgehend kritische Aussagen zum »Polnischen Reichstag« und *liberum veto*. Als repräsentativ können die prägnanten Äußerungen zum »Polnischen Reichstag« im Lemma »Revolution von Pohlen« im *Brockhaus Conversations-Lexikon* von 1809 angeführt werden: »Auf den Reichstagen herrschte unaufhörliche Zwietracht; jede gute Anstalt wurde durch Parteigeist und Adelsdespotismus

417 Vgl. Orłowski, Hubert: *Polnische Wirtschaft* (1996), S. 122–128.

418 Die Meinung Voltaires wurde beeinflusst durch die 1733 erschienene Abhandlung »Głos wolny« [Die freie Stimme] zum polnischen Reichstag des ehemaligen polnischen Königs Stanisław Leszczyński. Vgl. dazu Peiser, G[eorg]: »Ein Drama Voltaires über die polnische Verfassung.« In: *Historische Monatsblätter für die Provinz Posen* 1904, Bd. 5, Nr. 4, S. 49–61.

419 Schlegel, August Wilhelm von: Vorlesungen über Encyklopädie, S. 248.

420 *Considérations sur le Gouvernement de Pologne* war ein Auftragswerk des polnischen Konföderaten von Bar, Michał Wielhorski, was nicht ohne Auswirkungen auf ihre ideologische Aussage blieb. Die Barer Konföderaten lehnten sich gegen die dringenden, durch das königliche Lager angestoßenen politischen Reformen, weil diese nur unter dem Schutz der russischen Militärs hätten durchgeführt werden können und eine noch stärkere Abhängigkeit von Russland nach sich ziehen würden. Dass gerade diese konservative Fraktion den Reformen Rousseaus mit der Ausarbeitung der Vorschläge für eine neue polnische Verfassung beauftragte, hatte insofern Berechtigung, als die bestehenden politischen Verhältnisse in Polen – auf den ersten Blick – durchaus mit denen in Rousseaus *Contrat social* ausgesprochenen Grundsätzen, vor allem der Volkssouveränität, übereinzustimmen schienen. Vgl. dazu Pufelska, Agnieszka: »Polen.« In: D'Aprile, Iwan-Michelangelo; Stockhorst, Stefanie (Hg.): *Rousseau und die Moderne. Eine kleine Enzyklopädie*. Göttingen 2013, S. 241–249.

vereitelt.«⁴²¹ Laut *Brockhaus* von 1837 sei der Missbrauch des *vetos* »in kurzer Zeit zum verhängnißvollen Rechte«⁴²² geworden. In *Herder* 1854 wird die Einstimmigkeit eine »unsinnige Bestimmung«⁴²³ genannt. Der im *Pierer* 1857 formulierte Grundsatz, wonach in der Demokratie »der Wille der Mehrheit aller freien Staatsbürger auch Gesetz für die Minderheit ist« und »zur Anarchie« führt, stellt eine klare Absage an *liberum veto* und das Prinzip der Einstimmigkeit im polnischen Reichstag dar.⁴²⁴ Ganz im Sinne des Legitimierungsdiskurses beklagte 1858 Bogumil Goltz in seiner dem europäischen Osten gewidmeten kulturgeschichtlichen Studie *Der Mensch und die Leute* den »sprichwörtlich gewordene[n] polnische[n] Reichstag«⁴²⁵ als schuldig an Polens Untergang.

Im deutschen gelehrten Schrifttum des 19. Jahrhunderts wurde *liberum veto* insgesamt als eine überproportionierte und dem gesunden Menschenverstand widersprechende Stellung des Einzelnen gegenüber der Mehrheit dargestellt, die zu Anarchie und Rechtlosigkeit führte und das Funktionieren des Staates behinderte. Dabei blendete man aus, dass mit dem *veto* als Mittel der repräsentativen Demokratie nicht so sehr die persönliche Meinung eines Individuums, sondern die Gruppeninteressen der regionalen Landtage vertreten wurden. Es drängt sich der Verdacht auf, dass der »Polnische Reichstag« und *liberum veto* schon alleine deswegen kritisch bewertet wurden, ja, kritisch bewertet werden mussten, weil sie das demokratische Element repräsentierten. Die Demokratie und insbesondere die unmittelbare Demokratie wurden in Deutschland grundsätzlich kritisch betrachtet, so auch der »Polnische Reichstag« als deren spektakuläres Beispiel.

Die zeitgenössischen Berichte in der Presse, Publizistik und in den wissenschaftlichen und populärwissenschaftlichen Werken über die lautstarken, konfliktreichen und wegen des *liberum vetos* oft ergebnislosen realen Reichstage formten und verfestigten das Bild und bald das Stereotyp des »Polnischen Reichstags« als Symbol der Unordnung und Ineffizienz. Das Stereotyp des »Polnischen Reichstags« wurde daraufhin auch in der ›schönen‹ Literatur verwendet. Der früheste literarische Einsatz des »Polnischen Reichstags« sei laut Hubert Orłowski eine anonyme, 1723 in Königsberg herausgegebene Satire *Schertz-Gedicht* unter dem Titel: *Des hochlöblichen Preußischen Frauenzimmers grosse und kleine Wäsche, mit denen Pohlischen Reichs-Tagen en parallel gezogen, und in Form eines Briefes mit schertzhaffter Feder, entworfen*. Darin wird der typische polnische Reichstag mit einem großen Waschtage verglichen, dabei werden als Gemeinsamkeiten zwischen beiden sehr unterschiedlichen ›Tätigkeiten‹: die Emsigkeit, die Unruhe, der

421 Art. »Revolution von Pohlen.« In: *Brockhaus Conversations-Lexikon*. 1. Aufl., Bd. 4, Amsterdam, Leipzig 1809, S. 250.

422 Art. »Polen.« In: *Brockhaus Bilder-Conversations-Lexikon*. 1. Aufl., Bd. 3, Leipzig 1839, S. 516–523, hier S. 518.

423 Art. »Polen.« In: *Herders Conversations-Lexikon*. 1. Aufl., Bd. 4, Freiburg im Breisgau 1856, S. 571–574, hier S. 571.

424 Art. »Polen.« In: *Pierer's Universal-Lexikon*. 4. Aufl., Bd. 13, Altenburg 1861, S. 251–271, hier S. 256 (Abschnitt 3. Geschichte).

425 Goltz, Bogumil: *Der Mensch und die Leute. Zur Charakteristik der barbarischen und der zivilisierten Nationen*. Berlin 1858, S. 386.

Lärm, die Wichtigkeit des Ziels – hier die Staatsgeschäfte, dort die Sauberkeit der Wäsche – und schließlich die Sorge ums Zerreißen ausgemacht. Der Verfasser des Gedichts verweist darauf, dass diese durchaus komische Parallele in Preußen bereits allbekannt sei: »und aus was Gründe doch die Preußen oftmals sagen: Daß wann die Hauß-Frau wäscht sie ihren Reichs-Tag führt.«⁴²⁶ Die beachtliche Popularität der Redewendung in der preußischen Alltagssprache steigerte sich bis zur sprichwörtlichen Verwendung. Die erste dokumentierte Anwendung des »Polnischen Reichstags« als Sprichwort sei 1780 erfolgt, wobei darin deutliche Anspielungen auf das *Schertz-Gedicht* erkennbar seien.⁴²⁷ Als gesondertes Stichwort tauche sie aber erst 1866 im *Meyers Konversationslexikon* auf. Die sprichwörtliche Evidenz des Ausdrucks sei bis in die ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts in den zahlreichen Lexika sowie in den Sprichwortsammlungen immer wieder bestätigt und weiterverbreitet worden. Die Formel sei dabei laut Hubert Orłowski nicht nur in Deutschland, sondern in ganz Europa bekannt gewesen.⁴²⁸

Wilhelm Borcharts Sammlung der deutschen Sprichwörter von 1888 fasst die im Laufe des 19. Jahrhunderts an verschiedenen Stellen gegebenen Erklärungen zusammen und kann daher als Quintessenz der Meinungen dieser Zeit betrachtet werden. »Polnischer Reichstag« sei eine sprichwörtliche Bezeichnung »für eine Versammlung, in welcher Unordnung und Streit herrscht, wo alles durcheinander spricht und somit kein Entschluß zu Stande kommt. Ein historisches Sprichwort!«⁴²⁹

Die wenige Jahre später erfolgte Ergänzung des Artikels in der Borcharts-Ausgabe von 1894 darf an dieser Stelle ebenfalls zitiert werden, weil sie diesmal auch explizit den »Polnischen Reichstag« mit dem Stereotyp »Polnische Wirtschaft« verknüpft und weil sie sich in der Definition des Reichstags auf den Schiller'schen *Demetrius* beruft und so die Bedeutung dieses Dramenentwurfs für das Polenbild des 19. Jahrhunderts belegt:

Sprichwörtliche Bezeichnung für ein wirres Durcheinander, wo es vor lauter Unordnung zu nichts kommt, wie es auf manchem polnischen Reichstage der Fall gewesen ist; im ersten Akt seines ›Demetrius‹ hat Schiller so einen polnischen Reichstag mit seiner sprichwörtlichen Verwirrung in großen Zügen dargestellt. Daß aber polnische Wirtschaft nicht nur im polnischen Reichstage war, lehrt die in Sachsen gebräuchliche Wendung: hier sieht's ja aus wie in Polen!⁴³⁰

426 Orłowski, Hubert: *Polnische Wirtschaft* (1996), S. 103f.

427 Vgl. ebda., S. 102–106. Die »Polnische Wirtschaft« tauche dagegen als Sprichwort in den Sprichwörterbüchern erst Jahrzehnte später auf, z. B. bei Wurzbach, Constant von: *Die Sprichwörter der Polen historisch erläutert: mit Hinblick auf die eigenthümlichsten der Lithauer, Ruthenen, Serben und Slovenen und verglichen mit ähnlichen anderer Nationen; mit beigelegten Originalen. Ein Beitrag zur Kenntnis slavischer Culturzustände.* Wien 1852.

428 Hubert Orłowski liefert entsprechende Beweise für die sprichwörtliche Verwendung des »Polnischen Reichstags« auch im skandinavischen Kulturkreis (in der schwedischen, dänischen, norwegischen, finnischen Sprache) seit dem frühen 18. Jahrhundert. Vgl. ebda., S. 127–128.

429 Borchardt, Wilhelm: *Die sprichwörtlichen Redensarten im deutschen Volksmunde nach Sinn und Ursprung erläutert.* Leipzig 1888, S. 339. Zit. nach Orłowski, Hubert: *Polnische Wirtschaft* (1996), S. 129.

430 Borchardt, Wilhelm: *Die sprichwörtlichen Redensarten im deutschen Volksmunde nach Sinn und Ursprung erläutert.* Leipzig 1894, S. 378. Zit. nach Orłowski, Hubert: *Polnische Wirtschaft* (1996), S. 129.

Der »Polnische Reichstag« und *liberum veto* in den Dramen

Der »Polnische Reichstag« und *liberum veto* kommen als Motive – oft ausführlich dargestellt, manchmal nur als Anspielung – in verhältnismäßig vielen Dramen vor. Für die relative Häufigkeit dieser Motive in der Dramatik sind die zahlreichen Fortsetzungsversuche des Schiller'schen *Demetrius* (1805) verantwortlich. Der »Polnische Reichstag« wird außerdem in Zacharias Werners *Das Kreuz an der Ostsee* (1806), im Dramenentwurf Christian Dietrich Grabbes *Kosciusko* (1831–32) und in Heinrich Bechs Trauerspiel *Stanislaw der Polenkönig* aus dem Jahr 1861 thematisiert. *Demetrius*-Dramen und *Stanislaw der Polenkönig* geben dem Reichstag sehr viel Raum, Bech macht ihn beinahe zu seinem Hauptthema. Die übrigen Dramen behandeln den Reichstag eher beiläufig und benutzen ihn dazu, die negativen Facetten des Polenbildes zu vervollständigen. Diese letztere, nur am Rande ausgesprochene Kritik des »Polnischen Reichstags« und *liberum vetos* stelle ich zunächst kurz vor, ehe ich zu den ausführlichen Darstellungen des Reichstags bei Schiller, seinen Fortsetzern und Bech übergehe.

So rühmt sich in Werners *Das Kreuz an der Ostsee* das polnische Fischermädchen Dorotka ihres kleinadeligen Großvaters, der das berüchtigte *veto* ausgesprochen haben soll. Dessen »ich erlaub's nicht« fungiert bei Zacharias Werner als Übersetzung des *liberum vetos*. Werner erklärt anschließend in den Fußnoten, dass diese bekannte Formel »ehemals alle Reichstagsverhandlungen hemmen konnte, wenn es auch nur der geringste Edelmann aussprach.«⁴³¹ Zwei Aspekte verdienen hier Beachtung. Erstens der Vermerk, dass das *veto* nicht nur die gesamten Beschlüsse eines Reichstags aufheben konnte, sondern dass für ein solch schwerwiegendes Finale »der geringste«, d.h. der ärmste und politisch unbedeutendste Abgeordnete verantwortlich sein konnte. Mit diesem Hinweis beteiligte sich Werner an der damaligen Debatte über die politischen Rechte der Nichtpossessionaten, die nachfolgend im Zusammenhang mit dem Schiller'schen *Demetrius* ausführlich erörtert wird.

Zweitens ist hervorzuheben, dass selbst Werner, der mehrere Jahre in Polen verbrachte und mit der polnischen Kultur und Geschichte vertraut war, einen vorgreifenden Anachronismus betreibt und dieses »ich erlaub's nicht« zu einem Zeitpunkt aussprechen lässt, zu dem es noch nicht ansatzweise praktiziert wurde. Die Handlung des *Kreuzes* spielt Anfang des 13. Jahrhunderts (1226) und somit mehr als 300 Jahre vor der erstmaligen Ausübung des *liberum veto* im Jahr 1652. Nicht nur dieser historische Lapsus, sondern vor allem auch die Tatsache, dass der Verweis auf *liberum veto* eine mit der Handlung des *Kreuzes* völlig unzusammenhängende, ja, überflüssige Information darstellt, muss wohl als Beweis dafür gedeutet werden, dass Werner diese allgemein sehr kritisch bewertete Praxis des polnischen Parlamentarismus als substanziell und unverzichtbar für die Darstellung der polnischen Nation und des Staates hielt. Immerhin war Zacharias Werner insoweit korrekt, als er 1805 in den Fußnoten *liberum veto*

431 Werner, Zacharias: *Das Kreuz an der Ostsee. Ein Trauerspiel*. Erster Teil: *Die Brautnacht*. In: *Theater von Friedrich Ludwig Zacharias Werner*. Bd. 4, Wien 1813, S. 193f.

als eine ehemalige Erscheinung im polnischen Parlamentarismus beschrieb, zumal es durch die Maiverfassung 1791 abgeschafft wurde.

Auch Christian Dietrich Grabbe lässt es sich nicht entgehen, in seinem Dramenentwurf *Kosciusko* (entstanden 1831–32), das während des von Kościusko angeführten Befreiungskampfs gegen die Russen spielt, auf die Praxis des *liberum veto* anzuspähen. In seiner Darstellung dient es einzig und allein dazu, die Freiheiten des Adels zu sichern. Ein polnischer Edelmann bekennt unverblümt, dass er in seiner Reichstagskarriere »Immer veto« gestimmt habe, um »die Privilegien des Adels zu hüten!«⁴³² Die Aussagen des Dichters in seinen Briefen bekräftigen zusätzlich diese ohnehin schon missfällige Bewertung. Angesichts des allgemeinen politischen und moralischen Verfalls der polnischen Gesellschaft bezeichnet Grabbe den Kampf Kościuszkos als aussichtslos: »Was Tapferkeit der Einzelnen, wenn das Ganze verrottet ist?«⁴³³

Der »Polnische Reichstag« im *Demetrius*-Fragment von Friedrich Schiller

Eine besondere Bedeutung für die Darstellung des »Polnischen Reichstags« auf der Bühne, dabei zugleich für die Ausgestaltung, Rezeption und Popularisierung des Polenbildes im gesamten 19. Jahrhundert, kommt Friedrich Schiller in seinem Fragment gebliebenen *Demetrius* (1805) zu. Die bei Schiller nicht im Vordergrund stehende, aber dann mit einer pointilistischen Genauigkeit ausgeführte Darstellung der polnischen Motive und Stereotype setzte für alle nachfolgenden dramatischen Beiträge zur ost(mittel)europäischen »Exotik« bzw. »Halbexotik« sehr hohe Maßstäbe.⁴³⁴ Dank des künstlerischen Formats dieses Fragments wurde das Motiv des »Polnischen Reichstags« das ganze Jahrhundert lang in zahlreichen Fortsetzungen und Bearbeitungen aufgegriffen und neu gedeutet.

Unter allen Dramen, die sich mit der polnischen Staatlichkeit auseinandersetzen, ist das Fragment Schillers am komplexesten und gelungensten. Schillers dramaturgische Reichstagsdarstellung fängt innerhalb einer einzigen Szene die komplizierten, vielschichtigen Zusammenhänge in einer Art und Weise ein, die noch immer fasziniert. Wohl auch deshalb wurde sein Bild des »Polnischen Reichstags« durch das ganze Jahrhundert kaum oder nur geringfügig verändert. Erst die späteren Fortsetzer, Hardt und Bodenstedt, verzichteten ganz und aus unterschiedlichen Beweggründen auf dieses spannungsvolle Motiv.

432 Grabbe, Christian Dietrich: *Kosciusko*. In: *Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe in sechs Bänden* (GAA). Hrsg. von der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Bd. 2, Emsdetten 1960–1973, S. 461–472, hier S. 471.

433 Grabbe, Christian Dietrich: Brief an Georg Ferdinand Kettembeil, Detmold, 20.07.1831. In: Ders.: *Historisch-kritische Gesamtausgabe in sechs Bänden*. Bd. 5: *Briefe I. 1812–1832*, Nr. 321, S. 345.

434 Schiller verdichtete in *Demetrius*-Fragment seine umfangreichen landeskundlichen Erkenntnisse. Im Gegensatz zu seinen anderen Dramen sind hierzu die vorbereitenden Notizen und Entwürfe erhalten, die in Kollektaneen, Studienheft, Skizzen, Szenar und eine Sprichwortsammlung unterteilt sind. Zudem sind auch Auszüge aus seinen historischen Quellen, sog. »Polonica« erhalten. Insgesamt kann man sehr genau nachvollziehen, welche polnischen Motive und Details für Schiller besonders interessant waren.

Die spektakuläre Reichstagsszene ist zugleich die Eröffnungsszene im Schiller'schen Fragment:

Der Reichstag zu Krakau

Wenn der Vorhang aufgeht, sieht man die polnische Reichsversammlung in dem großen Senatssaale sitzen. Die hinterste Tiefe des Theaters ist eine drei Stufen hohe Estrade, mit rotem Teppich belegt, worauf der königliche Thron, mit einem Himmel bedeckt; zu beiden Seiten hängen die Wappen von Polen und Litauen. Der König sitzt auf dem Thron, zu seiner Rechten und Linken auf der Estrade stehen die zehen [sic!] Kronbeamten. Unter der Estrade zu beiden Seiten des Theaters sitzen die Bischöfe, Palatinen und Kastellanen mit bedecktem Haupt; hinter diesen stehen mit unbedecktem Haupt die Landboten in zwei Reihen, alle bewaffnet. Der Erzbischof von Gnesen, als der Primas des Reichs, sitzt dem Proszenium am nächsten, hinter ihm hält sein Kaplan ein goldenes Kreuz

ERZBISCHOF VON GNESEN

So ist denn dieser stürmevolle Reichstag
Zum guten Ende glücklich eingeleitet;
König und Stände scheiden wohlgesinnt,
Der Adel willigt ein, sich zu entwaffnen,
Der widerspenstige Rokosz, sich zu lösen.⁴³⁵

Die detailreiche und um historische Genauigkeit bemühte Schilderung des Reichstags ist das Ergebnis der Empfänglichkeit des Bühnenerprobten Dramatikers für den Reiz der historisierenden Exotik. Der »Polnische Reichstag« – ähnlich wie das Moskauer Stadtbild und die Zarenhochzeit, die ebenfalls im Fragment dargestellt werden sollten – gehören zu den »sinnlichen und zum Teil prächtigen Darstellungen«,⁴³⁶ die Schiller in seinem Studienheft als die die Auswahl des Stoffes begünstigenden Faktoren benennt. So setzt Schiller alle szenischen Mittel ein, damit der bereits in Preußen sprichwörtlich gewordene »Polnische Reichstag« seine volle Wirkung entfalten kann. Die hierarchisch gegliederte Bühne überfüllen die Vertreter verschiedener Adelsschichten und des Klerus in ihrer Standestracht.⁴³⁷ Die pompöse rot-goldene Farbgebung, das Blitzen der Waffen und des symbolträchtigen goldenen Kreuzes in den Händen der katholischen Würdenträger ergeben eine effektvolle Kulisse für den »stürmевollen« Verlauf des stereotypen »Polnischen Reichstags«. Durch die sorgfältige Wiedergabe der Sitz-, Rang- und Trach-

⁴³⁵ Schiller, Friedrich: *Demetrius*. In: *Schillers Werke. Nationalausgabe*. Bd. 11: *Demetrius*. Hrsg. von Herbert Kraft. Weimar 1971, S. 7. Die Zitate aus dieser Ausgabe werden im Weiteren durch die Abkürzung NA 11 gekennzeichnet.

⁴³⁶ Schiller, Friedrich: *Demetrius*, NA 11, S. 109 (Studienheft).

⁴³⁷ Schiller übernahm in seiner Darstellung des Reichstags die mit einer Abbildung versehene Beschreibung von Connor, Bernard: *Beschreibung des Königreichs Polen und Groß-Hertzogthums Litthauen*. Leipzig 1700, S. 521–522.

tenordnung sowie der typischen Verhaltensweisen und Sprachregelungen erweist sich der Schiller'sche Reichstag lebendig-greifbar und authentisch. Als Vorbild diente Schiller wohl das Kupferstich im historischen Werk Connors, das er als Quelle benutzte.



Abb. 7 Karol de la Haye: »Polnischer Reichstag aus der Regierungszeit des Königs August II.«, 1694, Kupferstich. In: Connor, Bernard: *Beschreibung des Königreichs Polen und Groß-Hertzogthums Litthauen*. Leipzig 1700

Die gleich zu Anfang angesprochene militärische Erhebung des Adels gegen den König, der *rokosz*, ruft solche Bedeutungsfelder auf den Plan wie Anarchie, Rechtlosigkeit und Chaos. Dieser Eindruck steigert sich während der Rede des adligen Woiwoden Sapieha,⁴³⁸ der als Einziger gegen den Kriegszug nach Moskau eintritt und sich damit der

⁴³⁸ Im Schiller'schen Entwurf ist diese Figur eine Mischung aus historischen Lew Sapieha und Jan Zamoyski, die beide in der polnischen Geschichte eine größere Rolle gespielt haben. In den späteren Fortsetzungen wird der Name Sapieha oft durch Zamoyski ersetzt. Der Großkanzler und Großhetman Litauens Lew Sapieha (1557–1633) war maßgeblich an der Gestaltung der Beziehungen mit Moskau beteiligt und widersetzte sich auf dem Reichstag 1605 dem Beschluss, Moskau mit polnischer Unterstützung anzugreifen. Vielmehr wollte er an

Meinung der Mehrheit widersetzt. Als Reaktion auf seine Einwände entsteht »Großes Getöse in dem Saal und außerhalb desselben«, das vorerst durch die befremdende, aber laut Überlieferung tatsächlich gebräuchliche Intervention des Krongroßmarschalls beruhigt werden kann. »Krongroßmarschall wirft seinen Stab in die Mitte des Saals, der Tumult legt sich.«⁴³⁹ Erst nachdem Sapieha sein *veto* ausgesprochen hat, bricht das Chaos vollständig aus. »Polnischer Reichstag« mit seiner sprichwörtlichen Unordnung, Ergebnislosigkeit und seinem Lärm erfährt eine höchst anschauliche Vorführung:

SAPIEHA: Ich sage *nein*.

Ich sage Veto, ich zerreiße den Reichstag.

– Man schreite nicht weiter. Aufgehoben, null

Ist alles, was beschlossen ward.

(Allgemeiner Aufstand: der König steigt vom Thron, die Schranken werden eingestürzt, es entsteht ein tumultuarisches Getöse. Landboten greifen zu den Säbeln und zücken sie links und rechts auf Sapieha. Bischöfe treten auf beiden Seiten dazwischen und verteidigen ihn mit ihren Stolen.)⁴⁴⁰

Hervorzuheben ist, dass Schiller das »Zerreißen« des Reichstags durch *liberum veto* im Jahr 1604/1605 stattfinden lässt und es somit, wie schon Zacharias Werner, in eine Zeit verlegt, in der es noch nicht praktiziert wurde. Dieser vorgreifende Anachronismus ist beachtenswert, zumal Schiller als Redakteur der *Horen* den Aufsatz von Johann Wilhelm von Archenholz über Sobieski gekannt haben müsste, in dem *liberum veto* historisch korrekt erläutert wurde.⁴⁴¹ Es ist jedoch von zweitrangiger Bedeutung, ob Schiller das *veto* zeitlich richtig zuordnet oder nicht. Entscheidend ist, dass *liberum veto* als Wahrzeichen der polnischen, durch die Demokratie ausgelösten Verwirrung und des Chaos für Schiller und seine Zeitgenossen – selbst solche, die mit der polnischen Geschichte vertraut waren wie Zacharias Werner – derart brisant war, dass sie es ohne Bedenken als Selbstverständlichkeit in den Kanon gültiger polnischer Stereotypen aufgenommen haben. In diesem Punkt verbreitet Schiller die üblichen Denkmuster seiner

dem selbst ausgehandelten 20-jährigen Waffenstillstand festhalten, der noch bis 1622 gelten sollte. Der Sejm 1605 wurde aber nicht deswegen ergebnislos beendet, sondern wegen mehrerer Meinungsverschiedenheiten zwischen dem Königslager und der Opposition bezüglich der Reform der polnischen Verfassung. Während des Sejms von 1605 bemühte sich der König Sigismund III. Wasa um die Einführung des Mehrheitsvotums beim Reichstag statt der Einstimmigkeit, was durch den Widerstand Jan Zamojskis verhindert wurde. Jan Zamojski (1542–1605) gehörte zu den erfahrensten Staatsmännern seiner Zeit. Er blieb während seines gesamten Lebens eine der Hauptfiguren des politischen Lebens in Polen-Litauen. Seine Politik verhinderte die Errichtung einer absoluten Monarchie in Polen.

⁴³⁹ Schiller, Friedrich: *Demetrius*, NA 11, S. 20 (I, 1, 388).

⁴⁴⁰ Ebda., S. 22 (I, 1, 458ff.) [Herv. im Orig.].

⁴⁴¹ Vgl. Archenholz, Johann Wilhelm von: Sobiesky. Ein historisches Fragment.

Zeit, auch wenn dies möglicherweise nicht in kritischer Absicht, sondern wegen der Bühnenwirksamkeit des Motivs geschieht.

Schillers Illustration des *liberum veto* ist sehr komplex und hinterfragt geradezu die gängigen Urteile zu diesem auf Einstimmigkeits-Prinzip gründenden Instrument des politischen Parlamentarismus. Das höchst dramatische *veto Sapieha* demonstriert auf dem ersten Blick die verhängnisvolle Macht eines politischen Individuums, das die Beschlüsse der Mehrheit verwerfen kann. Doch unmittelbar darauf wird die Stimme der Mehrheit mit gewichtigen Argumenten diskreditiert:

SAPIEHA: Was ist die Mehrheit? Mehrheit ist der Unsinn,
Verstand ist stets bei wengen nur gewesen.
Bekümmert sich ums Ganze, wer nichts hat? [...]
Man soll die Stimmen wägen, und nicht zählen;
Der Staat muß untergehn, früh oder spät,
Wo Mehrheit siegt, und Unverstand entscheidet.⁴⁴²

Diese in der Schiller-Forschung viel zitierte Aussage, die mit dem auf den Untergang fixierten deutschen Legitimierungsdiskurs zu Polen korrespondiert, indem sie seine Ausdrucksweise (»untergehn«, »Unverstand«) und seine Zielsetzung (Unfähigkeit der Polen zur eigenen Staatlichkeit) übernimmt, kehrt dessen Argumente um. Während die zeittypische Begründung des Untergangs der polnischen Republik an *liberum veto* geknüpft war, nimmt Schiller diese Institution in Schutz und belastet stattdessen die Mehrheit. Dies geschieht, indem Sapieha mit seiner rhetorischen Frage die Kompetenzen der ›Mehrheit‹ anzweifelt: ihre Beweggründe und Vertrauenswürdigkeit (»Bekümmert sich ums Ganze, wer nichts hat?«) sowie ihr Urteilsvermögen (»Mehrheit ist der Unsinn, Verstand ist stets bei wengen nur gewesen.«). Dadurch spricht Sapieha gleich mehrere Argumente der Staatstheoretiker und Philosophen gegen die (unmittelbare) Demokratie aus, die auch in den Lexika des 19. Jahrhunderts enthalten sind. So klingt darin die Diskussion über die politische Teilhabe der besitzlosen Bürger an, denen die Entscheidungsfähigkeit aufgrund der wirtschaftlichen Abhängigkeit und des niedrigeren Bildungsstands nicht zugetraut wird. Einer der prominentesten Diskutanten in dieser Sache war der erfolgreichste Pamphletist der Revolutionszeit, Vertreter der politischen Mitte und Befürworter der konstitutionellen Monarchie, Abbé Sieyès, der anlässlich der Bildung der Nationalversammlung 1789 das Wahlrecht ausschließlich dem männlichen Besitzbürgertum zusprechen wollte.⁴⁴³ Dieselben Debatten wurden auch in Polen geführt. Nur einige Jahre vor der Niederschrift des *Demetrius* wurden mit der Maiverfassung von 1791 die politischen Rechte des polnischen Adels insofern

442 Schiller, Friedrich: *Demetrius*, NA 11, S. 23 (I, 1, 461).

443 Vgl. Schmitt, Eberhard: Abbé Sieyès, Sp. 235–240: Die größte Resonanz sicherte Sieyès seine Abhandlung »Was ist der Dritte Stand?« (Jan. 1789), die bis heute die auflagenstärkste politische Flugschrift überhaupt geblieben sei.

verändert, als nun neben der adligen Abstammung der Grundbesitz zu einem ausschlaggebenden Kriterium für das Wahlrecht erhoben wurde.⁴⁴⁴ Auf deutscher Seite monierte beispielsweise Johann Georg Forster während seines Aufenthalts in Litauen im Jahr 1786 enorme Kontraste zwischen dem reichen und dem besitzlosen Adel, der sich vom ungebildeten und gleichgültigen Bauerntum kaum unterscheiden ließe und der deshalb keine Befähigung für die Teilhabe an der Macht vorweist.⁴⁴⁵

Auch Schiller griff das Thema der politischen Gleichheit bei gleichzeitig enormer wirtschaftlicher Kluft zwischen dem Klein- und Hochadel ausführlich auf. Sein Erstausen über die politischen Rechte des mittellosen Adels äußerte er im Studienheft, indem er sie eine »seltsame Einrichtung« nannte: »Polnische Edle können gemeine Dienste verrichten, nur kein Handwerk treiben. Stallknechte, Köche, Trommelschläger [...] können zu den höchsten Würden gelangen.«⁴⁴⁶ Die Beteiligung an den Reichstagen treibe den verarmten polnischen Kleinadel zur »hungrigen Geldgierigkeit und Schmarotzerei«,⁴⁴⁷ denn dessen Stimmenrechte werden vom reichen Magnatentum durch finanzielle Anreize gesteuert.

In Schillers Dramenentwurf wird das politische Unvermögen der pauperisierten Kleinadligen vorgeführt, indem sich diese Marina als Unterstützer ihres Feldzugs gegen Moskau anbieten. Ihre übereifrige Bereitschaft, in den Krieg gegen Russland zu ziehen, die unter dem Vorwand der Verteidigung der »polnischen Freiheit«, tatsächlich aber aus Armut, Abenteuerlust und durch Manipulation durch Marinas Partei erfolgt, führt ihre politische Verantwortungslosigkeit und Inkompetenz vor Augen:

ZAMOSKY: Wir ziehen mit. Wir wollen auch

Teil nehmen an der Moscovitischen Beute. [...]

MARINA: Wer sind denn die? Es ist gemein Gesindel

OSSOLINSKY: Stallknechte sind wir beim Starost von

444 Vgl. Ganzenmüller, Jörg: »Vom Ständestaat zur konstitutionellen Monarchie: Der Ort der Polnischen Maiverfassung von 1791 in der europäischen Geschichte.« In: *Themenportal Europäische Geschichte*. <http://www.europa.clío-online.de/2012/Article=555>, 04.06.2012, S. 2, (letzter Zugriff 11.04.2022).

445 Vgl. Forster, Georg: Brief an Georg Christoph Lichtenberg, Wilna, 18.06.1786. In: *Georg Forsters Werke*, Bd. 14, S. 491f. Siehe dazu Zitat auf S. 120 in der vorliegenden Arbeit.

446 Schiller, Friedrich: *Demetrius*, NA 11, S. 135 (Polonica). Schillers Wissen zur polnischen Geschichte, das er im Studienheft unter »Polonica« zusammengefasst, stammte u.a. aus seiner Lektüre von Johann Wilhelm von Archenholz: *Sobiesky. Ein historisches Fragment*. Tatsächlich durfte seit dem 16. Jahrhundert bis 1775 der polnische Adel den Handel oder das Handwerk nur um den Preis seines Adelstitels betreiben. Die zitierte »seltsame Einrichtung« war in Europa nicht so unüblich, wie es Schiller darstellt. Ähnliche Verbote galten für den Adel auch in anderen europäischen Staaten. *Brockhaus Bilder-Conversations-Lexikon*. 1. Aufl., Bd. 1, Leipzig 1837, S. 22–23, erklärte, dass der Adel verloren gehe »durch Betreibung bürgerlicher Gewerbe (nicht aber durch Großhandel)«. Eine Änderung der Praxis vermerkte *Pierer's Universal-Lexikon*. 4. Aufl., Bd. 1, Altenburg 1857, S. 117: »Früher wurde jedes bürgerliche Gewerbe, selbst das eines Kaufmanns, u. jede Anstellung, die weniger war als ein Rath, für des A.s unwürdig geachtet, [...] Jetzt hat sich dies seit Ende des 18. Jahrh. sehr geändert...« Den französischen Adligen war noch im 19. Jahrhundert ebenfalls verboten, sich – mit Ausnahme von Kolonialgeschäften – am florierenden Handel zu betätigen, da dies als nicht standesgemäß galt, wodurch das französische Großbürgertum eine wirtschaftliche Bedeutung erlangen konnte.

447 Ebda., S. 69 (Kolektaneen).

ZAMOSKY: Ich bin der Koch beim Kastellan von Wilna.
 OPALINSKY: Und ich der Kutscher.
 BIELSKY: Ich der Bratenwender!
 MARINA: Fy Odowalsky, die sind doch zu schlecht!
 STALLKNECHTE: Piasten sind wir, freigeborne Pohlen
 Vermeng uns nicht mit schlechtem Bauergesindel
 Wir sind von Stand! Wir haben unsre Rechte!
 ODOWALSKY: Ja, auf dem Teppich werden sie geprügelt.
 ZAMOSKY: Veracht uns nicht, wir haben edle Herzen.
 ODOWALSKY: Nimm sie in Sold, gieb ihnen Pferd und Stiefel.
 Sie schlagen drein gleich wie der beste Mann.
 MARINA: Geht
 Und zeigt euch wieder, wenn ihr menschlich ausseht.
 Mein Haushofmeister soll euch Kleider geben.⁴⁴⁸

In Schillers Fragment fungiert die finanzielle Abhängigkeit des Kleinadels als ein Argument gegen die Demokratie. In diesem Sinne wurde auch beispielsweise im *Brockhaus Conversations-Lexikon* von 1809 vor einer Manipulation der Stimmberechtigten gewarnt, »weil es nie an verschlagenen Köpfen fehlen wird, welche das Volk nach ihrem Willen lenken, und oft gar tyrannisiren«⁴⁴⁹ würden. Eine solche Vorgehensweise wird in Schillers Drama demonstriert. Odowalsky, der auf dem Reichstag scheinheilig für den Erhalt der Freiheit agitiert und danach die Freiwilligen für den Feldzug gegen Russland anwirbt, verfolgt de facto die Interessen der ehrgeizigen Magnatentochter Marina, die die Zarenkrone anstrebt. Marina wiederum mobilisiert ihre Unterstützer aus dem niederen Adel, indem sie ihnen eine reiche Belohnung für den Kampfeinsatz verspricht:

MARINA: Nach Moskau seht, dort sind eure Reichthümer
 Wer nichts wagt, gewinnt nichts.
 In dieses Glücksspiel muss man etwas setzen...⁴⁵⁰

In den Vorentwürfen war die Beeinflussung des Kleinadels durch Marina noch deutlicher ausgedrückt: »Verkauft, verpfändet eure Bauernhöfe, / Versilbert alles, steckt's in Pferd und Rüstung! / Der beste Kaufmann ist der Krieg«.⁴⁵¹ Aber auch die zurückhaltendere Ausführung im vorläufig fertiggestellten 1. Akt Schillers kann als Warnung

448 Ebda., S. 33f. (I, 2, 734ff.).

449 Art. »Demokratie.« In: *Brockhaus Conversations-Lexikon*. 1. Aufl., Bd. 4, Amsterdam, Leipzig 1809, S. 185f.

450 Schiller, Friedrich: *Demetrius*, NA 11, S. 32f. (I, 2, 723ff.).

451 Ebda., S. 343 (Redaktionen der zweiten Fassung). Dieser Wortlaut wurde in mehreren Ausgaben des *Demetrius* im 19. Jahrhundert verwendet und ist auch in der Fortsetzung von Maltitz enthalten: Maltitz, Franz von: *Demetrius. Ein Trauerspiel von Schiller. Nach dem hinterlassenen Entwurf des Dichters bearbeitet*. Karlsruhe, Baden 1817, S. 34 (I, 6).

vor der unmittelbaren Demokratie verstanden werden. In der Fortsetzung Heinrich Laubes aus dem Jahr 1869 wurde diese Warnung allerdings viel direkter ausgesprochen: »Hat denn der Bettler Freiheit oder Wahl / Er muss den Mächtigen, der ihn bezahlt, / Um Brot und Stiefel seine Stimm' verkaufen«. ⁴⁵²

Die von Sapieha an die Adresse der Mehrheit formulierten Zweifel bestätigen sich voll und ganz. Die durch Intrigen, Bestechung und Gewalt generierte Mehrheit erweist sich lediglich als Auflauf verschiedener partikulärer Interessen. Diese Mehrheit als Klientel der mächtigen Familien auf dem Reichstag würde für den Krieg mit Russland stimmen, wenn sie Sapieha daran nicht gehindert hätte. Die Umkehrung der typischen Denkmuster in Bezug auf die Adelsdemokratie, die den chaotischen Reichstag und *liberum veto* als Beweise für das staatliche Unvermögen Polens ausmachten, wird dadurch ermöglicht, dass die Mehrheit keineswegs vertrauenswürdiger, gemeinwohlorientierter oder urteilsfähiger erscheint als das Individuum, sofern es wie im Fall Sapiehas durch Vernunft und politische Verlässlichkeit geleitet ist. Als Einziger lässt sich Sapieha nicht durch die allgemeine Aufregung und Aussicht auf Bereicherung zum Krieg hinreißen und hält stattdessen an dem mit Russland ausgehandelten Friedensvertrag fest. Somit ist Schiller weit davon entfernt, die polnische Institution des *liberum veto* zu verwerfen, und zeigt vielmehr dessen ursprünglichen Sinn und Zweck, der jedem Abgeordneten die Abstimmung im Einklang mit seinem Gewissen sichern wollte. Zugleich erkennt Schiller die republikanische Tugend Sapiehas an, den er in seinen Skizzen abwechselnd als Aristokrat, Oligarch und Staatsfreund bezeichnet. Statt auf die rein zahlenmäßig ermittelte Majorität setzt Schiller auf die Qualität, was sich im Vorschlag Sapiehas, die Stimmen »zu wiegen statt zu zählen«, äußert. Eine solche Argumentation kann man als Anerkennung der Aristokratie im Sinne der Herrschaft der Besten werten, die im Einklang mit der republikanischen Freiheit und Tugend für das Gemeinwohl sorgen. So begriffene Aristokratie wurde zum damaligen Zeitpunkt immer noch als Ideal der Staatsverfassung gehandelt.

Statt *liberum veto* als individualistische und eigennützige Geste abzuhandeln, stellt Schiller stattdessen die Berechtigung der Mehrheitsentscheidungen infrage und beteiligt sich zugleich an der Diskussion über die grundsätzlichen Bedingungen für den Besitz der politischen Rechte. Zugleich ermöglicht er auch eine solche Interpretation, wonach der scheinbar isolierte Widerspruch Sapiehas eine verdeckte Einflussnahme durch den König darstellen könnte, der dadurch seine allzu starken adligen Untertanen schwächen möchte. In seiner keineswegs zu vorschnellen Urteilen oder Schwarz-Weiß-Oppositionen neigenden Darstellung des *liberum veto* präsentiert Schiller auch die in solchen Fällen in Polen übliche Praxis, mit dem Opponenten zu verhandeln, damit er sich der Meinung der Mehrheit anschließt: Im Drama wollen der Krongroßmarschall und Erzbischof auf Anweisung des Königs den Sapieha überreden, sich der Mehrheit zu fügen, um andere Beschlüsse des Reichstags nicht zu verhindern.

452 Laube, Heinrich: *Demetrius. Historisches Trauerspiel in fünf Akten. Mit Benutzung des Schillerschen Fragments bis zur Verwandlung im zweiten Akt.* Leipzig o. J. [1880], S. 36 (1, 7) [Erstausgabe Leipzig 1872].

Die Darstellung des Reichstages und des *liberum veto* in Schillers Tragödie sollte in Verbindung mit der Französischen Revolution betrachtet werden, die nach Ansicht des Literaturhistorikers und Schiller-Biografen Peter-André Alt »das historische Schlüsselereignis für Schillers politisches Denken«⁴⁵³ darstelle. Die Infragestellung des mehrheitlichen Abstimmungsprinzips am Beispiel der Polen könne demnach als Reaktion auf die französischen Verhältnisse, darunter das durch eine knappe Mehrheit gefällte Todesurteil für Ludwig XVI., die durch die Massen gelenkte Terror-Regierung der Jakobiner sowie die Auseinandersetzungen über den Abstimmungsmodus in der Versammlung der Generalstände 1789 gedeutet werden.⁴⁵⁴ *Liberum veto* erscheint vor diesem Hintergrund als eine Alternative zur Entwicklung in Frankreich, wo die Eigendynamik der Massen jegliche ethischen und gesellschaftlichen Normen verletzt hat. Auch wenn Schiller keinen direkten Einfluss auf die Politik in Deutschland nehmen wollte – seine Reflexionen galten vielmehr der Beschaffenheit eines idealen, auf die Bedürfnisse des Bürgers zugeschnittenen Staates –, so begleiteten dank seiner prägnanten Worte die aristokratisch-republikanischen Positionen Sapiehas das ganze Jahrhundert lang die Diskussionen über die Vor- und Nachteile der Demokratie wie der Aristokratie und deren Verhältnis zur favorisierten konstitutionellen Monarchie.

Die theatralische und theatrale Dimension des »Polnischen Reichstags«

Die Feierlichkeit und Dynamik der Schiller'schen Darstellung wirkt ungemein spektakulär. Die Wortwahl »spektakulär« in Bezug auf den »Polnischen Reichstag« ist keineswegs zufällig. Schon 1765 führte diese Parallele Louis de Jaucourt im Artikel über Polen in der *Enzyklopädie* Diderots ein, indem er den »Polnischen Reichstag« das »größte (aller) Spektakel« nannte.⁴⁵⁵ Der Vergleich mit dem Theater war ein wichtiger Aspekt des Polenbildes im 19. Jahrhundert. Die polnischen Institutionen und Bräuche⁴⁵⁶ wurden oft als »theatralisch«, d.h. vorgegaukelt, scheinhaftig und pompös-effektiv wahrgenommen.⁴⁵⁷ Die Theatermetapher bezog sich dabei auf die aufklärerische Tradition des Begriffs, innerhalb welcher das Theater mit der Guckkastenbühne gleichsetzt

453 Alt, Peter-André: »Ästhetische Revolution, fremder Staat, ferne Nation. Schiller und die Politik.« In: *literaturkritik.de* 2005, Nr. 1, https://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=7745 (letzter Zugriff 11.04.2022).

454 Adel und Klerus forderten in der Versammlung der Generalstände eine Abstimmung getrennt nach Ständen (jeder Stand sollte eine Stimme haben), dabei wäre jedoch eine größere Anzahl der Abgeordneten aus dem Dritten Stand bedeutungslos gewesen. Der Dritte Stand, der 96 % der Bevölkerung repräsentierte, trat daher für eine Abstimmung »nach Köpfen« ein, die ihm die Mehrheit gebracht hätte. Die Uneinigkeit über den Abstimmungsmodus zwischen Adel, Klerus und den Dritten Stand führte zum ersten revolutionären Akt: Mit 490 gegen 90 Stimmen erklärte sich der Dritte Stand am 17.06.1789 zur Nationalversammlung.

455 Wolff, Larry: *Inventing Eastern Europe*, S. 187.

456 Hubert Orłowski spricht seinerseits von der »als theatralisch begriffenen Verschwendungssucht der Oligarchie« (Orłowski, Hubert: *Polnische Wirtschaft* (1996), S. 48), die in den Augen der westlichen Aufklärer im starken Kontrast zur Unordnung, Rückständigkeit und zum Elend sowie Schmutz der polnischen Wirklichkeit stand.

457 Vgl. dazu die Ausführungen zum Begriff der »Theatralität« von Matthias Warstat im gleichnamigen Lexikonartikel in: Warstat, Matthias; Fischer-Lichte, Erika; Kolesch, Doris (Hg.): *Metzler Lexikon Theatertheorie*. Stuttgart 2014, S. 382–388.

wurde. Der Vergleich zwischen dem realen Leben und Theater führte dabei meistens zur negativen Auslegung des Theaters, dessen Zweck es ist, einen schönen Schein zu erzeugen, zu täuschen, zu manipulieren oder vom Wichtigen abzulenken. So wurde auch der »Polnische Reichstag« im öffentlichen Diskurs als Ort der übertriebenen, auf große Wirkungen kalkulierten und manipulativen Zur-Schau-Stellung interpretiert.

In Schillers Reichstagsszene wirken viele Elemente theatralisch im oben genannten Sinne. Vieles deutet darauf hin, dass die todernste Auseinandersetzung zwischen Sapieha und der Partei Meischeks / Mnischeks⁴⁵⁸ vor der exotisch-bunten und prunkvollen Kulisse des Reichstags nur ein Spiel zwischen »Sein« und »Schein« ist. Die Verhandlungen während des Reichstags, die die Ansprüche des Prätendenten Demetrius auf den Zarenthron prüfen und über die polnische Unterstützung des Kriegs gegen Moskau entscheiden sollen, werden offensichtlich nur zum Schein geführt, denn die Entscheidung darüber ist wohl bereits in den Kulissen gefällt worden.⁴⁵⁹ Die durch den Erzbischof vorweggenommene enthusiastische Begrüßung von Demetrius als russischen Thronfolger wirkt als eine vorgespielt-demagogische Manipulation der politischen Stimmung. Die ostentative Zurückhaltung des Königs Sigismund bezüglich polnischer Kriegsbeteiligung soll wiederum über seine Pläne und im Hintergrund gesponnene Intrigen hinwegtäuschen.

Die Theatermetaphorik gipfelt bei Schiller in dem durch den polnischen König formulierten Vergleich zwischen Reichstag und Schauspiel. »Ihr habt ein – Schauspiel angesehen; / Denkt drum nicht schlimmer von der Polen Reich / Weil wilder Sturm das Schiff des Staates bewegt.«⁴⁶⁰ Der Vergleich zwischen dem »Polnischen Reichstag« und dem Theater gewinnt im Kontext des Legitimierungsdiskurses zusätzlich an Bedeutung: Er steht für die mangelnde Ernsthaftigkeit, die unreife Schau- und Spiel lust, jene politische Unmündigkeit, die den Polen als Selbstverschulden am Untergang ihres Staates angekreidet wurde.

In der dramaturgischen Ausarbeitung der Reichstagsszene durch Schiller treten aber noch weitere Elemente auf, die eine andere Dimension des Theaters bzw. des Theatralen beinhalten. Indem sich Demetrius im Reichstag explizit so hinstellt, dass er sowohl von den Landboten als auch vor den »unsichtbaren«, aber anwesenden Zuschauern (darunter sind sowohl die Beobachter des dramatischen Reichstags wie das jeweilige Theaterpublikum zu verstehen) gebührend wahrgenommen wird, bringt er den Gedanken der Inszenierung und Aufführung ins Spiel:

458 In der kritischen Nationalausgabe (NA 11) Schillers Werke wird der Name des historischen polnischen Magnaten Mnischek MEISCHEK geschrieben, weil es bis auf wenige Ausnahmen in dieser Form in Schillers »Entwürfen« vorgefunden wurde. In anderen Ausgaben und in den Fortsetzungen wird dagegen die historisch korrekte Form des Namens »Mnischek« verwendet.

459 Im »Szenar« sah Schiller eine Szene vor, in der die Fürsten auf einer »kolossalen« Landkarte die russischen Ländereien bereits untereinander verteilen (Schiller, Friedrich: *Demetrius*, NA 11, S. 194, Szenar). Auch deswegen wirkt wahrscheinlich in der Reichstagsszene die erst zu diskutierende Hilfe für Demetrius als bereits beschlossen.

460 Ebd., S. 24 (I, 1, 493ff.).

Demetrius tritt ein, geht einige Schritte auf den Thron zu [...] Alsdann stellt er sich so, dass er einen großen Theil der Versammlung und des Publikums, von welchem angenommen wird, dass es im Reichstag mit sitze, im Auge behält und dem königlichen Thron nur nicht den Rücken wendet.⁴⁶¹

Mit seiner offensichtlichen, bewussten Positionierung zu den Zuschauern hin hebt Demetrius sein Handeln hervor in einer Weise, die als »theatral« im Sinne Andreas Kottes⁴⁶² verstanden werden kann. Eine solche bewusste Hervorhebung von Stimme und Körper, die darauf ausgerichtet ist, wahrgenommen zu werden, kann als Merkmal des »Theatralen« sowohl im Kunsttheater als auch in den Handlungen außerhalb der Kunst, zum Beispiel in den Festen, Ritualen oder – wie hier – in der Politik auftreten.⁴⁶³ Dieses hervorgehobene, auf die Interaktion mit den Zuschauern ausgerichtete Handeln Demetrius' intendiert zugleich die Situation einer Aufführung, die mit dem »Theatralen« eng verbunden ist. In der Darstellung Erika Fischer-Lichtes ist für die Aufführung konstitutiv, dass sich Akteure und Zuschauer (wobei die Zuschauer zu Akteuren werden können und umgekehrt) zu einer bestimmten Zeit am selben Ort treffen, um dort an einem spezifischen Programm von Aktivitäten teilzunehmen und miteinander zu agieren.⁴⁶⁴ Schiller nutzt eine der beliebtesten Bühnen, die der Politik, um dort eine Auseinandersetzung zwischen den Senatoren, Landboten und Demetrius stattfinden zu lassen, wobei die Zuschauer zu Akteuren werden, indem sie ins Geschehen eingreifen.

Und nicht zuletzt ist in der Schiller'schen Szene neben den Elementen der Aufführung, der Korporalität und der Wahrnehmung durch den Zuschauer auch der Aspekt der Inszenierung enthalten, der nach Berenika Szymanski-Düll als »Vorgang der Planung, der Erprobung und Festlegung von Strategien der sichtbaren Hervorbringung von Korporalität und Materialität, wie sie in der Aufführung vollzogen werden soll«,⁴⁶⁵ bezeichnet werden kann. So planen hier einerseits die Partei Mnischeks zusammen mit Odowalsky und den Erzbischof im Vorfeld einen möglichst überzeugenden Auftritt Demetrius', damit der Reichstag einem für die Magnaten lukrativen Kriegszug zustimmt. Auf der anderen Seite inszenieren Sapieha und der König eine Gegendarstellung inklusive Sapiehas *veto*, die bis hin zum tumultartigem Ausbruch und zum Zerreißen des Reichstags führt, um nach außen hin den Schein der Rechtsverbindlichkeit der Friedensverträge mit Russland zu wahren und dennoch die Magnaten in den kräftezehrenden Krieg zu befördern.

461 Schiller, Friedrich: *Demetrius*, NA 11, S. 8 (I, 1, nach V. 31).

462 Kotte, Andreas: »Theatralität: Ein Begriff sucht seinen Gegenstand.« In: *Forum Modernes Theater* 1998, Bd. 13, S. 117–132.

463 Vgl. dazu Szymanski-Düll, Berenika: »Theatralität als Methode – Eine Perspektive aus der Theaterwissenschaft.« In: Coelsch-Foisner, Sabine; Heimerdinger, Timo (Hg.): *Theatralisierung*. Heidelberg 2016, S. 53–67, hier S. 62.

464 Fischer-Lichte, Erika: *Theaterwissenschaft: Eine Einführung in die Grundlagen des Faches*. Tübingen 2010, S. 24.

465 Szymanski-Düll, Berenika: *Theatralität als Methode*, S. 64.

Sowohl in der Selbstdarstellung Demetrius' vor dem »Polnischen Reichstag« als auch in den Intrigen beider machtpolitischen Parteien überlagern sich die Perspektiven des »Theatralischen« im Sinne von Schein und Täuschung und »Theatralen« als hervorgehobenem, auf Wahrnehmung und Interaktion ausgerichtetem Handeln zu einem spannenden ästhetischen Erlebnis.

Der »Polnische Reichstag« in den Fortsetzungen

Die weitgehend fertig gestellten Reichstagsszenen, die einen größeren Teil Schillers Torsos ausmachen, wurden von den meisten Nachfolgern größtenteils Wort für Wort übernommen. Eine genaue Lektüre zeigt dennoch gewisse Abweichungen, die teilweise nur einzelne Formulierungen, teilweise kleinere Textpassagen betreffen. Teils ergänzen und aktualisieren sie die Inhalte, vereinzelt ergeben sich auch deutliche Sinnverschiebungen, an denen eine abgewandelte Interpretation der polnischen Adelsdemokratie abzulesen ist.

In der allerersten *Demetrius*-Fortsetzung von 1817 behielt Franz von Maltitz fast wortgetreu die Schiller'schen Sätze des ersten Akts bei und ergänzte nur sinngetreu die Leerstellen. Das Werk von Maltitz wurde mehrmals gespielt, 1819 in Prag und 1821 in Hamburg.⁴⁶⁶ Dadurch, dass die Reichstagsszene in Vergleich zur Schiller'schen so gut wie unverändert war, gelten die Aussagen hierzu in der Rezension anlässlich der Aufführung in Hamburg gleichermaßen Schiller als auch Maltitz. Diese Rezension ist vor allem deshalb lesenswert, weil die darin enthaltenen Formulierungen zum Reichstag den Beschreibungen in den Lexika – zum Beispiel im *Brockhaus Conversations-Lexikon* von 1809: »jede gute Anstalt wurde durch Parteygeist und Adelsdespotismus vereitelt.«⁴⁶⁷ – sowie in Wilhelm Borcharts *Sammlung der deutschen Sprichwörter* von 1888 sehr ähnlich sind. Zudem dokumentiert diese Rezension die sprichwörtliche Bekanntheit des Motivs in Hamburg am Anfang des 19. Jahrhunderts:

Die Schilderung eines polnischen Reichstages, der als Sammelplatz wilder Verwirrung, stets aufgeregter blinder Parteywuth in der Geschichte längst zum Sprichwort geworden ist, war zur dramatischen Behandlung keine leichte Aufgabe, wenn der Ernst und die Würde einer Tragödie dabey aufrecht erhalten bleiben sollte. Der Dichter hat sie aber glücklich gelöst durch die Einführung des jungen Demetrius, welcher nun durch seine Erzählung, die unser Interesse sogleich für ihn in Anspruch nimmt, die sämtlichen Verhandlungen und die ganze Thätigkeit des Reichstages in ein Ganzes vereinigt.⁴⁶⁸

Auch in der zweiten Fassung von Maltitz aus dem Jahr 1835 sind die Veränderungen des »Polnischen Reichstags« gegenüber Schiller insgesamt bis auf den fehlenden Vergleich

⁴⁶⁶ Goedecke: *Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung*. Bd. 10, Dresden 1913, S. 556.

⁴⁶⁷ Art. »Revolution von Pohlen.« In: *Brockhaus Conversations-Lexikon*. 1. Aufl., Bd. 4, Amsterdam, Leipzig 1809, S. 250.

⁴⁶⁸ Zimmermann, F. G. (Hg.): *Dramaturgische Blätter für Hamburg* 1822, Bd. 3, Nr. 3, S. 17–24, hier S. 18.

zwischen Reichstag und Schauspiel sehr gering. Dasselbe gilt für die Fortsetzung von Gustav Kühne (1857). Bei Otto Friedrich Gruppe (1859) fehlt der Passus, wonach die Menge Sapieha nach dessen *veto* »in Stücke reißen« will, sodass der »Polnische Reichstag« einen etwas geordneteren Eindruck macht.

In der populärsten Fortsetzung Heinrich Laubes (UA 1. Februar 1869 im Leipziger Neuen Stadttheater), die lange als einzige bühnenfähige galt, hat der Dramatiker im ersten Anlauf die dramaturgisch wirkungsvolle Schiller'sche Darstellung der Reichstagsszene übernommen. Nach eigenen Angaben habe Laube in den späteren Aufführungen »lediglich« die Reihenfolge der Szenen umgestellt, so dass sein erster Akt mit der ursprünglich eröffnenden Reichstagsszene endete. Im Vorwort zur Ausgabe von 1880 schrieb Laube:

Erst nach wiederholten Aufführungen fühlte sich mein dramaturgisches Gewissen zu einer Umlegung der Szenen im ersten Akte genötigt, zu einer ganz äußerlichen Prozedur, welche keine eigentliche Änderung ist. Die großen Reichstagsszenen nämlich, zum Schönsten und Kräftigsten gehörig, was Schiller geschrieben hat und was unsre dramatische Literatur besitzt [...], sind so gewaltig, daß nach ihnen keine Steigerung erreichbar ist.⁴⁶⁹

Obwohl Laube darin »keine eigentliche Änderung« sah oder zugab, musste er durch diese Maßnahme weitere, nur scheinbar harmlose »Korrekturen« an dem Schiller'schen Fragment vornehmen. So findet bei Laube die Unterredung zwischen Marina und Odowalsky vor dem Reichstag und nicht wie bei Schiller erst nach der hitzigen Verhandlung statt. Deshalb wird das ganze Unternehmen von vornherein und eindeutig als Intrige der ehrgeizigen Woiwodentochter bestimmt. Laube musste außerdem in dieser vorangestellten Szene alle fremdartigen Inhalte, die in der Reichstagsszene Schillers bildlich vorgeführt wurden, erklären. Durch diese Erklärungen wiederum werden die Eigenwilligkeiten des »Polnischen Reichstags« zugleich beurteilt: Er sei »nicht zu berechnen«, ⁴⁷⁰ nachdem eine einzige Stimme ausreiche, um seine Beschlüsse zu vernichten. Statt einer lakonischen Feststellung, dass Sapieha den Reichstag zerrissen habe, überlegen bei Laube Marina und Odowalski im Voraus, ob Sapieha den Widerstand gegen die Mehrheit wagen wird. Zugleich wird nun Sapieha explizit zu einem »Freund der Ordnung und der Ruhe« ⁴⁷¹ erklärt, der sich als Einziger für den Eroberungszug gegen Moskau nicht gewinnen lässt, wogegen die Motive Sapiehas bei Schiller nicht offen ausgesprochen wurden und deshalb unterschiedlich gedeutet werden können. All diese Inhalte, die bei Schiller so brilliant und aus sich selbst heraus verständlich ausgespielt wurden, werden von Laube zerredet. Vieles wird dadurch simpler, offensichtlicher, trivialer, die Vielschichtigkeit und die Vieldeutigkeit gehen verloren. Ob bewusst und

⁴⁶⁹ Laube, Heinrich: *Demetrius*, S. 5 (Einleitung des Verfassers).

⁴⁷⁰ Ebda., S. 9 (I, 2).

⁴⁷¹ Ebda., S. 9 (I, 1).

gewollt oder nicht, das von Laube im Zusammenhang mit dem »Polnischen Reichstag« entworfene Polenbild wirkt dadurch negativer. Die Positionen Sapiehas als Vertreter der Aristokratischen Republik wirken dabei politisch noch überzeugender als die direkte und indirekte Demokratie der Mehrheit sowie der Partikularismus der Oligarchie, der durch Marina und Odowalsky repräsentiert wird.

Verständlicherweise mokierte sich der Rezensent Stephan Heller anlässlich der Aufführung der Fortsetzung Laubes im Ständetheater in Prag im Oktober 1872 über die angeblich unveränderte Übernahme des Schiller'schen Torsos, die im Grunde dessen Degradierung zum Intrigenstück bewirkt habe:

Denn zunächst hat er sich eine Transposition erlaubt, welche mit Eins die ganze Schiller'sche Herrlichkeit vernichtet. Statt mit der einzigen Reichstagsszene zu beginnen, wo in majestätischer Redegewalt unser Herz für den kühnen Jüngling eingenommen wird, fängt Laube, als hätte er gemeines Intrigenstück vor...⁴⁷²

Ganz anders ging in demselben Jahr 1869 Karl Hardt vor, indem er lediglich die Ankündigung eines Reichstags aus dem Munde des Königs Sigismund im Vorspiel brachte. Interessanterweise benutzt Sigismund diese Institution als Argument, um sich der Verantwortung für den bevorstehenden Angriff auf Russland zu entledigen. Diese Verantwortung delegiert er an den Reichstag. Da Sigismund zugleich den Krieg gegen Moskau für sich nutzen will und die Intrige im Hintergrund persönlich vorantreibt, erscheint sein diplomatisches Handeln in der Öffentlichkeit ziemlich hinterhältig. Der »Polnische Reichstag« gerät bei Hardt in den Hintergrund, zumal er nicht direkt auf der Bühne präsentiert und nur in wenigen Aussagen kommentiert wird. Man könnte Hardts Schilderung als Reaktion auf die Veränderung des deutsch-polnischen Konflikts in den 1860er-Jahren deuten, der sich nicht mehr in den direkten Kämpfen, sondern in den provokanten Forderungen, Verhandlungen, Erpressungen und Rückzügen äußerte. Es drängt sich daher der Verdacht auf, dass dieses wirkungsvolle Stereotyp angesichts der aktuellen politischen Situation überholt war und durch andere Mittel ersetzt werden musste. Möglicherweise setzte Hardt stattdessen die Tücke des polnischen Königs als Meisterdiplomaten ein, weil ihm eine solche Darstellung geeigneter bzw. zeitgemäßer erschien, um die nationalen Bestrebungen der Polen, die den russischen oder preußischen Interessen im Wege standen, zu desavouieren. Denn außer dem rechtschaffenen Zamoisky (Hardt ersetzt den Namen Sapiehas durch Zamoisky) werden die Polen oder vielmehr der polnische Adel inklusive ihres Königs in dieser Fortsetzung so entschieden kritisch dargestellt wie noch nie. Es werden weniger Uneinigkeit und Chaos mithilfe des Reichstags, sondern vielmehr die intriganten und aggressiven Züge der Polen hervorgehoben: ihre Machtsucht, Gier, Verachtung für die russischen Sitten und Religion. Die Polen, so wie sie Hardt darstellt, sind eine tückische, sprunghafte und

472 *Bohemia: ein Unterhaltungsblatt* 1872, Nr. 239, S. 414f.

unberechenbare Gefahr für die preußischen Interessen. Eine solche Darstellung könnte man ebenfalls als eine modernisierte Kritik an der Adelsnation deuten, die nicht mehr ritterlich-galant, aber immer noch nur um eigene Vorteile bemüht ist.

Hervorzuheben ist, dass Hebbel auf die historische Nomenklatur zurückgreift und die Polen als Sarmaten bezeichnet. Der Zar Boris sieht den durch Demetrius entfalteten Konflikt als Chance, alte Rechnungen zwischen Russen und Polen (= Sarmaten) zu begleichen: »Der Russe, denk ich, hat mit dem Sarmaten / Noch manches abzutun, er wird nicht fluchen, / Daß jetzt der Tag der Rechenschaft erscheint!«⁴⁷³

Die größte Veränderung erfährt die Darstellung des »Polnischen Reichstags« 1856 bei Friedrich Bodenstedt. Der sprichwörtliche »Polnische Reichstag«, für viele der Höhepunkt der spektakulären polnischen Exotik, fehlt bei ihm schlichtweg! Statt des Reichstags findet nur eine Besprechung im Thronsaal in Krakau statt, an der der König Sigismund, der päpstliche Gesandte Rangoni und einige polnische Amtsträger teilnehmen. In diesem wie auch in anderen Details ist Bodenstedt den historischen Tatsachen näher, denn während der Auftritt Demetrius' vor dem König historisch belegt ist, ist seine Fürbitte vor dem Reichstag nicht verbürgt. Die Enttäuschung der Leserschaft über den Verzicht auf den »Polnischen Reichstag« – das Drama wurde nicht gespielt, aber aufgrund der Popularität Bodenstedts breit rezipiert und besprochen – belegt eine Rezension von Alfred von Reumont im *Literatur-Blatt des Deutschen Kunstblattes* vom 24. Juli 1856:

Zuvörderst ist an die Stelle des berühmten oder berüchtigten polnischen Reichstages eine Art Staatsrath getreten, vor dem der Prätendent seine Ansprüche auseinandersetzt. Wir gestehen keinen rechten Grund für diesen Tausch zu entdecken, dessen Wirkungen [...] nur a b s c h w ä c h e n d e sind. Namentlich muß die Opposition des gesinnungsvollen Magnaten, der bei Schiller Sapieha, hier vielleicht spezialhistorischer Zamoysky [sic!] heißt, gewaltig an dramatischem Eindruck verlieren, wenn dort der ganze Adel Polens tobend über sein Veto zu den Säbeln greift, die Bischöfe ihn mit ihren Stolen schützen müssen, – hier die Sache mit einigem unfreundlichen Wortwechsel und der gnädigen Äußerung König Sigismunds erledigt wird.⁴⁷⁴

Ohne Reichstag wird bei Bodenstedt auch kein *veto* ausgesprochen. Man könnte vermuten, dass Bodenstedt, der einige Jahre in Russland, im Kaukasus und in Kleinasien verbrachte und der als Kenner Osteuropas galt, nicht geneigt war, die populistischen Klischees wiederzugeben. Als humanistischer Autor der *Lieder des Mirza Schaffy*, als ernsthafter Kulturhistoriker mit Anspruch auf historische Glaubwürdigkeit seiner Werke (*Die Völker des Kaukasus* 1848) war er um Objektivität bemüht. Nicht nur die historischen

⁴⁷³ Hebbel, Friedrich: *Demetrius*, S. 349 (I, 2).

⁴⁷⁴ Reumont, Alfred von: In: *Literatur-Blatt des Deutschen Kunstblattes* 1856, Nr. 15, S. 57–60, hier S. 58. Zur Figur des Kanzlers Zamoyski vgl. die Fußnote 438 in der vorliegenden Arbeit.

Fehlinformationen, sondern auch die für die Stereotype typische Eindimensionalität und Übertreibung sowie die billige Effekthascherei dürften ihm fernegelegen haben. Und nicht zuletzt ist es offensichtlich, dass Bodenstedt den Stoff nur deshalb gewählt hat, um seine vielfach bezeugte Begeisterung für die Kosaken, ihre Sitten und ihre Lieder noch einmal literarisch ausdrücken zu können. Sein *Demetrius* ist im Grunde ein Kosakenstück mit dem »Kosakenzar« als Hauptheld, in dem die polnischen Motive eher bei-läufig behandelt werden.⁴⁷⁵ Angesichts dieser Verschiebung und daher der unerfüllten Erwartungen der Rezipienten verwundert es nicht, dass sich der bereits zitierte Rezen-sent Reumont über die überflüssigen kosakischen Gesänge in dem das »eigentliche poe-tische, sittliche und psychologische Problem«⁴⁷⁶ vernachlässigenden Text beschwerte.

Im Vergleich zu Schiller hat die Darstellung des »Polnischen Reichstags« im Ver-lauf des 19. Jahrhunderts an Attraktivität verloren. Insgesamt hat bei Laube und Hardt die Kritik gegenüber Polen zugenommen, doch sie hat sich vom Reichstag als Quelle des Chaos und staatlicher Ineffizienz auf andere Aspekte verlagert. Die Bedeutung der unmittelbaren Demokratie in Gestalt des chaotischen Reichstags ist verblasst, dagegen wurden mehr die Tücken des »Nationalcharakters« betont und somit die Vertreter der Adelsnation ins Visier genommen. Bei Bodenstedt wiederum fehlt der Reichstag mehr aus Gründen der historischen Korrektheit und wegen fehlenden Interesses des Dramati-kers für die polnischen Themen. Bezeichnend ist dabei, dass die abgewandelte oder ganz fehlende Darstellung des spektakulären Reichstags bei Laube und bei Bodenstedt die Erwartungen der Rezipienten verfehlte und eine heftige Kritik darüber hervorbrachte.

Zwei Reichstage im Drama *Stanislaw der Polenkönig* von Heinrich Bech

Ein anderes Stück, in welchem die Darstellung des »Polnischen Reichstags« ähnlich ausführlich und wesentlich ist wie in Schillers *Demetrius*, ist *Stanislaw der Polenkö-nig* von Heinrich Bech. Das Trauerspiel erschien 1861 und wurde meines Wissens nir-gends aufgeführt. Ich konnte auch keine Informationen zur Person des Autors ausfindig machen. Immerhin wurde die Veröffentlichung seines Trauerspiels in vielen literari-schen Zeitschriften besprochen oder zumindest vermerkt. Trotz fehlender Informa-tionen über den Autor und über die theater- und literaturgeschichtliche Bedeutung seines Stücks stellt dieses eine Bereicherung innerhalb dieser Analyse dar, denn die Behandlung des Themas durch Bech ist sehr komplex und mit dem Polendiskurs der Zeit mannigfaltig verwoben.

Heinrich Bech thematisiert in seinem Trauerspiel keine erfundene Versammlung, sondern zwei bedeutsame historische Reichstage: den sogenannten Vierjährigen Sejm

⁴⁷⁵ Verblüffend erscheint trotzdem, dass der als russenfreundlich geltende Bodenstedt, der für den Freiheits-kampf der Kaukasusvölker von 1848 sehr viel Sympathie zeigte, der 1853 im Versepas *Ada, die Lesghierin* den Freiheitskampf der Tscherkessen gegen die Russen verherrlichte, sich weder zur Zeit der Aufstände noch 1856 für den Unabhängigkeitskampf der Polen erwärmen konnte. Der Kenner und Bewunderer der orientalischen Völker hat sich für die Polen nicht wirklich interessiert, daher hat er sie weder dämonisiert noch verherrlicht.

⁴⁷⁶ Reumont, Alfred von: In: *Literatur-Blatt des Deutschen Kunstblattes*, S. 58.

(1788–92), der die fortschrittliche Verfassung vom 3. Mai 1791 verabschiedete, und den darauffolgenden Reichstag von 1793 in Grodno, der die zweite Teilung Polens ratifizierte. Aus Gründen der dramaturgischen Einheit der Zeit lässt Bech beide Reichstage im Jahr 1793 stattfinden. Sonst ist Bech in seiner Darstellung historisch sehr gewissenhaft und detailreich, was auf eine intensive, möglicherweise berufsmäßig oder persönlich bedingte Beschäftigung des Autors mit der polnischen Geschichte schließen lässt.

Der Warschauer Reformreichstag und die Verabschiedung der zum damaligen Zeitpunkt fortschrittlichsten Verfassung Europas werden bei Bech nicht unmittelbar auf der Bühne gezeigt, dafür werden die Bedingungen der bevorstehenden Abstimmung umfassend, darunter auch die intensive Einflussnahme Russlands, dargestellt. Durch die Auftritte der Repräsentanten verschiedener Lager wird die Spaltung der Gesellschaft gegenüber den geplanten Reformen veranschaulicht. Um den Erfolg des umstrittenen Votums zu sichern, werden die politischen Gegner ausgeschaltet. Ein Mitglied des Reformlagers, Graf Branecki, tötet am Eingang des Reichstagsgebäudes einen einfachen Landboten, der ankündigt, die Reformen durch sein *veto* verhindern zu wollen. Bech liefert in seiner Darstellung der polnischen Verhältnisse keine Schwarzweißmalerei und keine einfachen Erklärungen, deshalb ist dieser Landbote weder ein eigennütziger Staatsfeind noch böswilliger Intrigant, sondern ein typischer gutgläubiger und traditionsliebender Vertreter des Kleinadels aus der Provinz, der die dringend gebotenen Neuerungen nur deswegen ablehnt, weil er sie nicht versteht und weil er, wie so viele seines Standes, von den Vorzügen der Adelsdemokratie – des »ewigen Palladiums« der »heil'gen Republik«⁴⁷⁷ – überzeugt ist. Damit lässt sich dieser Patriot älteren Datums eindeutig als typischer Sarmate identifizieren, denn dieses Festhalten an den Grundsätzen der »Goldenen Freiheit«, der Glaube, dass in *Rzeczpospolita* das bestmögliche politische System herrscht und die panische Angst vor jeglichen absolutistischen Tendenzen waren für das Sarmatentum geradezu kennzeichnend.

Die desperate Tat des Reformers Branecki – moralisch wie politisch verwerflich – zeigt, wie umstritten und deshalb keineswegs erfolgversprechend die durch das königliche Lager angestoßene Modernisierung der Verfassung war.⁴⁷⁸ In Bechs Drama können die Reformen nur durch List und Gewalt beschlossen werden. Der Mord an dem Landboten ist dabei möglicherweise ein Bühnenwirksamer Ersatz für die putschartigen Umstände, unter denen die historische Maiverfassung tatsächlich verabschiedet wurde. Statt ausgeklügelter Terminverschiebungen, der Verstöße gegen viele Abstimmungsregeln und Missachtung der Gegenstimmen setzt Bech eine gewaltsame und kriminelle Sabotage des drohenden *vetos* eines einzelnen Delegierten, um die insgesamt

477 Bech, Heinrich: *Stanislaw der Polenkönig. Trauerspiel in fünf Akten*. Breslau 1861, S. 6 (1. Aufzug).

478 Die ernsthaften Reformschritte wurden in Polen überhaupt erst möglich durch den Schock, den die erste Teilung 1772 ausgelöst hatte. Dieser Schreck verschaffte dem Reformlager um Hugo Kołłątaj, Stanisław Staszic und Ignacy Potocki, die an der Ausarbeitung der Verfassung maßgeblich beteiligt waren, Rückendeckung, allerdings wurden deren Vorschläge im Endtext der neuen Verfassung nur teilweise angenommen.

fragwürdige Vorgehensweise des Reformlagers zu demonstrieren.⁴⁷⁹ Wie schon bei Schiller wird auch hier die Demokratie als anfällig für Manipulation und Missbrauch dargestellt, wovon die Nachschlagewerke warnten.

Der getötete Landbote ist zugleich ein naives Werkzeug der Manipulation durch die raffinierte Zarin Katharina II., die die Reformierung des Nachbarstaates durch hinterlistige Methoden verhindern will. Der russische Gesandte Sievérs betreibt vor der Abstimmung über die neue Verfassung eine aktive Agitation, indem er die Landboten zum Verteidigen ihrer ›Freiheit‹ anstachelt und ihnen dabei die Unterstützung der Zarin verspricht. Nach der dennoch zugunsten der Erneuerung ausgefallenen Abstimmung werden Flugblätter mit folgendem Inhalt verbreitet: »Ich, Czarin Katharina zu den Polen / Die alte Republik wird Euch gestohlen! / Erwacht! Steh auf zu Eurer Freiheit Schutz! [...] / Altpolnisch seid in Eurem Thun und Rathen.«⁴⁸⁰ Die Verteidigung der wohlklingenden Güter wie Republik und Freiheit durch Russland hat jedoch zum Ziel, die Handlungsfähigkeit der *Rzeczpospolita* durch übermäßigen Demokratismus zu schwächen und gehört zum Arsenal der »negativen Polenpolitik« seiner Nachbarn.

Mit der Einführung der konstitutionellen Monarchie schuf die Verfassung vom 3. Mai – in der Geschichte und im Bech'schen Drama – die zentralen Bestandteile der »Goldenen Freiheit«, darunter das *liberum veto*, die Konföderationen und das Wahlkönigtum, ab. Damit waren zugleich die Grundlagen der adligen Republik beseitigt, die Reformfähigkeit der *Rzeczpospolita* bewiesen und die Souveränitätskrise wäre möglicherweise überwunden. Die innere Konsolidierung widersprach jedoch den Interessen der Nachbarstaaten, deshalb wurden jegliche dahin zielende Ansätze bereits seit dem beginnenden 18. Jahrhundert von den Nachbarn im Rahmen einer »negativen Polenpolitik«, wie Klaus Zernack in seinen Studien herausgearbeitet hat, aktiv blockiert.⁴⁸¹ Die Mittel einer solchen »negativen Polenpolitik« illustriert hier Bech an vielen Beispielen, von der persönlichen Manipulation über Flugblätter bis hin zur militärischen Einschüchterung und der erzwungenen Abstimmung während des Reichstags zu Grodno. Mit einer solchen Darstellung und Interpretation der Geschichte ist Bech seiner Zeit weit voraus, denn jahrzehntelang haben die deutsche und auch die polnische Historiografie den Grund für den Untergang des polnischen Staates hauptsächlich in der inneren politischen, wirtschaftlichen und militärischen Schwäche der *Rzeczpospolita*

479 Die Verabschiedung der Verfassung hatte durchaus putschartige Züge. Für die Abstimmung wurde der denkbar günstigste Moment abgewartet: die ersten Maitage, an denen die Mehrheit der oppositionellen Abgeordneten aus ihrem Osterurlaub noch nicht zurückgekommen war. Zur Sicherheit wurde das Projekt nicht wie üblich vorher verlesen. Die Regel, wonach im Saal mindestens die Hälfte der Abgeordneten anwesend sein musste, wurde missachtet. Die absichtlich verteilten Gerüchte von der anstehenden neuen Teilung erhöhten die Kompromiss- und Handlungsbereitschaft der anwesenden Abgeordneten. Die Proteste der Opposition wurden übergangen und so wurde die Verfassung nach sieben Stunden der Verhandlungen vom Sejm angenommen. Danach erfolgte eine feierliche Vereidigung, an der der König, der Senat und die Abgeordneten teilnahmen.

480 Bech, Heinrich: *Stanislaw der Polenkönig*, S. 36 (2. Aufzug).

481 Vgl. Zernack, Klaus: *Negative Polenpolitik als Grundlage deutsch-russischer Diplomatie*, S. 144–159; Ders.: *Polen und Rußland*, S. 256.

gesehen. Erst in der neueren Geschichtsschreibung herrscht »ein weitgehender Konsens darüber, dass die Adelsrepublik durch die aggressive Expansionspolitik seiner Nachbarn zerstört wurde.«⁴⁸² In seinem Drama zeigt Bech sowohl die inneren Fehler als auch die Einmischung von außen als Gründe für die zweite Teilung Polens, was von beachtlichen historischen Kenntnissen und Urteilsvermögen zeugt.

Der zweite bei Bech thematisierte Reichstag wird in der Geschichte der »stumme« genannt, denn das Stillschweigen der Abgeordneten, das teils durch Bestechung erkaufte, teils durch Gewalt erzwungen wurde, wurde als Zustimmung zur zweiten Teilung des polnischen Staates erklärt. In Bechs Trauerspiel wird diese dramatische Situation minutiös nachgespielt. Jeder, der den Beschlüssen widersprechen will, wird von den bewaffneten, in russischen Diensten stehenden Kosaken abgeführt. Die sonst bis in die Anarchie ausartende Freiheit der Stimme wird hier durch Umstände, die jegliche Äußerungen verbieten, in ihr absurdes Gegenteil verkehrt. Die Versammlung leitet der Reichstagsmarschall Potocki, zugleich der Anführer der Targowitzer Konföderation, die sich gegen das königliche Lager und für den Erhalt der adligen Republik einsetzt. Potockis Einleitung »Die Red' ist frei«,⁴⁸³ die sonst eine hitzige Debatte eingeleitet hätte, bekommt durch die vorgeführte Verhinderung jeglicher Wortmeldung einen bizarren Charakter. Angesichts dieses erzwungenen Schweigens erscheint die bis dahin herrschende Freiheit der Meinungsäußerung mit ihrem Höhepunkt im *liberum veto*, die in der Geschichtsschreibung üblicherweise als eine der Ursachen des Untergangs der polnischen Adelsrepublik betrachtet wurde, wie ein kostbares Gut, dessen Verlust die staatliche Unabhängigkeit gefährdet.

Die Redefreiheit genießen neben dem Reichstagsmarschall Potocki nur noch zwei weitere Abgeordnete, Ankwicz und Branecki, die ebenfalls mit Russland in der Targowitzer Konföderation kooperieren. Beide sind ehemalige Angehörige des königlichen Lagers, die an der Modernisierung und Stärkung des Staates gegen Eingriffe von außen arbeiteten und nun die Verfassung vom 3. Mai aushebeln, die russische Intervention zulassen und dabei den Verlust der staatlichen Souveränität in Kauf nehmen. Durch diesen Wandel von den Reformern zu starrsinnigen Bewahrern der Adelsrepublik mit ihrer »Goldenen Freiheit« wirkt der Beitrag des polnischen Adels zur zweiten Teilung Polens umso verhängnisvoller. Im Grunde attestiert Bech diesen Adligen nur eine scheinbare Fortschrittlichkeit und bestätigt vielmehr die gängige Meinung von Egoismus, Eigennutz und Käuflichkeit der Adelsnation, die ihre ständischen Privilegien im Rahmen der entarteten Republik des Adels erhalten will.

Der »Polnische Reichstag« im Kontext des Legitimierungsdiskurses

In den über 50 Jahren zwischen der Dramatisierung des »Polnischen Reichstags« durch Friedrich Schiller (1805) und Karl Hardt (1869) liegt eine lange Periode der intensiven

482 Ganzenmüller, Jörg: Vom Ständestaat zur konstitutionellen Monarchie, S. 2.

483 Bech, Heinrich: *Stanislaw der Polenkönig*, S. 103 (5. Aufzug).

politischen und kämpferischen deutsch-polnischen Auseinandersetzungen. Dabei hat sich das Bild des »Polnischen Reichstags« insofern wenig verändert, als es dauerhaft vor allem das Symbol der Uneinigkeit der Adelsnation, dadurch auch der Ineffizienz der polnischen Staatlichkeit darstellte. Die spektakuläre Unordnung, Streit und fehlende Beschlüsse, die im Bild des »Polnischen Reichstags« transportiert werden, sind unverändert konstitutiv für das Polenbild gewesen, was die Aussagen der Zeitgenossen bestätigen, die die Abweichungen von der prägenden Vorlage Schillers ablehnen.

Bezeichnend ist, dass in der deutschsprachigen Dramatik von Schiller bis Hardt die Darstellung des »Polnischen Reichstags« und *liberum veto* mit den Argumenten des Legitimierungsdiskurses verknüpft wurde. Dazu gehören die Warnung Sapiehas vor der demokratischen Herrschaft der Mehrheit, die zum unausweichlichen Untergang der polnischen Staatlichkeit führt, aber auch der Vergleich zwischen dem Reichstag und dem Schauspiel sowie dem vom Untergang bedrohten Schiff, die als beliebte Topoi des Legitimierungsdiskurses bekannt sind. Auch solche Aussagen und Bilder, die nicht direkt die neu entstandene politische Situation nach den Teilungen rechtfertigen oder zementieren wollten, konnten durch den Legitimierungsdiskurs vereinnahmt oder in dessen Geiste rezipiert werden.

In den späteren Bearbeitungen des Stoffes ergeben sich Verschiebungen, die den »Polnischen Reichstag« nicht mehr als mehrstimmiges Chaos und Anarchie, sondern stärker als Raum der politischen Intrigen ausweisen. Bei Laube geschieht dies durch seine Umgestaltung der Reihenfolge der Szenen und seine erklärenden Ergänzungen. Nachdem er Marina explizit zu einer treibenden Kraft hinter den Kulissen erklärt, erscheinen die jeweiligen Handlungen und Aussagen ihrer Handlanger während des Reichstags umso inszenierter, die Aufrufe zur Verteidigung der Freiheit umso heuchlerischer. Bei Hardt wird vom Reichstag nur in wenigen Sätzen berichtet, sodass statt Unordnung und Anarchie die intriganten und gefährlichen Machenschaften einzelner Adelsvertreter in den Vordergrund rücken. Mithilfe der typischen Untergangs-Metaphern des Legitimierungsdiskurses erklärt Hardt die unberechenbare und tückische polnische Adelsnation mit ihrem Partikularismus und Eigennutz für schuldig an Polens Niedergang.

Bech thematisiert in seinem Trauerspiel recht getreu die historischen Reichstage, deren Verlauf keineswegs stereotyp war. Dennoch bedient sich auch Bech der Versatzstücke des stereotypen Bildes, die er in ihr Gegenteil verkehrt. Der sprichwörtliche »Polnische Reichstag«, in dem »Unordnung und Streit herrscht, wo alles durcheinander spricht und somit kein Entschluß zu Stande kommt«,⁴⁸⁴ wird bei Bech in seiner zweiten Variante zu einem stummen Akt der politischen Machtlosigkeit. Die in Anarchie ausartende Stimmfreiheit und *liberum veto* werden in Grodno unter dem Druck des russischen Machtapparates völlig außer Kraft gesetzt, um den Untergang des polnischen Staates erst recht zu besiegeln. Die Hintergründe, ob bei dem stummen oder bei dem chaotisch-vielstimmigen Reichstag, bleiben dieselben: die privaten Interessen einzelner

484 Borchardt, Wilhelm: *Die sprichwörtlichen Redensarten* (1888), S. 339.

Adelsvertreter, die auf das Gemeinwohl keine Rücksicht nehmen. Die Polen mit ihrer »Goldenen Freiheit« seien selbst schuld an ihrem Untergang, aber zugleich werden sie damit tatkräftig durch die »negative Polenpolitik« (Zernack) der Nachbarn unterstützt. Selbst diese in ihrer verdrehten Zuspitzung vorgeführte Untauglichkeit des polnischen Parlamentarismus bestätigt nur die Argumente des Legitimierungsdiskurses.

Im Gegensatz zum »Polnischen Reichstag« gestaltet sich die Interpretation des *liberum veto* widersprüchlich. Bei Schiller soll das *veto* die Intrigen der Magnaten durchkreuzen und für die Aufrichtigkeit sorgen. Bei Bech wiederum würde es zunächst die nötigen Reformen verhindern, dann jedoch die zweite Teilung Polens abwehren. Auch wenn die Vetostimmen bei beiden Dramatikern ihre Berechtigung haben, wird diese Institution weder eindeutig gelobt noch kritisiert. Für Schiller wie Bech ist es eine fragwürdige Einrichtung, die man sowohl zu nutzbringenden als auch zu destruktiven Zwecken gebrauchen kann, die aber zugleich die Zentralmacht schmälert und dadurch den Staat destabilisiert. Bei Schiller erscheint *liberum veto* dennoch als eine Alternative zu den Fehlentscheidungen der Massen im Verlauf der Französischen Revolution.

Die Darstellung des »Polnischen Reichstags« und *liberum vetos* in der Dramatik lässt sich – entgegen der Darstellung Hubert Orłowskis, der das Stereotyp »Polnische Wirtschaft« als Vorläufer, Nebenform und Oberbegriff für den »Polnischen Reichstag« deklariert – auch, aber nicht ausschließlich und nicht vorwiegend als Manifestation der »Polnischen Wirtschaft« oder Ineffizienz begreifen, sondern darüber hinaus vor allem als eine Debatte über die Demokratie und über die modernen, dem Zeitgeist entsprechenden Staatsformen. Dadurch können auch positive Aspekte der polnischen Verfassung als vormoderne libertäre Ordnung hervorgehoben und dem deutschen Publikum als Denkanstöße präsentiert werden.

3.2.2 Wahlmonarchie – zwischen Republik und Anarchie

Die Rezeption der Wahlmonarchie im 19. Jahrhundert

In den absolutistisch regierten Staaten Europas betrachtete man mindestens seit der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts die gesamte Verfassung Polens, dabei ausdrücklich auch das polnische Wahlkönigtum, größtenteils kritisch. Nach der ersten Teilung Polens im Jahr 1772 gewann diese Kritik eine teleologische Dimension, indem die polnische Staatsform als verantwortlich für Polens Untergang erklärt wurde. Im gleichen Zug dehnte man die Kritik gegenüber der Wahlmonarchie auch auf jene Phasen der polnischen Geschichte aus, in der diese durchaus erfolgreich war. Die ganze Institution galt nun als ineffizient und unzeitgemäß. Dass der zu Repräsentationszwecken degradierte polnische König bei jeder Wahl um die Gunst seiner Wähler werben und dem Adel Zugeständnisse machen musste, hat dessen Ansehen noch weiter geschmälert. Besonders kritisiert wurden die Machtlosigkeit des polnischen Königs in der Innen- und Außenpolitik, seine Abhängigkeit vom Adel und von den Entscheidungen des unkalkulierbaren Reichstags sowie seine ungenügende finanzielle Ausstattung. Man

hat dem Wahlkönig, vor allem dann, wenn er polnischer Abstammung war, unterstellt, dass er als *primus inter pares*, als Erster unter Gleichen, nicht genug Respekt vonseiten seiner Untertanen erfahren würde. Als empörende Untergrabung der königlichen Autorität wurde zudem das verfassungsrechtlich verbürgte Recht des Adels auf Widerstand betrachtet. Insgesamt machte man die Institution des Wahlkönigtums für die inneren Unruhen, Vetternwirtschaft und Einmischung von außen verantwortlich.

Repräsentativ für die Aussagen vieler Historiker, Staatstheoretiker und Publizisten kann hier der Standpunkt des Polenreisenden J. Ch. F. Schulz aus dem Jahr 1795 angeführt werden. »[Dass die Könige wie] Michael Wisniowiecki, Johann Sobieski und Stanislaus Poniatowski« aus den Reihen der »polnischen Edelleute« gewählt wurden, sei immer

die Quelle der schrecklichsten Unordnungen gewesen. Es ist unmöglich, daß ein König von Unterthanen, die Seinesgleichen waren, und auf einem vertrauten Fuße mit ihm standen, geziemend geachtet und geehrt werden kann; es ist unmöglich, daß Eifersucht und Neid unaufgeregt bleiben, wenn seine Verwandten andern vorgezogen und durch Würden und Güter ausgezeichnet werden; es ist unmöglich, dass ein König, der nicht selbst außerordentlichen Reichtum besitzt, die Kosten der Majestät bestreiten kann, für die der Staat selbst so wenig ausgesetzt hat; es ist unmöglich, daß die benachbarten Mächte, die in ihrem politischen Systeme Polen mit berechnen, sich nicht in das Wahlgeschäft mischen, ihre Drohungen und Bestechungen Partheien errichten...⁴⁸⁵

Auch die Lemmata »Revolution von Pohlen« und »Pohlen« im *Brockhaus Conversations-Lexikon* von 1809, somit recht am Anfang der zu behandelnden Periode, bieten einen anschaulichen Einblick in die bereits durch den Legitimierungsdiskurs beeinflusste Rezeption des polnischen Wahlkönigtums in Deutschland. Die Königswahlen wurden zur »Quelle der häufigen Unruhen und endlichen Auflösung des Reichs!«⁴⁸⁶ erklärt:

Seit 1572, wo Pohlen aus einem Erbkönigreiche in ein Wahlkönigreich verwandelt wurde, hatte man den König allerdings sehr ohnmächtig gemacht; und es kam so weit, daß er ohne den Willen der ihn wählenden Stände nicht das geringste unternehmen, keine Gesetze geben, keinen Frieden beschließen konnte, und seine meisten Einkünfte verlor. Er wurde von dem Adel und der Geistlichkeit (denn diese machten allein mit Ausschluß der Bürger und Bauern die Reichsstände aus) beständig nach ihrer Willkühr geleitet. [...] jede neue Königswahl gab fremden Mächten Anlaß zur Bestechung der Großen und zur Zerrüttung des Reichs.⁴⁸⁷

⁴⁸⁵ Schulz, J. Ch. F.: *Reise eines Liefländers von Riga nach Warschau*, Bd. 2, S. 9f. [Herv. M. M.].

⁴⁸⁶ Art. »Pohlen.« In: *Brockhaus Conversations-Lexikon*. 1. Aufl., Bd. 8, Amsterdam, Leipzig 1811, S. 255–270, hier S. 258.

⁴⁸⁷ Art. »Revolution von Pohlen.« In *Brockhaus Conversations-Lexikon*. 1. Aufl., Bd. 4, Amsterdam, Leipzig 1809, S. 250 [Herv. M. M.].

Beinahe psychologische Begründung der fehlenden Autorität des Wahlkönigs lieferte Heinrich Heine im Reisebericht *Über Polen* (1823), wobei er dafür die Idee der Gleichheit innerhalb des Adels verantwortlich machte. Der Egalitarismus und die Möglichkeit für jeden polnischen Adligen, selbst ein König zu werden, hätten sich negativ nicht nur auf das polnische Staatssystem, sondern auch auf den polnischen Nationalcharakter ausgewirkt. Die potenziellen (und in Folge auch die wahrgewordenen) Könige hätten ein Geltungsbedürfnis und zugleich einen Hang zu leichten Erfolgen entwickelt. Im Kontrast zur fleißigen Zielstrebigkeit der Deutschen wirkt in Heines Darstellung ein Wahlkönig wie ein Glücksspieler, der ohne Mühe und ohne eigene Verdienste die hohe Position erreicht und deshalb keinerlei Respekt der übrigen Mächte-Gern-Könige erwarten kann:

Durch die Idee der Gleichheit entwickelte sich bei den polnischen Edelleuten jener Nationalstolz, der uns oft so sehr überrascht durch seine Herrlichkeit, der uns oft auch so sehr ärgert durch seine Geringschätzung des Deutschen, und der so sehr kontrastiert mit eingeknuteter Bescheidenheit. Durch ebenjene Gleichheit entwickelte sich der bekannte großartige Ehrgeiz, der den Geringsten wie den Höchsten beseelte, und der oft nach dem Gipfel der Macht strebte: da Polen meistens ein Wahlreich war. Herrschen hieß die süße Frucht, nach der es jeden Polen gelüstete.⁴⁸⁸

Zu den wenigen Apologeten des polnischen Wahlkönigtums gehörte Jean-Jacques Rousseau, der die Wahlmonarchie und die weitgehende Gleichheit der Adligen untereinander als Verwirklichung seiner Ideen aus dem *Gesellschaftsvertrag* von 1762 interpretierte. In seinen *Betrachtungen über die Regierung Polens* aus dem Jahr 1772 warnte er eindringlich und unter Androhung des Verlustes der staatlichen Souveränität vor der Einführung des Erbkönigtums: »Seid überzeugt, daß in dem Augenblick, in welchem ein solches Gesetz durchgeht, Polen seiner Freiheit für immer Valet sagen kann.«⁴⁸⁹ Bemerkenswerterweise kehrte damit Rousseau die Argumentation der Kritiker des Wahlkönigtums – darunter auch Voltaires⁴⁹⁰ – um, die das Wahlkönigtum für schuldig an Polens Untergang erklärten. Paradoxerweise behielt der französische Denker insofern Recht mit seiner Prophezeiung, als Polen in dem Moment die Souveränität verlor, nachdem es im Rahmen der fortschrittlichen Konstitution vom 3. Mai 1791 die Wahl in die Erbmonarchie umgewandelt hatte.

488 Heine, Heinrich: *Über Polen*, S. 567.

489 Rousseau, Jean-Jacques: *Betrachtungen über die Regierung von Polen*. Zit. nach Donnert, Erich: *Kurland im Ideenbereich der Französischen Revolution*, S. 141.

490 Vgl. dazu Ausführungen Georg Peisers: Ein Drama Voltaires über die polnische Verfassung, S. 49–61. Schon 1772 habe Voltaire das Wahlreich als Grundfehler des polnischen Systems kritisiert. In seinem Drama *Les lois des Minos* (geschrieben 1771/72, die Erstausgabe im Jahr 1773 in Genf wurde mit einigen Anmerkungen versehen, die unter dem Eindruck der ersten Teilung Polens im Jahr 1772 formuliert wurden) habe Voltaire dem polnischen König einen Staatsstreich empfohlen, der die königliche Macht nach dem Vorbild des aufklärten Absolutismus stärken und die Erblichkeit des Throns sowie die religiöse Toleranz einführen sollte.

Die Wahlkönige in der Dramatik

In der Dramatik wurde keine langwierige Prozedur der Königswahlen präsentiert, sondern es wurden die Konsequenzen des Systems gezeigt, das nach den westlichen Vorstellungen die polnischen Könige weitgehend regierungsunfähig machte. Beispiele für schwache und handlungsunfähige Wahlkönige gibt es in der Dramatik zwischen 1795 und 1871 viele. Dazu gehören Stanisław Leszczyński in den zahlreichen *Wiedervergeltung*-Dramatisierungen, Sigismund III. Wasa in fast allen *Demetrius*-Dichtungen und Stanisław August Poniatowski im Trauerspiel von Heinrich Bech *Stanislaw der Polenkönig* (1861).

Nach der Lektüre der Dramen entsteht der Eindruck, dass trotz einer recht weiten Zeitspanne, in der die Handlung der gewählten Dramen spielt – von 1605 (Stanisław Leszczyński) über 1704 (Sigismund III. Wasa) bis 1791 (Stanisław August Poniatowski) – das präsentierte Bild des regierungsunfähigen oder gegen die Einschränkungen seiner Macht ankämpfenden Königs recht konstant bleibt, wobei manche Könige durchaus Strategien entwickeln, ihre Handlungsspielräume auch jenseits der vom Gesetz gesteckten Grenzen auszuweiten.

Es spricht für sich und für den Erfolg des Legitimierungsdiskurses, dass sich die Dramatiker gerade diese polnischen Könige ausgesucht haben, die leicht angreifbar waren, weil deren historische Leistung kontrovers war. Dagegen interessierten sie sich nicht für den erfolgreichen Wahlkönig Jan III. Sobieski oder andere verdiente polnische Könige, obwohl zur gleichen Zeit in den deutschen Dramen die legendären deutschen Machthaber wie Kaiser Otto oder Friedrich Barbarossa gerne thematisiert wurden. Beachtenswert ist, dass diese drei in den Dramen zwischen 1795–1871 vorkommenden historischen Könige einander in einem Punkt ähneln: Alle drei galten als achtbare Humanisten, Philosophen oder Künstler, aber als keine guten Herrscher. In dieser Diskrepanz zwischen der Bewertung dieser Könige als Menschen und als Herrscher offenbart sich auch die Widersprüchlichkeit zwischen der kameralistisch-politischen und der individuell-ethischen Wertung. Auf eine solche Differenz wies Johann Wolfgang von Goethe hin, indem er unterschiedliche Verhaltensnormen für die gewöhnlichen Menschen, die Philister, und die »Mächtigsten der Erde« formulierte.⁴⁹¹

Sigismund III. in den *Demetrius*-Dramatisierungen

König Sigismund III. Wasa gehörte zu den sogenannten »Doppelkönigen« in der polnischen Geschichte, die von verschiedenen Adelsgruppen parallel gewählt wurden und ihre Ansprüche gegeneinander im Kampf durchsetzen mussten.⁴⁹² Auch wenn

⁴⁹¹ *Goethes Gespräche*, Bd. 8, S. 127. Siehe dazu Zitat auf S. 97 in der vorliegenden Arbeit.

⁴⁹² Sigismund III. konnte erst 1587 dank der militärischen Unterstützung des Großhetmanns Jan Zamoyski gekrönt werden. Dieser Enkel des polnischen Königs Sigismund I. und Sohn des schwedischen Königs Johann III., zugleich der schwedische Thronfolger, der 1592 in Schweden gekrönt wurde, wurde durch seine polnische Mutter Katharina Jagiellonica (Katarzyna Jagiellonka) zum leidenschaftlichen Katholiken erzogen. Durch seinen offenkundigen Katholizismus und die ständige Anwesenheit in Polen entfremdete er sich von seinen

die Außenpolitik Sigismunds III. nicht erfolgreich war und er trotz mehrmaliger Versuche weder die Erbmonarchie noch das Mehrheitsvotum in der polnischen Verfassung durchsetzen konnte, war er dennoch kein machtloser und passiver Handlanger seiner adligen Wähler. Allerdings litt Sigismunds Ansehen in Polen auch wegen seiner Persönlichkeit: Er galt als verschlossen und leidenschaftslos, seine hohe Bildung und künstlerische Begabung wurden als nicht-königswürdige Eigenschaften angesehen.

Bei Schiller demonstriert der Wahlkönig Sigismund bereits in seinen ersten Worten dem Demetrius gegenüber seine materielle und politische Abhängigkeit vom Adel, indem er sich einen König nennt, »der über reichere Vasallen gebietet, als er selbst.«⁴⁹³ In den Kollektaneen, in denen Schiller seine Erkenntnisse über die polnische Verfassung und Geschichte notierte, bezeichnete er den polnischen König als »König der Könige«.⁴⁹⁴ Dadurch hat Schiller auf den Reichtum und die Macht der großen Magnatengeschlechter angespielt, die in ihren Latifundien wie Könige residierten und eigene Armeen unterhielten, sodass sie in Polen »Kleinkönige« genannt wurden. Im Drama bekennt Sigismund außerdem, dass er aufgrund der Verfassung der Adelsrepublik und ihrer »Goldenen Freiheit« nicht die gleiche Macht wie der russische Zar besitze. Speziell der Vergleich mit der uneingeschränkten, aber despotischen Macht des russischen Zaren offenbart die Parallelen zwischen der Darstellung des polnischen Königs und dem Ideal des aufgeklärten absolutistischen Herrschers nach dem Vorbild Friedrich II. von Preußen. Doch während sich Friedrich II. selbst als »erster Diener des Staates«⁴⁹⁵ bezeichnete, muss Sigismund wohl als Diener des Adels angesehen werden. Im Schiller'schen Fragment blieb die entsprechende Stelle, die die Frage klären könnte, offen, jedoch ist die Lücke vermutlich nicht mit dem Staat, sondern mit den mehr und weniger reichen Vasallen auszufüllen:

KÖNIG: Hier in der Polen Land regiert die Freiheit;
Der König selbst, wiewohl am Glanz der Höchste,
Muß oft des Diener sein,
Dort herrscht des Vaters heilige Gewalt,
Der Sklave dient mit leidendem Gehorsam,
Der Herr gebietet ohne Rechenschaft.⁴⁹⁶

schwedischen Untertanen, die vorwiegend der evangelischen Kirche angehörten, und wurde infolgedessen 1599 durch den schwedischen Ständereichstag als König abgesetzt. Aufgrund der Ansprüche Sigismunds auf den schwedischen Thron wurde Polen in einen jahrzehntelangen dynastischen Krieg mit Schweden hineingezogen und verlor dadurch 1660 seine seit 1521 andauernde Vormachtstellung im Ostseeraum.

493 Schiller, Friedrich: *Demetrius*, NA 11, S. 24 (I, 1, 491f.).

494 Ebda., S. 65 (Kollektaneen). Dabei beruft sich Schiller auf das Buch Bernard Connors *Beschreibung des Königreichs Polen und Groß-Hertzogthums Litthauen*, Leipzig 1700.

495 Friedrich der Große: *Das politische Testament von 1752*. In: Ders.: *Die Werke Friedrichs des Großen*. Hrsg. von Gustav Berthold Volz. Bd. 7: *Antimachiavell und Testamente*. Berlin 1913, S. 115–194, hier S. 154.

496 Schiller, Friedrich: *Demetrius*, NA 11, S. 27 (I, 1, 578ff.).

Die politische Schwäche des polnischen Monarchen wird in der Eröffnungsansprache des Erzbischofs von Gnesen erkennbar, der in wenigen Worten die Vorgeschichte des Reichstags skizziert. So habe der König den Machtkampf mit dem Adel verloren und müsse seine in *pacta conventa* gegebenen Wahlversprechen erneuern:

ERZBISCHOF VON GNESEN: So ist denn dieser stürmevolle Reichstag
 Zum guten Ende glücklich eingeleitet;
 König und Stände scheiden wohlgesinnt,
 Der Adel willigt ein, sich zu entwaffnen,
 Der widerspenstige Rokosz, sich zu lösen,
 Der König aber gibt sein heilig Wort,
 Abhülff' zu leisten den gerechten Klagen,
 Nichts
 Wies die *pacta conventa* mit sich bringen.⁴⁹⁷

In den ersten Szenen des Dramas vermittelt die stumme Anwesenheit des Königs auf dem Reichstag den Eindruck, dass er ein einflussloser Beobachter der Vorgänge ist und dass er tatenlos zuschaut, wie seine »reichen Vasallen« die Politik des Staates zu eigenen Gunsten steuern. In den Kollektaneen erfährt man jedoch, dass Schiller darin die historische Praxis wiedergeben wollte, denn laut seiner Lektüre der *Beschreibung des Königreichs Polen und Groß-Hertzogthums Lithauen* des irischen Arztes Bernard Connor aus dem Jahr 1700 durfte sich der König erst dann auf dem Reichstag äußern, »wenn sich Senatoren und Landboten verglichen haben.«⁴⁹⁸ Im weiteren Verlauf der Handlung streut der Dramatiker Hinweise darauf, dass der König nicht ganz so machtlos und untätig ist, wie es scheint, sondern dass er möglicherweise die Fäden im Hintergrund zieht. Eine solche Interpretation ermöglicht die Aussage der routinierten Intrigantin Marina, die vermutet, dass der König mit Sapieha »ein abgeredet Spiel« treibe. Sie erklärt Odowalsky Sapiehas *veto* gegen die polnische Unterstützung der Ansprüche des vermeintlichen Zarensohns Demetrius als Teil der königlichen Strategie. Die Adelsrepublik solle dadurch neutral bleiben und sich am Konflikt mit Russland offiziell nicht beteiligen. Die übermächtigen Magnaten sollten dafür auf eigene Kosten den Krieg mit Moskau führen, sich dabei so aufreiben, dass Sigismund danach seine Pläne nach Stärkung der königlichen Macht leichter durchsetzen könne:

MARINA: Der König meint es falsch. Ich schau ihn durch,
 Ein abgeredet Spiel mit Sapieha

 Zwar ists ihm wohl gelegen,
 Daß sich mein Vater, dessen Macht er fürchtet,

⁴⁹⁷ Ebda., S. 7 (I, 1, 1ff.).

⁴⁹⁸ Ebda., S. 65 (Kollektaneen).

In dieser Unternehmung schwächt, daß sich
 Der Bund des Adels, der ihm furchtbar war,
 In diesem fremden Kriegeszug entladet.
 Doch will er selbst neutral im Kampfe bleiben.
 Des Kampfes Glück Siegen wir,
 So denkt er das geschwächte Moskau
 Sind wir besiegt, so leichter hofft er uns
 Sein Herrscherjoch in Polen aufzulegen.⁴⁹⁹

Es ist nicht die einzige Stelle, in der Schiller auf die Scheinhaftigkeit der königlichen Handlungen hindeutet. In der Begegnung mit Demetrius ›spielt‹ Sigismund die väterliche Teilnahme, obwohl er den Herausforderer der russischen Krone nur aus politischem Kalkül und nur inoffiziell unterstützt. Die unaufrichtige und verstellte Handlungsweise des polnischen Königs ist dabei weniger auf seine zwielichtige Moral zurückzuführen als vielmehr das Ergebnis der Untauglichkeit des polnischen Staatssystems, das den König zu solchem Taktieren zwingt. Im vorbereitenden Szenar notierte Schiller, dass sich der König durch »einen S c h e i n von Nachgiebigkeit«⁵⁰⁰ bei der Mehrheit auf dem Reichstag beliebt machen wolle sowie Mnischek und seiner Tochter schmeicheln müsse. Im Entwurf ist dieser Aspekt nicht ausreichend ausgeführt worden, sodass Marinas Aussage über »abgeredet Spiel mit Sapiaha« zunächst nicht schlüssig erscheint. Weder im Szenar noch im Drama selbst wird klar, ob Sigismund tatsächlich über Sapiaha seinen Einfluss ausübt oder nicht. Im Szenar befürchtet Marina außerdem, dass Sigismund für seinen Sohn Wladislaus das Erbkönigtum durchsetzen will, doch im Drama wurde dieser Gedanke nicht ausgeführt. Solche Unstimmigkeiten zwischen den Skizzen und der unvollendeten Ausführung zeigen einerseits die ›Unfertigkeit‹ des Schiller'schen Entwurfs, möglicherweise aber auch die Vieldeutigkeit, die Schiller in seinem Drama anlegen wollte.

In den Rezensionen zu den Aufführungen des Schiller'schen Dramenentwurfs wurde die Heuchelei des Königs Sigismund nie erfasst. Die Zuschauer bzw. der Rezensent sahen in ihm eine gütige Vaterfigur, wobei dieser Eindruck vermutlich durch die schauspielerische Interpretation hervorgerufen wurde. So monierte der Rezensent anlässlich einer Wiederaufnahme des Schiller'schen *Demetrius*-Fragments im Wiener Burgtheater nach längerer Pause am 15. März 1860, dass der in der Rolle des Sigismund neu auftretende La Roche »den Anklang der Rührung und der väterlichen Milde« in seinen Ratschlägen an Demetrius nicht so überzeugend rüberbrachte, wie der frühere Rolleninhaber Anschütz.⁵⁰¹

499 Ebda., S. 30 (I, 2, 664ff.) [Herv. M. M.].

500 Ebda., S. 198 (Szenar) [Herv. M. M.].

501 *Recensionen und Mitteilungen über Theater und Musik* 1860, Bd. 6, Nr. 12, S. 183.

In den Fortsetzungen des Schiller'schen Fragments erfuhr das Bild des Königs Sigismund und der polnischen Wahlmonarchie zum Teil starke Veränderungen. In seinem ersten Anlauf (1817) veränderte Franz von Maltitz die Schiller'schen Szenen und somit die Aussagen vom und über den König kaum. Deshalb gelten die Worte in der Rezension aus Hamburg aus dem Jahr 1822, die den König betreffen, sowohl Maltitz als auch Schiller und noch mehr dem Interpreten der Rolle des Königs:

Im sogenannten Vorspiel: ›der Reichstag zu Krakau‹ – zeichnen sich noch besonders aus: Herr Herzfeld als Fürst Leo Sapieha, durch Haltung, Kraft und Feuer des Vortrags, so wie Herr Schwarz als König Sigismund von Pohlen, recht fest und in sich zusammen geschlossen, aber milde, klug, besonnen, und die Umstände wohl erwägend, – genau so, wie es auch der historisch überlieferte Charakter dieses Königs angiebt.⁵⁰²

Auch in dieser Rezension sind keine Anzeichen für eine negative Auslegung der Figur des Königs erkennbar. Es finden sich darin keine Vorwürfe der Schwäche oder Tücke und es werden auch nicht – wie in der Publizistik – die positiven menschlichen Qualitäten gegen die (Un-)Tauglichkeit als Herrscher ausgespielt. Stattdessen beruft sich der Rezensent auf die historische Überlieferung und hinterlässt den Eindruck der Objektivität wenn nicht gar der Polenfreundlichkeit. Möglicherweise war auch im Hamburg der 1820er-Jahre die darstellerische Leistung ausschlaggebend für die Bewertung der Königsfigur. Nicht zu unterschätzen in diesem Zusammenhang ist auch der Einfluss der Zensur, die grundsätzlich vorschrieb, die Mitglieder der Königsfamilien respektvoll und ohne Tadel zu behandeln. Denkbar ist auch, dass in Hamburg – ähnlich wie in Wien 1860 – die Bedenken gegenüber der Adelsrepublik nicht einen gleich hohen Stellenwert hatten wie in Preußen, wo das gegenseitige Verhältnis nach den Polnischen Teilungen sehr konfliktreich war.

Ein weiterer Grund für die positive Rezeption des polnischen Königs in der zitierten Rezension könnte in der sich verändernden Vorstellung vom modernen Königtum als Form der konstitutionellen Monarchie liegen. An diesem Vorbild gemessen, in dem die Gewaltenteilung gelten und der König nur repräsentative Aufgaben übernehmen sollte, könnte der polnische König sogar als ein moderner Herrscher angesehen werden, eben weil er in der gewaltenteiligen Republik ›nur‹ repräsentative Aufgaben übernimmt. Folglich könnte man das polnische Staatssystem als fortschrittlicher bewerten, als allgemein üblich war.

Der Vorwurf der Unausführbarkeit seines Dramas veranlasste Maltitz dazu, 1835 eine neue Fassung zu schreiben, die diesmal, ebenfalls mit mäßigem Erfolg, in Berlin

⁵⁰² Zimmermann, Friedrich Gottlob (Hg.): *Dramaturgische Blätter für Hamburg* 1822, Bd. 3, Nr. 10, S. 80. Die Schauspieler haben »um das Gelingen des Ganzen ein unbestreitbares Verdienst«.

gespielt wurde (UA 25. April 1835 im Königlichen Nationaltheater).⁵⁰³ Diese fünftaktige Fassung wurde wenige Male wiederholt und meines Wissens auch nicht von einer anderen Bühne übernommen. Um »möglichst viel von seinem eigenen Anteil zu retten«, habe Maltitz »von Schillers Fragment geopfert, was er irgend noch entbehren zu können glaubte«, urteilte in einer der ersten Abhandlungen über die *Demetrius*-Fortsetzungen Alexander Stein.⁵⁰⁴ So verfolgte Maltitz in seinem zweiten Versuch, was die Person des Königs betrifft, eine diametral entgegengesetzte Strategie und hielt anscheinend den Auftritt des polnischen Königs Sigismund für verzichtbar. In der Reichstagsszene ist nur der Thron als Symbol der königlichen Macht sichtbar. Der König selbst ist nicht anwesend, er spricht nicht und wird nicht angesprochen. Durch die Abwesenheit des Königs wird nicht nur die dramaturgische Dialog- und Handlungsstruktur verändert, sondern es werden auch einige wichtige Inhalte ausgeblendet. Ausgesprochen werden nicht die Behauptung von der Machtlosigkeit des Königs inmitten der reicheren Vasallen sowie der Vergleich zwischen Reichstag und Schauspiel. Der Vorwurf der Schwäche trifft nicht den König, sondern indirekt das System der staatlichen Organisation, indem Sapieha den Kanzler provokativ fragt: »Bist du so schwach?«⁵⁰⁵ In der Exposition spricht zwar der Erzbischof von Gnesen vom glücklichen Ausgang des »stürmischen Reichstags«, bei dem »König und Stände wohlgesinnt [scheiden]«,⁵⁰⁶ doch im Anschluss verzichtet Maltitz auf die Hinweise auf die Auflösung des *rokosz*, die Entwaffnung des Adels und die Verpflichtungen des Königs durch die *pacta conventa*. In seiner ersten Bearbeitung von 1817 hat Maltitz bereits das Wort *pacta conventa* weggelassen, aber den König versprechen lassen, sich »die gerechten Klagen [...] des Volks«⁵⁰⁷ anzuhören – bei Schiller handelte es sich noch um die Klagen des Adels. Dagegen behielt Maltitz in der Fassung von 1835 die Ausführungen Marinas

503 Otto Friedrich Gruppe kritisierte scharf das Stück von Franz v. Maltitz, bescheinigte ihm zugleich, dass es mehrmals auf der königlichen Bühne in Berlin mit einigem Beifall gespielt wurde, aber dennoch keine dauerhafte Position im Repertoire gewonnen hat. In: Gruppe Otto Friedrich: »Litterar-historische Abhandlung.« In Ders.: *Demetrius. Schiller's Fragment für die Bühne bearbeitet und fortgeführt*. Berlin 1861, S. 193–200. Laut Gustav Kühne wiederum sei der Versuch von Maltitz »vor mehreren Jahrzehnten in Berlin verunglückt«. Kühne, Gustav: »Vorwort.« In: Schloenbach, Arnold (Hg.): *Schiller-Buch. Beiträge zur Geschichte der Schillerperiode des Mannheimer Theaters*. Dresden 1860, S. 3–8, hier S. 4.

504 Der Rezensent in den *Dramaturgischen Blätter für Hamburg* (1821) monierte die Schwierigkeiten, das Drama aufzuführen: »[U]nd wenn dasselbe bis jetzt noch nicht auf allen Bühnen versucht worden, so hielt wohl die zu weit ausgedehnte Construction des ganzen Stücks, die Masse der Personen, der häufige Scenewechsel und der kaum darstellbare Volks- und Kriegstumult bey weitem mehr davon ab, als die Betrachtung, daß sie hinaus geführte Katastrophe des großen Dichters Entwurf nicht überall angemessen sey.« In: Zimmermann, F. G. (Hg.): *Dramaturgische Blätter für Hamburg* 1821, Bd. 2, Nr. 98, S. 392. Das nachträgliche Urteil des Literaturhistorikers Alexander Stein vom 1894 war dagegen vernichtend: Das »Ungeheuer von sechs Akten« sei nicht »lebensfähig« gewesen. In: Stein, Alexander: *Schillers Demetrius Fragment und seine Fortsetzungen: Wissenschaftliche Beiträge zum Programm der Gewerbeschule auf das Schuljahr 1893–94*. Mühlhausen 1894, S. 3–26, hier S. 10.

505 Maltitz, Franz von: *Demetrius. Ein Trauerspiel von Schiller. Nach dem hinterlassenen Entwurf des Dichters bearbeitet*. Berlin 1835 (Manuskript), S. 10 (I, 1).

506 Ebda., S. 1 (I, 1).

507 Maltitz, Franz von: *Demetrius* (1817), S. 2 (I, 1).

über die verdeckte Strategie des Königs und dessen Absprachen mit Sapieha. Durch diese Veränderungen gerät der König in den Hintergrund, seine Schwäche wird nicht thematisiert, dafür seine Hinterhältigkeit hervorgehoben.

In der etwa 50 Jahre nach dem Schiller'schen Torso entstandenen Version Gustav Kühnes (1857) ist der König wieder anwesend, jedoch fängt Sigismund seine Rede während der Unterredung mit Demetrius gleich mit der Bewertung des Reichstags als »böses Schauspiel« an, statt über seine problematische Position inmitten der »reichen Vasallen« zu klagen. Es werden keine *pacta conventa* erwähnt und es fehlt ganz die Passage »Der König selbst, wiewohl am Glanz der Höchste, Muß oft des Diner sein.« Erstaunlicherweise durchschaut Marina in dieser Fortsetzung die Strategie des Königs nicht, wodurch dieser Sigismund nicht mehr als schwacher Herrscher, der auf die Machenschaften im Hintergrund angewiesen ist, erscheint. Auch ersetzt Sigismund hier den Adel durch die Polen – statt »Will mein Adel« nun »Will der Pole«⁵⁰⁸ für Demetrius kämpfen, sodass der Konflikt zwischen König und Adel insgesamt an Bedeutung verliert. So verzichtet Kühne auf sämtliche Aussagen, die die Schwäche und die schwierige Position des Königs inmitten seiner widerspenstigen adligen Vasallen, wie auch solche, die die Hinterhältigkeit des Königs zeigen würden.

In der Fortsetzung Otto Friedrich Gruppés (1859) ist die Exposition, in der der Primas über den *rokosz* und die Entwaffnung des Adels berichtet sowie den Reichstag als stürmeveroll bezeichnet, mit dem Schiller'schen Original – bis auf den fehlenden Hinweis auf *pacta conventa* – wieder weitgehend gleich. Sapieha fragt wie bei Schiller, ob der König so schwach sei, dass er Demetrius' Plänen zustimmt. Mnischek will dagegen die in *rokosz* steckenden Aggressionen umleiten und gegen Russland verwenden, erklärt dabei nicht, dass sie ursprünglich dem König galten. Marina durchschaut wieder das Spiel des Königs, erklärt aber nicht, dass das von Sigismund nur passiv begrüßte Unternehmen eigentlich der Schwächung seiner Vasallen dienen sollte. In einem Punkt führt Gruppe allerdings einen Gedanken detaillierter und deutlicher aus, der in Schillers Entwurf nur angelegt ist. Der Kosakenhettmann Korela beansprucht für sich selber wie für den polnischen Erzbischof und Odowalsky die für die polnische Adelsnation typische Gleichrangigkeit mit dem König, die von den westlichen Beobachtern als Grund für fehlenden Respekt und Neid aufgefasst wurden: »Sind wir nicht Könige, so gut wie der!«⁵⁰⁹ Insgesamt lässt Gruppe viele Passagen weg, ohne die Gesamtaussage wesentlich zu verändern. Sein Anliegen dient vielmehr der Reduzierung der beinahe epischen Breite der Erzählung, die seiner Meinung nach Schillers Schwäche darstelle.⁵¹⁰

Bei Heinrich Laube (1869) ist der polnische König Sigismund anwesend, aber vollkommen stumm. Der schweigende König schaut lediglich zu und greift ins Geschehen

508 Kühne, Gustav: *Demetrius. Tragödie in fünf Akten*. In: Schloenbach, Arnold (Hg.): *Schiller-Buch. Beiträge zur Geschichte der Schillerperiode des Mannheimer Theaters*. Dresden 1860, S. 9–112, hier S. 29 (1, 2).

509 Gruppe, Otto Friedrich: *Demetrius. Schiller's Fragment für die Bühne bearbeitet und fortgeführt*. Berlin 1861 (Manuskript), S. 104 (V, 2).

510 Vgl. Gruppe, Otto Friedrich: »Litterar-historische Abhandlung.« In Ders.: *Demetrius*, Berlin 1861, S. 126–134.

nicht ein. Ein solch passiver und sprachloser König führt kein ›väterliches‹ Gespräch mit Demetrius, deshalb fehlt nicht nur die Demonstration der königlichen Schwäche gegenüber seinen ›reicheren Vasallen‹, sondern auch der entsprechende Vergleich zwischen dem gewählten Polenkönig und dem russischen Alleinherrscher. Wie schon bei Kühne wird auch bei Laube keine Vermutung durch Marina ausgesprochen, dass der König im Hintergrund eine Intrige mit Sapieha schmiedet. Sapiehas Frage, ob der König schwach sei, taucht zwar auf, aber in abgewandelter Form. Sie wird nicht als direkte Frage gestellt, sondern nur in Sapiehas Selbstgespräch als eine Hypothese formuliert, der Sapieha entgegenwirken will. So ist dieser König bei Laube so kontur- und bedeutungslos, dass man dies entweder als fehlendes Interesse an Wahlkönigtum und Königsfigur oder aber als eine im Vergleich zum Original stärkere Demonstration der politischen Bedeutungslosigkeit des Wahlkönigs lesen könnte.

Auch wenn die Schwäche des Königs in den ›eigentlichen‹ Fortsetzungen des Schiller'schen Fragments immer mehr ausgeblendet wird, kann man nicht von einer klaren Entwicklung in eine Richtung sprechen, denn mal wird der König insgesamt belangloser, mal böswilliger, mal edler präsentiert. Als Einziger hebt sich Laube mit seiner Version von dieser Linie ab und nähert sich der Darstellung Sigismunds in den selbstständigen Fortsetzungen, die das Motiv insgesamt differenzierter behandeln. Dazu gehören die Dramen von Hermann Grimm (UA 1854), Friedrich Bodenstedt (1856), Friedrich Hebbel (1858/59 und 1863), Karl Hardt (1869) und Salomon Mosenthal (1870).

In dem als ›russisches‹ Stück konzipierten *Demetrius* von Hermann Grimm (1854) ist vom polnischen König kaum die Rede bis auf die Aussage, dass er seine Zusagen gegenüber Demetrius nicht einhielt: »Viel versprach / Der König uns zu lösen, wenig hielt / Er in der Folgezeit«. ⁵¹¹ Diese Worte lassen sich sowohl als Ausdruck der Schwäche als auch der Unaufrichtigkeit interpretieren, wodurch sich die Figur der Königs nicht eindeutig bewerten lässt. Bei Salomon Mosenthal (1870) gibt es nur zwei kurze Anspielungen auf den König, die ihn als falsch und eigennützig hinstellen, denn er habe Marynas »Sache« nur so lange unterstützt, »so lang' es seine [war]«. ⁵¹² Im vierten Akt des Dramas nimmt dieser Vorwurf Konturen an, denn die polnischen Unterstützer Marinas verlassen sie während des Angriffs auf Moskau, nachdem sie erfahren haben, dass König Sigismund nun selbst als Prätendent gegen Moskau anrückt und die Polen gegen den eigenen König weder kämpfen wollen noch dürfen. Damit nimmt der polnische König Marynas Rechte als Witwe des Demetrius für sich in Anspruch und entzieht ihr die versprochene Unterstützung, womit er sich als treulos und eigennützig erweist. Ähnlich verhält es sich in dem ebenfalls unvollendet gebliebenem Drama *Demetrius* von Friedrich Hebbel (1858/59 und 1863), in dem König Sigismund ebenfalls nicht auftritt und in spärlichen Sätzen eher beiläufig charakterisiert wird. Zwar wird er vom »Cardinal« auch einmal »weise« genannt, aber auch hier ist er vor allem

511 Grimm, Hermann: *Demetrius. Drama in fünf Aufzügen*. Leipzig 1854, S 60 (v).

512 Mosenthal, [Salomon Hermann von]: *Maryna. Historisches Drama in fünf Aufzügen*. Wien 1870, S. 33 (II, 4).

ein scheinheiliger Unterstützer von Demetrius: Mniczek beklagt sich über »die feige Verschlagenheit des Königs«, der »ob er gleich im Herzen mit uns ist, / Doch gern den Schein bewahren will«. ⁵¹³ Der eigentliche Intrigenschmied ist bei Hebbel nicht der König, sondern die katholische Kirche in der Person des ehrgeizigen Legaten, die ihren Einfluss über die östliche Kirche ausweiten will.

Ähnlich unselbstständig wie bei Hebbel ist Sigismund im Drama Friedrich Bodenstedts (1856). Weil er den Frieden mit Moskau nicht gefährden will, zögert er die Aussprache mit Demetrius so lange hinaus, bis ihn dessen wachsende Popularität dazu zwingt. Auf der anderen Seite beugt sich dieser König der Macht der katholischen Kirche, die sich von Demetrius' Erfolg die Vermehrung des katholischen Einflusses im orthodoxen Russland verspricht. Unter dem Druck des päpstlichen Nuntius Rangoni erkennt Sigismund endlich den Prätendenten an. Mit dieser Abhängigkeit des Königs von der Kirche ist Bodenstedt historisch korrekt. Sigismund galt nicht nur als fanatischer Katholik, er hat auch mit seiner Politik die Gegenreformation angefacht. Darüber hinaus hat er an der Entstehung der unierten Kirche in der Ukraine mitgewirkt, die orthodox blieb, aber zugleich den Primat des Papstes anerkannte, um der Moskauer Dominanz über die Orthodoxie in Polen-Litauen zu entgehen. Diese religiös motivierte Politik des Königs wird jedoch bei Bodenstedt nicht als selbstständige Entscheidung eines überzeugten Katholiken, sondern als Zeichen der Schwäche und Abhängigkeit des Königs von der Kirche dargestellt. Die religiöse Motivierung der Handlungen des polnischen Königs verbindet die Bearbeitungen von Hebbel und Bodenstedt.

Das Motiv der entzogenen Unterstützung Marinas durch den König tritt bei Hebbel, Bodenstedt, Grimm und Mosenthal auf. Bei Bodenstedt muss sogar Vater Mniszek auf Befehl des Königs Marinas Heer verlassen, womit er Gehorsam gegenüber seinem König beweist. Trotz dieser Demonstration der königlichen Autorität attestiert Bodenstedt dem polnischen König eine Scheinherrschaft, die er auf die durch die »Goldene Freiheit« bedingte Übermacht des Adels zurückführt. Die Worte Schillers deutlich abwandelnd argumentiert er übereinstimmend mit dem Legitimierungsdiskurs und klagt die Adelsrepublik als vermeintlich freiheitliches Staatssystem an, in dem der vielfache Partikularismus unter dem Deckmantel der Freiheit herrscht:

DIMITRY: [...] Wir sind hier nicht in Polen,
 Wo Sklaverei die trügerische Maske
 Der Freiheit trägt – die Königliche Macht
 Nur eine gold'ne Hülle, deren Kern,
 Vielfach getheilt, die stolze Größe nährt
 Des übermüth'gen Adels.⁵¹⁴

⁵¹³ Hebbel, Friedrich: *Demetrius*, S. 378f. (II, 8).

⁵¹⁴ Bodenstedt, Friedrich: *Demetrius. Historische Tragödie in fünf Aufzügen*. Berlin 1856, S. 179 (V, 5).

Auch die persönliche Charakterisierung des Sigismund scheint durch den Legitimierungsdiskurs stark beeinflusst worden zu sein: Der russische Kraftmensch Boris verspottet den polnischen König Sigismund als nachgiebig und harmlos: »Er ist ein Mann, der schöne Worte macht, / Geistreich, galant, fromm – aber ohne Mannheit! / Voll Furcht und Rücksicht.«⁵¹⁵ Tatsächlich war der historische Sigismund ein gebildeter, künstlerisch tätiger Mann, dessen stoische Ruhe oft als Ausdruck von Schwäche und Unentschiedenheit gedeutet wurde. Er betrieb eine nicht immer nachvollziehbare und erfolgversprechende, dabei für die polnischen Interessen meistens nachteilige Politik, die hauptsächlich auf die Wiedergewinnung seines heimatlichen schwedischen Thrones ausgerichtet war. Wegen seiner lebenslangen Zielstrebigkeit in dieser Hinsicht kann er aber nicht als ein serviler, verweichlichter Schwächling bewertet werden. Den Vorwurf der Verweiblichung kann man daher eher als Projektion der totalen Kritik am letzten polnischen König Stanisław Poniatowski auf den um circa 100 Jahre früher regierenden Sigismund III. interpretieren. Eine solche rückwirkende Umdeutung der polnischen Geschichte war ein gängiges Mittel des Legitimierungsdiskurses, dessen Ziel eine teleologische Erklärung des Untergangs der Adelsrepublik war.

Beachtenswert ist, dass Bodenstedt die polnische Praxis der Königswahl mit der Legitimation der unumschränkten Herrschaft des Zaren Boris in Russland vergleicht. Wie der polnische Wahlkönig so ist auch Boris nicht durch die Thronfolge, sondern durch Volksabstimmung an die Macht gekommen. Die äußerlich ähnliche Prozedur lässt beide Thronerhebungen ähnlich wirken, obwohl Boris bei seiner Wahl durch Manipulation, Propaganda und Mord an seinem Vorgänger Iwan nachgeholfen hat. Der polnische Kanzler Zamojski kann diese vermeintliche Legitimation der Herrschaft des russischen Boris durch den Volkswillen nicht infrage stellen, weil sie im Grundsatz der polnischen Idee der Volkssouveränität durch die Königswahlen entspricht: »Kann ich tadeln, / Im fremden Land, was wir im eig'nen üben?«⁵¹⁶

Diametral anders fällt die Darstellung des Sigismund in der *Demetrius*-Fortsetzung von Karl Hardt (1869) aus. Hardts Sigismund ist der einzige dramatische Wahlkönig, der ausdrücklich nicht als schwach und unterlegen dargestellt wird. »Der Kleinmuth Zeiten liegen hinter uns«, bekennt er, und »will [...] getreu sein [seinen] königlichen Pflichten«, bis »Rußlands Czar / Erst als Vasall sich beugt der Krone Polen«. Der Kanzler Zamoisky wirft diesem übermütigen und expansionsfreudigen König »Verblendung! Blindheit!« vor, der König pariert mit dem Vorwurf der »Altersschwäche«. ⁵¹⁷ Sein Wahlkönigtum wird nicht zum Thema gemacht, er muss sich bei den Adligen nicht anbiedern und lässt sich von ihnen in seinen Entscheidungen und Handlungen nicht einschränken. Dieser König benutzt die »Goldene Freiheit« des Adels und die Institution des Reichstags als Deckmantel, um seine eigene Taktik zu tarnen. So rechtfertigt

515 Ebda., S. 85 (III, 2).

516 Ebda., S. 61 (II, 2).

517 Hardt, Karl: *Demetrius. Tragödie*. Hamburg 1869, S. 36 (Vorspiel, 8).

Sigismund gegenüber Boris seine Billigung der vermeintlich eigenständigen Außenpolitik der polnischen Magnaten dadurch, dass es nicht »des Königs Amt« sei, die Gäste seiner Vasallen zu überprüfen. Die Kriegsdrohungen von Boris wehrt er geschickt ab, indem er deren Berechtigung durch Ironie und geradezu sophistische Sinnumkehrungen aushebelt: »Krieg eines dunkeln Abenteuers wegen! / Ein neues Schauspiel wär's der alten Welt.«⁵¹⁸ Demetrius wirft den polnischen Edelleuten sogar vor, ihre bekannte Freiheit eingebüßt zu haben: »Wart ihr doch sonst nicht willenlose Diener / Des königlichen Worts!«,⁵¹⁹ womit das stereotype Machtverhältnis zwischen Adel und König in sein Gegenteil verwandelt wird.

Sigismund bei Hardt ist ein zielstrebig und rücksichtsloser Machiavellist, dazu ein dreister Wortverdrehler. Er benutzt sowohl Marina als auch Demetrius für seine Zwecke, manipuliert sie und lässt sie fallen, wenn sie ihm nicht mehr nützlich sind. So gibt er zu, Demetrius als Mittel, als »Klinke«⁵²⁰ für manche Türen zu benutzen. Als die Offensive gegen Moskau nicht so erfolgreich wie erwartet verläuft, ruft Sigismund sein polnisches Heer zurück mit dem Argument, dass es Demetrius nicht übertragen, sondern dass ihm nur eine Vollmacht darüber erteilt worden sei, die nun entzogen werde. Manipulation und Verstellung, hinterlistiges und intrigantes Agieren sind bei diesem Sigismund viel stärker ausgeprägt als in allen übrigen Fortsetzungsversuchen des Schiller'schen *Demetrius*. Damit entwickelte Hardt am konsequentesten den Zug, der bei Schiller in Marinas Worten »Ich durchschaue den König...« angedeutet war.

Nach den Gründen für eine solche Darstellung Polens und des polnischen Königs durch Hardt darf man in der Biografie des Dichters suchen. Karl Hardt hat seinen *Demetrius* als junger Kaufmann in Moskau geschrieben und das Manuskript an den Verlag Campe in Hamburg geschickt. Als Teil der deutschen Kolonie in Moskau identifizierte sich Hardt möglicherweise mit der ›russischen‹ Darstellung des Demetrius-Sujets, das beispielsweise in *Boris Godunow* (1825) von Alexander Puschkin ganz andere Schwerpunkte und eine ganz andere Interpretation bekam. So bewertete Hardt wohl deshalb die Demetrius-Episode aus der Perspektive der russischen Geschichte, in der die Machtansprüche dieses Prätendenten, unterstützt durch die angriffslustigen und beutegierigen Polen, als völlig unbegründet bewertet wurden.

Somit erfuhr die Figur des König Sigismund in der Dramatik zwischen 1795 und 1869 eine Entwicklung vom in seiner Macht eingeschränkten *primus inter pares*, der möglicherweise im Hintergrund die Vorgänge beeinflusst (Schiller 1805) bis hin zum intriganten Machthaber bei Hardt (1869). Dazwischen gab es die bedeutungslosen, aber nicht vordergründig schwachen Könige bei Kühne, Maltitz und Laube sowie eigennüt-

518 Ebda., S. 27, 30 (Vorspiel, 6).

519 Ebda., S. 61 (I, 7).

520 Ebda., S. 37 (Vorspiel, 8). Der König-Sophist betreibt Wortspiele, die man je nach Bedarf unterschiedlich auslegen kann, und verdreht die Argumente anderer so, dass sie ihm dienen. Das Beispiel des Zaren, der einst den von seinem angestammten Heimatthron vertriebenen Sigismund am Moskauer Hof aufnahm, zieht er heran, um die Anhörung von Demetrius zu rechtfertigen, um denselben Zar zu stürzen. (S. 28; Vorspiel, 6).

zige und unehrliche Taktiker bei Grimm (1854), Hebbel (1863) und Mosenthal (1870). Mit jeder neuen Bearbeitung des Stoffes wurden der *rokosz*, die *pacta conventa* und die untergeordnete Position des polnischen Königs inmitten der »reicheren Vasallen« immer mehr ausgeblendet. Dafür gewann bei Hebbel (1863) und Mosenthal (1870) der Gedanke von der Abhängigkeit des Königs von der katholischen Kirche an Bedeutung. Die durch das Wahlkönigtum bedingte Machteinschränkung des Königs ergänzten die Dramatiker um die Notwendigkeit, sich zweifelhafter Mittel zu bedienen, die schließlich bei Hardt in einem Machiavellismus mündete, der als das komplette Gegenteil der ursprünglichen Schwäche gedeutet werden muss. Unabhängig davon, welche Akzente die jeweilige Interpretation setzte, wurde die Figur mit der Zeit immer weniger als schwach, machtlos und passiv dargestellt. Die Nachfolger versuchten Sigismund entweder negativer (Eigennutz, Unzuverlässigkeit bei Hardt) und zugleich machtvoller zu gestalten oder sie deuteten die ursprüngliche Schwäche zu einem Beispiel der repräsentativen Monarchie um.

Stanisław August Poniatowski

Als letzter gewählter König regierte Stanisław August Poniatowski Polen-Litauen von 1764 bis zur Auflösung des polnischen Staates im Jahr 1795. Wegen seiner reformatorischen Tätigkeit einerseits und zugleich seiner Verantwortung für den Souveränitätsverlust der *Rzeczpospolita* andererseits wurde er schon zu seinen Lebzeiten zu einer kontroversen Figur, über die viel debattiert und geschrieben wurde. Die einen sahen in ihm einen vielseitig gebildeten Aufklärer und Reformers der polnischen Strukturen, die anderen den verweichlichten Frauenhelden und Handlanger der Zarin Katharina II., deren langjähriger Liebhaber er war und die seine Wahl zum König militärisch massiv beeinflusste. Sein vor allem im 19. Jahrhundert schlechter Ruf wurde seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert durch die Arbeiten polnischer Historiker systematisch revidiert.⁵²¹ Entgegen den früher gängigen Meinungen, Stanisław August Poniatowski sei passiv und unterwürfig gegenüber Russland gewesen, wird heute behauptet, dass er von Anfang an einen Reformplan hatte und diesen konsequent verfolgte. Angesichts der weitgehenden Abhängigkeit Polens von Russland habe Stanisław August Poniatowski eine wendige Politik der Anpassung und Zugeständnisse sowie der Wahl des kleineren Übels geführt, die man keineswegs als schwach oder servil, sondern vielmehr als realistisch bezeichnen müsse.⁵²² Zu seinen größten Verdiensten gehörte die Gründung der

521 Zu nennen wären: Kalinka, Walerian: *Sejm Czteroletni* [Vierjähriger Sejm]. Kraków 1880; Tokarz, Waclaw: *Ostatnie lata Hugona Kołłątaja: 1794–1812* [Die letzten Jahre von Hugo Kołłątaj: 1794–1812]. Kraków 1905; Dembiński, Bronisław: *Polska na przełomie* [Polen im Umbruch]. Lwów 1913.

522 Vgl. Zielińska, Zofia: »Nowe światła polskiego tworzenie.« Stanisław August – Reformator 1764–1767« [Die Neuschaffung der polnischen Welt. Stanisław August – der Reformator 1764–1767]. In: *Zamek Królewski w Warszawie. Bd. 2: Stanisław August i jego Rzeczpospolita: dramaty państwa, odrodzenie narodu: materiały z wykładów (październik 2010–grudzień 2011)* [Königsschloss in Warschau. Bd. 2: Stanisław August und seine Rzeczpospolita: Das Drama des Staates, die Wiedergeburt der Nation: Vortragsmaterialien (Oktober 2010–Dezember 2011)]. Warszawa 2013, S. 9–32.

Königlichen Kadettenschule, die als Schmiede der Offiziere und Beamten diente, sowie die Berufung der Nationalen Bildungskommission, die das erste historische Bildungsministerium der Welt und somit eine der größten Errungenschaften der polnischen Aufklärung war. Stanislaw August war zudem einer der Hauptautoren der Verfassung vom 3. Mai 1791, schuf einen modernen, aufgeklärten und demokratischen Staat und trieb den Aufbau der Wirtschaft und die Entwicklung der Städte voran. Darüber hinaus war er ein großer Förderer von Wissenschaft, Kultur, Kunst und Architektur.

1784 beschrieb Georg Forster in einem Brief aus Wilna an seinen zukünftigen Schwiegervater Christian Gottlob Heyne den König Poniatowski durchaus wohlwollend und seine Verdienste für die Konsolidierung des Staates anerkennend:

Er ist ein überaus liebevoller Mann, dessen Herz immer auf der Zunge ist, und zugleich ein Mann von ausgebreiteter Kenntnis, ein großer Freund von England und von allem, was englisch ist. [...] Seit des Königs Regierung ist kein Beispiel eines freien Reichstags (eines solchen, der nicht unter der Konföderation gehalten und auf welchem also das ›Liberum veto‹ gegolten hätte), der so viele Geschäfte wirklich verrichtet und auf dem so ordentlich zugegangen wäre.⁵²³

Daniel Jenisch charakterisierte Poniatowsky in seiner *Cultur-Geschichte des achtzehnten Jahrhunderts* (1801) ambivalent, indem er seine politischen Entscheidungen, darunter auch die Verfassung vom 3. Mai 1791, lobte, zugleich die Handlungsweise des Königs als gebildeten und wendigen Diplomaten abwertete:

Gebildet, wie ein Höfling, aufgeklärt, wie ein schöner Geist, gewandt, wie ein Cabinetts-Unterhändler, nicht ohne gute Gesinnungen für das Wohl des Volks, und nicht ohne gute Entschlüsse, das Beste des Landes, so viel es durch die Constitution geschehen konnte, zu befördern...⁵²⁴

In seinem Pamphlet *Parentation. Dem Könige Stanislaus Augustus Poniatowsky* aus dem Jahr 1798 widmete sich Johann Gottfried Seume dem letzten polnischen König. Seume stellt darin den König als verweichlicht, passiv und unüberlegt und deshalb verantwortlich für die Zerschlagung des polnischen Staates dar. Wie ein Leitmotiv wiederholt sich in dem langen Gedicht der Vorwurf, Stanislaus sei nicht mannhaft genug und deshalb zwar ein liebenswürdiger Privatmann, aber nur ein »Königlein«, somit kein respektabler König gewesen:

523 Forster, Georg: Brief an Christian Gottlob Heyne, Wilna, 20.11.1784. In: *Georg Forster. Werke in vier Bänden*, Bd. 4, S. 316f.

524 Jenisch, Daniel: *Cultur-Geschichte des achtzehnten Jahrhunderts*. Berlin 1801, Abschnitt 14: Polen, S. 213–219, hier S. 216.

Er war der Schönste bey dem Feste;
 Und in Versaillens Feerey
 Kam kein Narziß ihm, dem Sarmaten, bey [...]
 Der König sprach in schönen, leeren Reden,
 Und Nepotismus war sein Schwert [...]
 Hätt' ihn die Treu des Dieners nicht gerettet!
 [...] und ihr hättet,
 Sarmaten, euer fremdes Joch
 Vom kühnen Hals gestürzt und lebet noch.
 Das Glück schützt' ihn zum Unglück seines Landes: [...]

Der König weint. Die Thränen wären Ehre,
 Hätt' er sie als ein Mann geweint.
 Ein König steht nur würdig vor dem Heere [...]
 Spricht er nur dort mit seinem Feind,
 Was er gerecht und was er menschlich meint. [...]

Der Sybarit hat endlich sich entschlossen
 Und ziehet langsam in das Feld;
 Die Frauen, die vor ihm in Thränen flossen,
 Ziehn nach und halten den Genossen.
 Zwey Stadien, da steht der Held,
 Bis weinend er in ihre Arme fällt. [...]
 Mag, wer nun will, das Vaterland erreten;
 Der König liegt in Weiberbetten. [...]

Er war so schön, und drehte Antithesen;
 Sein Leben war nur Zeitvertreib.
 Es mögen die Gardinenrichter lesen,
 Ob er bei Weibern Mann gewesen;
 Bei Männern war er immer Weib. [...]

Hier sehet her, hier liegt euch ein Exempel,
 Ihr Yvetoter Königlein! [...]
 Erst muß der Mann, dann mag der König seyn.⁵²⁵

Seume paraphrasiert die Wendung *liberum veto* als Begründung der monarchischen Schwäche – »Ihr Yvetoter Königlein!« – und verwendet diese paradoxerweise gegen den König, der konsequent und ausdauernd gegen *liberum veto* angetreten ist und es geschafft hat, dass es während seiner über 30 Jahre andauernden Herrschaft nicht einmal zum Zerreißen eines Reichstags geführt hat. Zudem ergänzte Seume sein Gedicht

525 Seume, Johann Gottfried: *Parentation*, S. 220–229.

um weitere Erklärungen in den Fußnoten. Demnach habe Poniatowski als König »kurzsichtig, unzusammenhängend und kleinmüthig« gehandelt und seine Abhängigkeit von der klugen Zarin Katharina II. nicht abstreifen können. Er sei »bekanntlich sehr schön, sehr gelehrt, sehr beredt, sehr wohlthätig, sehr großmüthig; überhaupt ein liebenswürdiger Privatmann«, aber kein »Krieger und Eroberer« gewesen. Ihm hätten Mut, Entschlossenheit und Standhaftigkeit gefehlt. Fatal auf das Schicksal Polens haben sich vor allem seine Passivität und Unentschlossenheit ausgewirkt, denn seine Entscheidungen und Taten erfolgten immer zu spät. Seit der Ratifizierung der dritten Teilung im Sejm von Grodno sei er »mehr als in seinem übrigen Leben ganz passiv« gewesen.

Die Darstellung Seumes ähnelt den entsprechenden Porträts des Königs Poniatowski in den deutschen Romanen und Erzählungen des 19. Jahrhunderts. Wie Ewa Płomińska-Krawiec in ihrer Untersuchung der polnischen Motive in der deutschen Erzählprosa des 19. Jahrhunderts herausgearbeitet hat, wurde darin sowohl die Persönlichkeit dieses Königs, seine Abhängigkeit von Russland als auch seine fehlende Akzeptanz innerhalb des polnischen Adels als ausschlaggebend für seine politischen Misserfolge gemacht. Die reformatorische Tätigkeit des Königs, seine Bemühungen um die Bildung und die Verfassungsreform des Staates seien dagegen von den vielen Schriftstellern bis zum Ende des 19. Jahrhunderts kaum oder gar nicht erwähnt worden.

Heinrich Bech hat sich in seinem Trauerspiel *Stanislaw der Polenkönig* (1861) den Kritikern Poniatowskis angeschlossen. Seumes *Parentation* von 1798 könnte man dem Bech'schen Stück, das über 60 Jahre später entstanden ist, geradezu als Prolog voranstellen. Alle von Seume angesprochenen kritischen Argumente lassen sich in Bechs Drama wiederfinden. Heinrich Bech zeigt den König Poniatowski zum Zeitpunkt seines größten Erfolges, der Verabschiedung der Verfassung vom 3. Mai 1791, und seiner größten Niederlage, der zweiten Teilung Polens 1793, wobei beide Ereignisse im Drama auf das Jahr 1793 zusammengelegt werden. Bereits im ersten Aufzug und direkt nach den Jubelrufen anlässlich der gerade beschlossenen Maiverfassung führt Bech die beschränkte Macht des Königs Poniatowski vor, der sich gegen den Widerstand eines polnischen Adligen nur mit größter Mühe und mit Verlusten durchsetzen kann. Die königliche Autorität reicht nicht aus, um die Befreiung eines wegen seiner Andersgläubigkeit bestraften leibeigenen Bauern Czimirski von seiner Strafe im Bock zu bewirken. Nachdem die Überredungskünste und Bitten des Königs den Grafen Ankwicz nicht erweichen konnten, greift er zum letzten Mittel und befiehlt die Befreiung des Bauern, womit er Ankwicz faktisch enteignet. Dies wiederum führt zum Bruch zwischen dem König und seinem Verbündeten Ankwicz, der daraufhin der Targowitzer Konföderation beitrifft, die sich gegen den König und für die Bewahrung der »Goldenen Freiheit« des Adels gründete. Ein anderer Noch-Freund des Königs, Graf Brannecki, kritisiert offen seinen Herrscher, der »für einen Bauer[n]«⁵²⁶ einen einflussreichen Freund aufgegeben habe. Die Szene

526 Bech, Heinrich: *Stanislaw der Polenkönig*, S. 24 (1. Aufzug).

im Drama Bechs zeigt, wie schwierig es für den polnischen König war, sich und seine Reformpolitik gegen die Adelsnation zu behaupten und durchzusetzen.

Auch die Regierungsunfähigkeit Poniatowskis wird in mehreren Situationen gezeigt. Er zögert, verhandelt und taktiert, obwohl die Situation eine handfeste Entscheidung verlangt. Hat er diese getroffen, so zieht er sie in der nächsten Szene zurück. Einmal übergibt er das Kommando über das Heer dem mit Russland paktierenden Mitglied der Konföderation von Targowica, Branecki. Dabei setzt er irrtümlicherweise darauf, dass weder seine Feldherren, Kościuszko und sein Neffe Prinz Poniatowski, noch das Volk diese Entscheidung anerkennen werden. »Sie geben nicht den Sieg aus ihrer Hand. / Es wird Emeute sein, man wird mich zwingen / Zum Heer zu gehen.«⁵²⁷ Der königliche Befehl wird jedoch ausgeführt, der Respekt gegenüber der königlichen Majestät ist größer, als es der König selbst annimmt. Kurz nach dem Auftrag an Branecki überträgt König Poniatowski die Führung der Armee dessen Ehefrau, der Patriotin Branecka, die im Gegenlager gegen die Russen kämpft. Branecka kann jedoch die Folgen des ersten Befehls nicht wettmachen, der bereits eine allgemeine »Verwirrung« und Verunsicherung ausgelöst hatte. Da Branecki einen Waffenstillstand angeordnet hat, legten die Verteidigungskämpfer ihre Waffen nieder: »Verwirrung war so allgemein, dass Nichts geschah. [...] In's Weite Geht Alles. Jeder sorgt für sich.«⁵²⁸

Die Bewertung dieser zaghaften Handlungsweise Poniatowskis, der nur zu gerne seine Befugnisse und Verantwortung an andere übergibt und selbst nicht am Kampffeld erscheint, korrespondiert mit dem Urteil Seumes, der den weibischen Poniatowski als konfrontations- und kampfscheuen Schwächling abstempelte. Bei Bech fasst Branecki diese königliche Kampfverweigerung kurz als einen totalen Machtverlust zusammen: »Was ist der König ohne Schwert?«⁵²⁹

Im letzten Aufzug zeigt dieser König endlich Führungsqualitäten und Entschlossenheit, indem er seine Untertanen dazu anspornt, mit größtem Kraftaufwand aus Warschau eine Festung zu bauen und die Stadt gegen den russischen Angriff zu verteidigen. Er feuert alle an, in kurzer Zeit das Unmögliche zu leisten: »Mit Jahresarbeit füll' den Tag! Vom Möglichen ist nicht die Frage mehr«⁵³⁰ Sein Enthusiasmus ist ansteckend, doch zugleich realitätsfern. Seine Aufbietung ist zudem nicht frei von Selbstgefälligkeit und Eitelkeit, sodass sie letztlich nicht wie eine staatspolitische Entscheidung eines Königs, sondern wie eine Selbstinszenierung eines Utopisten wirkt: »Ich ganz allein durch alle Straßen reiten! / Den Aufruhr in den Straßen so bezwing' ich.« Es gelingt ihm zwar, den angesichts der drohenden Katastrophe aufgekommenen Volksaufstand zu bändigen – »Sein Anblick säntigte die Horden / Die aus der Fluth der Überstürzung / Die Herrschaft für den Augenblick erlangten.« –, dennoch glaubt er nicht an seine Macht und königliche Autorität. Der Kampf- und Volksheld Kościuszko muss

527 Ebda., S. 78 (3. Aufzug).

528 Ebda., S. 88 (4. Aufzug).

529 Ebda., S. 80 (3. Aufzug).

530 Ebda., S. 108 (5. Aufzug).

den König geradezu zwingen, seine Herrschaft weiterhin zu behaupten: »Kościuszko hat vom Neuen mir die Krone auf das Haupt gedrückt, und ich muß König bleiben.«⁵³¹

Der Verlauf der Verteidigung Warschaws zeigt erneut die Realitätsferne des Königs und seine fehlende Erfahrung im Kampf. Trotz der völlig hoffnungslosen Lage und obwohl seine Mitkämpfer, darunter Kościuszko, der sterbende Poniatowski oder Branicki, zur Kapitulation drängen – »Acht Tausend sind gefallen. [...] Mach Friede' / Um jeden Preis. Du hast nicht mehr Soldaten. [...] Mach Frieden für die Hoffnung. Eines Volkes Tod ist schrecklich.« –, besteht er auf den weiteren Kampf. Nicht nur nimmt er den sinnlosen Tod seiner Untertanen in Kauf, er fordert ihn heraus: »Der Frauen Leib und Eure Kinder ist die Festung, die Ihr sollt vertheid'gen!« und »Sterbt zu Zehntausenden!« Eine solche Skrupellosigkeit ist bei diesem König umso verwunderlicher, als er noch vor Beginn des Kampfes generell über die Legitimation der kriegerischen Befehle und die dadurch erbrachten Menschenopfer sinnierte: »Wer zu dieser Todesprache, / Giebt Königen ein Recht?«⁵³²

Neben Selbstverliebtheit, fehlendem Urteilsvermögen und der Situation unangepassten Handlungsweise attestiert Bech diesem König auch Unvernunft. Seine Verteidigungsstrategie baut auf ein Wunder, das ihm Kościuszko mit dem erhofften Entsatz bescheren soll. Der russische Befehlshaber Sievérs verurteilt diese ›Strategie‹ als unverantwortlich: »Wie töricht, auf ein einzig Haupt das Glück / Von Millionen legen.«⁵³³ Zusätzlich zu diesen Vorwürfen wird der König als Abenteurer und Spieler desavouiert. Darin entfaltet Bech den kurzgefassten Vorwurf Seumes: »Das Glück schützt ihn zum Unglück seines Landes.«⁵³⁴ Der Spion Strawiński beschreibt den König als einen Abenteurer und Glücksspieler, der unverdient unterstützt und verehrt wird:

STRAWIŃSKI: Ich haß ihn nicht blos, weil er hoch
Herauf, ich abwärts wuchs, da doch wir Beide
Ganz gleich in abenteuerliches Glück
Sind eingepflanzt. Ich spielte und verdarb mich;
Er spielt mit besserm Glücke, doch nicht besser,
Ein schlimmes Spiel. – Ich haß ihn, weil er Nichts
Gewagt, und dennoch Männer sich wie Tauben
Zum Dienst für ihn in sein Gehege flüchten
Und dieses göttergleiche Weib ihn liebt.⁵³⁵

In der Aussage Strawińskis, der sich mit dem König als »ganz gleich in abenteuerliches Glück« betrachtet, klingt auch die Eifersucht eines rechtlich gleichgestellten polnischen Adligen auf einen Konkurrenten mit, dessen Aufstieg nicht durch eigene Verdienste,

531 Ebda., S. 110, 115, 120 (5. Aufzug).

532 Ebda., S. 125, 130, 131, 122 (5. Aufzug).

533 Ebda., S. 127 (5. Aufzug).

534 Seume, Johann Gottfried: *Parentation*, S. 223.

535 Bech, Heinrich: *Stanislaw der Polenkönig*, S. 35 (2. Aufzug).

sondern durch äußere Umstände bedingt ist. Der Neid und der fehlende Respekt gegenüber dem König, die im Stück durch verschiedene Personen ausgedrückt werden, wurden schon im gesamten 18. Jahrhundert kritisch bewertet. Im 19. Jahrhundert galten sie im Geiste des Legitimierungsdiskurses als unausweichliche Begleiterscheinungen der Wahlmonarchie und der Adelsdemokratie.

Bei Bech ist die Schwäche Poniatowskis als König doppelt motiviert. Einerseits resultiert sie aus der Institution der Wahlmonarchie, die den Herrscher abhängig sowie angreifbar macht und seine Handlungsfähigkeit stark einschränkt. Andererseits ist Poniatowski von seinem Wesen her zu einem Herrscher ungeeignet. Er besitzt zwar durchaus lobenswerte ›menschliche‹ Qualitäten: Gerechtigkeitssinn, Mitgefühl für die Nöte seiner Untertanen, Bildung und Verstand. In seiner Politik verfolgt er gute Ideen und Pläne, hat aber weder Durchsetzungsvermögen noch Ausdauer, um diese zu realisieren. Er handelt nicht, sondern »unterhandelt«. In dem Augenblick der Entscheidung, »ob Polen noch ein eigener Staat darf sein«,⁵³⁶ rät ihm sein weiser und vaterlandsliebender Onkel Czartoryski – notabene neben Schillers Sapieha bzw. Zamojski ein weiterer typischer Sarmate-Republikaner –, sich ein Beispiel an den großen polnischen Kriegerkönigen wie Sobieski, Sigismund II. oder Stefan Batory zu nehmen:

CZARTORYSKI: Der Muth, die Zuversicht sind Deine Feldherrn [...]
 Jetzt gilt Besinnen nicht noch Unterhandeln
 Geh' nur ins Feld und führe Deine Garden
 Dann ist's mit einer einz'gen Schlacht gethan [...]
 In's Feld zu Kościuszko, da ist Raum
 Für einen König, der will König bleiben.⁵³⁷

Doch Stanislaw wartet weiterhin nur ab und verliert kostbare Zeit, vereitelt damit auch die Siegchancen von Kościuszko und Prinz Poniatowskis, die kampfbereit auf seine Befehle warten.

Zudem lässt sich der König angesichts der Schwierigkeiten leicht verunsichern sowie entmutigen und bedarf eines ständigen Beistands seiner Anhänger. Er ist – wie Poniatowski bei Seume und der kraftlose König im Dramenentwurf Christian Dietrich Grabbes – kein potenter Mann der Tat, sondern philosophierender Visionär oder vielleicht nur ein Fantast. »Zwar lenkt die kraftlos weiche Sehnsucht ihn, / Und Trotz, zu wollen, was ein Besserer / Nicht kann...«⁵³⁸ Eine ähnliche Darstellung des Königs Poniatowski, der sich vor allem durch Kraftlosigkeit auszeichnet, bietet auch Christian Dietrich Grabbe in seinem Plan eines Kościusko-Dramas.⁵³⁹

⁵³⁶ Ebda., S. 56 (3. Aufzug).

⁵³⁷ Ebda., S. 58 (3. Aufzug).

⁵³⁸ Ebda., S. 35 (2. Aufzug).

⁵³⁹ Vgl. Kozielek, Gerard: »Christian Dietrich Grabbes Plan eines Kościusko-Dramas.« In: Ders.: *Reformen, Revolutionen und Reisen*, S. 209–218.

Fatal erscheint die Tatenlosigkeit des polnischen Königs während des ›stummen‹ Reichstags zu Grodno. Auch er erstarrt im Schweigen und interveniert erst dann gegen den Teilungsakt, nachdem er beschlossen worden ist. Sein Protest hat lediglich einen symbolischen Charakter und bekommt im Kontext des Legitimierungsdiskurses den Stempel einer theatralischen Schein-Geste oder aber einer tragisch-unwirksamen Handlung. Die pathetische Theatralik (im Sinne Warstats) des königlichen Widerspruchs ist politisch völlig wirkungslos, dramaturgisch dagegen ein geeignetes Mittel, um den König als machtlos, die Polen insgesamt als inkompetent und ineffizient darzustellen.

Später gesteht Stanislaus Poniatowski seine Verantwortung für den Verlust der staatlichen Souveränität: »Es fiel mir aus der Hand, lief durch die Finger.« Zugleich nennt er sich selbst »Fuchs im Eisen«,⁵⁴⁰ der angesichts der inneren und äußeren politischen Umstände keine reelle Möglichkeit hatte, den polnischen Staat vor der Auflösung zu bewahren. Die Verantwortung für die politische Niederlage schreibt Bech nicht alleine dem König Poniatowski zu, sondern auch den politischen Umständen, dabei vor allem der Uneinigkeit und dem Eigennutz seiner adligen Untertanen. Im Stück wird der König erst nach seiner spektakulären Entführung durch die Gegner seiner Reformpolitik handlungsunfähig,⁵⁴¹ wodurch er den Glauben an seine Berufung verliert. Der König sei Branickis Worten zufolge »eingeschüchtert worden«.⁵⁴² Stanislaus selbst empfindet sich seitdem als kraftlos und unfähig, weiterzuregieren: »Gieb mir meine Kraft zurück; ich muss sie haben!«⁵⁴³ Außerdem hat er dadurch das Vertrauen zu seinem Volk verloren, sodass Czartoryski später diesen »armen König« bedauert: »Wie abgeschieden, einsam, ohne Volk, / Wie bettelarm nun?«⁵⁴⁴ In der scharfen Kritik der Gräfin Branecka an der Entführung des Königs ist die selbstverschuldete Untergangsdiktion des Legitimierungsdiskurses nicht zu überhören:

GRÄFIN BRANECKA: Was heut Ihr thut, verbüßt das ganze Volk!
 Denn wo Gesinnung sich bei einem Volk
 So weit verirrt, daß sie den heil'gen Leib
 Der Majestät nicht mehr verschonen will,
 Da wird das Volk mitschuldig am Verbrechen...⁵⁴⁵

Mit der Untergangsmetaphorik des Legitimierungsdiskurses korrespondiert auch die Aussage des Königs, der sich – noch bevor die Niederlage eintritt – mit dem biblischen

540 Bech, Heinrich: *Stanislaw der Polenkönig*, S. 98 (4. Aufzug).

541 Der Königsraub vom 3. November 1771 war ein sensationelles Vorkommnis, das in den Zeitungen im November und Dezember ausführlich beschrieben wurde. Für die Nachbarn war diese Aktion der Barer Konföderaten sehr willkommen, weil sie die Unhaltbarkeit der polnischen Zustände zeigte und einen Vorwand für die baldige erste Teilung Polens lieferte.

542 Bech, Heinrich: *Stanislaw der Polenkönig*, S. 54 (3. Aufzug).

543 Ebda., S. 75 (3. Aufzug).

544 Ebda., S. 95 (4. Aufzug).

545 Ebda., S. 51 (2. Aufzug).

Rächer Simson vergleicht: »Faul! Alles faul! – Wohinein die Axt / Führt – mürbe Balken! – Ich bin Simson, / Zu stürzen diesen Bau!«⁵⁴⁶ Der von Bech herangezogene Vergleich zwischen Poniatowski und Simson hinkt, denn mit dem Einsturz des Philistertempels wollte Simson keine Erneuerung der veralteten Strukturen erreichen, sondern nur Rache an den Feinden seines Volkes üben. Mit der Analogie zwischen dem von Gott auserwählten Simson und dem polnischen König schuf Bech aber eine Brücke zur sarmatischen Ideologie des Messianismus. Darin wollte man der Auflösung des polnischen Staates eine Sinnhaftigkeit verleihen, indem man das Leid der polnischen Nation mit Leid und Erlösung aller Menschen durch den Messias parallelisierte. Das Martyrium Polens sollte dabei die künftige Befreiung aller Völker ankündigen. Entsprechend beschreibt sich der politisch erfolglose König Stanislaus bei Bech, der weiß, dass er von den nachfolgenden Generationen für den »Totengräber für dies Reich« gehalten werde, als messianistisches Opfer: »Und Keiner weiß, daß ich gekreuzigt bin.«⁵⁴⁷ Zugleich erklärt Poniatowski seinem Onkel Czartoryski, dass sein leidvolles Scheitern als König eine Vorbereitung für die geistige Wiedergeburt der polnischen Nation darstelle:

STANISLAUS: [...] wenn dieser Schein im Glanz
Des Königs [...] schwinden muß
Und in das Nichts sich auflöst, wie der Traum
Der König bleibt im Herzen König doch,
Mit solchem Liebestod, dass in der Strömung
Ein neues Reich der Geister sich erzeugt,
Wenn körperlich das alte geht zu Grunde.⁵⁴⁸

Tatsächlich wird heute in der Forschung König Poniatowski attestiert, dass er den polnischen Staat nicht retten konnte, dafür die Erneuerung der polnischen Nation initiierte. In den 1860er-Jahren fiel die Bewertung der Politik und der Persönlichkeit Poniatowskis noch vernichtend aus, was die Besprechung der Veröffentlichung des Trauerspiels von Heinrich Bech in der Leipziger Literaturzeitschrift *Blätter für literarische Unterhaltung* vom 6. März 1862 aufzeigt. Der Rezensent stellt den unfähigen König als Teil der liederlichen polnischen Gesellschaft dar und macht seine Schwäche vor dem Hintergrund der berüchtigten »polnischen Wirtschaft« für den Untergang des polnischen Staates verantwortlich:

Leider ist der Held dieses Trauerspiels ein Schwächling sondergleichen, daher ist das Stück auch ohne alles tiefere Interesse für den gebildeten Leser, es müsste denn sein, dass man daraus einen wirklichen Widerwillen gegen alles, was sich polnische Wirtschaft nennt,

546 Ebda., S. 98 (4. Aufzug).

547 Ebda., S. 74 (3. Aufzug).

548 Ebda., S. 95 (4. Aufzug).

schöpfen möchte. Die im Stücke erscheinenden Polen, der König Stanislaw nicht ausgenommen, sind die erbärmlichen Naturen. Man findet demnach auch das Auftreten des russischen Gesandten Sievers ganz in der Ordnung. Ein Volk, das sich so in sich zerklüftet und so sich wegwirft, wie die polnische Nation in diesem Stücke, ist werth, eine Beute für andere Nationen abzugeben. [...] Der König oben[dr]ein erscheint nicht nur unklug, er erscheint wie zuerst leichtfertig, liederlich, so hintendrein einfältig, dumm. Dazu gehörte eine weit größere dramatische Kraft, als die der Verfasser von der *Hand* aufwenden kann, um aus der berüchtigten polnischen Wirtschaft heraus ein fesselndes Trauerspiel zu schaffen; vor allem müssten wir einen Helden sehen, der mit eiserner Gewalt nach rechts wie links aufträte und die elenden Katzbalgereien der constitutionell Gesinnten und der Anhänger des alten Régime gründlich beendete.⁵⁴⁹

Obwohl Heinrich Bech einige Gedanken äußerte, die die Person des Königs Poniatowski verteidigen und die erst in der modernen Geschichtswissenschaft aufkamen, überwiegt in seiner Darstellung die Kritik. Der polnische König erscheint hier als ungewollter, aber unvermeidlicher Zerstörer der polnischen Staatlichkeit. Bei Bech gehört deshalb der berühmte Ausruf »Finis Polonia!«,⁵⁵⁰ der sonst in der Überlieferung Kościuszko zugeschrieben wurde, dem gefangenen König. Dadurch wird die Auslöschung der polnischen Staatlichkeit noch stärker mit der Person des Königs verknüpft. Durch die mit dem Legitimierungsdiskurs korrespondierende Metaphorik des Trauerspiels in Bezug auf den König – Poniatowski wird als Totengräber, Einstürzer der mürben Balken und schließlich der Verkünder von »Finis Poloniae!« dargestellt –, erfolgt eine Konzentration der negativen polnischen Klischees auf dessen Figur.

Wie bereits angemerkt hat Bech alle Vorwürfe gegenüber dem polnischen König, die in Seumes *Parentation* aus dem Jahr 1798 enthalten sind, ebenfalls verwendet. Sein Poniatowski ist genauso unentschlossen, passiv und verweicht wie der bei Seume. Er »unterhandelt«, statt zu handeln. Seine Entscheidungen und Taten sind entweder verspätet oder inadäquat. Wie Seume zeigt Bech die Diskrepanz zwischen Menschen und König. Der einfühlsame und edle Humanist (»Erst muß ich menschlich sein, / Eh' ich des Adels Vorrecht schützen darf«⁵⁵¹) handelt Goethes Urteil entsprechend nicht wie ein mächtiger Herrscher, sondern wie ein gewöhnlicher »Philister«.⁵⁵² Eine weitere Parallele zwischen der Darstellung Seumes und Bechs betrifft die fehlende Mannheit, die sich mit der Delegation der Verantwortung und mangelnder Kampferfahrung paart. Unmännlich wirken im Drama auch die Empfindsamkeit und die Unselbstständigkeit des Königs, der eines fortwährenden Beistands bedarf und von der glühenden Patriotin Branicka oder dem unerschütterlich treuen Kosciuszko immer wieder gestützt

549 Müller-Samswegen, Emil: »Neue historische Dramen.« In: Marggraff, Hermann (Hg.): *Blätter für literarische Unterhaltung* 1862, Nr. 10, S. 173 [Herv. im Orig.].

550 Bech, Heinrich: *Stanislaw der Polenkönig*, S. 131 (5. Aufzug).

551 Ebda., S. 21 (1. Aufzug).

552 *Goethes Gespräche*, Bd. 8, S. 127. Siehe dazu Zitat auf S. 95 in der vorliegenden Arbeit.

werden muss. Bei Seume ist Poniatowski der Meister der Galanterie und der Mittelpunkt eines jeden Festes. Bei Bech tritt stattdessen der schöne Spieler und Abenteurer auf den Plan, der ›unverdient‹ Unterstützung und Bewunderung erhält und der über seine Fähigkeiten hinaus ›träumt‹. Bei beiden wird Poniatowski für die Zerschlagung des polnischen Staates verantwortlich gemacht, jedoch räumt Bech 1861 ein, dass die gesellschaftlichen und politischen Strukturen dabei einen ebenso großen Anteil hatten und entlastet somit zumindest teilweise Poniatowski. Insgesamt zeigt Bech auch die positiven Ansätze in der Herrschaft Poniatowskis, nämlich die fortschrittliche Verfassung vom 3. Mai 1791, wobei er diese zugleich als unrealistisch, im Detail unüberlegt und verfrüht auslegt. Neu in der Darstellung Bechs ist der sarmatisch-messianistische Zug, mit dem er der Niederlage des Königs und der polnischen Verfassung zumindest auf ideologischer Ebene einen Sinn verleiht. Mit seiner differenzierteren Darstellung schafft Heinrich Bech die Möglichkeit, die tradierten Vorurteile in der Interpretation der sarmatischen Adelsrepublik zu hinterfragen.

Am Rande soll hier lediglich darauf hingewiesen werden, dass eine ähnliche Darstellung des Königs Poniatowski als achtbaren Menschen, aber schwachen Herrscher auch in den Lustspielen transportiert wurde.⁵⁵³

Der Wahlkönig Leszczyński

Gelehrsamkeit und Humanität auf der einen und Leichtsinn, Abenteuerertum und Regierungsunfähigkeit auf der anderen Seite wurden dem ebenso kontroversen Wahlkönig Leszczyński vorgeworfen. Stanisław Leszczyński galt als einer der abenteuerlichsten polnischen Wahlkönige. Zwei Mal wurde er zum König gewählt und zweimal musste er nach einem bürgerkriegsähnlichen Kampf auf seine Krone verzichten.⁵⁵⁴ Laut dem frühen Polenforscher Robert Arnold betrachtete man Stanisław Leszczyński in Deutschland vorwiegend als »einen großen Aventurier, eine Art Simplicissimus oder Robinson«,⁵⁵⁵ wozu seine Flucht in der Verkleidung eines Bauern aus Danzig während des zweiten Kriegs der Gegenkönige im Jahr 1734 Anlass gab. Leszczyńskis Bericht über seine Flucht, die er in einem Brief an seine Tochter und französische Königin Maria

553 Im Lustspiel *Um die Krone* von Gustav Heinrich zu Putlitz (UA 1865) wird das Thema der zurückliegenden Liebesaffäre zwischen der Zarin Katharina und Poniatowski aufgegriffen. Damals war Stanisław »jung, schön, geistreich, gebildet in der Schule des glänzenden Paris« (S. 6; I, 3), nun ist er in den vier Jahren »machtlos« und »sehr arm geworden« (S. 43; V, 4) »Er ist nur noch ein Schatten von dem was er war.« (S. 43; V, 5) Dass dies nicht zutrifft, bezeugt der Russe Orloff mit seiner Bewunderung für den edlen, großzügigen, zu unlaute- ren Mitteln unfähigen Poniatowski. Weil Stanisław immer noch Herzen für sich gewinnen kann, bekommt er von der russischen Zarin zur Belohnung die polnische Krone. Somit wird in diesem Lustspiel die tatsächliche Unterstützung Russlands bei der Wahl Poniatowskis zum König auf der sentimental-trivialen Ebene begründet. In: Putlitz, Gustav Heinrich zu: *Um die Krone. Lustspiel in fünf Aufzügen*. Schwerin 1865 (Bühnenmanuskript).

554 Zum ersten Mal regierte Stanisław Leszczyński in den Jahren zwischen 1704–1710 und dann 1733–1735. Bezeichnend ist, dass seine Election die erste in der polnischen Geschichte war, die dank der Präsenz einer ausländischen Armee, diesmal Schwedens, zustande kam.

555 Arnold, Robert Franz: *Geschichte der deutschen Polenliteratur*, S. 53.

verfasste, wurde bald in mehreren Sprachen veröffentlicht und sorgte für die enorme Popularität dieser Episode in Europa.

Die frühen Biografen aus dem 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts idealisierten die Figur Leszczyński. In Frankreich soll Voltaire, dessen Meinung für ganz Europa prägend war, Leszczyński als edlen Märtyrer geehrt haben. Die Biografien ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts kreierten dank der Auswertung historischer Quellen ein vielseitigeres, dabei meistens negatives Bild des Königs.⁵⁵⁶ Darin galt Leszczyński als ein intelligenter und rechtschaffener, freundlicher und gefühlvoller Mensch, der zugleich für die Rolle des Königs ungeeignet war. Im Dritten Band seiner *Adrastea* von 1801 zeichnete Johann Gottfried Herder das Bild des humanen Herrschers, der von seinem widerspenstigen und *veto* schreienden Volk ungerecht und illoyal behandelt wurde. Angesichts dieser Missachtung des Königs habe das »unglückselige« polnische Adelsvolk sein späteres Unglück verdient:

Weh, unglückseliges Polen, Dir!
 Das deinem Biedersohne Du
 Zweimal die Krone gabst und nahmst. [...]
 Wohl aber, Stanislaus, Dir!
 Daß vom Herkulisch-langen Kampf
 Das Schicksal Dich befreit sprach;
 Vom Kampfe mit der Hydr a, mit
 Den St y m p h a l i d e n, (schrien sie nicht
 Ihr Machwort: *nie poswalam* aus [*liberum veto*, Anm. d. Verf.]
 Zehntausend Schnäbeln?⁵⁵⁷

Erneut wird hier die Missachtung des Königs in der polnischen unmittelbaren Demokratie begründet, die in Lexika und Publizistik als »hundertköpfiges [...] Despotentum«,⁵⁵⁸ »rohe, tausendköpfige Souverainität [sic!]«⁵⁵⁹ oder »Tyrannei der Mehrheit«⁵⁶⁰ bezeichnet wurde.

Dank der Popularität seiner abenteuerlichen Biografie wurde Leszczyński zum beliebten Helden vieler Dramen, Lustspiele und musikalischer Werke. Vor allem in diesen Dramatisierungen, die auf der französischen Vorlage basieren und einen »falschen Stanislaus« bemühen, beschränken sich die Autoren auf die Wiedergabe gängigster Klischees über Polen. Als Anspielung auf das polnische Staatssystem und sein Wahlkönigtum könnte man in solchen Stücken das Detail deuten, dass sich Stanislaw vor seiner Wahl

556 Vgl. Cieślak, Edmund: *Stanisław Leszczyński*. Wrocław 1994, S. 13f.

557 Herder, Johann Gottfried: *Adrastea*. In: *Herders Sämtliche Werke*. Hrsg. von Bernhard Suphan. Bd. 13, Berlin 1885, S. 19–584, hier S. 433 [Herv. im Orig.].

558 Wilhelm Jordans Rede in: Wigard, Franz (Hg.): *Stenographischer Bericht über die Verhandlungen*, S. 1148.

559 Art. »Polen.« In: *Brockhaus Conversations-Lexikon*. 5. Aufl., Bd. 7, Leipzig 1819, S. 652f.

560 Tocqueville, Alexis de: *Über die Demokratie in Amerika*, S. 289.

zum König verstecken und seine Gegner über seinen Aufenthaltsort täuschen muss. Eine Rezension in *Der Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode* anlässlich der Aufführung des Stücks *Der falsche König Stanislaus* im Burgtheater am 28. April 1817 verdeutlicht die Unbedeutsamkeit der politischen Problematik in den komischen Bearbeitungen des Stoffes insgesamt: »Der König zeigt sich durchaus von keiner politischen oder diplomatischen Seite, ist lediglich Mittel zu einem politischen Zweck und daher in seiner Eigenthümlichkeit als Marquis behandelt.«⁵⁶¹ In solchen »unpolitischen« Darstellungen ist weniger das Amt des Königs als vielmehr seine abenteuerliche Thronbesteigung von Interesse, sodass er gegen einen höheren Adligen leicht ausgetauscht werden kann. Dennoch ist es nicht auszuschließen, dass solche »harmlosen« Stücke mit der polnischen Thematik einen Eindruck vom Leichtgewicht, fehlendem Ernst und eben Austauschbarkeit des polnischen Königs sowie der konfusen und anarchischen Staatsform hinterlassen oder verstärkt haben könnten.

In den italienisch inspirierten Bearbeitungen nimmt meist der »echte« König Stanislaus eine romantisch-biedermeierliche Verkleidung an, um unbefangen um die Liebe eines Mädchens zu werben. Zu den beliebtesten gehört die Oper *La repressalia* (oder *La Rappresaglia*) nach dem Libretto von Felice Romani von Joseph Hartmann Stuntz. Anlässlich der Aufführung der Wiener Fassung des Werkes im Theater an der Wien 1824 hat man sich unter anderem am despektierlichen Spiel des Dieners gestört, wobei der Schauspieler Demmer eine »höchst unanständige Vertraulichkeit gegen fürstliche Personen« entwickelt habe.⁵⁶² Aus diesen wenigen Hinweisen sind keine tiefergehenden Rückschlüsse möglich, aber der fehlende Respekt gehört zu den Klischees in der Darstellung der polnischen Wahlkönige, sodass die despektierliche Vertrautheit des Dieners möglicherweise dem König Stanislaus galt. Der polnische König wird in diesen italienisch inspirierten Stücken nicht in Verbindung mit den Staatsgeschäften, sondern als Mensch oder vielmehr als sentimentaler Liebhaber und Schöngest dargestellt, der sich augenblicklich nur um sein Gefühlsleben kümmert. Durch die vielfachen Verwechslungen und aufgegebenen Rätsel stiftet dieser König dennoch »Verwirrung«, womit wenigstens eine schwache Anspielung auf die polnischen Klischees gegeben ist.⁵⁶³

Eine weitere, dabei ernsthaftere Bearbeitung des Motivs stellt das Lustspiel *Wiedervergeltung, oder der König von ungefähr* von Karl Philipp Bonafont aus dem Jahr 1826 dar. Bei Bonafont soll der junge König Stanislaus Leszinski gegen die Rebellen in Lemberg vorgehen, stattdessen verbleibt er mehrere Tage im Schloss des Grafen Lowinsky, wo er um die Liebe der schönen Adelstochter Opalinska wirbt. Den Vorwurf seines Freundes Jablonsky, dass man sich »in ganz Polen« fragen werde, weshalb sich der König nicht um seine Gegner kümmert, entschuldigt Stanislaus mit der Erklärung,

561 Rezension zur Aufführung des Lustspiels *Der falsche König Stanislaus* nach Duval am 28.04.1817. In: *Die Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode* 1817, Nr. 36, S. 295f.

562 Rezension zu Oper *La repressalia* in: *Der Sammler. Ein Unterhaltungsblatt* 1824, Nr. 39, S. 156.

563 Stuntz, Joseph Hartmann; Seyfried, Joseph von: *Wiedervergeltung. Komische Oper in 2 Akten* (Libretto). Stuttgart 1824, S. 19.

dass er »den einzigen« Diener mit Befehlen nach Lemberg geschickt habe und davon ausgehe, dass der Aufstand durch den Herzog von Kalisch bereits niedergeschlagen worden sei. Er selbst sei stattdessen im Schloss des Grafen Lowinsky verblieben, um »für die Zukunft solchen Unruhen vorzubeugen« und sich mit seinen »ansehnlichsten Woywoden« anzufreunden. Zwar ist Stanislaus bemüht, diesen Schritt als Beweis seiner staatsmännischen Klugheit zu präsentieren, zugleich bekennt er sich selbst als Abenteurer: »Man wird es im schlimmsten Falle, meiner bekannten Neigung zu Abenteuern zuschreiben«. ⁵⁶⁴ Damit stellt dieser König selbst seine Ernsthaftigkeit und Verlässlichkeit infrage.

Das Kammermädchen Franziska lobt den ihr lediglich vom Hören-Sagen bekannten König und bescheinigt ihm dabei Eigenschaften, die ihn als einen stereotypen »edlen Polen« wiedererkennen lassen: »Tapfer soll Stanislaus seyn, wie der Kriegsgott selbst, und unserem Geschlecht so ergeben, wie gefährlich.« Doch in dem im Schloss Lowinsky weilenden Chevalier Ramirsky erkennt Franziska diesen Kriegs- und Frauenhelden nicht. Der »private« Stanislaus erscheine nun als »Philosoph«, der der Gräfin Opalinska täglich Vorlesungen »über die Nichtigkeit aller Weltherrlichkeiten und über die Vorzüge des einsamen [...] entsetzlich langweiligen Landlebens« halte. Der Mensch Stanislaus sucht hier nach einer Gefährtin, die ihn »nicht um des Purpers« willen wählt, und wünscht sich »das stille Glück häuslicher Liebe«. ⁵⁶⁵ Offensichtlich griff Bonafont die verbreiteten Urteile über Stanislaus als einem klugen und belesenen Lebemann auf, der mehr für ein bürgerliches Leben als für die Staatsgeschäfte geeignet gewesen wäre. So ist in diesem Lustspiel dieser Zug des polnischen Königs nicht nur stärker ausgeprägt, sondern macht dessen gesamte Charakteristik aus und blendet seine politische Verantwortung fast vollständig aus. In dieser Darstellung wirkt Stanislaus wie ein sentimentaler biedermeierlicher Liebhaber, wodurch die populären Klischees von der Untauglichkeit der polnischen Könige bestätigt werden.

Der König, der sich unbekümmert den Liebesabenteuern widmet und die Staatsgeschäfte vernachlässigt, erscheint bei all seinen menschlichen Vorzügen als Haupt eines Staates, welcher fallen musste. Diese kritische Tendenz wird in den misstrauischen Fragen des Kammermädchens Franziska angedeutet, die den König inkognito und seinen Begleiter aushorcht, ob diese »während Ihres ruhmvollen Zuges gegen die Türken« ihre Besitzungen in Polen »nicht versilbert, oder langbärtigen Verwaltern übergeben« ⁵⁶⁶ haben. Darin verbirgt sich der Vorwurf des unsoliden Wirtschaftens des »edlen« Adelsvolkes, das mit Begeisterung und jugendlichem Eifer die Heldentaten vollbringt und sich dabei um die wirtschaftlichen Verluste nicht bekümmert.

Das Stück Bonafonts wurde nicht aufgeführt, obwohl das Sujet sehr populär war und in anderen Bearbeitungen oft gespielt wurde. Der Dramatiker reagierte auf diese

⁵⁶⁴ Bonafont, Carl Philipp: *Wiedervergeltung, oder der König von ungefähr*. In: *Thaliens Spenden für Bühnen und Privattheater*. Leipzig 1826, S. 4.

⁵⁶⁵ Ebda., S. 13, 10, 6.

⁵⁶⁶ Ebda., S. 12.

Missachtung mit verständlicher Enttäuschung. In seinen Augen sei daran die Repertoirepolitik der Theater schuld gewesen. Die Direktionen bevorzugten seichte Possen sowie französische Bearbeitungen und hätten die Qualität seines Werkes, das er selbst für ein »besseres, gehaltvolleres«⁵⁶⁷ erklärt, nicht erkannt.

Unabhängig von der Popularität und Qualität dieses Lustspiels stellt es im Rahmen dieser Untersuchung eine Bereicherung dar, da es das Bild des polnischen Wahlkönigs in den leichteren und in den musikalischen Werken vervollständigt, dabei viele Gedanken ausführlicher und verständlicher darstellt. Insgesamt ist das Bild des polnischen Wahlkönigs Leszczyński in den musikalischen und komischen Stücken recht ähnlich, weil es auf die ernsteren staatlichen Bezüge verzichtet und den Eindruck eines humanen, aber keineswegs regierungswilligen oder -fähigen Herrschers hinterlässt.

Die dramatischen Könige: Humanisten und Machiavellisten

Die Figur des polnischen Königs erfuhr in der Dramatik eine beachtliche Spannweite und reicht vom regierungsunfähigen Versager bis hin zum gewieften Strategen und hinterlistigen Diplomaten. Es bestehen gewisse Unterschiede in den Schilderungen des schwedischen Wahlkönigs Sigismund III. und der gebürtigen Polen wie Stanisław August Poniatowski und Stanisław Leszczyński. Die durchgehend kritischeren Darstellungen der Polen im Vergleich zu den sehr unterschiedlichen Porträts des schwedischen Sigismunds gehen jedoch nicht unbedingt auf deren Herkunft zurück, sondern möglicherweise auf das mengenmäßige Missverhältnis in der Behandlung beider Typen. Alleine durch die Vielzahl der *Demetrius*-Dramatisierungen fällt die Figur des Sigismunds differenzierter aus.

Dennoch wurde König Sigismund in der Dramatik nicht so schwach und machtlos dargestellt, wie es in Publizistik und Lexika für polnische Könige im Allgemeinen üblich war. In vielen Fällen wurden sein eingeschränkter Einfluss sowie die Machtkämpfe mit dem Adel nicht oder nicht ausdrücklich erwähnt. Nicht selten nutzt er inoffizielle Wege und Tricks, um handlungsfähig zu bleiben. Im Extremfall wird Sigismund intrigant und hinterhältig, dabei durchsetzungsfähig sowie selbst- und machtbewusst.

In dieser Entwicklung des Bildes des Königs Sigismund vom schwachen und von den Entscheidungen des Adels abhängigen Herrscher hat sich möglicherweise die Wende im allgemeinpolnischen Diskurs niedergeschlagen. In der nach 1848 speziell im preußischen Teilungsgebiet veränderten politischen Situation verkündeten die Polen immer lauter ihre Forderungen, erhielten Versprechen, die nicht eingehalten wurden, wurden daraufhin noch fordernder, worauf sie wiederum als unruhig, aufmüpfig und heimtückisch, ihre Ansprüche als überzogen bezeichnet wurden.⁵⁶⁸ Womöglich deswegen veränderte sich mit der Zeit und verstärkt in der zweiten Jahrhunderthälfte das

567 Ebda., S. v.

568 Vgl. dazu Nitsche, Peter: *Stereotypy narodowe dotyczące Polski i Polaków*.

Bild des schwachen, handlungsunfähigen Königs zum Machiavellisten, der durch List und Verstellung seine Umgebung manipuliert, um seine Ziele zu erreichen.

Anders als Sigismund sind die polnischstämmigen Könige Poniatowski und Leszczyński gute Menschen und Humanisten, aber keine überzeugenden Herrscher. Im Trauerspiel Bechs ist der König Poniatowski ein verweiblichter Schwächling, ein realitätsferner Träumer und zuletzt ein messianistisches Opfer. Der König Leszczyński in den Lustspielen und im Drama Bonafonts ist auf die Rolle des biedermeierlichen Liebhabers und bürgerlichen Philosophen reduziert. Seine Nachlässigkeit in der Politik und sein fragwürdiges Wirtschaften stellen seine Fähigkeiten als Herrscher infrage. Beide erscheinen daher in der Dramatik als stereotype polnische Könige, die zwar gebildet und human, aber politisch unfähig sind. Dieses Bild ist ebenso in den ernsten wie in den komischen und musikalischen Theatergattungen vorhanden, wobei in den letzteren die Komplexität zugunsten der einfachen Erklärungen und direkten Urteile eingebüßt wird. Trotz anderer Zielsetzung und Vorgehensweise geben sowohl die ernsten als auch die unterhaltenden Stücke das klischeehafte Bild des unfähigen polnischen Königs wieder, was wohl dem Wissensstand des Durchschnittszuschauers entsprach.

Die Abstammung der Könige Poniatowski und Leszczyński aus der polnischen Magnatenschicht bewirkt innerhalb der dramatischen Handlung in einigen Fällen eine Steigerung der innerpolnischen Konflikte und zugleich einen Autoritätsverlust des Monarchen. Ein solcher *primus inter pares* wird zumindest von einigen seiner Untertanen weniger ernst genommen, seine Entscheidungen hinterfragt, der Gehorsam verweigert. Mit einer solchen Sicht wird weniger die Person des Monarchen als die Institution des Wahlkönigtums in ihrer Sinnhaftigkeit angezweifelt.

Obwohl in dieser Untersuchung nur die Wahlkönige berücksichtigt wurden, kann anhand der Lektüre der Dramatik gemutmaßt werden, dass der Vorwurf der Schwäche auch auf die früheren Erbkönige aus der Zeit vor 1572 angewandt wurde. So griff das Bild des schwachen polnischen Wahlkönigs auch auf die legitimen Häupter aus der weit zurückliegenden Geschichte über und beeinflusste deutlich deren Darstellung. Diese rückwirkende Abwertung fällt besonders im Falle König Jagiellos in August von Kotzebues Trauerspiel *Heinrich Reuß von Plauen* auf, der trotz seiner erfolgreichen Politik in diesem Drama als schwach und lächerlich dargestellt wird.⁵⁶⁹

⁵⁶⁹ Dank seiner militärischen Siege über die Kreuzritter Anfang des 15. Jahrhunderts und der Realunion zwischen Polen und Litauen legte der polnische König Jagiello den Grundstein für die wirtschaftliche, militärische und politische Größe der Adelsrepublik. In August von Kotzebues Trauerspiel *Heinrich Reuß von Plauen* (UA Deutsches Theater Hamburg, 4. Januar 1805, EA in Berlin im Mai 1805 durch Iffland) tritt dieser König dagegen als Personifikation der schlimmsten Eigenschaften auf: Er ist ängstlich, aber geltungssüchtig, falsch und dumm, »prahlend« (S. 68, II, 5), »frömmelnd« (S. 69, II, 5) und »zagend« (S. 189, V, 2). In: Kotzebue, August von: *Heinrich Reuß von Plauen oder die Belagerung von Marienburg. Trauerspiel in fünf Akten*. Leipzig 1805. Auch der Masowienfürst Conrad in Zacharias Werners *Das Kreuz an der Ostsee* (1806) wird ähnlich dargestellt. Im Drama tritt Conrad zwar nicht auf, aber er wird durch die Aussagen anderer Figuren hinreichend charakterisiert. Der Hettmann Lassoski äußert im betrunkenen Zustand eine äußerst harte Kritik an seinem Fürsten, der sich die anwesenden Magnaten anschließen:

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Darstellung der polnischen Könige in der Dramatik des 19. Jahrhunderts ambivalent war. Einerseits wurde die Schwäche inmitten der »reicheren Vasallen« konstatiert, ebenso aber auch Stärke und Durchsetzungsvermögen präsentiert. Zudem kann man die Anzeichen dafür erkennen, dass die in der Publizistik attestierte Schwäche des polnischen Königs in der Dramatik in eine zukunftsweisende Anerkennung der Macht- und Gewaltenteilung sowie Übernahme der repräsentativen Funktion umgedeutet wurde, die im Rahmen der konstitutionellen Monarchie gefordert wurde. Folglich erscheint das polnische System in der Dramatik nicht so veraltet und rückständig wie gewohnt, sondern stellenweise sogar fortschrittlich, wenngleich nicht unbedingt nachahmenswert. Die Machtverteilung zwischen dem demokratischen, aristokratischen und dem monarchischen Prinzip erscheint im polnischen Fall nicht so harmonisch, wie es sich die Befürworter der konstitutionellen Monarchie vorgestellt haben. Die Adelsrepubliken sind zudem in der Neuzeit nicht mehr existent gewesen, sodass dieser Herrschaftsform die geschichtliche Legitimation fehlte, während zugleich die absolutistisch regierten Monarchien wie Preußen und Russland ihre Blüte erlebten. Auch aus diesem Grund kann man die Darstellung der polnischen Adelsrepublik in der Dramatik lediglich als einen Versuch werten, die Aspekte des modernen Republikbegriffs gedanklich und mit den Mitteln des Dramas bzw. Theaters durchzuspielen.

In den aus der Perspektive des Absolutismus kreierten Darstellungen, die die Einschränkung der königlichen Gewalt als vernunftwidrig und für den Staat nachteilig bewerteten, offenbart sich ein Spannungsverhältnis zwischen der Humanität und der Machtkompetenz des Königs. Infolgedessen erscheinen ethisch handelnde Herrscher in der Dramatik – beispielsweise bei Bech oder in den Lustspielen – in staatspolitischer Hinsicht als ungeeignet und erfolglos, während die moralisch rücksichtslosen als regierungs- und durchsetzungsfähig auftreten.

Beachtenswert ist, dass in der Dramatik neben den vielen regierungsunfähigen und sogar verweiblichten polnischen Herrschern auch zahlreiche Fürstinnen und Königinnen oder Anführerinnen dargestellt werden, die den Männern geistig und moralisch

Den jämmerlichsten Kerl auf Gottes Welt,
den ich zu sehr veracht', um ihn zu hassen. [...]

Ein Wechselbalg:

Heut' Meuchelmörder, morgen heuchelnd fromm,

Tyrann und Frevler immer – so ein Bube!

Zu klein zum off'nen Bösewicht – zu dumm

Zum braven Mann, kaum klug genug zum Schurken!« (Werner, Zacharias: *Das Kreuz an der Ostsee*, S. 144; II, 1)

Die Missachtung dieses Herrschers ist zum einen durch seine Unwürdigkeit, zum anderen durch das Gleichheitsprinzip unter Adligen möglich, das den Fürsten zum *primus inter pares* macht:

– der Fürst

Ist nur der Erste unter seines Gleichen;

Der Letzte, ist er nichts! (ebda., S. 145f.; II, 2, Herv. M. M.)

Aus der aufklärerisch-absolutistischen Perspektive wird eine solche Nichtachtung des Herrschers grundsätzlich als ein Missstand bewertet, der als Grund für die Schwäche des Landes verantwortlich gemacht wurde, was der Kommentar des »westlichen« Kreuzritters Conrad zeigt: »Ich kann's nicht denken, daß ein Fürst so niedrig – Soll' er – dann weh' dem Lande!« (ebda., S. 145; II, 2).

überlegen sind und die Führungsrolle überzeugender ausüben als ihre männlichen Pendanten: Dazu gehören vor allem Agaphia und Wanda bei Zacharias Werner sowie Marina in verschiedenen Fortsetzungen des Demetrius-Stoffes. Solchen mannhaften Weibern ist das nachfolgende Kapitel gewidmet.

3.2.3 »Polnische Freiheit« versus »polnische Freiheiten«

Im einführenden Teil des vorliegenden Kapitels habe ich den polnischen Begriff »Goldene Freiheit« als Bestandteil der Verfassung der Adelsrepublik vorgestellt. Die Grundsätze dieser »Goldenen Freiheit« waren das Recht auf Mitbestimmung der Politik im Rahmen der Land- und Reichstage mit dem dazugehörigen *liberum veto*, die Königswahl, das Widerstandsrecht und weitere politische und individuelle Rechte. Im deutschen Diskurs wurde der Begriff der Freiheit in Bezug auf Polen unter anderen Vorzeichen rezipiert. Statt der »Goldenen Freiheit« im Sinne der Verfassung wurde die »polnische Freiheit« thematisiert. Dabei wurden viele Bestandteile der »Goldenen Freiheit« einbezogen, jedoch seltener unter der Prämisse der demokratischen Mitbestimmung, sondern vorwiegend als Ausdruck der ständischen »Freiheiten«, des Partikularismus und der Disziplinlosigkeit. Die Privilegien des Adels wurden dabei in Verbindung mit dem Phänomen der »Adelsnation« betrachtet. Neben der verfassungsrechtlichen Dimension wurden unter dem Stichwort der »polnischen Freiheit« auch die persönlichen, politischen und bürgerlichen Rechte nicht nur des Adels, sondern des gesamten polnischen Volks diskutiert.

Wie in den populärwissenschaftlichen oder publizistischen Schriften wurde auch in der Dramatik die »polnische Freiheit« oft als eine falsch verstandene präsentiert, die stattdessen als Willkür, Gesetz- und Zügellosigkeit hervortritt. In Zacharias Werners *Das Kreuz an der Ostsee* (1806) hat oder nimmt sich der Adel die Freiheit, seine Pflichten nach eigenem Ermessen zu erfüllen, ohne sich den Befehlen eines Fürsten unterordnen zu müssen, wobei dieser Fürst zugleich kein würdiger Herrscher ist, was dessen Missachtung zumindest erklärt, wenn auch nicht rechtfertigt.

HETTMANN: Der Edelmann, der beißt sich wohl noch durch
Auch macht, Gottlob, ein Jeder, was er will.
Der arme Bauer – ja – der hat es schlimm! [...]
Was? – Der Teufel dient!
Der Adel kämpft aus freiem, eig'nen Willen,
Für Glauben, Recht und Vaterland – der Fürst
Ist nur der Erste unter seines Gleichen;
Der Letzte, ist er nichts!⁵⁷⁰

570 Werner, Zacharias: *Das Kreuz an der Ostsee*, S. 145f. (II, 2) [Herv. M. M.].

Ein solch freier und freiwilliger Dienst für den Staat könnte als republikanische Freiheit eingestuft werden, wäre er zugleich nicht eigenbrötlerisch und unkoordiniert. Das Beispiel zeigt eindrücklich die Schwäche der polnischen Republik, in der die Freiheit und Freiheiten überhandnehmen, weil sie nicht der ordnenden Macht des Staates in Gestalt des starken Monarchen unterstellt sind.

In Schillers *Demetrius*-Entwurf wird die Freiheit der Polen in vielen Aspekten und Erscheinungsformen beleuchtet. Sie ist ebenso eine Erklärung für die verantwortungsvolle Unbeugsamkeit Sapiehas auf dem Reichstag wie für die interessengesteuerte Willkür Odowalskys. Als Freiheitsdrang kann man auch die sich über alle moralischen Instanzen hinwegsetzende Emanzipation Marinas betrachten und schließlich bricht in ihrem Namen der anarchische Tumult auf dem Reichstag aus. Die genannte Vielfalt weist auf die Komplexität des Themas hin, im vorliegenden Abschnitt wird vordergründig die politische, verfassungsgarantierte Freiheit des Adels besprochen.

Bereits in der Exposition wird ein Extrembeispiel der außerordentlichen Freiheit des polnischen Adels, der *rokosz*, vorgeführt:

ERZBISCHOF VON GNESEN: So ist denn dieser stürmevolle Reichstag
 Zum guten Ende glücklich eingeleitet;
 König und Stände scheiden wohlgesinnt,
 Der Adel willigt ein, sich zu entwaffnen,
 Der widerspenstige Rokosz, sich zu lösen,
 Der König aber gibt sein heilig Wort,
 Abhülfe zu leisten den gerechten Klagen,
 Nichts
 Wies die *Pacta conventa* mit sich bringen [...]
 Und nun im Innern Fried ist, können wir
 Die Augen auf das Ausland richten. [...]

MNISCHKEK: Der ganze Rokosz steht noch unter Waffen.
 Gefällt dir, Herr, so kann der wilde Strom,
 Der gegen deine Hoheit sich empört,
 Unschädlich über Moskau sich ergießen.⁵⁷¹

Eine solche militärische Erhebung der Untertanen gegen den gewählten König stellte aus der westlichen Perspektive den Höhepunkt der adligen Freiheit bzw. der Anarchie

⁵⁷¹ Schiller, Friedrich: *Demetrius*, NA 11, S. 7 (I, 1, 1ff.) und S. 25 (I, 1, 504ff.). Schiller zeigte in seinem Drama vermutlich den historisch erst nach dem Antritt Demetrius in Polen stattgefundenen »Rokosz sandomierski«. Der vom Woiwoden von Krakau, Mikołaj Zebrzydowski, in den Jahren 1606–07 geführte *rokosz* formierte sich gegen die Pläne des König Sigismund III. Wasa, der die königliche Macht durch Erbfolge stärken sowie *liberum veto* und weitere Adelsprivilegien abschaffen wollte. Obwohl es der königlichen Armee gelang, den *rokosz* militärisch zu besiegen, sind die Reformpläne vereitelt worden.

dar. Auch wenn es in der Geschichte des Alten Reichs und anderer europäischer Länder ebenfalls eine starke Tradition des Widerstandsrechts gegeben hat, war diese infolge des absolutistischen Gewaltmonopols weitgehend überwunden und galt als Teil einer überlebten Gesellschaftsordnung.

Auch Sapiehas mutiger Alleingang für die Einhaltung des mit Russland geschlossenen Friedensvertrags und gegen die massive Kriegspropaganda der Fraktion des Meischeks / Mnischeks erfolgt im Namen der Freiheit. In diesem Fall handelt es sich um die republikanische Freiheit, die sich als Verantwortung für das Gemeinwohl begreift:

SAPIEHA: Eben jetzt
 Erfüllen sie die Hallen dieses Hauses,
 Man will die Freiheit unsrer Stimmen zwingen.
 Doch keine Furcht bewegt mein tapfres Herz;
 Solang noch Blut in meinen Adern rinnt,
 Will ich die Freiheit meines Worts behaupten.
 Wer wohl gesinnt ist, tritt zu mir herüber.
 Solang ich Leben habe, soll kein Schluß
 Durchgehn, der wider Recht ist und Vernunft;
 Ich hab mit Moskau Frieden abgeschlossen,
 Und ich bin Mann dafür, daß man ihn halte.⁵⁷²

Auch die gegnerische Partei benutzt das Argument der Freiheit, um ihre Anhänger zu mobilisieren. Diesmal wird Freiheit als urpolnische Errungenschaft gepriesen, die gegen den russischen Despotismus behauptet werden muss. Der Oligarch Mnischek heuert für seinen privat motivierten Krieg gegen Moskau den pauperisierten, dem Bauernstand ähnelnden Kleinadel an. Deren eigentliche Beweggründe, Geldnot und Geltungssucht, werden dabei mit dem Aufruf zur Verteidigung ihrer von den Russen bedrohten Freiheit getarnt. Statt der russischen Untertänigkeit und des absoluten Gehorsams solle in Polen die persönliche und politische Freiheit herrschen, die Odowalsky wiederholt beschwört:

ODOWALSKY: Hier ist nicht Moskau. Nicht Despotenfurcht
 Schnürt hier die freie Seele zu. Hier darf
 Die Wahrheit wandeln mit erhabenem Haupt.
 Ich will nicht hoffen, edle Herrn, daß hier
 Zu Krakau, auf dem Reichstag selbst der Pohlen
 Der Czar von Moskau feile Sklaven habe.⁵⁷³

572 Schiller, Friedrich: *Demetrius*, NA 11, S. 21f. (I, 1, 434ff.).

573 Ebda., S. 17 (I, 1, 308ff.).

Die »polnische Freiheit« wird im Schiller'schen *Demetrius*-Entwurf verstärkt durch den Kontrast zur russischen Despotie veranschaulicht. Schon in seinen Vorstudien nahm sich Schiller vor, den »ungeheuren« Kontrast zwischen der polnischen und der russischen Gesellschaftsform, der als fester Bestandteil der damaligen Wahrnehmung Polens und Russlands war, zu dramatisieren: »Ungeheurer Abstand der Polen und Russen ist darzustellen; jene frei, unabhängig, diese knechtisch, unterwürfig.«⁵⁷⁴ Im Schiller'schen Entwurf wird Demetrius vom polnischen König selbst über die Andersartigkeit der polnischen und russischen Sitten und gesellschaftlichen Strukturen aufgeklärt:

KÖNIG: Hier in der Polen Land regiert die Freiheit,
Der König selbst, wiewohl am Glanz der Höchste,
Muß oft des Kleinen Diener sein,
Dort herrscht des Vaters heilige Gewalt,
Der Sklave dient mit leidendem Gehorsam,
Der Herr gebietet ohne Rechenschaft.⁵⁷⁵

Die Höherwertigkeit der polnischen freiheitlichen, somit republikanischen Verfassungsform ist so überzeugend, dass Demetrius als künftiger Zar die Idee der »polnischen Freiheit« in Russland umsetzen möchte:

DEMETRIUS: Die schöne Freiheit, die ich
Will ich verpflanzen
Ich will aus Sklaven Menschen machen
Ich will nicht herrschen über Sklavenseelen.⁵⁷⁶

Im Verlauf der Handlung erweist sich die angepriesene »polnische Freiheit« als widersprüchlich und von den erhabenen republikanischen Idealen abweichend. Die politische Freiheit wird als Alibi für die partikularen Interessen der Magnatenfamilie Mnischek und als beschönigende Bezeichnung für die Willkür, Sprunghaftigkeit und politische Unzuverlässigkeit der Polen benutzt, die im Namen der Freiheit ihre Politik nach wechselnden Zielen ausrichten und dabei die Versprechen und Verträge brechen: »ODOWALSKY: Was kümmert euer Vertrag uns! Damals haben / Wir so gewollt und heute wollen wir anders?«⁵⁷⁷

Schon im Szenar bestimmte Schiller nicht die Freiheit, sondern »Ehrgeiz, Ämtergier, Rivalitäten, Privat Zwecke und Privatneid«⁵⁷⁸ als Motive der Handlungen des Adels. Die Magnaten, welche die Stimmen der im wirtschaftlichen Abhängigkeitsverhältnis

574 Ebda., S. 99 (Studienheft).

575 Ebda., S. 27 (I, 1, 578ff.).

576 Ebda., S. 27 (I, 1, 584ff.).

577 Ebda., S. 20f. (I, 1, 405ff.).

578 Ebda., S. 199 (Szenar).

stehenden ärmsten Standesgenossen für ihre Zwecke nutzten, pervertierten die Idee der »Goldenen Freiheit« und der Gleichheit unter dem Adel. Diese falsch verstandene und falsch angewandte Freiheit rechtfertigt bei Schiller Untreue und Unzuverlässigkeit und führt zur Verwirrung und Anarchie. So stellt Schiller mit einem Zug zwei Tatbestände der Kritik preis: die politische Verantwortungslosigkeit des besitzlosen wie des besitzenden Adels und zugleich die Scheinhaftigkeit seines Freiheitsideals, das beinahe beliebig zur Rechtfertigung jeglicher Aktionen herangezogen werden kann. So wird diese falsch verstandene Freiheit zum Erkennungszeichen der Anarchie als einer entarteten Demokratie und zugleich der Oligarchie der Magnaten als einer entarteten Aristokratie.

In der Verhandlung des Reichstags wird auch die politische Freiheit eines jeden Abgeordneten präsentiert, der das Recht und sogar die Pflicht hat, gegen die Mehrheit aufzutreten. Beachtenswert ist, dass sich Sapieha bei Schiller sein Vetorecht erst einmal erkämpfen muss. Seine Forderung nach Gehör und freier Meinungsäußerung – »Ist keine Freiheit auf dem Reichstag mehr?« – wie auch Korelas Erstaunen über den Alleingang Sapiehas – »Wer hätte auch das gedacht, daß er allein / Dem ganzen Reichstag würde Spitze bieten!«⁵⁷⁹ – deuten darauf hin, dass Schiller dieses Widerspruchsrecht eines Einzelnen, selbst im Falle eines verdienten und einflussreichen Magnaten wie Sapieha, als nicht so selbstverständlich und leicht durchzuführen darstellen wollte, wie es sich die öffentliche Meinung ausmalte. Sapiehas Forderung nach Freiheit der Meinungsäußerung ist eine plakative Infragestellung der polnischen Demokratie. Sein dennoch ausgesprochenes *liberum veto* führt zum tumultartigen Angriff auf sein Leben. Nur der körperliche Schutzwall der Bischöfe bewahrt ihn davor »daß ihn die Menge nicht in Stücke reiße«.⁵⁸⁰ Die »Goldene Freiheit« der Polen verursacht offensichtlich Chaos und Anarchie. Ironischerweise repräsentiert in dieser Szene das sonst aus westlicher Sicht als Ausdruck der Adelswillkür und als Grund der Ineffizienz der polnischen Staatlichkeit kritisierte *liberum veto* nicht nur die Freiheit des politischen Subjekts, sondern auch die Vernunft und politische Verlässlichkeit.

Diese Umkehrung der üblichen Argumentation zeigt, wie komplex Schiller das Thema Freiheit behandelte. Der Dichter erkannte sehr wohl das im Modell der Adelsrepublik enthaltene demokratische und freiheitliche Potenzial, das auf dem »Polnischen Reichstag« selbst in seiner verzerrten Form zum Nachdenken anregt. Vor allem im Vergleich zur despotischen, die Rechte und Bedürfnisse der Untertanen missachtenden russischen Regierungsform scheint die polnische Variante durchaus ihre Vorzüge zu entfalten.

Schillers Interpretation der »polnischen Freiheit« reflektiert dabei die Vorgänge im nachrevolutionären Frankreich, wo die Mehrheitsabstimmung der Nationalversammlung zur Exekution des Königs Ludwig XVI. am 21. Januar 1793 führte. Schiller distanzierte

579 Ebda., S. 20 (I, 1, 385), S. 24 (I, 1, 481f.).

580 Ebda., S. 23 (I, 1, 476).

sich nach diesem Ereignis endgültig von der Volksherrschaft nach französischem Vorbild, weil sie die »politische Freiheit zum Instrument eines Willküraktes degradierte«.⁵⁸¹ In seinen Augen bewies die französische Bevölkerung nicht die nötige Reife für eine demokratische Willensbildung. Auch im polnischen Fall erscheint die Idee der Freiheit in der Theorie zwar vorbildlich, aber in der Praxis aufgrund der menschlichen und gesellschaftlichen Unreife der beteiligten Mehrheit nicht realisierbar.

Schillers Fortsetzer veränderten die zitierten Passagen, die die »polnische Freiheit« und den Vergleich mit dem russischen Despotismus betreffen, teilweise stark. Franz von Maltitz strich in seiner zweiten Fassung von 1835 zwei wichtige Textstellen ganz – sowohl »Hier ist nicht Moskau. Nicht Despotenfurcht schnürt hier die freie Seele zu« als auch »Hier in der Polen Land regiert die Freiheit / Der König selbst, wiewohl am Glanz der Höchste« –, sodass bei ihm die positive Schilderung der »polnischen Freiheit« und ihre Vorzüge gegenüber der russischen Despotie schlichtweg entfallen. Maltitz verzichtete auch auf die Hinweise auf die anarchische Vorgeschichte des Reichstages, auf den gerade aufgelösten *rokosz* sowie auf die notgedrungene Einhaltung der *pacta conventa* durch den König. Somit erfährt in seiner Fortsetzung die »Goldene Freiheit« viel weniger Beachtung, sie spielt als Thema eine marginale Rolle.

Auch in der Fortsetzung Otto Friedrich Gruppens von 1859 wird der *rokosz* zwar erwähnt, aber es wird nicht erklärt, dass er dem König galt. Die Schilderung der eingeschränkten Position des Königs, der im Namen der Freiheit »muß oft des Kleinen Diener sein«⁵⁸² taucht ebenfalls nicht auf. Die Rede Odowalskys im Reichstag endet mit »Hier ist nicht Moskau. Nicht Despotenfurcht...«,⁵⁸³ der Schiller'sche Nebensatz »Schnürt hier die freie Seele zu« fehlt. Ebenfalls fehlt der provokative Aufruf zur Behauptung der »polnischen Freiheit« gegenüber der russischen Hörigkeit. Der Vergleich zwischen dem freiheitlichen Polen und dem despotischen Moskau wurde weggelassen, trotzdem will Demetrius die schöne »polnische Freiheit« dorthin verpflanzen, was unmotiviert und unverständlich wirkt. Insgesamt wurden die Schiller'schen Aussagen nur bruchstückhaft übernommen und das Stichwort Freiheit sparsamer eingesetzt, sodass es nebensächlich wirkt.

In Heinrich Laubes *Demetrius*-Fortsetzung von 1869 fehlen die entsprechenden Schiller'schen Sätze, der Gegensatz zwischen der polnischen und russischen Staatsordnung wird nicht als Kontrast zwischen der freiheitlichen und der despotischen, sondern zwischen der künstlichen und »natürlichen« Verfassung definiert. Die Freiheit des

581 In einem Brief an Theodor Körner vom 8. Februar 1793 formulierte Schiller abschließend im Ton verbitterter Resignation seine Abscheu gegenüber der Entscheidung der Nationalversammlung »Ich habe wirklich eine Schrift für den König schon angefangen gehabt, aber es wurde mir nicht wohl darüber, und da liegt sie mir nun noch da. Ich kann seit 14 Tagen keine französischen Zeitungen mehr lesen, so ekeln diese elenden Schindersknechte mich an.« (In: *Schillers Werke. Nationalausgabe (NA)*. Bd. 26, S. 183) Vgl. dazu auch: Alt, Peter-André: *Ästhetische Revolution, fremder Staat*.

582 Schiller, Friedrich: *Demetrius*, NA 11, S. 27 (I, 1, 580).

583 Gruppe, Otto Friedrich: *Demetrius*, S. 15 (I, 1).

Adels im Rahmen der Adelsrepublik und die beschränkte Macht des polnischen Staatsoberhauptes werden so zur bewusst gewählten Alternative zum Absolutismus erklärt.

In Kühnes Bearbeitung von 1857 fehlt ebenfalls die Aussage: »Hier in der Polen Land regiert die Freiheit«. Der russische Thronherausforderer Demetrius weist den polnischen Adligen Odowalsky, der die Adelsfreiheiten gewöhnt ist, in die Schranken: »Du bist hier Gast im Lande, Odowalsky. / Meinst Du, es soll hier, wie daheim in Polen, / Der blinden Menge Vielgeschrei regieren?«⁵⁸⁴ Somit wird hier die »polnische Freiheit« als eine scheinbare dargestellt, die vielmehr als Ausdruck der entarteten Demokratie mit ihren ungeeigneten (»blind«) und unproduktiven (»Vielgeschrei«) politischen Mehrheitsrechten zu sehen ist. Kühnes Drama stellt in dieser Hinsicht eine Art Übergang zwischen den expliziten und den sogenannten »selbstständigen« Fortsetzungen dar.

Die selbstständigen Fortsetzer, Friedrich Bodenstedt (1856) und Karl Hardt (1869), liefern eine deutlich negativere Darstellung der »polnischen Freiheit«. In Bodenstedts Drama enttarnt Demetrius die »polnische Freiheit« als Despotie, dagegen deutet er die Allmacht der Zaren als väterliche Fürsorge, womit er die Konstellation bei Schiller grundsätzlich umkehrt. Die Worte Schillers deutlich abwandelnd argumentiert er vollkommen übereinstimmend mit dem Legitimierungsdiskurs und stellt die Adelsrepublik als nur scheinbar freiheitliches Staatssystem dar. Die Argumentation und Wortwahl Bodenstedts erinnert dabei sowohl an Alexis de Tocquevilles Warnung vor einer »Tyrannei der Mehrheit«⁵⁸⁵ als auch an die Aussagen Wilhelm Jordans in der Paulskirche aus dem Jahr 1848. Laut Jordan seien Polen durch ihr »hundertköpfiges [...] Despotentum« und ihre jahrzehntelange Anarchie zur Freiheit unfähig geworden.⁵⁸⁶ Schon das *Brockhaus Conversations-Lexikon* von 1817 sprach von der Adelsdemokratie als von einer »rohen, tausendköpfigen Souveränität [sic!]«, der »ihr Staatszweck nie klar.«⁵⁸⁷ wurde. Sie habe die Idee der Freiheit pervertiert, weil sie die ständischen Freiheiten nur für den Adel beanspruchte und den Rest der Nation in sklavenähnlichem Zustand hielt. Bodenstedt kritisiert entsprechend die polnische Adelsdemokratie als »Vielfach getheilte« Entmachtung der Monarchie und entlarvt zugleich die »polnische Freiheit« als Despotentum und Vorwand für die Sklaverei:

DIMITRY: Wir sind hier nicht in Polen,
 Wo Sklaverei die trügerische Maske
 Der Freiheit trägt – die Königliche Macht
 Nur eine gold'ne Hülle, deren Kern,
 Vielfach getheilt, die stolze Größe nährt
 Des übermüth'gen Adels.
 Moskau's Zar

584 Kühne, Gustav: *Demetrius*, S. 84 (IV, 2).

585 Tocqueville, Alexis de: *Über die Demokratie in Amerika*, S. 289.

586 Wilhelm Jordans Rede in: Wigard, Franz (Hg.): *Stenographischer Bericht über die Verhandlungen*, S. 1148.

587 Art. »Polen.« In: *Brockhaus Conversations-Lexikon*. 5. Aufl., Bd. 7, Leipzig 1819, S. 652f.

Eint alle Macht in sich, doch als ein Vater,
 Der über Kinder herrscht, die ihm vertrau'n –
 Und solch' Vertraun kann Liebe nur erzeugen.⁵⁸⁸

Aus dem Vergleich zwischen der polnischen und der russischen Staatsform zieht Bodenstedt ganz andere Schlüsse als Schiller. Jegliche positiven Aspekte der freiheitlichen polnischen Verfassung werden abgewertet, weil sie zur Ineffizienz des Staates führen und daher keine Berechtigung haben. Während Russland »Mit Zähigkeit ein großes Ziel verfolgt, / Ein Gott, ein König und ein Wille herrscht«, regierten in Polen »hundert Willen [...], / Die unnützlich in Wort und That zersplittern.« Der kluge polnische Kanzler Zamoiski muss die russische Variante als die erfolgreichere anerkennen, zumal sie durch die historische Entwicklung eine Legitimation erfährt: »Doch Rußland steigt, / Und Polen sinkt...«⁵⁸⁹ Mit dieser Konklusion wird die polnische Staatsform mitsamt der adligen Freiheiten als destruktiv, widersinnig und gefährlich eingestuft. Eine solche teleologische Begründung der Auflösung des polnischen Staates bot schon 1817 das *Brockhaus Conversations-Lexikon*: »Der Baum der Freiheit stand ohne Wurzeln, bis ihn der Sturm umwarf.«⁵⁹⁰

Bei Hardt (1869) wiederum wird die Freiheit der Polen pervertiert, indem sie als individuelles Recht definiert wird, moralisch und gesellschaftlich zweifelhafte Handlungen zu vollziehen, solange sie nicht ausdrücklich durch Gesetze verboten sind:

SIGISMUND: In diesen Landen
 Steht's Jedem frei, ein Märchen zu erzählen,
 Und ein Betrug, der klar am Tage liegt,
 Ist harmlos [...]
 Polens Adel ist
 Herr seiner Handlungen, so lange nicht
 Bestehender Gesetze und Verträge
 Wortlaut durch sie verletzt sind.⁵⁹¹

So werden mithilfe dieser Parole die Lügen und Intrigen des polnischen Adels gegenüber Russland entschuldigt und zugelassen und zugleich der russische Protest abgewehrt. Dabei benutzt der König bei Hardt die Freiheiten des Adels als Vorwand, um seine eigene Strategie zu kaschieren. Demetrius wiederum wirft dem polnischen Adel den Verlust seiner sonst bekannten Unabhängigkeit vor: »Wart ihr doch sonst nicht willenslose Diener / Des königlichen Worts!«⁵⁹² Die Freiheit wird hier endgültig zum

588 Bodenstedt, Friedrich: *Demetrius*, S. 179 (V, 5).

589 Ebda., S. 62 (II, 2).

590 Art. »Polen.« In: *Brockhaus Conversations-Lexikon*. 5. Aufl., Bd. 7, Leipzig 1819, S. 652f.

591 Hardt, Karl: *Demetrius*, S. 27f. (Vorspiel, 6).

592 Ebda., S. 61 (I, 7).

Synonym für Eigennutz, Willkür und Dreistigkeit. Sie wird je nach tagespolitischem Bedarf eingesetzt und dient als Ausrede, um die Interessen des Königs und des Adels zu rechtfertigen.

Insgesamt lässt sich in den vorgestellten Fortsetzungen und ›eigenständigen‹ *Demetrius*-Dramatisierungen eine immer stärkere Abkehr von der Interpretation Schillers feststellen. Während Schillers Darstellung der »polnischen Freiheit« ambivalent war, sodass neben der Kritik auch die Anerkennung ihrer positiven Aspekte erkennbar war, können seine Fortsetzer der polnischen Freiheitsidee keinen Reiz mehr abgewinnen und behandeln sie nebensächlich (Maltitz, Gruppe, Laube) bis scharf kritisierend (Kühne, Bodenstedt, Hardt). Von den zumindest in der Theorie positiven demokratischen Ansätzen bei Schiller bleibt nach 1848 nur der Vorwurf von Scheinhaftigkeit, Eigennutz und Despotie.

Einen wichtigen dramaturgischen Beitrag zum Thema der »polnischen Freiheit« liefert auch das Trauerspiel *Stanislaw der Polenkönig* von Heinrich Bech (1861). Die Freiheit erscheint hier zunächst als eine Parole in den ständepolitischen Auseinandersetzungen um die Bewahrung der adligen Privilegien und der adelsdemokratischen Staatsform. Ein konservativer Landbote, der ein *veto* gegen die neue Verfassung einlegen will, will damit »Das ewige Palladium [...] schirmen / Die Freiheit, die wir haben, [...] erretten.«⁵⁹³ Vom sarmatischen Standpunkt her war die »Goldene Freiheit« das bestmögliche Staatssystem, das im Gegensatz zum Absolutismus seinen adligen Bürgern weitreichende Mitbestimmungsrechte und persönliche Freiheiten einräumte, und das deshalb um jeden Preis bewahrt werden sollte.

Dass die Adelsfreiheit auch die soziale Ungleichheit, vor allem die Leibeigenschaft, beinhaltete, erscheint den Vertretern des hohen Adels in Bechs Trauerspiel als Selbstverständlichkeit, die ebenfalls mit Nachdruck gegen die Veränderungen verteidigt wird. So wird in Bechs Trauerspiel die »polnische Freiheit« als wirtschaftliche Ausbeutung und gesellschaftliche Schmarotzerei dargestellt:

ANKWICZ: Ich mag nicht! kann nicht! darf den Slaven nicht,
Den widerspenstig trotzigem, erheben!
Was ist die Freiheit, steht nicht Dienst dabei?
Woher soll Nahrung kommen, wenn der Bauer
Nicht muß die Arbeit schaffen nach Gebot?
Ich kann nicht! – Den begnadigend, verderb'
Ich Alle, und in Wüste geht so mein
Als Euer Gut.⁵⁹⁴

⁵⁹³ Bech, Heinrich: *Stanislaw der Polenkönig*, S. 6 (1. Aufzug).

⁵⁹⁴ Ebda., S. 20 (1. Aufzug).

Die Freiheit ist auch ein Vorwand, unter dem sich die Zarin Katharina in die inneren Angelegenheiten Polens einmischt. So veranschaulicht Bech in seinem Trauerspiel die historische Intervention Russlands als Beispiel der »negativen Polenpolitik« im Sinne Klaus Zernacks.⁵⁹⁵ Es lag im Interesse Russlands, die »Goldene Freiheit«, d.h. die Adelsprivilegien, zu erhalten und das Land zu schwächen, um eigenen Einfluss darin zu stärken, deshalb hat Russland die alte Verfassung Polens zu Kardinalrechten erklärt und garantiert.⁵⁹⁶ Im Stück spricht der russische Gesandte Sievérs die Adligen an, die um den Verlust ihrer Privilegien fürchten und gegen die Reformen des Vierjährigen Reichstags auftreten, indem er Katharina II. als Beschützerin der »polnischen Freiheit« präsentiert: Die Zarin »liebt dieses freie Volk. Es ängstigt sie, / Wenn diese edlen Männer in der Freiheit / Bedroht sich fühlen.«⁵⁹⁷ Um die progressive Maiverfassung zu verhindern, appelliert Zarin Katharina an die »altpolnische« Freiheitsliebe der Polen und schickt vorausschauend ihre Truppen, um die Modernisierung der Verfassung zu verhindern.

Ich Czarin Katharina zu den Polen
 Die alte Republik wird Euch gestohlen!
 Erwacht! Steh auf zu Eurer Freiheit Schutz!
 Altpolnisch seid in Eurem Thun und Rathen
 Als Freunde send' ich Euch meine Soldaten.⁵⁹⁸

Das Attribut »altpolnisch« in der Darstellung der »polnischen Freiheit« bei Bech korrespondiert mit der wenige Jahre später im *Magazin für die Literatur des Auslandes* gewählten Formulierung O. Agricolas, der die ausartenden Privilegien des Adels als »altslawische Freiheit« bezeichnete, die durch die Schwächung der Krone und die Unterdrückung des Bürgertums und der Bauern zur »legalisierten Anarchie« geführt habe.⁵⁹⁹ Mit solcher Nomenklatur werden Inhalte angesprochen, die auf die sarmatische Tradition rekurrieren und die der »polnischen Freiheit« eine historische Legitimation und zugleich den Stempel einer vormodernen Erscheinung verleihen.

Wie bei den anderen Dramatikern wird auch bei Bech Freiheit als eine missbrauchte, falsch verstandene dargestellt, weil sie auf den veralteten Begriff der Freiheit gründet. Freiheit wird hier zum Festhalten an den ständischen Privilegien und zur Begründung der sozialen Ungleichheit. Schon bei Schiller diente Freiheit als Alibi für die partikularen Interessen des Adels und als Rechtfertigung für Willkür, Sprunghaftigkeit

595 Zernack, Klaus: *Polen und Rußland*, S. 256.

596 Schon 1768 wurde unter massivem militärischen Druck Russlands der Delegationsreichstag zur Annahme sogenannter Kardinalrechte gezwungen, die die Einhaltung der adligen Privilegien im Rahmen der adelsrepublikanischen Verfassung garantierten. Mit diesem Eingriff in die polnische Innenpolitik verhinderte Russland die Modernisierung der polnischen Verfassung.

597 Bech, Heinrich: *Stanislaw der Polenkönig*, S. 6 (1. Aufzug).

598 Ebda., S. 36 (2. Aufzug) [Herv. M. M.].

599 Agricola, O[tto]: *Polens Untergang und Wiederherstellung*, S. 340. Siehe dazu Zitat auf S. 115 in der vorliegenden Arbeit.

und Untreue. Während Maltitz die »polnische Freiheit« kaum erwähnte, definierte sie Laube immerhin als eine bewusst gewählte, wenn auch »künstliche« Alternative zum Absolutismus. Kühne präsentierte 1857 die »polnische Freiheit« als vorgetäuscht und als Manifestation der entarteten Demokratie, womit er einen Übergang zur stark kritischen Darstellung der selbstständigen Fortsetzer schuf. Bodenstedt legte die »polnische Freiheit« als Despotie aus, die mit ihrem »vielfach getheilten« Kern zur Entmachtung der Monarchie und zum Untergang der Adelsrepublik führte. Bei Hardt wird die Freiheit der Polen zum Synonym für Eigennutz, Willkür und Dreistigkeit, zur demagogischen Rechtfertigung ethisch und politisch zweifelhafter Handlungen. Von der republikanischen Freiheit Sapiehas bei Schiller blieb in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts wenig übrig, stattdessen etablierte sich das Bild der Willkür, Gesetz- und Zügellosigkeit.

Den Vorwurf der falsch verstandenen Freiheit verband man oft mit dem der Anarchie oder des Despotismus. In den Dramen zeigt sich die Anarchie als Chaos, Gesetzlosigkeit und Pöbelherrschaft vor allem auf dem »Polnischen Reichstag«. Das Durcheinander, bei dem jeder macht, was er will und dabei die Gesetze nicht beachtet, veranschaulichte eindrucksvoll vor allem Schiller in seinem *Demetrius*. Aber auch die Berichte über den *rokosz* verstärken in der Dramatik den Eindruck der Rechtlosigkeit und Anarchie in Polen. Der russische Despotismus galt am Anfang des Jahrhunderts noch als Gegensatz der freiheitlichen Verfassung Polens. Der Vergleich zwischen der polnischen Adelsfreiheit und dem russischen Despotentum, der bei Schiller noch zugunsten der Polen ausfiel, erfuhr in den Fortsetzungen eine ganz andere Bewertung. Während einige Dramatiker diesen Gegensatz gar nicht angesprochen haben, kehrte ihn Bodenstedt gänzlich um und betitelte die »polnische Freiheit« als Despotie, die mit ihrem »vielfach getheilten« Kern zur Entmachtung der Monarchie und zum Untergang der Adelsrepublik führte.

Grundsätzlich muss man den Vorwurf, die Polen hätten den Sinn der Freiheit falsch verstanden, mit dem Wandel des Begriffs vom ständischen zum modernen an der Schwelle vom 18. zum 19. Jahrhundert erklären. So wurde in den Dramen vorwiegend die altständische Freiheit des Adels dargestellt, auch weil in der Dramatik vorwiegend entferntere Zeitabschnitte thematisiert wurden, in denen noch der ältere Freiheitsbegriff galt – die Handlung des *Kreuzes* spielt Anfang des 13. Jahrhunderts (1226), in *Demetrius*-Dramen im Jahr 1704 und nur das Trauerspiel *Bechs* behandelt den für diesen Wandel relevanten Zeitraum um 1791/92. Bewertet wurde diese alte Freiheit allerdings aus der Perspektive des modernen Freiheitsbegriffs, der persönliche, bürgerliche und politische Freiheiten allen zusprach. Somit ist die Kritik an den unzeitgemäßen polnischen »Freiheiten« nicht korrekt, weil sie wieder einmal einen vorgreifenden Anachronismus darstellt. Die Idee der republikanischen Freiheit wurde zudem weitgehend ausgeblendet. Außerdem wurde in der Dramatik – anders als in Publizistik, Prosa oder Lyrik – die Idee der »polnischen Freiheit« im Kontext der nationalen Befreiung kaum erörtert.⁶⁰⁰

⁶⁰⁰ Vgl. dazu Kapitel »Polenbegeisterung und Legitimierungsdiskurs als zwei Varianten der Rezeption Ostmitteleuropas« in der vorliegenden Arbeit.

Allerdings gibt es einen Aspekt, der die Kritik an der polnischen vormodernen Adelsfreiheit aus der deutschen Perspektive zulässig und verständlich macht. Auch auf dem Territorium des Alten Reiches habe es seit dem 16. Jahrhundert, kurz nachdem die Vorstellung von einer »polnischen Freiheit« auftauchte, das Konzept der deutschen Freiheit gegeben. Auch hier habe ständische Libertät eine politische (Adels-)Nation konstituiert. Diese ständische Libertät sei jedoch anders als in Polen sehr schnell auf das Volk ausgedehnt und überständisch eingesetzt worden.⁶⁰¹ Somit stellte die ständische Abkapselung des polnischen Adels gegenüber dem Rest der Gesellschaft schon im 18. und 19. Jahrhundert ein Überbleibsel aus der früheren Zeit dar, das nachvollziehbarerweise als veraltet und reformbedürftig angesehen wurde.

3.2.4 Polnische Gesamtverfassung in der Dramatik

Wie bereits angemerkt erfolgte die Auseinandersetzung mit der polnischen Verfassung in der deutschsprachigen Dramatik hauptsächlich über die einzelnen Motive wie den »Polnischen Reichstag«, *liberum veto* oder Wahlkönigtum. Gelegentlich wurden jedoch auch Aussagen über die polnische Staatsform in ihrer Gesamtheit getroffen.

So wird im Schiller'schen *Demetrius*-Fragment mehrmals der polnische Staat »Republik« genannt. Der Erzbischof von Gnesen ermutigt unter Verwendung dieses Wortes Demetrius, sein Anliegen vor dem Reichstag einzubringen: »Die erlauchte Republik/Ist wohl geneigt, Euch [anzuhören]«. ⁶⁰² Demetrius offenbart in seiner Ansprache an den Reichstag die damalige Auslegung des Begriffs Republik, indem er das polnische Volk bzw. das polnische Adelsvolk als Souverän charakterisiert, der im polnischen Staat die höchste Gewalt und höchste Autorität besitzt, sodass er selbst und frei entscheiden kann, ohne Rücksicht auf Ansprüche anderer nehmen zu müssen. Die Stelle, wessen Ansprüche darunter gemeint waren, blieb im Fragment offen, doch kann man annehmen, dass es sich um die königlichen Prerogative handeln sollte:

DEMETRIUS: Wer aber soll gerecht sein auf der Erde,
Wenn es ein großes tapfres Volk nicht ist,
Das frei in höchster Machtvollkommenheit
Nur sich allein braucht Rechenschaft zu geben,
Und unbeschränkt von
Der schönen Menschlichkeit gehorchen kann?⁶⁰³

Da Demetrius vor dem Reichstag steht, zu dem ausschließlich der Adel gehört, spezifiziert Schiller die polnische Republik indirekt als Aristokratie, in der der Adel »nicht

⁶⁰¹ Vgl. Schmidt, Georg: *Altes Reich und Adelsrepublik*, S. 405.

⁶⁰² Schiller, Friedrich: *Demetrius*, NA 11, S. 9 (I, 1, 47f.).

⁶⁰³ Ebda., S. 10 (I, 1, 68ff.).

dem Volke, sondern bloß sich selbst verantwortlich ist.«⁶⁰⁴ In einer solchen Adelsrepublik besitzt die Adelsnation die größte Macht im Staat, der König dagegen erscheint – zumindest nach außen hin – weitgehend entmachteter. Insgesamt ist im Schiller'schen *Demetrius* die polnische Staatsform auch insofern als freiheitliche Republik definiert, als sie als Gegenteil zum russischen Despotentum erläutert wird. Anders als im despotisch regierten Russland ist das freiheitliche polnische Gemeinwesen auf das Wohl des Volks ausgerichtet, wobei davon ausschließlich das Adelsvolk profitiert. So ist Sigismund nicht wie Friedrich II. von Preußen als »der erste Diener des Staates«,⁶⁰⁵ sondern stattdessen »der Diener des...« Adels und *Rzeczpospolita* als Republik des Adels zu begreifen.

Die Aussagen zur polnischen Staatsform im Ganzen werden erst wieder gegen Ende der untersuchten Periode signifikant. In seiner Fortsetzung des Schiller'schen *Demetrius* aus dem Jahr 1869 übernahm Heinrich Laube zwar nicht die Sätze des Originals, sondern definierte den Kontrast zwischen der polnischen und der russischen Verfassung mit anderen Worten. Sapieha erläutert Zar Boris die polnische Auffassung hierzu: »Wir sind ein Staat mit künstlicher Verfassung; / Wir haben nicht die Macht wie du – wir wollen / Auch solche Macht nicht.«⁶⁰⁶ Unter der künstlichen Verfassung verstand man im deutschen staatstheoretischen Schrifttum des 19. Jahrhunderts, das durch die Naturrechtslehre beeinflusst war, die Gewaltenteilung, wie sie in Frankreich seit der Französischen Revolution praktiziert wurde.⁶⁰⁷ Die »Künstlichkeit« der polnischen Verfassung bestand in ihrer Gewalten- bzw. der Machtteilung zwischen König, Senat und Reichstag, die dadurch der geforderten konstitutionellen Monarchie gleichkam. Auf diese Weise bezeichnete Laube explizit, wenn auch nicht anerkennend, das polnische System als gewaltenteilig. Dass anschließend Zar Boris die polnische Verfassung für fehlerhaft und reformbedürftig erklärt – »An solchem Beispiel [würde es gelingen] Polen zu beweisen, / Daß die Verfassung auszubessern sei,«⁶⁰⁸ – ist als Kritik am polnischen gewaltenteiligen System zu werten, obwohl eine solche Gewaltenteilung im Rahmen der konstitutionellen Monarchie in Deutschland als bestmögliche Verfassung gehandelt wurde.

Bei Karl Hardt im selben Jahr 1869 wird die polnische Staatsform mit ihrer starken Beteiligung des Adelsvolkes an der Macht zur Begründung der Ineffizienz des Staates. Die »hundert Willen [...], / Die unnützlich in Wort und That zersplittern«⁶⁰⁹ deuten

604 So lautet die Definition der Aristokratie bei Karl Heinrich Ludwig Pöhlitz in: *Die Staatswissenschaften im Lichte unserer Zeit*. 2. Aufl., Leipzig 1827, S. 469. Zit. nach Mager, Wolfgang: Republik, Gemeinwohl, S. 619.

605 Friedrich der Große: *Das politische Testament von 1752*, S. 154.

606 Laube, Heinrich: *Demetrius*, S. 40f. (II, 6).

607 So wunderte sich 1812 Johann Gottlieb Fichte im »System der Rechtslehre«, wie »verständige Deutsche so etwas« wie die Trennung der gesetzgebenden, richterlichen und ausübenden Gewalt »in den Mund nehmen konnten« und benannte eine solche Trennung eine »künstliche Verfassung.« In: Fichte, Johann Gottlieb: »System der Rechtslehre.« [Vorgetragen an der Universität zu Berlin in den Jahren 1804, 1812 und 1813]. In: Ders.: *Nachgelassene Werke*. Bd. 2: *Wissenschaftslehre und das System der Rechtslehre*. Berlin 2010, S. 631.

608 Laube, Heinrich: *Demetrius*, S. 41 (II, 6).

609 Bodenstedt, Friedrich: *Demetrius*, S. 62 (II, 2).

auf das Scheitern der polnischen Adelsdemokratie mit Beteiligung vieler an der Macht und ergeben ein klares Urteil über die Untauglichkeit der polnischen Verfassung.

Im Rahmen der Arbeit an seinem Dramenentwurf *Kosciusko* (1831–32) vertraute Christian Dietrich Grabbe in einem Brief an Karl Immermann seine Meinung vom polnischen Staats- und Gesellschaftssystem an: »Polens Räthsel ist seine Pohlo-Aristokratie.«⁶¹⁰ Grabbes Bemerkung wurde meines Wissens in der Forschung bislang nicht richtig gedeutet und als eine sprachlich veraltete und erklärungsbedürftige Negativierung des polnischen Adels interpretiert.⁶¹¹ Grabbes »Pohlo-Aristokratie« könnte man jedoch als Hinweis auf die aristokratische Verfassung Polens verstehen, zumal der Begriff der Aristokratie im gelehrten Diskurs als Synonym der Aristokratischen Republik verwendet wurde.

Heinrich Bech, dessen Genauigkeit und Kenntnis der polnischen Geschichte in seinem Trauerspiel *Stanislaus der Polenkönig* aus dem Jahr 1870 deutlich hervortreten, verwendet darin historisch korrektere und exaktere Begrifflichkeiten. Während des zweiten Reichstags in Grodno erklärt Graf Ankwicz: »Wir sind nicht Königtum, noch Republik; Wir sind die Herrschaft der Geschlechter, die nach altem Brauch sich eigne Ordnung schuf.«⁶¹² Damit erklärt Ankwicz die polnische Herrschaftsform als Aristokratie oder Republik des Adels, in der die Geschlechter, d.h. die mächtigsten Familienclans, ihre Vorrangstellung behaupten. Bei Bech gilt der Republikbegriff als Refugium der adelsrepublikanischen ›Freiheiten‹. Die altpolnischen, d.h. die sarmatischen Vertreter der Adelsnation werden vom russischen Gesandten Siévers mit dem Versprechen geködert, Russland werde ihre freiheitliche Republik gegen die Absolutismustendenzen verteidigen: »Ich, Czarin Katharina zu den Polen / Die alte Republik wird Euch gestohlen! / Erwacht! Steh auf zu Eurer Freiheit Schutz! [...] / Altpolnisch seid in Eurem Thun und Rathen.«⁶¹³

Gleichzeitig ist Bechs Trauerspiel eines der wenigen Werke, die die historische fortschrittliche Verfassung vom 3. Mai 1791 thematisieren, die die konstitutionelle Monarchie in Polen eingeführt hat.⁶¹⁴ Bech zeigt einerseits Enthusiasmus und Hoffnung auf die Erneuerung der polnischen Strukturen innerhalb der polnischen Gesellschaft, andererseits aber auch die problematischen Umstände der Verabschiedung der Konstitution. Vor allem wird die neue Verfassung als verfrüht oder an die gegenwärtigen

610 Grabbe, Christian Dietrich: Brief an Karl Immermann, Düsseldorf, 13.01.1835. In: Ders.: *Historisch-kritische Gesamtausgabe in sechs Bänden*. Bd. 6: *Briefe II. 1833–1836*, Nr. 501, S. 134.

611 Vgl. dazu Kozierek, Gerard: *Reformen, Revolutionen und Reisen*, S. 266.

612 Bech, Heinrich: *Stanislaw der Polenkönig*, S. 103 (4. Aufzug).

613 Ebda., S. 36 (2. Aufzug).

614 Die Verfassung vom 3. Mai 1791 gilt als erste moderne Verfassung Europas, die zudem im Gegensatz zu der drei Monate später verabschiedeten französischen Verfassung aufklärerische, jedoch keine revolutionären oder radikalen Züge trug, weshalb sie in Europa durchaus als ein Vorbild angesehen werden konnte. Die Rezeption der polnischen Verfassung in Deutschland war von Anfang an zwiespältig und reichte vom Zuspruch bis zur Gleichgültigkeit. Einerseits berichtet Seepel, dass sie »mit dem ungeteilten Beifall Europas«, darunter auch Preußens begrüßt wurde und dass diese aufklärerische Leistung die negativen Meinungen des 18. Jahrhunderts zugunsten der Polen umgedreht haben soll. Vgl. dazu Seepel, Horst-Joachim: *Das Polenbild der Deutschen*, S. 13.

Verhältnisse unangepasst dargestellt. Schon die Abstimmung über die neue Verfassung wird nur durch Tricks und das Ausschalten der politischen Gegner ermöglicht. Der auf der Reformseite stehende Graf Brancki ist bereits am Ende des ersten Aktes über die Auswirkung der Konstitution skeptisch: sowohl wegen seines Schuldbewusstseins, denn der feierliche Beschluss war nur dank seines Mordes durchsetzbar, als auch wegen des durchaus rationalen Befundes, dass keiner der Anwesenden den Mut hatte, den Übertritt des Reformers Ankwicz zum feindlichen Lager zu verhindern. Die Maiverfassung überrumpelt, anstatt die Krönung einer organischen Entwicklung zu sein. Obwohl Bech eine gewisse Anerkennung für die einzelnen Punkte der neuen polnischen Verfassung erkennen lässt, beraubt er sie zugleich ihrer positiven Aura, stellt sie als einen Gewaltakt am darauf nicht vorbereiteten Volk dar. Bech demonstriert auch die Schwächen der Maiverfassung, darunter die nicht konsequent genug formulierte Religionsfreiheit und die fehlenden Möglichkeiten, die Verfassung in der Praxis umzusetzen. Trotz vieler fortschrittlicher Ansätze – die Abschaffung des *liberum veto* und der Konföderationen, die Einführung der erblichen, konstitutionellen Monarchie mit Gewaltenteilung und Verbesserung der rechtlichen Lage der Bürger- und Bauernschaft – hat sie die grundlegenden Probleme nicht beseitigt. So hat die Maiverfassung die Leibeigenschaft nicht abgeschafft, die bürgerlichen Grundrechte nicht eingeführt und letztlich die adligen Privilegien und die veralteten ständischen Strukturen bestätigt. Die Maiverfassung hat zwar die Bauern unter den Schutz des Staates gestellt, aber keine konkreten Vorschriften formuliert, um dieses Versprechen einzulösen. Trotz ausgerufenen Religionsfreiheit konnten die Leibeigenen weiterhin von ihren Herren dazu gezwungen werden, deren Religion anzunehmen und gegebenenfalls beliebig bestraft werden, was Bech in seinem Drama ausführlich demonstriert. Der König Stanislaus kann deshalb trotz bester Absichten den andersgläubigen Bauern Czimirski von der Strafe nicht befreien und gerät in einen folgenschweren Konflikt mit seinem Anhänger Ankwicz, der daraufhin zum konservativen Lager übertritt. Die Vorwürfe der Rückständigkeit, der religiösen Intoleranz und der gesellschaftlichen Übermacht des Adels, die Bech an die polnische Adelsnation formuliert, sind zugleich Argumente des Legitimierungsdiskurses, der den Untergang Polens als Folge der Adels Herrschaft bzw. der entarteten Aristokratie hinstellte.

Der russische Gesandte Sievérs bezeichnet die neue polnische Verfassung als unheilvoll, weil sie »den Adel beugt / Und faulen Pöbels schmutz'ger Lust hingiebt«. ⁶¹⁵ Mit solchen Argumenten rekurriert Bech auf die antike Tradition des Demokratiebegriffs, der als eine entartete Staatsform und Herrschaft des Pöbels angesehen wurde. Somit wird bei Bech mit der neuen Verfassung die Aristokratische Republik als unzeitgemäße Form der Herrschaft durch eine ebenfalls nicht begrüßenswerte Demokratie ausgetauscht. Das Trauerspiel Bechs nutzte somit die größte reformatorische Leistung der Polen, um die Argumentation des auf die Unreformierbarkeit gerichteten Legitimierungsdiskurses zu bestätigen. Veranschaulicht wird dadurch der beliebte Topos

615 Bech, Heinrich: *Stanislaw der Polenkönig*, S. 73 (3. Aufzug).

des Legitimierungsdiskurses, die Metapher vom Rad der Geschichte, das nicht zurückgedreht werden kann. Die neue Verfassung, auch wenn sie die alte anachronistische ersetzen und den Staat modernisieren will, ist ebenso ungeeignet und zum Scheitern verurteilt, weil sie verfrüht und an die gesellschaftlichen Verhältnisse nicht angepasst ist. Wie wenig man die in der Verfassung vom 3. Mai 1791 manifestierte Leistung der Polen würdigte, zeigt die Besprechung des Trauerspiels von Heinrich Bech in der Leipziger Literaturzeitschrift *Blätter für literarische Unterhaltung* vom 6. März 1862, die die Einführung der gewaltenteilig-repräsentativen Verfassung in Polen als »elende Katzbalgereien der constitutionell Gesinnten«, die gegen die »Anhänger des alten Régime[s]« kämpfen, abwertet.⁶¹⁶

616 Müller-Samswegen, Emil: »Neue historische Dramen.« In: Marggraff, Hermann (Hg.): *Blätter für literarische Unterhaltung* 1862, Nr. 10, S. 173. Siehe dazu Zitat auf S. 187f. in der vorliegenden Arbeit.



Abb. 8 Jan Matejko: »Konstytucja 3 Maja« [Verfassung vom 3. Mai 1791], 1891, Öl auf Leinwand, 246 × 445 cm, Zamek Królewski w Warszawie [Warschauer Königsschloss].
Foto gemeinfrei: National Museum of Poland Catalogue, Wikimedia: https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Konstytucja_3_Maja.jpg&oldid=563928378
(letzter Zugriff 28.07.2021)

3.3 Adelsrepublik in der Dramatik als Proberaum für die gesellschaftspolitischen Entwürfe

Die Analyse der Dramen mit polnischen Motiven und Themen hat auf Basis des Vergleichs mit den Definitionen in den Nachschlagewerken sowie philosophischen, staatspolitischen oder publizistischen Schriften aufgezeigt, dass nicht nur die politischen Strukturen des polnisch-litauischen Staates, sondern auch seine Gesellschaftsform und die Mentalität seiner Bewohner unter dem Etikett Adelsdemokratie bzw. Adelsrepublik, insbesondere der aristokratischen Republik, erschlossen werden können und müssen. Beide Begriffe gehören zum Kern des deutschen Polenbildes des 19. Jahrhunderts, selbst wenn sie nicht explizit oder anders benannt wurden. So wurden statt der Adelsrepublik auch Begriffe wie Aristokratie, »künstliche Verfassung« oder »die Herrschaft der Geschlechter« hergenommen, wobei sie als Synonyme und Interpretationen sowie Aktualisierungen und Populärformen der spezialtheoretischen Begriffe verstanden werden können. Selbst wenn solche Begrifflichkeiten wie Republik, Aristokratie oder Demokratie in Bezug auf Polen in der Dramatik explizit verwendet wurden, geschah es nicht unbedingt in der staats-theoretisch korrekten Bedeutung, sondern durchaus auch als plakative Verallgemeinerung oder angriffslustige Polemik.

Hinzu kommt, dass in der Dramatik statt der überschriftartigen Bezeichnungen Adelsrepublik und Adelsdemokratie meistens nur einzelne Aspekte der staats-theoretischen Definitionen verarbeitet und dargestellt wurden. Miteinander kombiniert geben Motive wie Wahlkönigtum, *liberum veto* oder die »polnische Freiheit« die Komplexität der Gesamtbegriffe aus der Verfassungstheorie wieder.

Auf die Betrachtung Polens im 19. Jahrhundert als Adelsrepublik oder Adelsdemokratie wirkte sich entscheidend der Wandel der Grundbegriffe Republik und Demokratie und auch der des Adels aus, der in der bewegten Zeit zwischen der Französischen Revolution 1789 und der Gründung des Kaiserreiches 1871 vonstattenging. Alleine deswegen wurden die polnische Adelsrepublik bzw. Adelsdemokratie in der Dramatik unterschiedlich verstanden und bewertet. Um Polen als Republik zu begreifen, reichte einmal der Gegensatz zur (erblichen) Monarchie, ein anderes Mal die Herrschaft vieler oder das freiheitliche Potenzial als Gegensatz zur Despotie. Aus jeder Definition der Republik und ihrer Unterformen hat man das jeweils Passende ausgesucht, um Polen als richtige oder als fehlerhafte Republik bzw. ihre Unterform (Adels-)Aristokratie oder (Adels-)Demokratie hinzustellen.

Die modernen Entwürfe der Republik als der gewaltenteilig-repräsentativ organisierten Staatsverfassung wurden in den Dramen unter anderem am Beispiel des polnischen Wahlkönigtums und der damit verbundenen Gewaltenteilung diskutiert. Die Vor- und Nachteile der demokratischen Konzepte wurden in der Dramatik vor allem im Kontext der polnischen Reichstages mit *liberum veto* erörtert. Dies bedeutet jedoch nicht, dass jede Darstellung des Wahlkönigtums zwingend die Idee der Gewaltenteilung im Rahmen der normativ begriffenen Republik vorführte und die Verwendung des *liberum*

vetos entsprechend als Diskussion über die demokratischen Werte verstanden werden muss. Vielmehr wurden in der Dramatik nebeneinander Inhalte präsentiert, die man als Hinweise auf die republikanische, aristokratische, oligarchische oder demokratische Verfassung deuten kann. Die Abgrenzung zwischen den einzelnen Herrschaftsformen, die definitorisch zum Teil unscharf ist und in der Praxis meistens auf fließende Übergänge und auf die Dominanz des einen oder des anderen Prinzips hinausläuft, ist in der Dramatik ebenso vage. So wie in der politischen Wirklichkeit, so ist es im Drama nicht immer eindeutig, ob jeweils der Einfluss des Königs, der Magnaterie oder des gesamten Adels im Rahmen des Reichstags ausschlaggebend ist und daher eher von der Monarchie, Aristokratie oder Demokratie gesprochen werden müsste. In Schillers *Demetrius* agieren beispielsweise vordergründig der Aristokrat Sapieha und die Oligarchenfamilie Mnischek, Letztere hauptsächlich durch die Manipulation der demokratischen Instrumente des Reichstags. Im Hintergrund ist zugleich möglicherweise der König maßgeblich tätig. Der tatsächliche Einfluss des jeweiligen Prinzips auf die Handlung bleibt offen. So werden auch in der geradezu heldenhaften republikanisch-aristokratischen Auflehnung Sapiehas gegen die Massen mittels *liberum veto*, das als typisches Instrument der unmittelbaren Demokratie angesehen wurde, neben der politischen Befähigung der Besten im Rahmen der Aristokratie zugleich die Grundsätze der unmittelbaren Demokratie zur Diskussion gestellt, sodass man die polnische Staatsform in Schillers *Demetrius* und dessen Fortsetzungen sowohl unter dem Stichwort der aristokratischen wie der demokratischen Republik erörtern kann. Die Dramatiker versuchten nicht, die Staatsverfassung Polens als aristokratisch, demokratisch oder republikanisch zu bestimmen, sondern beteiligten sich vielmehr mit dramatischen Mitteln – bewusst und unbewusst – an der Diskussion um die Sinnhaftigkeit des jeweiligen Prinzips oder deren Kombination.

Aufgrund ihrer starken Verbreitung und ihrer meinungsbildenden Funktion wurden in dieser Arbeit die Definitionen von Republik, Aristokratie und Demokratie in den populären Nachschlagewerken der Zeit als Grundlage für den Vergleich mit der Dramatik herangezogen. Ergänzt wurden sie um publizistische und staatspolitische Ausführungen, deren Inhalte und Bewertungen mit den Lexika vorwiegend übereinstimmen, sodass man von einer recht starken Vereinheitlichung des Polendiskurses in Bezug auf die Staatlichkeit und Verfassung ausgehen kann. Nicht unerheblich ist dabei, dass die in den Nachschlagewerken transportierten Bedeutungen größtenteils als liberal beeinflusst eingeordnet werden müssen. Der Liberalismus begriff die Republik als normative, gewaltenteilig-repräsentative Gesamtverfassung und die Demokratie, speziell die unmittelbare Demokratie, als eine regellose und anarchische Staatsform. Der Vertrauensverlust in die Demokratie war zugleich keine liberale, sondern eine über viele politische Orientierungen weit verbreitete Reaktion auf die gesellschaftlichen Umwälzungen im Zuge der Französischen Revolution. Wohl deshalb ist in der Dramatik eine starke Tendenz zu erkennen, die polnische Verfassung mit ihrer unmittelbaren Demokratie in Form von Landtagen, Reichstagen und *liberum veto* überwiegend als eine nicht nachahmenswerte Lösung zu werten, die zudem leicht in die Anarchie umschlagen kann.

Um die Bedenken gegenüber der unmittelbaren Demokratie zu veranschaulichen, werden in der Dramatik hauptsächlich das Motiv des »Polnischen Reichstags« mit seiner sprichwörtlichen Unordnung, Lärm und Ergebnislosigkeit und *liberum veto* als Symbol der politischen Willkür hergenommen. Beide dienen unter anderem dazu, die politische Unreife seiner Akteure zu demonstrieren, die der Verantwortung im Rahmen der Demokratie nicht gewachsen sind. Um zu zeigen, dass die Massen für die Staatsgeschäfte ungeeignet sind, werden in der Dramatik meistens die besitzlosen Kleinadligen präsentiert, die aufgrund der materiellen Bedürftigkeit, der mangelnden allgemeinen und politischen Bildung, der finanziellen Abhängigkeit vom Hochadel und daher leichten Manipulierbarkeit keine überlegten Entscheidungen zum Wohl der Allgemeinheit treffen können.

Bei Bodenstedt (1856) wird die polnische Adelsdemokratie zur Begründung der Ineffizienz des Staates. Während der russische absolutistisch herrschende Zar »Mit Zähigkeit ein großes Ziel verfolgt, / Ein Gott, ein König und ein Wille herrscht«, regierten in Polen »hundert Willen [...], / Die unnütz sich in Wort und That zersplittern.«⁶¹⁷ Der historische Erfolg der russischen Staatsform und das Scheitern der polnischen Adelsdemokratie mit Beteiligung vieler an der Macht ergeben in Bodenstedts Drama ein klares Urteil über die Tauglichkeit der polnischen Verfassung mitsamt ihrer adligen Freiheiten, die im Sinne des Legitimierungsdiskurses als falsch und verderblich aufgestellt wird.

So eindeutig die Demokratie der Massen als ein abzulehnender Widerspruch zum republikanischen Gemeinwohlprinzip gewertet wird, so widersprüchlich zeigen die Dramatiker das *liberum veto* als Instrument der unmittelbaren Demokratie. In der das Polenbild der Epoche prägenden Vorführung durch Friedrich Schiller findet eine bemerkenswerte Umkehrung der üblichen Argumentation statt: *Liberum veto* ist hier kein Ausdruck des Partikularismus, sondern der Vernunft und der politischen Umsichtigkeit. Ähnlich komplex begriff *liberum veto* fast ein halbes Jahrhundert später Heinrich Bech, der es einmal als konstruktives, ein anderes Mal als destruktives Mittel des polnischen Parlamentarismus aufbereitete. So erweisen sich die Dramatiker in diesem Punkt – bei aller Kritik an der Demokratie – nicht so einhellig und eindeutig missbilligend, wie die Autoren in den Lexika.

Im Laufe des 19. Jahrhunderts verlor die Adelsdemokratie mit dem Motiv des Reichstags in seiner Uneinigkeit und Chaos in der Dramatik immer mehr an Bedeutung, dafür konzentrierten sich die Dramatiker immer stärker auf die entartete Aristokratie, die durch machtsüchtige und eigennützige Adelsvertreter und Oligarchen repräsentiert wurde. In der Darstellung der Aristokratie in der Dramatik lässt sich eine in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts vollzogene Entwicklung des Begriffs von der Herrschaft der Besten zum Aristokratismus hin erkennen. Am Anfang des Jahrhunderts waren Schiller und Maltitz (1817 und 1835) geneigt, die Aristokratie der Demokratie vorzuziehen.

⁶¹⁷ Bodenstedt, Friedrich: *Demetrius*, S. 62 (II, 2).

Sofern sie Sapiuha weiterhin als einen rechtschaffenen Repräsentanten der »Republik des Adels« darstellten und dessen aristokratisch-republikanische Handlungsweise den willkürlichen Entscheidungen der demokratischen Mehrheit entgegensetzten, stellten sie die Aristokratie im Sinne der Herrschaft der Besten noch lange nach 1795 als eine diskussionswürdige und nicht notwendigerweise überholte Staatsform dar.

Parallel setzte sich in der Dramatik eine andere, im gelehrten und publizistischen Diskurs immer gebräuchlichere Auslegung des dominanten Anteils des Adels an der Politik und in der Gesellschaft durch. Die neue Definition begriff die Aristokratie bzw. den Aristokratismus als eine eigennützig und volksfeindliche Dominanz des Adels und somit als entartete Form der Aristokratie. In dieser Bedeutung lässt sich der Begriff des Aristokratismus beinahe uneingeschränkt auf all diese Schilderungen der polnischen Gesellschafts- und Staatsform in der Dramatik anwenden, in denen ein Kontrast zwischen den politischen, bürgerlichen und persönlichen Rechten sowie die wirtschaftlichen Entfaltungsmöglichkeiten des polnischen Adels und den Lebensbedingungen anderer gesellschaftlicher Schichten hervorgehoben werden.

Der immer wieder angesprochene Ausschluss der übrigen Bevölkerungsschichten von den politischen und bürgerlichen Rechten schafft eine Verbindung zwischen dem Aristokratismus und der polnischen Adelsnation. Beide Begriffe wurden in der Praxis oft austauschbar aufgefasst. Besonders ausgeprägt tritt diese Verbindung im Trauerspiel von Heinrich Bech auf. Dem Adel wird hier nicht nur die Unterdrückung des Bürgertums und Bauerntums vorgeworfen, sondern auch die Rückständigkeit und die religiöse Intoleranz, die als Kennzeichen der polnischen Adelsnation galten. In Bechs Trauerspiel wird dafür statt der entarteten Aristokratie ein anderer Begriff verwendet: »Herrschaft der Geschlechter«.⁶¹⁸

Die Darstellungen der Wahlmonarchie bzw. der polnischen Monarchie in der Dramatik unterschieden sich diametral von jenen in den Nachschlagewerken und der Publizistik. In den Lexika wurde die Schwäche des polnischen Königtums überall und ausnahmslos betont, wohingegen in der Dramatik die Wahlkönige nicht automatisch als schwach, regierungsunfähig und schuld an der Auflösung des Staates vorgestellt wurden. Man könnte versuchen, dieses abweichende Bild in der Dramatik mit den Vorgaben der Theaterzensur zu erklären, die es verbot, die Mitglieder der Königsfamilien respektlos darzustellen. Ebenso denkbar ist, dass an der Abweichung vom öffentlichen Diskurs auch die Anforderungen des Genres beteiligt waren. Womöglich war es in der Publizistik oder den Lexika einfacher, Parolen vom schwachen König in wenigen Zeilen zu formulieren als solche Figuren in den Dramen zu kreieren, die in Interaktion mit anderen Figuren treten und dadurch die Handlung voranbringen. Mit einer dramatischen Figur und ihren Handlungen müssen die Sachverhalte veranschaulicht und daher durchdachter, detailreicher und nachvollziehbarer dargestellt werden. So wirken die

618 Bech, Heinrich: *Stanislaw der Polenkönig*, S. 103 (4. Aufzug).

polnischen Könige und insgesamt die polnische Staatlichkeit in der Dramatik weniger klischeehaft als in anderen literarischen und publizistischen Gattungen.

Die Darstellung der polnischen Verfassung in der Dramatik wurde zugleich durch die Neudeutung des Republikbegriffs beeinflusst. Ausgehend von der neuen Definition der Republik als gewaltenteilig-repräsentativer Ordnung kann man die polnische Verfassung, in der König (Monarchie), Senat (Aristokratie) und Reichstag (Demokratie) gleichwertige und voneinander abhängige Teile der Staatsgewalt darstellten (freilich im wechselnden Verhältnis zueinander), als Verwirklichung oder Vorläufer der konstitutionellen Monarchie deuten. Das Modell der konstitutionellen Monarchie wurde schon von Schiller und dann von den Liberalen bis in die 1870er-Jahre als die vorteilhafteste Staatsform gepriesen und selbst die Demokraten konnten darin schließlich einen Kompromiss zwischen der bürgerlichen Freiheit und der staatlichen Ordnungsmacht anerkennen. In den Lexika als Träger und Gestalter des populären Wissens wurde das polnische Modell als solche geforderte Mischform nicht wahrgenommen oder gewürdigt.⁶¹⁹ Die Annäherung zwischen der Republik und der Monarchie im Rahmen des neuen Republikverständnisses zeigt dagegen Auswirkungen vor allem auf die Darstellung der polnischen Wahlkönige in der Dramatik. Der polnische *primus inter pares*, Amtsträger unter den Gleichen, darf aus diesem Grund in der Dramatik nicht immer nur als abschreckendes Beispiel der schwachen Zentralmacht, sondern auch als akzeptable Illustration der modernen monarchisch-republikanischen Repräsentation betrachtet werden. Einige polnische Könige in den Dramen mit ihrer zurückhaltenden und überlegten Art, zum Beispiel Sigismund bei Schiller und Maltitz, können möglicherweise als modernere Herrscher interpretiert werden, die Gewaltenteilung akzeptieren und hauptsächlich repräsentative Aufgaben übernehmen. Eine solche Verschiebung würde erklären, warum viele Fortsetzer Schillers es nicht mehr für nötig hielten, den polnischen König zu hinterfragen und seine Schwäche zu betonen. So wurden mit jeder neuen Bearbeitung des *Demetrius*-Stoffes der *rokosz*, die *pacta conventa* und die untergeordnete Position des polnischen Königs inmitten der »reicheren Vasallen« immer mehr ausgeblendet. Auf eine solche Lesart würden auch die wohlwollenden Rezensionen deuten, die keineswegs die Schwäche, sondern die Besonnenheit und Friedlichkeit dieser Könige unterstreichen.

Das Thema der Gewaltenteilung wurde im Drama zumindest angedeutet. Bei Schiller ist die Dreiteilung der Macht zwar nicht als eine harmonische und geregelte, aber als eine immerhin denkbare einzustufen. Darauf deutet beispielsweise die Schweigsamkeit

619 Möglicherweise war man der Meinung, dass der Anteil des demokratischen Elements im polnischen System zu stark war, sodass deshalb die Macht des polnischen Königs als zu schwach erachtet wurde. Deshalb konnte die Adelsrepublik nicht als Verwirklichung der parlamentarischen oder konstitutionellen Monarchie betrachtet werden. Die Theoretiker der normativen Republik im Sinne der gewaltenteilig-repräsentativen Ordnung sahen in der Demokratie einen Gegensatz zum geforderten Prinzip der Repräsentation, folglich favorisierten sie eine starke, absolute Monarchie als geeignete Basis, um diese in die konstitutionelle Monarchie umzuwandeln. Gegen eine solche starke monarchische Position sprach auch das polnische System des Wahlkönigtums, das den König zu sehr vom Adel abhängig machte.

des Königs während des Reichstags, die vom Dichter nicht als Passivität, sondern als Ausdruck der in Polen herrschenden Gewaltenteilung konzipiert war. Heinrich Laube spricht in seiner Fortsetzung des Schiller'schen *Demetrius* aus dem Jahr 1869 statt von der Republik vom »Staat mit künstlicher Verfassung«⁶²⁰ und von der bewussten Entscheidung gegen die absolute Monarchie. Allerdings wird diese Verfassungsform in der polnischen Variante bei Laube durch den russischen Zar Boris als ineffizient und reformbedürftig erklärt.

Ein Argument, das in der Darstellung der polnischen Staats- und Gesellschaftsform ebenfalls berücksichtigt werden muss, ist das Thema der Freiheit. Die Freiheit wurde in der Dramatik in vielerlei Bedeutungen zitiert: als »Goldene Freiheit« des Adels, als die vormodernen, noch zum alten, altständischen Begriff der Republik gehörenden »Freiheiten« des Adels sowie als Freiheit in der modernen Bedeutung als bürgerliche, politische und persönliche Freiheit, die im Rahmen der modernen Republik allen Bürgern zusteht.

Das Thema Freiheit wurde im polnischen Kontext einerseits positiv besetzt, wobei mit der Darstellung der beinahe demokratischen Freiheit (statt aller Bürger nur des Adels, dafür ohne Rücksicht auf Position oder Vermögen) oder der republikanischen Freiheit (Sapiehas Verantwortung fürs Gemeinwohl) *Rzeczpospolita* als eine Demokratie oder Republik ausgewiesen werden konnte. Meistens wurde jedoch in der Dramatik die »polnische Freiheit« negativ konnotiert und ähnlich wie in den politischen Schriften als eine falsch verstandene präsentiert, d.h. als Festhalten an den ständischen Privilegien, als Willkür, Gesetz- und Zügellosigkeit. Durch diese falsch verstandene Freiheit erscheint die polnische Staatsform als eine entartete Demokratie oder als entartete Aristokratie, folglich als eine gescheiterte Republik. Als Vorführung der entarteten Demokratie, die auch Pöbelherrschaft, Anarchie oder »Tyrannei der Mehrheit«⁶²¹ genannt wurde, können in der Dramatik die chaotischen und willkürlichen Abstimmungen auf dem »Polnischen Reichstag« mit Beteiligung der Nichtpossessionaten oder auch Widerstand gegenüber der Monarchie in Form von *rokosz* eingereicht werden. Auf die Spitze trieb diesen Gedanken Friedrich Bodenstedt, der die »polnische Freiheit« als Despotie auslegte, die mit ihrem »vielfach getheilten« Kern zur Entmachtung der Monarchie und zum Untergang der Adelsrepublik führte. Die entartete Aristokratie wiederum, die auch als Aristokratismus oder Adelsdespotismus bezeichnet wurde, zeigte sich vor allem in dem bereits besprochenen Ausschluss des Volkes von jeglichen Rechten zugunsten des Adels und der dadurch geschaffenen sozialen Ungleichheit. Mit dieser vormodern verstandenen Freiheit erwies sich Polen als nur scheinbar freiheitliche Republik, somit als eine Republik der Adelsnation.

Somit lassen sich alle genannten Begriffe, Adelsrepublik, Adelsdemokratie und auch »Goldene Freiheit« im Sinne einer Konkretisierung der staatstheoretischen Modelle als verschiedene Perspektiven und Schwerpunkte in der Betrachtung der komplizier-

620 Laube, Heinrich: *Demetrius*, S. 40 (II, 6).

621 Tocqueville, Alexis de: *Über die Demokratie in Amerika*, S. 289.

ten politisch-gesellschaftlichen Wirklichkeit des polnisch-litauischen Staates deuten, die jeweils andere Aspekte in den Vordergrund rücken, ohne sich gegenseitig auszuschließen.

Die polnische Republik – ob als aristokratische Republik, als Gemeinwesen oder auch im Sinne der modernen normativen Verfassung begriffen und dargestellt – bot die Möglichkeit, die aktuelle politische Diskussion in der Handlung und im Personal der Dramatik zu konkretisieren und deren Praxistauglichkeit durchzuspielen. Trotz vieler Übereinstimmungen mit dem gelehrten und populärwissenschaftlichen Diskurs entwickelte die Thematisierung der polnischen Staatlichkeit in der Dramatik nicht ausschließlich die rückwärtsgewandte Stoßrichtung, wie es anhand der lexikalischen und publizistischen Äußerungen zu erwarten wäre. Die polnische Verfassung wurde in der Dramatik nicht nur als negatives Beispiel der in den Republiken und Demokratien üblicherweise schwachen Zentralmacht und als die Teilungen legitimierende Fehlentwicklung diskreditiert. Neben den kritischen Darstellungen sind auch Ansätze erkennbar, die man als Anerkennung, wenn nicht des polnischen republikanischen Modells insgesamt, so doch seiner einzelnen Bestandteile als Realisierung der aktuellen politischen Ideen deuten kann.

Die Dramatik erweiterte den Horizont in der Darstellung Polens, machte verschiedene Aspekte der polnischen Verfassung sichtbar, verurteilte sie nicht so gnadenlos und vorschnell wie die anderen Genres, hinterfragte dadurch auch manche Vorurteile und hinterließ dabei ein Bild, das zum Nachdenken anregt. Die Dramatik leistete somit einen bedeutenden Beitrag, um die Darstellung der adelsrepublikanischen Verfassung Polens von jener Einseitigkeit und Engstirnigkeit zu befreien, die ihr der staatspolitische und publizistische Diskurs aufgedrängt hat.

4 Die »schöne Polin« – eine Ostmitteleuropäerin? Zwischen westlicher Tugendhaftigkeit und östlicher Autonomie

4.1 Prämissen

Die »schöne Polin« übte eine enorme Anziehungskraft auf Dichter, Schriftsteller, Dramatiker und Publizisten, aber auch auf Staatsmänner und Gelehrte des 19. Jahrhunderts aus. In der bis heute beliebten Operette *Der Bettelstudent* von 1883 mit der berühmten Sentenz »Der Polin Reiz bleibt unerreich« wurde die verführerische Polin als Figur wahrlich nicht neu erfunden. Karl Millöcker und seine Librettisten Friedrich Zell und Richard Genée griffen in ihrem Bestseller auf die über Jahrzehnte bekannten und erprobten Darstellungsmuster zurück.⁶²² Zu den Eigenschaften der »schönen Polin« in der Literatur und Kunst des 19. Jahrhunderts gehörten dabei nicht nur die erotische Anziehungskraft, sondern auch der Stolz, die Autonomie, die besondere gesellschaftliche Stellung und das »unweibliche« Interesse für Politik, Kampf und Macht.

Ihre besondere Ausgestaltung verdankt die Figur der »schönen Polin« unter anderem der deutschen Rezeption der polnischen Geschichte mitsamt der adligen Ideologie des Sarmatismus. Speziell in der Dramatik wurde die Polin als Sarmatin bzw. als Nachfahrin der antiken Amazonen vorgestellt. Diese dramatische Sarmatin muss man zugleich als Vertreterin der polnischen Adelsnation betrachten, zumal in der Dramatik bis auf wenige Ausnahmen die Damen der höheren Schichten porträtiert wurden, die die sarmatische Abstammung für sich beanspruchten. Als Vertreterin der idealisierten sarmatischen Adelsnation – neben dem alten Republikaner und dem »edlen Polen« – hat sie bereits Anfang des 20. Jahrhunderts der Pionier der literarischen Polenforschung Robert Arnold vorgestellt, wobei die Verwendung des Begriffs ohne explizite Definition geschah.

4.1.1 Historische Entwicklung des Motivs »schöne Polin« in der Literatur und Publizistik – Forschungsbericht

Das Bild der »schönen Polin« war – laut Erhebungen von Arno Will und Robert Arnold – bereits im 14. und 15. Jahrhundert wohlwollend gekennzeichnet, wenngleich dessen Bedeutung lange Zeit marginal war. Die frühesten Vorstellungen von der »schönen Polin« lieferten vermutlich die historischen Chroniken in lateinischer Sprache, die von der legendären Wanda sowie von der überwältigenden Schönheit der polnischen Prinzessin Jadwiga, die bis heute in der »Landshuter Hochzeit« gefeiert wird, berichtet haben.

⁶²² Eine ausführliche Zusammenstellung der Werke mit den polnischen Heldinnen, Amazonen und ent-sagenden Liebhaberinnen, die bis zum Ende des 19. Jahrhunderts reicht, bietet Will, Arno: *Kobieta polska w wyobraźni społeczeństw*, S. 23–40.

Erst nachdem im 17. Jahrhundert während der Regierungszeit der sächsischen Könige in Polen deutsche Schriftsteller wie Martin Opitz und Andreas Gryphius längere Zeit an den Höfen der polnischen oder schlesischen Adligen verbracht hatten und die polnischen Belange immer mehr Anteil im öffentlichen Diskurs erlangten, geriet auch die Polin in den Fokus der Erzählung. Die barocke Belletristik des angehenden 18. Jahrhunderts interessierte sich kaum für die polnische Realität, suchte dagegen die Inspiration in der Vorzeit, in den Märchen- und Legendenstoffen und ergötzte sich dabei an den exotischen Landschaften und Kostümen. 1702 erschien in Leipzig das erste bekannte literarische Werk, das der polnischen Prinzessin Wanda gewidmet ist, *Durchläuchtigste Polnische Venda* von Joachim Meier, das eine Reihe von zahlreichen Bearbeitungen des Stoffes, die weit bis in das 19. Jahrhundert hinein reichen, initiierte.⁶²³ Die Wanda-Sage inspirierte 100 Jahre später Zacharias Werner, der sie in seiner Romantischen Tragödie *Wanda, Königin der Sarmaten* (1807) künstlerisch verwertete.

Der 1734 erschienene Roman *La Saxe galante* von Karl Ludwig von Pöllnitz⁶²⁴ begründete eine Darstellung der Polin, die sich statt an Sagen und Mythen an der Gegenwart oder einer nicht allzu fernen Vergangenheit orientierte. Pöllnitz widmete sich darin vor allem den Liebschaften des sächsischen und polnischen Königs August des Starken (1670–1733) und beschrieb unter anderem die wegen ihrer Schönheit bekannten polnischen Kurtisanen. Seine kritische Darstellung der moralisch zweifelhaften Lebensführung seiner Polinnen war zugleich von Objektivität geprägt. Angeregt durch Pöllnitz benutzten viele nachfolgende Literaten im 18. Jahrhundert die historischen Quellen, vorwiegend die den polnischen Oberhäuptern gewidmete *Pohlische Chronicke* von Samuel Friedrich Lauterbach,⁶²⁵ und porträtierten hauptsächlich hochgeborene laszive Damen der polnischen Gesellschaft. Diese Praxis erzeugte eine neue Wahrnehmung der Polin, die seitdem tendenziell kritisch dargestellt und bewertet wurde. Das negative Bild der Polin wurde zugleich durch die Propaganda der aufklärerischen preußischen Politik argumentativ verstärkt. Die Aufklärung sah zwar die Polin nicht als Hauptzielscheibe ihrer Kritik am polnischen System an – diese Rolle wurde dem polnischen Mann zuteil –, sie stellte dennoch oft auch die Polin als Verkörperung des menschlichen Verfalls dar. Die Kritik betraf hauptsächlich die höheren Gesellschaftsschichten, jedoch wurden die unteren ebenso getadelt, wobei sie als Opfer des gesellschaftlichen Systems von der Verantwortung für ihre Unwissenheit, Faulheit und Schmutz freigesprochen wurden. Somit wurde die Vorstellung von der polnischen Weiblichkeit bis in die 1730er-Jahre von der abwertenden oder gar verachtenden Note

623 Vgl. dazu Koziielek, Gerard: *Reformen, Revolutionen und Reisen*, S. 68.

624 [Pöllnitz, Karl Ludwig von]: *La Saxe galante*. Amsterdam 1734; Dt. Erstausgabe: Pöllnitz, Karl Ludwig von: *Das galante Sachsen*. Frankfurt a. M. 1735.

625 Lauterbach, Samuel Friedrich: *Pohlische Chronicke, oder historische Nachricht von dem Leben und Thaten aller Hertzoge und Konige in Pohlen, von Lecho an bis auf jetzt glorwürdigst Regierende Königliche Majestat Augustum II. Nebst ihren eigentlichen Bildnissen, aus sehr vielen fleissig nach geschlagenen Geschicht-Buchern bey einer noch nicht habenden angenehmen Ordnung, und in Acht unterschiedene Alter eingetheilet*. Frankfurt, Leipzig 1727.

verschont, die Robert Arnold und Larry Wolff für die deutschen Polenbilder mindestens seit dem 16. Jahrhundert nachgewiesen haben.⁶²⁶

Zwischen 1780–1800 wurde das Polenbild insgesamt differenzierter. Die publizistischen Veröffentlichungen der Aufklärungsadepten widmeten sich oft den niedrigeren Schichten der östlichen Gesellschaft, sodass in der Beschreibung der Polin Armut, Unordnung und Leichtsinn betont wurden. Zugleich haben die Reisenden die Schönheit, die Erotik und die männlichen Beschäftigungen der Polin hervorgehoben.⁶²⁷ In den deutschen Kurorten, in denen die polnische Aristokratie gerne verweilte, wurden wiederum die traditionelle, östlich anmutende Tracht der Männer und die Tanzkünste beider Geschlechter bewundert, wovon Goethes Lob zeugt: »Kein Wunder, die Grazie ist ihnen angeboren.«⁶²⁸ Ein anderer geschätzter Schriftsteller der Aufklärung, Johann Gottlieb Schummel, zeigte sich in seiner *Reise durch Schlesien im Juli und August 1791/1792* offen als Verehrer der überdurchschnittlichen Schönheit der Polinnen, die nicht nur die deutschen Frauen, sondern auch die anderer Nationen übertreffe.⁶²⁹

Ende des 18. Jahrhunderts war die Wendung »schöne Polin« ein feststehender Begriff sowie ein Maßstab in der Wahrnehmung und Bewertung der realen Polin. So zeugen die Aussagen Georg Forsters, der 1884 Warschau besuchte, von seinen in der Realität nicht eingelösten Erwartungen an die stereotype »schöne Polin«. Weder die äußeren Züge noch die Moral der Polin entsprachen seinem westlich-aufklärerischen Geschmack:

Das Frauenzimmer scheint mir nicht so schön, wie man es rühmt, der Teint ist zwar sehr weiß, der Wuchs oft schlank und einzelne Züge schön, allein selten ist das Ganze einnehmend, und zumal nicht der Mund. Zum Scherz pflege ich zu sagen, daß die harte Sprache den Lippen eine Mißbildung gibt... [sowie] ...noch eine feine polnische Sitte; nichts ist so häufig als Ehescheidung. Die Mädchen heiraten oft, um ihre eigenen H e r r i n n e n zu werden, und dann lassen sie sich geschwind wieder scheiden und leben ohne Zwang und manchmal, ohne das äußere decorum zu beachten.⁶³⁰

Auch Johann Gottlieb Fichte musste während seiner Reise nach Polen 1791 seine Erwartungen an die polnische Schönheit korrigieren:

⁶²⁶ Vgl. Arnold, Robert Franz: *Geschichte der deutschen Polenliteratur*. Halle an der Saale 1900; Wolff, Larry: *Inventing Eastern Europe*.

⁶²⁷ Vgl. dazu Will, Arno: *Kobieta polska w wyobraźni*, S. 23–40, insbes. S. 16.

⁶²⁸ In: Dedecius, Karl: *Zwei Sterne auf getrennten Bahnen*, S. 36. David Veit berichtet in einem Brief vom 3. September 1795 an Rahel Levin [Varnhagen] von einem Gespräch, das er mit Goethe in Karlsbad über die außerordentlichen Tanzkünste der Polen geführt hat. In: Grumach, Renate (Hg.): *Goethe. Begegnungen und Gespräche*. Bd. 4: 1793–1799. Berlin 1980, S. 1795f.

⁶²⁹ Vgl. dazu Will, Arno: *Kobieta polska w wyobraźni społeczeństw*, S. 15f.

⁶³⁰ Forster, Georg: Brief an Therese Heyne, Grodno, 12.11.1784 und Wilna, 22./24.01.1785. In: *Georg Forster. Werke in vier Bänden*, Bd. 4, S. 311f. und 331 [Herv. M. M.].

Ein Mägden, die gar nicht schön, aber nach Polnischer Weise sehr anziehend war. Dies angenehme ist in einem süßen resignierenden Lächeln; auch sticht bei allen der Geschlechtstrieb stärker durch als bei deutschen Frauenzimmern. [...] Man sieht also in dieser wenigen Kleidung alle Wendungen ihres meist schlanken, biegsamen Körpers.⁶³¹

Erneut kann die Polin die westlichen Schönheitsideale nicht erfüllen, dafür wird ihr eine beunruhigende erotische Ausstrahlung attestiert, wodurch jedoch nicht so sehr die Eigenschaften des ›Objekts der Begierde‹ als der lüsterne Blick des Betrachters dokumentiert werden. In Fichtes Bericht wird weniger die sich an den ästhetischen Maßstäben orientierende Schönheit der Polin fokussiert, sondern vielmehr die Attraktivität und sexuelle Anziehungskraft. Eine solche Schönheit wird begehrend taxiert, aber nicht verehrt, wie dies in der Dramatik der Fall ist. Sie gehört in den Bereich des erotischen Abenteurers, nicht des soliden häuslichen Lebens. *Nota bene* ist eine solche ziemlich oberflächliche, nur die körperlichen Merkmale betreffende Schilderung, die die kulturell bedingt andersartigen Verhaltensmuster nicht berücksichtigt, auch ein Ausdruck der Unkenntnis, der Sprachbarrieren und der daraus resultierenden Unsicherheit der frühen Osteuropa-Reisenden, worauf Larry Wolff aufmerksam gemacht hat.

Wie Fichte hat auch Immanuel Kant 1792 den Polinnen die Tauglichkeit zu den aufklärerischen und bürgerlichen Tugenden abgesprochen. Er bescheinigte ihnen die »größte Staatsklugheit«, aber keinerlei Veranlagung zu Fleiß, Ausdauer und Tiefsinn:

Die polnischen Damen sind diejenigen, die unter allen andern Nationen, den ausgebreitetsten Verstand, die größte Staatsklugheit, Umgang und die mehrste Welt haben. Wirklich haben sie oft Anteil an den Staatsgeschäften. [...] Dieses Volk ist eben nicht zur anhaltenden schweren Arbeit gemacht, überhaupt zu keiner Anstrengung der Kräfte.⁶³²

Der Schlesier J. Ch. F. Schulz zeigte sich in seiner *Reise eines Livländers von Riga nach Warschau* (1795) von der Schönheit und vom Geschmack der Polinnen begeistert. Den größten Eindruck machten auf ihn die in den Nationalfarben gehaltenen Kleider während der Jahresfeier anlässlich der Verfassung vom 3. Mai. Zugleich kommentierte er missbilligend den Einfluss der Polinnen auf die Politik und andere offizielle Belange, zumal er ihn – anders als Kant – nicht dem Intellekt und der Erfahrung, sondern den schauspielerischen und manipulatorischen Fähigkeiten beider Geschlechter in Polen zuschrieb:

⁶³¹ Fichte, Johann Gottlieb: *Tagebuch meiner Oster Abreise aus Sachsen nach Pohlen und Preußen. Im Jahr 1791*. In: Koziielek, Gerard: *Das Polenbild der Deutschen 1772–1848. Anthologie*. Heidelberg 1989, S. 90–94, hier S. 91 [Herv. M. M.].

⁶³² Kant, Immanuel: *Die philosophischen Hauptvorlesungen Immanuel Kants: nach den neu aufgefundenen Kollegheften des Grafen Heinrich zu Dohna-Wundlacken*. Hrsg. von Arnold Kowalewski. München, Leipzig 1924, S. 358 [Herv. M. M.].

Nimmt man alle diese Umstände zusammen, so wird es erklärlich, wie die Weiber in Polen solch einen siegenden Einfluß auf die Geschäfte haben können. Gründlichkeit, Kenntnisse, Arbeitsamkeit sind überall nicht die vorzüglichsten Gaben des andern Geschlechts, und sind es am wenigsten bey dem hiesigen [...] Körperliche Reize und Ueberredungsgabe, die aus diesen hervorgeht; die Kunst fein zu schmeicheln, gewisse Hoffnungen zu erwecken, durch Thränen zu erweichen, durch liebenswürdigen Ungestüm zu überraschen, durch schönen Zorn zu erschrecken, die Nachgiebigkeit und Artigkeit, welche Natur und Gewohnheit gegen sie in den Mann gelegt haben, geschickt zu nutzen: diese Eigenschaften sind es, die hier, mit List und Geschmeidigkeit der Lippen verbunden, in den Geschäften oft Wunder thun, und die bey den hiesigen Weibern, wie bey den Männern, durch Liebe, Galanterie und erregten Enthusiasmus eben so oft, als durch Gold, Juwelen und schöne Postzüge, in Thätigkeit gesetzt werden.⁶³³

Außerdem konstatierte Schulz, dass die Unterschiede zwischen den Geschlechtern in Polen zuweilen verwischt sind: Die Frauen sind genauso mutig und geschickt, aber auch eitel und aufschneiderisch wie die Männer. Schulz berichtet in diesem Zusammenhang amüsiert-entsetzt von sechs amazonenhaften »Eleganten«, somit den Adligen, die in einer neu eingeführten Flanierdisziplin, dem Führen des Kabrioletts, mit dem vorzüglichen Fuhrmann Prinz Poniatowski konkurrierten. So vermerkt Schulz, »daß diese schönen Weiber, mit ihren kleinen tatarischen Pferden, die sie ebenfalls, doch nur zu vieren, selbst lenkten, an Schnelligkeit und Verwegenheit dem Prinzen«⁶³⁴ in nichts nachgaben.

Neben den männlichen Ambitionen der Polinnen berichtet Schulz eifrig über jegliche (vermeintliche) Ausschweifungen erotischer Art wie das öffentliche Baden in den Badehäusern ohne Trennung der Geschlechter oder die Erotik im Tanz. Sein Verdikt über die Polin – »Verführerisch, in einem Grade, wie nur ein polnisches Weib der hohen Klasse es seyn kann«⁶³⁵ – zeugt von einem kaum verhüllten, aber in Distanz gekleideten Begehren.

Hervorzuheben ist, dass Schulz bei den männlichen wie weiblichen Vertretern der polnischen Nation Einflüsse aus dem Orient beobachtet, wobei er diese anders als üblich definiert. Statt der gewöhnlichen orientalischen Apathie und Passivität werden Übermut, Exzess und Prunk als östlich bezeichnet. So erstrecke sich laut Schulz die »orientalische Uebertreibung und Abentheuerlichkeit, welche die polnischen Großen in Handlungen der Gastfreyheit und der Geselligkeit legen, [...] auf alle übrige[n], nur erdenkliche[n] ökonomische[n], politische[n], sinnliche[n] und geistige[n] Bedürfnisse« der Polen.⁶³⁶

633 Schulz, J. Ch. F.: *Reise eines Liefländers von Riga nach Warschau*, Bd. 3, S. 16of. [Herv. M. M.].

634 Ebda., Bd. 3, S. 24.

635 Ebda., Bd. 3, S. 56.

636 Ebda., Bd. 3, S. 101f.

Eine ebenso prägnante Beschreibung der »schönen Polin« lieferte Heinrich Heine in seiner Reiseskizze *Über Polen* (1823). Unterhaltend, fast durchgängig entzückt-ironisch und originell trotz der Verwendung gängiger Klischees parliert Heine über »eine schöne edle Polin in ihrem wahren Glanze«, die er unwiderstehliche »Wechsel-Aphrodite« nennt. »Diese Altar-Bilder der Schönheit«, deren Vorzüge in der Kunst nur unzureichend wiedergegeben werden könnten, vergleicht Heine mit »einer romantischen Felsenburg, oder einer marmornen Mediceerin«. ⁶³⁷ Damit stellt Heine die »schöne Polin« in eine Reihe mit den kulturgeschichtlichen Artefakten, die ein gebildetes und sensibles oder auch nur sentimentales Publikum zu bewundern hat. Zugleich verleiht er der Polin den Rang einer romantischen Impression und einer erotischen Fantasie.

So selbstverständlich Heine die Schönheit der Polin preist, so verwickelt und konfus beschreibt er ihren Charakter in einer Analyse, die implizit und explizit auf Kontrastierung mit einer ›Deutschen‹ angelegt ist. Zunächst führt er die Schwächen der Polinnen an. Dazu gehören fehlende Charakterfestigkeit – »Sie wechseln ihre Meinungen so oft wie ihre Kleider« – und mangelnder Tiefsinn, zumal sie »durch das Leben wie durch einen schönen Redoutensaal gaukeln, und lachen und tanzen, und liebenswürdig sind.« Diese Mängel relativiert Heine zwar als Eigenschaften, die für das weibliche Geschlecht im Allgemeinen typisch sind, jedoch seien die deutschen Bürgerstöchter davon »so halb und halb ausgenommen«, zumindest die älteren, bei denen man Ansätze eines gefestigten Charakters, eine »ziemlich dicke, schuppige Charakterhornhaut vorfindet«. ⁶³⁸

Für die »unendliche« Verschiedenheit zwischen den polnischen und den deutschen Frauen seien »das slawische Wesen überhaupt und die polnische Sitte insbesondere« verantwortlich. Während die fröhliche Polin eine ideale Begleiterin auf Reisen wäre, wird ihr für den Alltag die deutsche Frau als »Muster von Häuslichkeit, Kindererziehung, frommer Demut und allen jenen stillen Tugenden« vorgezogen. Somit verfehlt die Polin die Erwartungen, die seit der späten Aufklärung als Ideal der westlichen Weiblichkeit formuliert wurden. Allerdings gesteht Heine, dass diese »Haustugenden« nur von den deutschen Frauen aus dem Bürgertum und von den bürgerlich orientierten Adligen gelebt werden. Seine Schilderung der ›Polin‹ betrifft dagegen ausschließlich die adligen Damen, sodass hier grundverschiedene Lebensentwürfe miteinander verglichen werden. Sobald Heine die Tugendhaftigkeit der polnischen und deutschen Adligen gegenüberstellt, fällt der Vergleich zugunsten der Polinnen aus: »Bei dem übrigen Teile des deutschen Adels werden oft jene Haustugenden in höherem Grade und auf eine weit empfindlichere Weise vermißt als bei den Frauen des polnischen Adels.« Insgesamt

⁶³⁷ Heine, Heinrich: *Über Polen*, S. 566. Vgl. auch S. 571ff.: »Jetzt aber knien Sie nieder, oder wenigstens ziehen Sie den Hut ab – ich spreche von Polens Weibern. [...] Hätte ich den Pinsel Raffaels, die Melodien Mozarts und die Sprache Calderons, so gelänge es mir vielleicht, Ihnen ein Gefühl in die Brust zu zaubern, das Sie empfinden würden, wenn eine wahre Polin, eine Wechsel-Aphrodite, vor Ihren hochbegnadigten Augen leibhaftig erschiene. [...] Ja, mein Lieber, wer in ihre Gazellenaugen blickt, glaubt an den Himmel, und wenn er der eifrigste Anhänger des Baron Holbach war...«

⁶³⁸ Zitate in diesem Absatz aus: Heine, Heinrich: *Über Polen*, S. 572–574.

erklärt Heine die polnische und die deutsche Moral für durchaus vergleichbar: »was die Sittenreinheit betrifft, so bin ich überzeugt, daß die Polinnen hierin den deutschen Frauen nicht nachzustehen brauchen. [...] Glauben Sie mir, man ist in Warschau um nichts weniger tugendhaft wie in Berlin.« Eine abschließende Bewertung vermeidet Heine – »In Hinsicht der Liebenswürdigkeit will ich die Polin nicht über die Deutsche erheben: sie sind nicht zu vergleichen. Wer will eine Venus von Tizian über eine Maria von Correggio setzen?«⁶³⁹ –, aber die Zuständigkeiten sind, wie schon vorher bei Georg Forster, Johann Gottlieb Fichte und J. Ch. F. Schulz, verteilt: Die Polin wird aus dem bürgerlichen Leben in die Sphäre des Abenteuers und des Vergnügens ausgeladen.

Heines ironische Schrift entpuppt sich bei genauerem Hinsehen keineswegs als Kritik der fremd- und andersartigen Polin. Die polnische »Leichtigkeit« bzw. die fehlende Charakterfestigkeit verbindet der Dichter vielmehr mit dem Prinzip der Freiheit: »Diesen immerwährenden Wechsel des Charakters will ich ebenfalls durchaus nicht tadeln. Es ist sogar ein Vorzug« gegenüber der bornierten »Konsequenz« der Männer, die ihre Meinungen nicht änderten, selbst wenn sie falsch seien. »Diese moralische Selbstunterjochung findet sich aber fast nur bei Männern; im Geiste der Frauen bleibt immer lebendig und in lebendiger Bewegung das Element der Freiheit.«⁶⁴⁰ Mit dem Rekurs auf Freiheit und geistige Beweglichkeit unterhöhlt Heine die traditionelle Geschlechtercharaktere-Dualität, die die Männlichkeit mit Aktivität, Vernunft, Willenskraft und Tapferkeit, die Weiblichkeit dagegen mit Passivität, Gefühl, Bescheidenheit und Hingebung verknüpft. Die geistige Anarchie der (polnischen) Frau darf man deshalb auch als Infragestellen der geltenden patriarchalischen Ordnung auffassen. Dies bringt die Thematik der Frauenemanzipation ins Spiel, die Heine bis auf wenige Ausnahmen kaum direkt thematisierte.⁶⁴¹ Am deutlichsten äußerte er sich zu dem Thema, indem er den Ausschluss der Frauen aus dem politischen Leben in Frankreich kritisierte, wobei die so in den Hintergrund gedrängten Frauen »ihre[n] Drang nach Öffentlichkeit« stattdessen als »Aktrizen oder Loretten« befriedigen müssten.⁶⁴² Auch die dichterische Aufmerksamkeit Heines galt nie den bürgerlichen weiblichen Tugendidealen, sondern den dämonischen Frauengestalten der Mythologie, den weiblichen

639 Ebd.

640 Ebd., S. 572 [Herv. M. M.].

641 Vgl. Ziegler, Edda: »Die große Frauenfrage. Zu Heines Mädchen und Frauen.« In: *Ich Narr des Glücks»: Heinrich Heine 1797–1856; Bilder einer Ausstellung* [Ausstellung zum 200. Geburtstag, Kunsthalle Düsseldorf; 1997], S. 367–375, hier S. 369.

642 Heine, Heinrich: *Lutetia. Berichte über Politik, Kunst und Volksleben*. In: Ders.: *Werke und Briefe in zehn Bänden*. Hrsg. von Hans Kaufmann. Bd. 6, Berlin und Weimar 1972, S. 232–584, hier 274f.: »Große, außerordentliche Talente bewundern wir, die sich hier um so zahlreicher entfalten konnten, da die Frauen durch eine ungerechte Gesetzgebung, durch die Usurpation der Männer, von allen politischen Aemtern und Würden ausgeschlossen sind und ihre Fähigkeiten nicht auf den Brettern des Palais Bourbon und des Luxembourg geltend machen können. Ihrem Drang nach Öffentlichkeit stehen nur die öffentlichen Häuser der Kunst und der Galanterie offen, und sie werden entweder Aktrizen oder Loretten oder auch beides zugleich, denn hier in Frankreich sind diese zwei Gewerbe nicht so streng geschieden wie bei uns in Deutschland, wo die Komödianten oft zu den reputierlichsten Personen gehören und nicht selten sich durch bürgerlich gute Aufführung auszeichnen...«

Elementargeistern, den lebenslustigen und genussüchtigen französischen Schauspielerinnen oder den sinnlichen »Wechsel-Aphroditen«, was mit »seiner sensualistischen Lebenshaltung, mit seiner kritischen Haltung gegenüber der bürgerlich-christlichen Moral [...] zusammenhängt«. ⁶⁴³

Auch Heine setzt vereinzelt Akzente, die die Polin als eine Ostmitteleuropäerin ausweisen, indem er ihren Reiz »mit den zartesten und lieblichsten Blumen [an den Ufern des Ganges]« vergleicht und den Leser ermuntert, in ihre orientalischen »Gazellenaugen« ⁶⁴⁴ zu blicken. Die östliche Abstammung der Polin ist jedoch durch westliche Einflüsse deutlich überlagert. So konstatiert Heine – wie später Richard Otto Spazier (1836), Ernst Moritz Arndt (1843) und Karl Emil Franzos (1876) – »jene seltsame Mischungen von Kultur und Barbarei [...] im Charakter und im häuslichen Leben der Polen«, die im polnischen Wesen eine Vermengung des leichten und gehaltlosen französischen Westens und der Rückständigkeit des Ostens bedeutet. Diese Mischung oder – um Maria Todorovas Terminologie aufzugreifen – Kreuzung verleiht zugleich Polen beiden Geschlechts den Status einer ostmitteleuropäischen ›Zwischen‹-Art, die zwischen Ost und West zugleich vermittelnd und trennend schwebt.

Wie stereotypisiert die Vorstellung von der »schönen Polin« in den 1830er-Jahren war, zeigt der 1835 erschienene Reisebericht von Richard Otto Spazier. Spazier nahm 1833 die Einladung zu einer Reise nach Polen nicht zuletzt deswegen an, um »dort die so viel besprochenen und seit Schillers Axinia [sic!] in dessen Dmitri stets so romanhaft dargestellten, aus ihren kleinen Seidenschuhen den Männern patriotische Begeisterung zutrinkenden, polnischen Frauen und Mädchen [zu] schauen.« ⁶⁴⁵ Der Polenkenner Spazier verwechselt hier die nationale Zuordnung der weiblichen Frauenfiguren in Schillers Dramenentwurf *Demetrius*, denn die sanfte Axinia ist darin eine Russin, die polnische herrschsüchtige und skrupellose Marina wiederum kann keineswegs als patriotisch bezeichnet werden.

In seinem Reisebericht formuliert Spazier das Charakteristikum der »schönen Polin« als Ostmitteleuropäerin zwischen Ost und West. Zunächst konstatiert er einen Kontrast zwischen dem ›zivilisierten‹ Erscheinungsbild der Polin und ihrer Umgebung, die rückständig und arm wirkt: »Das Ueberraschendste dabei sind die auf das Elegante nach den neusten Moden gekleideten coiffirten Frauen und Fräulein in diesen kleinen Häusern unter Stroh und Latten.« ⁶⁴⁶ Dann konkretisiert er seine Aussage mentalgeografisch mithilfe der Begriffe Abendland und Orient: »Das merkwürdige in dem Charakter dieses Volkes ist eben die Mischung abendländischer und orientalischer Züge.« Die »orientalischen Züge« gehörten am Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts zum Kanon in der Beschreibung des »Wesen[s] und politischen Leben[s] der

⁶⁴³ Park, Eun-Kyoung: »...meine liebe Freude an dem Göttergesindel«: die antike Mythologie im Werk Heinrich Heines. Stuttgart 2005 [Diss., Philipps-Universität Marburg 2003], S. 186–197, hier S. 198.

⁶⁴⁴ Heine, Heinrich: *Über Polen*, S. 571.

⁶⁴⁵ Spazier, Richard Otto: *Ost und West*, S. 111.

⁶⁴⁶ Ebda., S. 136.

Polen«.⁶⁴⁷ Im Fall der »schönen Polin« sollte ihre orientalische Schönheit die postulierte Mischung zwischen den Kulturen bestätigen. Diesbezügliche Erwartungen Spaziers wurden beim Antreffen des ersten polnischen Mädchens erfüllt. Dieses hatte einen »weisesten [sic!] Teint« und schwarze funkelnde Augen, »sehr schwarze Augenbrauen« und »das reichste, rabenschwarze, glänzende« gelockte Haar, außerdem die schönsten Füßchen. Neben dem südländisch-orientalischen Aussehen erschien Schulz auch der sanfte Charakter dieser Polin »so ausländisch, ja so südlich«.⁶⁴⁸ Die Schwächen und die Konstruiertheit dieser Theorie offenbarten sich, als Spazier bald darauf diametral anders aussehende Polinnen antraf. Das zweite polnische Mädchen auf Spaziers Reise, das ihm als »vielleicht das schönste der Provinz« gepriesen wurde, entsprach nicht im Geringsten seinen Vorstellungen einer europäisierten Orientalin. So erweiterte Spazier seine Mischungssystematik kurzerhand um Abweichungen und Zwischenstufen:

In eben dem Maße, als dort die Haare und Augen glänzend schwarz, erschienen sie hier so durchsichtig blond und blau, das Haar so weich und zart, daß man das Licht überall durchscheinend [...] meinte [...] Kaum hätte man für möglich halten sollen, daß [...] so ganz verschiedenartige Wesen auf demselben Boden hätten entstehen können; und Beide waren obendrein nahe verwandt. Aber ich fand solche Beispiele späterhin fast überall, und außerdem eine Mischung zwischen beiden Gattungen, die aber ebenfalls etwas sehr Entschiedenenes und Bestimmtes hat, und die der Franzose *chatain* nennt.⁶⁴⁹

Der Begriff ›orientalisch‹ konnte in der Beschreibung der Polin umso leichter verwendet werden, als er vieldeutig war und nach Bedarf verschiedene Inhalte und geografische Territorien abdeckte: vom »l'orient de l'Europe«, worunter Russland und das osmanisch beherrschte Südosteuropa sowie wahlweise Polen verstanden wurden, über die Nachfolgestaaten des Oströmischen Reiches bis hin zum Fernen Osten.⁶⁵⁰ Wie schon Edward Said herausgearbeitet hat, war Orient in literarischen Texten weniger ein geografischer Ort als vielmehr ein Topos, ein Fundus an feststehenden Zuschreibungen, eine erotisch aufgeladene Fantasiewelt und ein ideologisches Konstrukt, das der Abgrenzung vom ›Anderen‹ und der Konstituierung und Stabilisierung der ›eigenen‹ Identität diene.⁶⁵¹ So ist auch in den literarischen Reiseberichten von Schulz oder Spazier eine starke Tendenz zur Vereinfachung und Essenzialisierung des Polin-Bildes

⁶⁴⁷ Ebda., S. 172.

⁶⁴⁸ Ebda., S. 171.

⁶⁴⁹ Ebda., S. 175. [*chatain* = brünett, kastanienfarben] [Herv. im Orig.].

⁶⁵⁰ Vgl. dazu Kapitel »Kulturgeschichtliche Aufteilung Europas in Nord-Süd und Ost-West« in der vorliegenden Arbeit.

⁶⁵¹ Vgl. dazu Weber, Mirjam: *Der ›wahre Poesie-Orient‹: eine Untersuchung zur Orientalismus-Theorie Edward Saids am Beispiel von Goethes ›West-östlichem Divan‹ und der Lyrik Heines*. Wiesbaden 2001; Bogdal, Klaus-Michael (Hg.): *Orientdiskurse in der deutschen Literatur*. Bielefeld 2007; Soltani, Zakariae: *Orientalische Spiegelungen: Alteritätskonstruktionen in der deutschsprachigen Literatur am Beispiel des Orients vom Spätmittelalter bis zur Klassischen Moderne*. Münster 2016.

erkennbar, die auf tradierte Muster der Darstellung der erotisch reizvollen, passiv-sanften ›Orientalin‹ zurückgreift und diese an die stereotypen Bilder der eleganten und lebhaften Französin koppelt.

Eine andere Facette des Orient-Bildes in der Charakteristik einer polnischen Figur bemühte einige Jahre später Karl Gutzkow in seinem mehrbändigen Roman *Die Ritter vom Geiste* (1851), indem er die ungewöhnlichen Reitkünste einer Polin mit ihrer Herkunft aus dem antiken sarmatischen Osten erklärte: »Eine Sarmatin, die auf einem Pferde zur Welt gekommen scheint...«⁶⁵² Damit bescheinigte Gutzkow seiner Polin nicht nur Ursprünglichkeit und Naturverbundenheit, sondern auch eine gewisse barbarisch-östliche Wildheit, die ihre Überschreitung der Grenzen der Geschlechtercharaktere erklären sollte. Diese von den zivilisiert-westlichen Maßstäben abweichende Erweiterung der weiblichen Handlungsräume erstreckt sich in der Darstellung der Polin auf Politik, Kampf und Selbstbestimmung.

Bereits in der Belletristik der letzten zwei Dekaden des 18. Jahrhunderts wurden neben den überheblichen, kapriziösen, unberechenbaren Damen der höheren Gesellschaft vereinzelt auch moralisch unantastbare, mutige, selbstständige und dabei schöne Mädchen dargestellt. Deren beispielhafte Verbundenheit mit der Nation wurde in den nachfolgenden Jahren für das Bild der »schönen Polin« immer wichtiger und sogar kennzeichnend. Infolge der zweiten und noch mehr der dritten Teilung Polens (1793 und 1795), die in der Öffentlichkeit als ungerecht empfunden wurden und die dadurch Mitleid, aber auch Anerkennung für das polnische Volk weckten, veränderte sich auch das Bild der Polin. Ihre Schönheit wurde seitdem in einem Atemzug mit ihrem Heroismus, Patriotismus und ihrer Opferbereitschaft gelobt. Im öffentlichen Diskurs gewannen vor allem die Bilder der mutigen Amazonen an Bedeutung und Breite. Der Typus der Amazone war besonders auf der Höhe der deutschen Polenbegeisterung nach dem Novemberaufstand 1830/31 gefragt und wurde vor allem in den Polenliedern reichlich transportiert.⁶⁵³ In Prosa und Drama wurde der Heroismus der aktiv am Befreiungskampf beteiligten Polinnen aus den adligen Schichten meist in eine mehr oder weniger spannende Liebesgeschichte eingebettet. Die Polenenthusiasten priesen neben den tugendhaften, kühnen Jungfrauen in männlicher Verkleidung auch die opferbereiten polnischen Mütter. Die Handlungen und Opfer dieser Heldinnen stellten keine Abenteuer oder Mutproben, sondern eine durch die patriotische Pflicht geforderte Notwendigkeit dar. Dennoch war die Akzeptanz für die männlichen Aufgaben der Polin nicht selten nur sehr begrenzt. Unterschwellig oder offen war die Bereitwilligkeit, die patriotische Polin als unweiblich zu denunzieren, meist vorhanden und oft realisiert worden.⁶⁵⁴ Dies zeigt sich bereits an einer frühen Darstellung der patriotischen Polin

652 Gutzkow, Karl: *Die Ritter vom Geiste*, S. 621.

653 Vgl. dazu Roguski, Piotr: *Dzielny kosynier i piękna Polka. Powstanie listopadowe w poezji niemieckiej* [Der tapfere Sensenmann und die schöne Polin. Der Novemberaufstand in der deutschen Dichtung]. Katowice, Warszawa 2004.

654 Vgl. dazu Jaroszewski, Marek: *Polnische Frauen*, S. 83–101.

Hermenegilda in der Novelle *Das Gelübde* (1817) von E. T. A. Hoffmann, die zum »Prototyp der polnischen Weiblichkeit«⁶⁵⁵ in der Literatur erkoren wurde. Seine Hermenegilda kennzeichnen neben der betörenden Schönheit und dem scharfen Verstand die grenzenlose Vaterlandsliebe, die sie über alles andere, auch über die Liebe, stellt. Die glühende Patriotin ist zugleich eine kompromisslose Fanatikerin, die ihre weibliche Berufung verkennt und für diesen Verstoß gegen die natürliche Ordnung büßen muss. Die Ambivalenz in der Darstellung dieser Figur macht sie umso mehr zu einem Vorbild der späteren Personifikationen der »schönen Polin«:

Man sagt den polnischen Frauen nach, dass ein eigenes launisches Wesen sie auszeichne, tiefes Gefühl, sich hingebender Leichtsinn, glühende Leidenschaft, todstarre Kälte, alles das, wie es bunt gemischt in ihrem Gemüthe liegt, erzeugt das wunderlichste unstete Treiben auf der Oberfläche, das dem Spiel gleicht der im steten Wechsel fortplätschernden Wellen des im tiefsten Grunde bewegten Bachs.⁶⁵⁶

In den Schilderungen der Heldentaten der polnischen Amazonen wurden deren Schönheit und Edelsinn keineswegs vernachlässigt. Diese Eigenschaften blieben Bestandteil des Bildes auch nach dem Abklingen der Polenschwärmerei. Noch 1837 wurden im *Damen Conversations Lexikon* im Lemma »Polen« die Schönheit und das Heldentum der Polin in wärmsten Worten gelobt:

Aber der Edlen schönster Reichthum sind ihre Frauen, deren Schönheit und Anmuth fast zum Sprichworte geworden ist. Sie lieben alles E d l e , Große und Erhabene, und die Geschichte bewahrt viele Züge ihres hohen H e l d e n m u t h s und der Bereitwilligkeit, aus Liebe zum Vaterlande Leben und Gut zu opfern. Bei lebhafter Fassungskraft ist ihre Conversation leicht und angenehm; ihre Jugendbildung wird durch Sprachtalent, Geschmack und Gewandtheit bedeutend unterstützt, und bei alledem sind ihre Sitten einfach und ohne Prätension, höflich und herzlich. Leider ist ihre geschmackvolle Nationaltracht, aus einem weiß atlasenen Unterkleide mit einem kürzern bis an die Knie reichenden, mit Pelz besetzten Oberkleide bestehend, durch die franz. Kleidung ganz verdrängt.⁶⁵⁷

Eine immer noch spürbare Faszination für die »schöne Polin« unter den Vorzeichen einer deutlichen Abkühlung der Polenbegeisterung ist in Theodor Mundts *Völkerschau auf Reisen* (1840) zu erkennen, der das nationale Bewusstsein der Polinnen als »die reinste Vollendung des Volkscharakters« bezeichnet:

655 Whiton, Helga B.: *Der Wandel des Polenbildes*, S. 40.

656 Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus: *Das Gelübde*. In: *Gesammelte Werke in Einzelausgaben*. Bd. 3, Berlin, Weimar 1994, S. 290–323, hier S. 302.

657 Art. »Polen.« In: *Damen Conversations Lexikon*. Bd. 8, Leipzig 1837, S. 243–247, hier S. 243f. [Herv. M. M.].

Verstecktes Rachegefühl lodert in schönen glühenden Augen, die Jeden, welchen sie durchdringend ansehen, zur That begeistern möchten. Welche Fülle von Muth, Lebenstrotz und Nationalstolz thront nicht auf den Stirnen dieser Frauen! Welche Kraft der Verachtung umspielt diese Lippen!⁶⁵⁸

Um 1848 bekam der Patriotismus der immer noch ausgesprochen schönen Polin in den Augen der deutschen wie der österreichischen Schriftsteller immer bedrohlichere, beunruhigendere Züge. Der österreichische Prosaist und Dramatiker Jakob Nitschner beschäftigte sich in seinem 1846 anonym herausgegebenen Bericht über den misslungenen Krakauer Aufstand mit der Polin in einem ihr eigens gewidmeten Kapitel. Die polnischen Damen der höheren Kreise sowie »Alles, was Hut und Glacées trägt« seien demnach allesamt »politische Schauspielerinnen«. Deren außerordentliches Interesse, aber auch Talent für Politik und Staatsgeschäfte und speziell ihr Mitwirken am Aufstand der teilautonomen Republik Krakau gegen die österreichische Vormundschaft seien abstoßend, weil sie dabei eine »unweibliche Rolle im Männertrikot« spielten. Ihre angeborene Herrschsucht habe sich durch die häufige Abwesenheit des Mannes, die ihre Selbstständigkeit und Unabhängigkeit forderte, verstärkt. Die adligen Polinnen seien eine originelle Mischung »von vollendeter, zarter, lieblicher, hingebender Weiblichkeit und starrem, herben, unbeugsamen Mannsinn.«⁶⁵⁹ Doch zugleich seien sie selbst edler oder zumindest ihr Patriotismus überzeugender als der der polnischen Männer, die Nitschner schonungslos kritisiert.

In den 1870er-Jahren gewann diese negativierende Tendenz, die mit dem deutsch-polnischen Nationalitätenkonflikt zusammenhängt, eindeutig Oberhand. Manche Autoren suchten in dem emanzipatorischen Impetus der Polin nach Anzeichen für die Rivalität, ja den Geschlechterkampf mit dem Mann und somit eine Gefahr für die familiären Strukturen. Der polnische Freiheitskampf wurde nunmehr als Störung der gesellschaftlichen Ordnung und als Anarchismus empfunden. Die Polinnen wurden immer öfter zu unordentlichen und leichtsinnigen Weibern oder aber zu subversiven Widersacherinnen der preußischen Kolonisation der ehemals polnischen Gebiete stilisiert. Für diese zweite Auslegung ist eine Polenrede des Fürsten von Bismarck von 1902 signifikant, die zwar vom Anfang des 20. Jahrhunderts stammt, die aber zusammenfassend die revanchistischen und nationalistischen Argumente des späten 19. Jahrhunderts wiedergibt. Bismarck warnte vor der Aussichtslosigkeit der Ansiedlung der Posener Gebiete durch die Preußen angesichts der anarchistischen Wirkung der Polin:

658 Mundt, Theodor: *Völkerschau auf Reisen*. Bd. 2: *Polen*. Stuttgart 1840, S. 164.

659 Nitschner, Jakob: *Das Polen-Attentat*, S. 13ff.: »[...] von der Fürstin angefangen bis zur Modistin, sind alle Polinnen politische Schauspielerinnen, und so lange Dichter und Philosophen diese armselige Welt mit einer Bretterbude vergleichen, wird die edle Polin nicht ermangeln, ihre unweibliche Rolle im Männer-Trikot und mit widerlichem Pathos abzuspielen [...] Gewiß, bei keinem Volke der Erde beschäftigt sich das zarte Weib so viel, so ausschließlich und so eingreifend thätlich mit Politik, mit Zeitungswesen und publizistischen Schriften, als in Polen. – Kein Weib der Erde ist aber auch mit größeren Talenten hierzu ausgerüstet, als das polnische.« [Herv. M. M.].

Bei der überlegenen Energie und bei den verführerischen Eigenschaften, die den Polinnen innewohnen, ist es eine bekannte Tatsache, daß fast jeder Deutsche, der eine Polin heiratet, seine Kinder polnisch erziehen läßt, und dann ist wieder alles verloren. [...] Man kann doch der Polin nicht ihre glänzenden Eigenschaften nehmen und nicht ihre Herrschertalente, die sie bekanntlich wie alle Slawinnen hervorragend besitzt. Der Deutsche unterwirft sich den Reizen der Polin nur zu willig, und das ist begreiflich, wenn man die Polinnen kennt, wie sie sich zu geben verstehen.⁶⁶⁰

Mit der fortschreitenden Negativierung in den 1870er-Jahren wurde die Figur der »schönen Polin«, die noch in den 1850er- und 1860er-Jahren ein fester Bestandteil der Literatur zu Polen war, immer seltener. Laut Arno Will sei dieser Typus in der Literatur der 1880er- und 1890er-Jahre, selbst bei den Liberalen, völlig verschwunden.⁶⁶¹ Erst der Beginn des Ersten Weltkrieges führte einen Umschwung herbei: Es »tauchen jetzt Bilder der Erotik, Anmut, Verführungskraft bis hin zur Stärke und Überlegenheit auf«. Die positive Beschreibung der Frauen wurde parallelisiert mit der affirmativen Beschreibung der polnischen Landschaften, deren Reichtum und Vorzüge eine Stilisierung zum Weiblichen erfuhren und den »Griff nach Osten« legitimierten.⁶⁶²

Auch wenn die positiven Töne im Bild der »schönen Polin« zeitweilig überwogen, war es dennoch grundsätzlich ambivalent. Die Zuschreibungen von Vorzügen konnten bei Bedarf durch die Verschiebung der Akzente in ihr Gegenteil verkehrt werden. Die Schönheit der Polin wurde auf die verderbliche Sinnlichkeit, ihre Anziehungskraft auf die ausgeklügelten Verführungskünste reduziert. Ihre intellektuellen Fähigkeiten wurden nicht selten zu einem gefährlichen Manipulationstalent und zum Werkzeug ihrer Herrschsucht umgedeutet. Der Patriotismus wurde als fanatischer Hass interpretiert. Die Spannbreite der möglichen Sinnzuweisungen fing Bogumil Goltz 1858 in einem pointierten Satz ein: »Diese Spanierinnen des Nordens [...] können sowohl »Guido Reni's Magdalenen [...] als racheschnaubende Medäen, als Aspasiens, Heloisen oder Chlorinden portraituren.«⁶⁶³ Das breite Spektrum von der leidenschaftlichen Liebhaberinnen zur reuigen Sünderin, von der gelehrten und unabhängigen über die kämpferische und stolze Einzelgängerin bis hin zur hasserfüllten Rächerin zeigt das schillernd Fremde im Bild der »schönen Polin«, das hier mit der spanisch-nördlichen Metaphorik zusätzlich unterstrichen wird, ohne dass diese das Östliche ersetzt.

Aus den zitierten Quellen erschließt sich, dass die Schönheit alleine keine »schöne Polin« ausmacht. Konstituierend für das Bild der »schönen Polin« ist vielmehr eine Kombination aus Schönheit und »mannhaften« Ansichten und Handlungen im Bereich der Politik, der Macht oder des Kampfes, die die Polin als amazonenhaft, dämonisch, tugendhaft-charismatisch oder unkonventionell erscheinen lassen.

660 Bismarck, Herbert von: »Die Polenfrage« [Rede im Herrenhaus am 12.06.1902]. In: Penzler, Johannes (Hg.): *Fürst Herbert von Bismarcks politische Reden. Gesamtausgabe*. Berlin 1905, S. 341 [Herv. M. M.].

661 Vgl. dazu Will, Arno: *Kobieta polska w wyobraźni społeczeństw*, S. 50.

662 Koch, Angela: »... wie eine gezähmte Tigerkatze«, S. 18.

663 Goltz, Bogumil: *Der Mensch und die Leute*, S. 381.

In den Darstellungen der Polin, die sich auf ihre Schönheit und erotische Anziehungskraft beschränken, wird nicht die »schöne Polin«, sondern eher das ›Polenmädchen‹ anvisiert, wie es Dieter Arendt in seiner Untersuchung *Das polnische Mädchen in der deutschen Literatur* genannt hat. Arendt führt darin mehrere literarische Frauenfiguren an, die in erster Linie als erotische Fantasien oder Idealbilder einzuordnen sind und die er als Projektionen »fürsorglicher und eroberungsfreudiger deutscher Männlichkeit« einstuft. Beispielhaft ist dafür die begehrenswerte Soska, »die reizendste der Töchter der Sarmaten«, in Johann Gottfried Seumes Versnovelle *Das polnische Mädchen* (1796).⁶⁶⁴

Die ›Polenmädchen‹ tauchen auch in den Dramen vereinzelt auf, werden jedoch in dieser Untersuchung nur am Rande behandelt, weil ihnen die signifikanten Eigenschaften der »schönen Polin« fehlen und ihre Nationalität nicht wesentlich die Figurenkonzeption beeinflusst.

4.2 Die »schöne Polin« und die Frauenemanzipation

Die Darstellung der »schönen Polin« in der deutschen Prosa und Publizistik unterstreicht neben der Schönheit ihre besondere gesellschaftliche Stellung nicht nur innerhalb der Familie, sondern vor allem im öffentlichen Raum. Beispielhaft darin ist die polnische Hermenegilda in E. T. A. Hoffmanns Novelle *Das Gelübde* (1817):

[...] wie es den Frauen ihrer Nation eigen, nahm sie teil an allen, selbst an politischen Verhandlungen und äußerte, die Lage der Dinge wohl beachtend und erwägend, in einem Alter von noch nicht siebzehn Jahren, oft manchmal allen übrigen entgegen, eine Meinung, die von dem außerordentlichen Scharfsinn, von der klarsten Umsicht zeigte und die mehrertheils den Ausschlag gab.⁶⁶⁵

Die in den deutschen wissenschaftlichen Spezialdiskursen wie im Interdiskurs stauend und befremdet kommentierte hohe Position der Polin wurde bereits in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts von ihren besonderen geistigen Fähigkeiten hergeleitet.⁶⁶⁶ Neben dem Intellekt wurde der Polin auch ein außergewöhnliches Interesse für die Geschichte, aber auch für die aktuelle politische Situation ihres Landes attestiert: »Ich habe nie eine Ahnung davon gehabt, daß eine Dame der vaterländischen Geschichte

⁶⁶⁴ Arendt, Dieter: *Das polnische Mädchen in der deutschen Literatur*, S. 28. In Johann Gottfried Seumes Versnovelle *Das polnische Mädchen* (entstanden in Leipzig um 1796) ist die Sarmatin Soska vor allem ein Objekt der Begierde. Gekleidet ist sie in »ein leichtes, sittiges Gewand, / Das gnüchlich sehen ließ und gnüchlich deckte, / Gedanken scheuchte und Gedanken weckte«. Dieses unschuldige, junge Mädchen befindet sich auf der Flucht vor den in russischen Diensten stehenden Kosaken: »Der Raubsucht wäre sie entgangen: / Allein der Wollust zu entgehen / War sie zu herrlich und zu schön«. In: Seume, Johann Gottfried: *Sämmtliche Werke in acht Bänden*. Bd. 8, Leipzig 1839, S. 1–32.

⁶⁶⁵ Hoffmann, E. T. A.: *Das Gelübde*, S. 300.

⁶⁶⁶ Vgl. dazu Kant, Immanuel: *Die philosophischen Hauptvorlesungen Immanuel Kants*, S. 358. Vgl. dazu Zitat auf S. 224 in der vorliegenden Arbeit.

so kundig sein könne,«⁶⁶⁷ gab Spazier 1835 zu. In der dritten veränderten Auflage des *Handbuchs der Geschichte des Europäischen Staatensystems* (1819) stellte August Heeren einen normwidrigen Einfluss der Polinnen auf die Staatsgeschäfte, die die polnische Staatlichkeit zu einer »jeder Veredelung absolut widerstrebende[n]« Form machten: »Auch Staatssachen gehören zu diesen, wo Damen sie leiten. So konnte bey einem erschlafften Volke wie die Czartorinsky und Branicky ihre Entwürfe und Partheyen ohne Folge und Stürme sich bilden.«⁶⁶⁸

Die Stellung der Frau in Polen

Bei der Kreation seiner Hermenegilda orientierte sich Hoffmann am realen Vorbild: Die historische Kastellanin Cassotzka (Kosocka) war eine der herausragenden weiblichen Gestalten der 1790er-Jahre.⁶⁶⁹ Eine andere patriotische Polin, Gräfin Emilia Plater, die 1830 mit einem Frauenbataillon erfolgreich mehrere Kämpfe mit den Russen bestritt, lieferte wiederum die Impulse für die Gestaltung der Amazone in den Polenliedern der 1830er-Jahre. Das Bild der »schönen Polin« setzte in der Literatur die lebensweltlichen Vorstellungen von einer selbstständigen und emanzipierten Polin um.⁶⁷⁰ Insofern wurde im deutschen Diskurs die Emanzipation der Polin als Ausdruck der historisch spezifischen Mentalität in die Bestimmung des polnischen weiblichen Nationalcharakters aufgenommen. Allerdings konstituieren sich die Nationalcharaktere aus der diskursgeschichtlichen Perspektive nicht primär aus den realen Referenzen, sondern »aus dem Spiel der Distinktionen«,⁶⁷¹ das sich in ständigen Äquivalenzen und Oppositionen neu erschafft und aktualisiert, wobei das Ergebnis in den Alltag zurückgespiegelt wird.

⁶⁶⁷ Spazier, Richard Otto: *Ost und West*, S. 175.

⁶⁶⁸ Heeren, August Hermann Ludwig: *Handbuch der Geschichte des Europäischen Staatensystems und seiner Colonien von der Entdeckung beyder Indien bis zur Errichtung des Französischen Kayserthrons*. Göttingen 1819, S. 207, 359 [Erstausgabe 1809].

⁶⁶⁹ Gerard Koziellek vermutet, dass sich E. T. A. Hoffmann, der keine Beziehungen zum Landadel unterhielt, dafür aber in Warschau einen intensiven Kontakt zu seinem Landsmann Zacharias Werner pflegte, in seiner Schilderung der Polin auf die Fußnote des fragmentarisch gebliebenen Gedichts *Kosciuszko* (1794–1795) von Werner stützte. Die vorbildliche Patriotin, die mit ihren enthusiastischen Ansprachen viele Freiwillige für den Kampf ums Vaterland gewinnen konnte, tritt im Werner'schen Gedicht in einem beinahe männlichen Kostüm auf. In der Fußnote zum *Fragment* des Gedichts beschrieb Werner diese Patriotin folgendermaßen: »Die Castellanin von Cassotzka, ein geistreiches, junges, junonisches Weib (ich habe sie selbst gekannt), die nebst andern ihrer Mitschwestern, bei der letzten südpreußischen Insurrection den Anführern die Säbel zur Vertheidigung ihres Vaterlandes überreicht haben soll.« In: Werner, Zacharias: *Sämmtliche Werke*. Bd. 1: *Gedichte bis zum Jahre 1810*. Grimma 1840, S. 67–73, hier S. 69 [Erstausgabe 1810].

⁶⁷⁰ Man berief sich auch auf weiter in die Vergangenheit reichende Beispiele. Im *Brockhaus Conversations-Lexikon* von 1811 wurde die polnische Königin Hedwig als aktiv kämpfende Amazone vorgestellt: »Hedwig entriß in eigner Person, an der Spitze einer polnischen Armee, Halitsch den Ungarn (1390), welches auch bis 1772 bei Pohlen geblieben ist.« In: Art. »Polen.« In *Brockhaus Conversations-Lexikon*. 1. Aufl., Bd. 8, Amsterdam, Leipzig 1811, S. 256 [Herv. im Orig.]. Ein weiteres reales Vorbild war die Adlige Elżbieta Sieniawska (1669–1729), die ihre Latifundien besser als ihr Mann bewirtschaftete und sich in die Politik mit weiblichen Methoden, durch Liebesaffären und Intrigen, einmischte. Ihr Porträt in der sarmatischen Kleidung und in einer männlichen Pose postuliert die Teilhabe an der politischen Männergemeinschaft und an der Macht, »indem sie männliche und weibliche kulturelle Muster miteinander kombiniert.« Siehe dazu Kemlein, Sophia: *Frauen- und Männerbildnisse als Repräsentationen der sarmatischen Ideologie*, S. 75f.

⁶⁷¹ Link, Jürgen; Wülfing, Wulf: »Einleitung.« In: Dies.: (Hg.): *Nationale Mythen und Symbole*, S. 9.



Abb. 9 Anonym: »Elżbieta Sieniawska als Minerva«, vor 1725, Öl auf Leinwand, 141 × 110 cm, Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie [Museum des Königsschlusses in Wilanow]. Foto gemeinfrei: https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Anonymous_El%C5%BCbieta_Sieniawska_as_Minerva.jpg&oldid=515595804 (letzter Zugriff 11.04.2022)

Die subjektive und nicht immer fundierte Überzeugung vieler Reisender, Literaten und Gelehrten von der besonderen gesellschaftlichen Stellung und vom politischen Engagement der Polinnen wird in der Forschung zwiespältig bewertet. Zum einen wird bestätigt, »dass der Hauptgrund einer solchen Darstellung der Polin [...] eine im Vergleich zu Deutschland differente, bessere Position [»mocniejsza pozycja«] der polnischen Frau war, sowie die in Polen schon vor den Teilungen lebendige Tradition der Frauenemanzipation.«⁶⁷² Der polnische Historiker Zbigniew Kuchowicz, der sich in seiner Forschung speziell der altpolnischen Geschichte widmete, stellt seit dem späten Barock bis circa 1770 den Beginn einer langsamen, aber systematischen Emanzipierung der polnischen Frau der höheren Schichten fest. Die im europäischen Vergleich positiv ausfallende Stellung der Polin erklärt Kuchowicz als Ergebnis mehrerer geschichtlicher Faktoren. Zum einen waren in der polnischen Adelskultur die Höflichkeit und Galanterie gegenüber Frauen stark ausgeprägt sowie eine herzliche, partnerschaftliche Beziehung zwischen den Eheleuten als Ideal propagiert und nicht selten praktiziert. Auch der polnische Katholizismus mit seiner Marienkult trug zur besonderen Achtung gegenüber der Frau bei. Man schätzte bei den adligen Frauen Mut, Tatkraft, Selbstständigkeit und die Fähigkeit, in schweren Lagen auch ohne Mann zurechtzukommen. Die Frauen übernahmen nicht selten die Führungsrolle innerhalb der Familie, verwalteten die Güter und das Vermögen. Nicht zu unterschätzen ist, dass das von der Frau in die Ehe eingebrachte Vermögen zwar vom Ehemann verwaltet wurde, aber nach seinem Tod in die Zuständigkeit der Frau fiel, sodass sie über eine materielle Unabhängigkeit verfügte. Auch die polnischen Erbregelungen fielen für die Frauen günstig aus.

Ferner führte der Pazifismus des polnischen Landadels, der seit dem 17. Jahrhundert immer stärkere Züge annahm, spätestens in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu deren Ermüdung, zum Verlust der Kampflust und der Dynamik sowie zur Abschwächung der Bemühungen um den Erhalt der staatlichen Souveränität. Erst die Kämpfe infolge der polnischen Teilungen in den Jahren 1772, 1793 und 1795 hätten *szlachta* wacherüttelt und an ihre ursprüngliche Berufung erinnert. Je stärker der Pazifismus der Männer ausfiel, desto energischer wurden die Frauen, die die Verantwortlichkeiten der Männer, ihren Kampfgeist und ihren moralischen Kodex übernahmen. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts beteiligten sich die Frauen immer öfter an den typisch männlichen Aktivitäten: Sie gingen mit zur Jagd, führten Duelle und mischten sich in die öffentlichen Belange und in die Politik ein (zum Beispiel waren die Frauen 1764 aktiv bei der Barer Konföderation). Zwar gab es schon früher vereinzelt »überenergetische«, starke, unabhängige und kriegerische Weiber, die an der Jagd oder am Krieg teilnahmen und mit den Männern kämpften, aber sie bewegten sich außerhalb der gesellschaftlichen Normen und wurden wie Männer behandelt – ohne Rücksicht auf ihr weibliches Geschlecht. Im 17. Jahrhundert tauchten vereinzelt auch gesellschaftlich respektierte, an der Politik oder am Krieg beteiligte Frauen, sogenannte *hic mulier*

672 Will, Arno: *Kobieta polska w wyobraźni społeczeństw*, S. 28.

oder *herod baby*,⁶⁷³ auf. Ihr Engagement wurde beinahe salonfähig und gesellschaftlich anerkannt.⁶⁷⁴ Im späten 18. Jahrhundert bewirkte zusätzlich auch der Einfluss der französischen Kultur im Zusammenhang mit den Reformvorhaben des letzten polnischen Königs Stanisław August Poniatowski die Erweiterung der weiblichen Handlungsspielräume innerhalb der sarmatischen Adelskultur.⁶⁷⁵

Dorota Żołądź-Strzelczyk behauptet dagegen, die Situation der polnischen Frau war weit konventioneller, als Kuchowicz es aufzeigt. Die Ausbildung der Polinnen war schlechter, als die der Französinen, Italienerinnen oder Spanierinnen. Im Gegensatz zu Ungarinnen durften die Polinnen keine öffentlichen Ämter bekleiden. Einzig der Vergleich mit den deutschen Verhältnissen fällt für die Polin günstig aus. So war auch die Polin vor allem auf ihre Rolle im familiären Bereich als Tochter, Frau und Mutter festgelegt. Fleiß, Frömmigkeit, Gehorsam und die Unterordnung dem Manne waren die geforderten weiblichen Tugenden. Eigenständiger und freier konnten nur die Witwen und die Nonnen agieren. Frauen wie die Königin Bona Sforza (1494–1557) und Luisa Maria Gonzaga (1611–1667), die sich mit Männerangelegenheiten, d.h. mit der Politik beschäftigten, wurden von der polnischen Öffentlichkeit mit Missbilligung bestraft. Ihnen wurden Machtstreben und ein unweiblicher Charakter vorgeworfen.

Zugleich bestätigt die Autorin, dass die polnischen Hausfrauen innerhalb der Familie durchaus Führungsaufgaben erfüllten, besonders dann, wenn die Männer im Krieg waren oder an den langanhaltenden adligen Versammlungen teilnahmen

oder wenn sie einfach gezecht haben. [...] Das ist besonders bei den in wirtschaftlicher Hinsicht zurückgebliebenen Gesellschaften zu beobachten, wo auch die Arbeit der Frauen ein wichtiger Faktor, der Einfluß auf die Versorgung der Familie hatte, war. Mit einer solchen Situation haben wir es eben in Polen, in der Zeit vom 16. bis zum 18. Jahrhundert, zu tun.⁶⁷⁶

Unabhängig davon, welche der zitierten Positionen mehr Berechtigung haben, lässt sich festhalten, dass die Stärke der realen, historischen Polinnen aus der vorübergehenden oder dauerhaften Abwesenheit oder aus der Unzulänglichkeit des Mannes resultierte.

673 Als *herod baba* bezeichnete man starke und kriegerische, manchmal auch despotische Frauen. Zu solchen Frauen gehörten zum Beispiel Teofilia Chmielecka, Anna Chrzanowska oder Elżbieta z Lubomirskich Sieniawska. Teofilia Chmielecka (1590–1650) nahm an den andauernden Grenzkämpfen zusammen mit ihrem Gatten, dem Woiwoden Stefan Chmielecki, teil. Auch Anna Chrzanowska kämpfte im polnisch-türkischen Krieg (1672–1676) mit, dagegen beschränkte sich das Engagement von Elżbieta z Lubomirskich Sieniawska (1669–1729) auf die Politik.

674 Vgl. Kuchowicz, Zbigniew: »Postawa wobec kobiety w kulturze szlacheckiej polskiego baroku« [Das Verhältnis zur Frau in der Adelskultur des polnischen Barocks]. In: Jedynek, Barbara (Hg.): *Kobieta w kulturze i społeczeństwie* [Die Frau in der Kultur und Gesellschaft]. Lublin 1990, S. 7–50, hier S. 32.

675 Vgl. Pickhan, Gertrud: »Frauenrollen, Geschlechterdifferenz und *nation-building* in der Geschichte Polens.« In: *Jahrbuch Polen 2006. Jahrbuch des Deutschen Polen-Instituts Darmstadt*. Darmstadt 2006, S. 7–17, hier S. 10.

676 Żołądź-Strzelczyk, Dorota: »Die Rolle der Frau in der polnischen öffentlichen Meinung der Frühen Neuzeit.« In: Schneider, Karl H.: *Geschlechterrollen in der Geschichte aus polnischer und deutscher Sicht* (Politik und Geschichte 5). Münster 2004, S. 147–157, hier S. 155.

Die Anerkennung der Frau im Bild der »schönen Polin« in der deutschen Literatur geht entsprechend mit der Kritik an der polnischen Rückständigkeit einher, die hauptsächlich in den staatlichen Strukturen sowie im Charakter der männlichen Polen ausfindig gemacht wurde und einen Grundpfeiler des deutschen Legitimierungsdiskurses ausmachte. Die Glorifizierung der Polin erfolgte schon im späten 18. Jahrhundert oft auf Kosten der tatsächlichen oder von den Nachbarländern erwünschten und projizierten Schwäche der Männer.⁶⁷⁷



Abb. 10 Franciszek Smuglewicz: »Anna Chrzanowska zachęca męża do obrony Trembowli« [Anna Chrzanowska ermuntert ihren Gatten zur Verteidigung der Festung Trembowla], 1785, Grafik, 14,9 × 16 cm, Foto gemeinfrei: https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Franciszek_Smuglewicz_grafika.jpg&oldid=631180053 (letzter Zugriff 11.04.2022)

⁶⁷⁷ 1775 behauptete Friedrich der Große in Bezug auf die Zustände um 1740: »Der Geist in Polen ist das Erbteil der Frauen: sie spinnen die Intrigen, während die Männer sich betrinken.« In: Friedrich der Große: *Geschichte meiner Zeit*, S. 36. Louis-Philippe Ségur nannte in seinen 1825 herausgegebenen Erinnerungen von der Reise in Polen und Russland in den Jahren 1784–85 die Polin den wahrhaftigeren Mann: »[C]es femmes sont vraiment des hommes.« In: Ségur, Louis-Philippe de: *Mémoires ou souvenirs et anecdotes*. In: Barrière, Jean François (Hg.): *Bibliothèque des mémoires: relatifs à l'histoire de France: pendant le 18e siècle*. Vol. 19. Bd. 1, Paris 1859, S. 293. 1787 schrieb A. H. Traunpaur: »Die Weiber haben überhaupt in Pohlen ungemein mehr Verstand, Einsicht und Beurtheilung als ihre Herrn Gemahle.« In: Traunpaur, D'Ophanie; Alphons, Heinrich: *Dreyßig Briefe über Galizien oder Beobachtungen eines unpartheyischen Mannes, der sich mehr, als nur ein paar Monate in diesem Königreiche umgesehen hat*. Wien, Leipzig 1787, S. 95.

Debatte um die Geschlechtercharaktere und die Emanzipation der Frau

Die »schöne Polin« betritt mit ihren ungewöhnlichen Interessen und Handlungen das Terrain, das ausschließlich den Männern vorbehalten war und überschreitet damit die Grenzen, die ihr durch ihr Geschlecht vorgegeben wurden.

Diese unübliche Stellung der Polin wurde explizit mit emanzipatorischen Ideen in Verbindung gebracht. 1846 bescheinigte der österreichische Dichter Jakob Nitschner der Polin eine im deutschen Sprachraum unübliche Begeisterung und Ausdauer in der Durchsetzung der emanzipatorischen Ideen:

Ist doch schon die denklicher Weise in Polen mit besonderem Enthusiasmus begrüßte »Frauen-Emanzipation« vorzüglich geeignet gewesen, dem Weibe die Pforten und Geheimnisse der Welt und des buntbewegten öffentlichen Lebens zu ersiegeln, und ihm gleiche Rechte, gleichen Einfluß auf die Gedanken, Forschungen, sogar Thaten des Mannes zu verschaffen – ein Recht, das, wenn es gleich von den meisten Frauen, als zu beschwerlich und zu unbequem, nun wieder in die Hände des Mannes gelegt ward – doch im Sarmatienlande in voller Kraft und Anwendung besteht.⁶⁷⁸

Deshalb sollen hier die Vorstellungen von Weiblichkeit, dem Verhältnis zwischen den Geschlechtern, den Geschlechtercharakteren und der Frauenemanzipation im 19. Jahrhundert kurz erörtert werden.

Die Emanzipation als Terminus des römischen Rechts bedeutete ursprünglich die »Freilassung von Sklaven aus der Macht der Herrn, näherhin das Rechtsgeschäft der Entlassung des erwachsenen Sohnes aus der väterlichen Gewalt in eine unabhängige Rechtsperson, die über Besitz und Vermögen verfügen konnte, also den Übergang aus der väterlichen Gewalt in eine zivilrechtliche Selbständigkeit.«⁶⁷⁹ Die wesentliche Ausweitung des Begriffs vom reinen Rechtsbegriff auf die sozialen und politischen Fragestellungen wurde vorbereitet durch die Aufklärung mit ihrem Vorrang der Vernunft über die Tradition, Religion und Institutionen und ihrem grundsätzlichen Postulat der Gleichheit und Vernunftbegabung aller Menschen. So verlangte die Aufklärung die Mündigkeit und Selbstständigkeit des Menschen in der individuellen und in der gesellschaftlichen Dimension. Im Zeitalter der Revolutionen wurde Emanzipation als geschichtlicher Prozess begriffen, der den gesamtgesellschaftlichen Wandel fokussierte. Als Ziel sei die Aufhebung jeglicher Fremdbestimmung und die Beseitigung politischer, rechtlicher, sozialer und ökonomischer Ungleichheit definiert worden.

Die Forderungen nach der Gleichstellung der Frau als Teil der emanzipatorischen Bewegung wurden schon seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert geäußert. 1784 forderte Immanuel Kant in seiner Schrift *Beantwortung der Frage: Was ist die Aufklärung?*

⁶⁷⁸ Nitschner, Jakob: *Das Polen-Attentat*, S. 15.

⁶⁷⁹ Lee, Koon-Ho: *Heinrich Heine und die Frauenemanzipation*. Stuttgart, Weimar 2005 [Diss., Universität Düsseldorf], S. 10.

die Mündigkeit für den »größte[n] Teil der Menschen (darunter das ganze schöne Geschlecht)«. ⁶⁸⁰ Der Königsberger Theologe und Jurist Theodor Gottlieb von Hippel veröffentlichte anonym zwischen 1774 und 1801 mehrere Schriften zur Frauenemanzipation. 1792 schrieb er in *Über die bürgerliche Verbesserung der Weiber*:

Die Zeiten sind nicht mehr, um das andere Geschlecht überreden zu können, daß eine Vormundschaft wie bisher für dasselbe zuträglich sey, daß sie seinen Zustand behaglicher und sorgloser mache als eine Emanzipation, wodurch es sich mit Verantwortungen, Sorgen, Unruhen und tausend Unbequemlichkeiten des bürgerlichen Lebens belasten würde... ⁶⁸¹

Während der Französischen Revolution wurden das Bürgerrecht und die weitgehende Gleichstellung der Frau gefordert. Später traten die frühsozialistischen Bewegungen, vor allem Fourierismus und Saint-Simonismus, vehement gegen die Diskriminierung der Frau auf. 1844 floss die Thematik der Frauenemanzipation erstmals ins *Brockhaus Conversations-Lexikon der Gegenwart* ein, in den früheren Auflagen wurde lediglich die Emanzipation der Sklaven oder der Katholiken verhandelt: »Emanzipation der Frauen nennt man die Befreiung des weiblichen Geschlechts von den Schranken, mit welchen es Naturverhältnisse und gesellschaftliche Einrichtungen umgeben«. ⁶⁸² Im *Pierer's Universal-Lexikon* von 1857 wurde dieselbe Definition verwendet, jedoch wurde hier zugleich die bisherige »Anerkennung der Frau als Individuum« und ihre Erhebung »zu gleichem Menschenrecht mit dem Manne« als durch das Christentum ausreichend gewährleistet betrachtet. Weitere Zugeständnisse wurden mit dem Argument der »natürlichen« Bestimmung der Frau zur Gattin und Mutter abgewiesen. ⁶⁸³

In der ersten Auflage des *Meyer Grossen Conversations-Lexicon*, dem *Ur-Meyer* (1840–1852), wurde die Frauenemanzipation mit der kulturgeschichtlichen Entwicklung eines Volkes verknüpft. Je besser die Bildung und die Moral, je höher der Grad der Zivilisierung, desto weniger bedrückend erscheinen die Schranken des weiblichen Geschlechts. Gleichzeitig gibt der Autor des Artikels zu, dass die Frau auch in den hochzivilisierten Gesellschaften eine »in vieler Hinsicht beschränktere, unselbständigere Stellung« ⁶⁸⁴ als der von Natur aus bevorzugte Mann besitze und dass ihr die meisten Bereiche des öffentlichen Lebens verschlossen blieben, ob Politik, Kunst oder Wissenschaft. »Der gesunde und intelligente Theil des weiblichen Geschlechts« müsse sich mit den Aufgaben der »Gattin und Mutter« zufriedengeben, da diese ihre Bestimmung zur Erhaltung der »Familie als Grundlage eines geordneten Staatslebens«

⁶⁸⁰ Kant, Immanuel: »Beantwortung der Frage: Was ist die Aufklärung?« In: Ders.: *Werkausgabe in zwölf Bänden*. Hrsg. von Wilhelm Weischedel. Bd. 11, Frankfurt a. M. 1977, S. 51–61, hier S. 53f.

⁶⁸¹ Hippel, Theodor Gottlieb von: *Über die bürgerliche Verbesserung der Weiber*. Frankfurt a. M. 1977, S. 119 [Reprint; Erstausgabe 1792]. Weitere Schriften Hippiels: *Über die Ehe* (1774), *Über weibliche Bildung* (1801).

⁶⁸² Art. »Emanzipation.« In: *Brockhaus Conversations-Lexikon*. 9. Aufl., Bd. 4, Leipzig 1844, S. 686.

⁶⁸³ Art. »Emanzipation.« In: *Pierer's Universal-Lexikon*. 4. Aufl., Bd. 5, Altenburg 1858, S. 666f.

⁶⁸⁴ Meyer, J. (Hg.): *Das grosse Conversations-Lexicon für die gebildeten Stände*. 46 Bde. (Ur-Meyer), Bd. 8, Hildburghausen 1846, S. 496f.

bildeten. Die durchaus vorkommenden Ausnahmen, »wenn einzelne ausgezeichnete weibliche Individuen diese Schranken durchbrechen; indem sie [...] selbst auf dem [Gebiet] des Staats als Regentinnen sich auszeichneten«, dürfen nicht dazu führen, dass die gesamte, »naturegegebene« gesellschaftliche Stellung der Frau verändert werde. Jegliche Forderungen in diese Richtung werden nicht nur diskreditiert, sondern ausgelacht:

Gegen eine directe und unmittelbare Betheiligung der Frauen an den öffentlichen Angelegenheiten hat sich die öffentliche Meinung stets entschieden erklärt, und es verhallten einzelne Stimmen, welche sich zu Gunsten jener Umkehr der natürlichen Verhältnisse etwa erhoben, entweder ungehört oder sie gaben höchstens Satyrikern und Lustspieldichtern willkommene Sujets in die Hände.⁶⁸⁵

An diesen Beispielen erkennt man, wie höchst beunruhigt die Öffentlichkeit durch die Forderungen nach weiblicher Emanzipation und wie stark das Interesse an der Beibehaltung des Status quo war. Um die bestehende Rollenverteilung zu rechtfertigen und aufrechtzuerhalten, benutzte man gerne die traditionellen Zuschreibungen hinsichtlich des männlichen und weiblichen Charakters und der daraus resultierenden geschlechtsgebundenen Aufgaben in der Gesellschaft.

Schon in den biblischen und in den spätantiken christlichen Texten werde die Frau »nicht qua distinktiver, sondern deviatorischer Merkmale als »unvollkommene[r], fehlerhafte[r] Mann« definiert. Somit wurde die Frau nicht als eigenständig anders als der Mann, sondern als von ihm abweichend betrachtet. Zugleich wurde eine »Interdependenz zwischen Geschlechtszuschreibung und moralischen Qualitäten« festgeschrieben, indem »die sittlich-moralische Vollkommenheit mit »Mannsein« [...], die Inklination zu Lasterhaftigkeit bzw. moralischen Verfehlungen jedoch mit »Frausein«⁶⁸⁶ verknüpft wurden. Dabei wurden Männlichkeit und Weiblichkeit als zwei in jedem Individuum nebeneinander existierende Prinzipien angesehen. Die geforderte Überwindung des Weiblichen sollte über die Unterdrückung des Triebhaften erfolgen, das unter die Kontrolle der Vernunft gebracht werden musste.

Mit der Erfindung der Geschlechtercharaktere im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts, die die bisherigen Unterscheidungskriterien als »natürliche« Wesensmerkmale statuierten, wurde das biblisch-mittelalterliche Grundgerüst größtenteils beibehalten. In dem dichotomischen Schema von männlicher und weiblicher Natur wurden Geist, Rationalität, Kultur, Wille oder Energie als männlich, Seele, Emotionalität, Sinnlichkeit, Natur und Trieb dagegen als weiblich definiert:

⁶⁸⁵ Ebda. [Herv. M. M.].

⁶⁸⁶ Haag, Christine: »Das Ideal der männlichen Frau in der Literatur des Mittelalters und seine theoretischen Grundlagen.« In: Bennewitz, Ingrid; Tervooren, Helmut (Hg.): *Manlichiu wip, wiplich man. Zur Konstruktion der Kategorien »Körper« und »Geschlecht« in der deutschen Literatur des Mittelalters*. Berlin 1999 (Beihefte zur Zeitschrift für Deutsche Philologie 9), S. 228–248, hier S. 228, 231.

Die früheren Verweise auf die Tradition, Ständeordnung und Religion wurden ersetzt durch eine biologistische Naturbestimmung, das historisch Gewordene wurde zum ontologisch-natürlichen Prinzip, zum Imperativ, denn ein Verstoß dagegen wurde zu einem nicht gegen die gesellschaftlichen Normen, sondern gegen die Natur und Vernunft.⁶⁸⁷

Die Biologisierung der gesellschaftlichen Geschlechterpositionierung diente unter anderem dazu, das infolge der Französischen Revolution ins Wanken geratene patriarchalische System mit der Vormachtstellung des Mannes neu zu legitimieren, wie Inge Stephan ausführt.⁶⁸⁸ Die von der Aufklärung postulierte Gleichstellung der Geschlechter wurde damit unterbunden. Die Frau durfte zwar um 1800 dank der aufklärerischen Gleichberechtigungsforderungen in einem beschränkten Ausmaß aktiver, gebildeter und selbstständiger agieren, womit ihr im gewissen Maß einige bislang als »männlich« angesehene Eigenschaften zugestanden wurden. Sobald die Frau von diesen Zugeständnissen zu viel Gebrauch machte, wurden ihr männliche Charakterzüge vorgeworfen, zugleich wurde ihr jedoch eine enorme Anziehungskraft bescheinigt. In den Bildern solcher emanzipierten Frauen vereinigten sich die bisherigen weiblichen Figurentypen, das galante und das gelehrte Frauenzimmer, zu einer neuen Vorlage. Der neue »dämonische« Typus wurde besonders gerne von den Dichtern des Sturm und Dranges und der Romantik verwendet, wobei sich die »Zauberin« und das »Machtweib« als die beliebtesten Unterarten des Typus erwiesen haben. Trotz der Faszination für die Kühnheit und Unabhängigkeit solcher Frauenfiguren wurde ihnen die Abweichung von der Norm und die Überschreitung der Geschlechtergrenzen nicht vergönnt: Sie enden entweder tragisch oder sie geben ihren Anspruch auf die Selbstbestimmung auf.⁶⁸⁹

So wurde der Typus der selbstbewussten, autonomen und intellektuellen Frau der Aufklärung im Laufe des späten 18. und im 19. Jahrhunderts aus patriarchalisch-systemstabilisierenden Gründen »durch das Ideal der empfindsamen tugendhaften Frau ersetzt, deren Sphäre und einziger Bezugspunkt die Familie wurde.«⁶⁹⁰

Das gesellschaftliche Dilemma blieb nicht ohne Folgen für das Drama. Laut Andreas Huyssen zeigten gerade die weiblichen Figuren in der Dramatik der Empfindsamkeit und des Sturm und Dranges in aller Schärfe die Widersprüche bürgerlicher Emanzipation in Deutschland: »Während das prometheische Ideal des Selbsthelfertums, der Glaube an den Kraftkerl und das Originalgenie den Freiheits- und Emanzipationsdrang

687 Beyer, Karen: *»Schön wie ein Gott und männlich wie ein Held.« Zur Rolle des weiblichen Geschlechtscharakters für die Konstituierung des männlichen Aufklärungshelden in den frühen Dramen Schillers.* Stuttgart 1993 [Diss., Universität Hamburg 1992], S. 6. Vgl. dazu auch S. 12 und 23.

688 Vgl. dazu Stephan, Inge: *Da werden Weiber zu Hyänen*, S. 119.

689 Vgl. dazu Köpke, Wulf: »Die emanzipierte Frau in der Goethezeit und ihre Darstellung in der Literatur.« In: Paulsen, Wolfgang (Hg.): *Die Frau als Heldin und Autorin. Neue kritische Ansätze zur deutschen Literatur.* München 1979, S. 96–110, besonders S. 102–103.

690 Beyer, Karen: *Schön wie ein Gott und männlich wie ein Held*, S. 23.

des Mannes reflektieren«,⁶⁹¹ verhinderte der bürgerliche Tugendbegriff die Selbstverwirklichung der Frau, die sich innerhalb der bürgerlichen Moralvorstellungen habe vollziehen müssen. Die weibliche Emanzipation habe von Anfang an den Status eines vorübergehenden Ausnahmezustands besessen, sie habe sich nur außerhalb der Grenzen der moralischen Normen vollzogen und die Frau in die zweifelhafte Existenz eines geschlechtslosen oder geschlechtsverirrten Wesens gedrängt. Der bürgerliche Tugendbegriff, der die Emanzipation der Frau unterband, sei jedoch ein wesentlicher, progressiver und unverzichtbarer Bestandteil der ideologischen Auseinandersetzung des Bürgertums mit dem Adel gewesen. So haben sich die Emanzipation des Bürgers und die der Frau in der Praxis einander ausgeschlossen bzw. die Emanzipation des Bürgers sei auf Kosten der Unterdrückung der Sinnlichkeit, der Sexualität und der Selbstbestimmung der Frau erfolgt.

4.3 Die Polin in der Dramatik – ein Überblick

4.3.1 Lodoiska und »sarmatische Romantik«

Die erste »schöne Polin« im Drama der Jahre 1795–1871 und zugleich die erste berühmte »edle Polin«, die den neuen polenfreundlichen Trend des ausgehenden 18. Jahrhunderts befeuerte, ist Lodoiska. Die erfolgreichste Bearbeitung des Stoffes stammt von Luigi Cherubini. Die Handlung der Oper Cherubinis spielt in Polen in einer nicht näher bezeichneten Zeit, die als Gegenwart kurz vor der Französischen Revolution zu deuten ist, und handelt von der Suche des Grafen Floreski nach seiner Geliebten Lodoiska, die im düsteren Schloss des tyrannischen Grafen Dourlinski festgehalten wird. David Gilbert fragt sich im Vorwort der Partitur der *Lodoiska* »unwillkürlich, was an dieser melodramatischen Handlung mit all den Baronen, Grafen, Tartaren, ihren Banalitäten, Zufällen und unglaublichen Verwicklungen das damalige Publikum so sehr fasziniert hat, daß unser ›Italiener in Paris‹ damit seinen ersten internationalen Erfolg errang?«⁶⁹² Die naheliegendste Erklärung dafür besteht darin, dass die Liebesgeschichte bei Cherubini mit der politischen Geschichte verwoben ist und so die Stimmung des damaligen Publikums auffing und seine Erwartungen bediente. Die Befreiung der Geliebten aus despotischer Gefangenschaft und die Bestrafung des Bösewichts, die für die Befreiung eines Volkes aus der Tyrannei stehen, brachte »eine der tragenden Ideen der Revolutionszeit zum ersten Mal in heroischer Form auf das Theater.«⁶⁹³ Der bühnentechnisch

⁶⁹¹ Huyssen, Andreas: »Das leidende Weib in der dramatischen Literatur von Empfindsamkeit und Sturm und Drang: Eine Studie zur bürgerlichen Emanzipation in Deutschland.« In: *Monatshefte für den deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur* 1977, Bd. 69, Nr. 2, S. 159–173, hier S. 162.

⁶⁹² Vorwort in: Cherubini, Luigi: *Lodoiska*. Berlin 2006.

⁶⁹³ Vgl. dazu den Artikel zu *Lodoiska* von Klaus Hortschansky in: *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters*. Bd. 1, München 1986, S. 555–557, hier S. 557.

spektakuläre Brand und die Vernichtung der Burg des verhassten, brutalen Adligen Dourlinski in der Schlusszene der Oper sei ein dramatischer Widerschein der Schrecken der Revolution gewesen. Die Verlegung der Handlung in das ferne Polen verlieh dem Stoff zusätzlich eine politisch-nationale Dimension, nachdem der polnische Staat im Zuge der Teilungen von 1772, 1793 und 1795 gegen den Willen Frankreichs aufgelöst wurde: »Der aus Warschau (bis 1795 noch polnisch) kommende Graf Floreski befreit seine Braut mit Hilfe des freien, unabhängigen Volks der Tataren aus dem von den Russen beanspruchten und 1793 usurpierten Ostpolen (Wolhynien).«⁶⁹⁴ Die Parallelen zwischen der Befreiungshandlung und der neuesten polnischen Geschichte waren dem Publikum zum Zeitpunkt der Uraufführung noch sehr präsent, denn etwa zwei Monate zuvor, am 3. Mai 1791, wurde in Polen die erste demokratische Verfassung Europas verabschiedet, was in ganz Europa lebhaft diskutiert wurde.

Musikgeschichtlich ist *Lodoïska* eine der ersten Rettungsopern, die als eine besonders beliebte Strömung der *Opéra comique* vor allem im Jahrzehnt der Französischen Revolution (1789–1799) ihre Höhepunkte feierte. Der Hauptgrund für den Erfolg der Befreiungsoper war die auf die Rettung im letzten Moment ausgerichtete Dramaturgie, die die latenten Ängste des Publikums beschwichtigte.⁶⁹⁵ Allerdings fand in Deutschland laut einer Notiz von Karl Maria von Weber eine Umdeutung statt: Das Politische des Stoffs habe man hierzulande, wo die revolutionäre Erfahrung und nachrevolutionäre Wirklichkeit fehlten, auf eine düstere, schaudervolle Romantik reduziert.⁶⁹⁶ Die Oper Cherubinis legte zugleich den Grundstein für eine andere Art der Romantik, die sogenannte »sarmatische Romantik«, mittels derer in der deutschsprachigen Literatur und dem Theater die sarmatische Kultur und Ideologie des polnischen Adels auf eine mit dem Nationalkolorit mehr oder weniger ausgeschmückte Fremdheitsfantasie reduziert wurde.

Im Gegensatz zur polnischen Rezeption⁶⁹⁷ ist die »sarmatische Romantik« in der deutschen Literatur kein Gattungs- oder Stilbegriff, sondern eine Metapher, die die Übernahme romantischer Motive in der Darstellung der sarmatisch-polnischen Inhalte umschreibt. Wie schon Robert Arnold diagnostizierte, reduzierte sich diese Variante der Thematisierung polnischer Inhalte auf die romantische Stimmung, bemühte gerne die entlegenen mittelalterlichen Schauplätze, verwendete solche Motive wie Sehnsucht, Wanderschaft oder Exil, Trauer wegen der verlorenen Heimat, das heldenhafte Aufbäumen gegen die Hindernisse oder das Abenteuer. Dabei wurde die wenig bekannte polnische Sphäre exotisiert oder als Naturzustand idealisiert. Die polnischen Helden wurden zu moralischen Musterbildern oder geheimnisvollen, leidenschaftlichen Frem-

⁶⁹⁴ Ebda., S. 556.

⁶⁹⁵ Höflich, Jürgen / Gilbert, David: Vorwort in: Cherubini, Luigi: *Lodoïska*. München 2017 (Partitur).

⁶⁹⁶ Ebda. Vgl. dazu auch Artikel *Lodoïska* in: *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters*, Bd. 1, S. 557.

⁶⁹⁷ In der polnischen Literaturgeschichte wird seit der Publikation von Andrzej Waśko (1995) der »romantische Sarmatismus« verstärkt als eigene Strömung innerhalb der polnischen Romantik (zwischen dem Novemberaufstand 1830 und dem Januaraufstand 1861) betrachtet. Vgl. dazu Waśko, Andrzej: *Romantyczny Sarmatyzm*.

den stilisiert. In die literarische Polenforschung führte den Begriff der »sarmatischen Romantik« und zugleich den der Adelsnation dessen Pionier Robert Arnold Anfang des 20. Jahrhunderts ein. So hat Arnold auch die Eckpunkte für die Definition der Adelsnation in der Literatur geliefert. Dazu gehören solche Attribute wie »halb- oder unkultiviert«, abenteuerlich-ritterlich, republikanisch, patriotisch und sarmatisch. Auch hat Arnold die drei in der Literatur des 19. Jahrhunderts am häufigsten vorkommenden polnischen Figurentypen: den Sarmaten-Republikaner,⁶⁹⁸ den »edlen Polen« und die »schöne Polin« als Vertreter der idealisierten Adelsnation präsentiert und deren Verbindung zum Sarmatentum erfasst:

Rousseausche Schwärmerei für halb- und unkultivierte Nationen, eine Betrachtungsweise, der das abentheuerlich-ritterliche Wesen der Schlachta ein weites Feld bot, so daß man sich allmählich gewöhnte, in den Polen mit Ignorierung des eigentlichen Volkes nichts anderes zu sehen als eine stilisierte und idealisierte Adelsnation, bestehend aus starren, alten Republikanern à la Verrina, heldenmütigen ersten und zweiten Liebhabern und hochsinnigen patriotischen Jungfrauen; von Bösewichtern schien dieses wunderbare Volk nur das Existenzminimum zu besitzen. Die von der westeuropäischen so sehr abweichende, kleidsame Tracht, der nationale Tanz in seiner ganzen Mannigfaltigkeit, die lieblichen sarmatischen Volksweisen erschienen als integrierende Elemente dieser Vorfrucht der Polenromantik von 1830.⁶⁹⁹

Die ideologische Grundlage für die »sarmatische Romantik« lieferte Jean-Jacques Rousseau in seinem »alternativen Osteuropa-Entwurf«⁷⁰⁰ *Considerations sur le gouvernement de Pologne*, in dem er die Eigenheiten der polnischen Nation und ihres politischen Systems erklärte. Darin empfahl Rousseau auf Grundlage seines zwar gewissenhaft zusammengetragenen, aber rein theoretischen Wissens über das Land sehr geringe Veränderungen der bestehenden Strukturen und die Beibehaltung der sonst kritisierten Einrichtungen wie der Königswahl, des Konföderationsrechts oder des berüchtigten *liberum vetos*. Somit übernahm der französische Philosoph die Grundpositionen des polnischen Sarmatismus. Daneben äußerte sich Rousseau sehr positiv über die polnische Nation und ihr Freiheitsstreben, das ebenfalls zum sarmatischen Topos gehörte:

698 Sog. »Cato-Modell«, vgl. dazu Nowicka-Jeżowa, Alina: »Cincinnatus sarmacki, czyli idee obywatelskie, ziemianskie i rycerskie« [Der sarmatische Cincinnatus oder staatsbürgerliche, gutsherrliche und ritterliche Ideen]. In: Dies.: *Barok polski między Europą i Sarmacją* [Der polnische Barock zwischen Europa und Sarmatien]. Bd. 1: *Profile i zarysy całości* [Aspekte und Gesamtüberblick]. Warszawa 2011, S. 235–287.

699 Arnold, Robert Franz: *Geschichte der deutschen Polenliteratur*, S. 168f. [Herv. M. M.].

700 Schulze Wessel, Martin: »Religiöse Intoleranz, grenzüberschreitende Kommunikation und die politische Geographie Ostmitteleuropas im 18. Jahrhundert.« In: Requate, Jörg; Schulze Wessel, Martin (Hg.): *Europäische Öffentlichkeit. Transnationale Kommunikation seit dem 18. Jahrhundert*. Frankfurt a. M., New York 2002, S. 63–78, hier S. 77.

Polen, dieses entvölkerte, verwüstete, unterdrückte, seinen Angreifern offene Land, dieses Polen zeigt mitten im Unglück und in Anarchie noch das ganze Feuer der Jugend; es wagt, eine Verfassung und Gesetze zu verlangen, als ob es eben erst geboren wäre. Es liegt in Ketten und erörtert dennoch die Mittel, sich frei zu erhalten! Es spürt in sich jene Kraft, welche die der Tyrannei nicht unterjochen kann.⁷⁰¹

Das Anliegen Rousseaus war zudem, die nationale Identität der Polen und die daraus resultierende Vaterlandsliebe zu stärken, um auf dieser Grundlage die Abgrenzung von den anderen europäischen Nationen zu begründen. Daher plädierte er dafür, die alten polnischen Gebräuche zu kultivieren und die neuen nach ihrem Vorbild einzuführen, nationale Feste zu feiern sowie die traditionelle Tracht aufleben zu lassen.

Das romantisierende Polenbild wurde im hohen Maß durch die Wahrnehmungsmuster der Zeit und das Weltbild seiner Autoren beeinflusst. Während Rousseau sich mit dem Sarmatismus wenigstens auf theoretischer Ebene durch Lektüre auseinandersetzte, begnügten sich die Schriftsteller und Dramatiker meist mit den Äußerlichkeiten, mit der Nennung der wenig bekannten Heimatorte, mit der Tracht und dem Tanz der polnischen Sarmaten. In ihrer trivialisierten Form ergab die Polenromantik unzählige minderwertige Produkte im Stil der billigen Ritterromane, die meist nach französischen Mustern mit einer möglichst verwickelten Fabel verfasst wurden. Deren polnische Figuren wirkten oft blass und unecht. Selbst Cherubini versuchte den Erfolg von *Lodoiska* mit geringem Aufwand zu wiederholen, indem er wenige Jahre später mit *Faniska* (1806) eine ähnliche Story mit beinahe gleicher Figurenkonstellation und ähnlicher Stimmung vertonte.⁷⁰² Weder das unbefriedigende Libretto noch die Musik, die an Beethovens *Fidelio* (1806) angelehnt war, konnten das Publikum dauerhaft begeistern. Trotz des anfänglichen Beifalls und 27 Wiederholungen geriet die Oper recht bald völlig in Vergessenheit.

Lodoiska war die populärste »schöne Polin« der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Deren Beliebtheit konnten vermutlich erst die adligen Damen in Millöckers Operette *Der Bettelstudent* 1882 erlangen. Obwohl der Typus der »schönen Polin« erst am Anfang seiner theatralen Karriere stand, sind bei *Lodoiska* seine Züge schon angelegt. Dazu gehören vor allem Mut und Opferbereitschaft, aber auch die geradezu »männliche« Initiative *Lodoiskas*, welche die Verantwortung für die misslungene Flucht übernehmen will. Sie widersetzt sich standhaft und unerschrocken den Anträgen *Dourlinskis* auch dann, wenn der vermeintliche Retter *Floreski* nach einem gescheiterten Befreiungsversuch ebenfalls in dessen Gefangenschaft gerät und keine Hoffnung mehr auf eine Rettung besteht. Sie opfert sich für den Geliebten und fordert *Dourlinski* auf, sich an ihr alleine für diesen Akt des Ungehorsams zu rächen.

701 Rousseau, Jean-Jacques: Betrachtungen über die Regierung von Polen, S. 565f.

702 Libretto nach dem Melodrama *Les mines des Pologne* von Guilbert de Pixérécourt stammt von Joseph Ferdinand Sonnleithner. UA 25.02.1806 im Kärntnertheater Wien. Veränderte Fassung wurde 1806 im Münchner Hoftheater, 1807 in Berlin und Weimar, 1815 in Dessau gespielt.

LODOISKA: An mir allein müßt Ihr Euch rächen
 Nehmt mich zum Ziel für Wuth und Mord!
 Er hatte längst schon mein Versprechen;
 Längst schon meiner Eltern Wort.⁷⁰³

Schließlich ist sie bereit, mit Floreski den letzten Ausweg aus der Gefangenschaft, den gemeinsamen Tod, zu wählen. Kraft der metaphorischen Generalisation wurden die Oper *Lodoiska* zu einer polnischen Freiheitsoper und die Heldin zu einem Prototyp der standhaften, dem Schicksal trotzbaren polnischen Heroine.

Lodoiska ist kein realer polnischer Vorname, einzig die für die polnischen weiblichen Nachnamen typische Endung »-ska« sorgt dafür, dass die polnische Herkunft der Heldin erkennbar wird. Der Fantasienamen Lodoiska wurde dennoch geradezu zu einem Standardnamen für die polnischen Heldinnen der Literatur im 19. Jahrhundert. Denselben Namen vergab seiner Protagonistin Schiller im *Demetrius*-Entwurf (1805). Die als Gegenfigur zur berechnenden, selbstsüchtigen Marina geplante Repräsentantin der positiven Züge des einfachen polnischen Volkes wurde im weiteren Verlauf der Arbeit vermutlich aus kompositorischen Gründen gestrichen. Für die Dramatik des 19. Jahrhunderts besitzen andere Figurentypen eine größere Bedeutung, auch wenn sie die Popularität Lodoiskas nicht erlangten.

4.3.2 Marina von Friedrich Schiller und den Fortsetzern

Zu allererst wäre dabei die Figur der Marina aus Schillers *Demetrius*-Fragment (1805) zu nennen, die in jedem der etwa zehn bis 1870 entstandenen Vervollständigungen und Fortsetzungen des Fragments eine eigene Prägung erfuhr.

Die *Demetrius*-Dramen greifen auf eine historische Figur zurück, deren Geschehnisse untrennbar mit einem ereignisreichen Abschnitt der polnisch-russischen Geschichte verbunden sind, die als »Smuta« oder »Zeit der Wirren« benannt wurden. Zwischen 1598 und 1613 versuchten fünf Prätendenten, den russischen Thron zu erobern, wobei an mindestens zwei dieser Versuche Marina aktiv beteiligt war.

Die schöne und ehrgeizige Tochter des polnisch-litauischen Aristokraten Jerzy Mniszech wurde 1604/1605 mit dem sogenannten Pseudodimitri I. verlobt, wobei die Familie Mniszek für die finanzielle und politische Unterstützung des Russlandfeldzugs neben der Zarenkrone großzügige Ländereien an der polnisch-russischen Grenze erhalten sollte. Nachdem Demetrius im Juni 1605 die Macht in Russland gewann und seinen Part der Vereinbarung erfüllte, heiratete Marina Demetrius per procura und machte sich auf dem Weg nach Moskau, wo sie am 18. Mai 1606 als erste Frau in der Geschichte zur Zarin gekrönt wurde. Das Hochzeitsritual in Moskau wurde zwar nach

703 Cherubini, Luigi; Filette-Loraux, Claude-Francois: *Lodoiska. Heroisches Singspiel*. Berlin 1797, S. 37.

byzantinischem Ritus, jedoch in polnischen Gewändern abgehalten. Diese Missachtung der russischen Sitten, die katholische Religion des neuen Herrscherpaares sowie deren Reformpläne trugen dazu bei, dass Demetrius die Unterstützung der russischen Adelschicht und des Volkes schnell verlor. Noch während der Hochzeitsfeierlichkeiten, am 27. Mai 1606, kam es zum Staatsstreich. Demetrius und über 500 polnische Gefolgsleute der Mniszechs wurden getötet. Marina wurde nach ihrer Verzichtserklärung auf den Thron zusammen mit ihrem Vater nach Jaroslawl verbracht und dort von Zar Wassili IV. bis Mai 1608 festgehalten, bis beide auf Fürbitte des polnischen Königs Sigismund III. nach Polen-Litauen zurückkehren durften.

Noch bevor sie die polnische Grenze erreicht hatten, gelang es Jerzy Mniszek, seine Tochter davon zu überzeugen, umzukehren und sich dem Moskau belagernden Pseudodimitri II. anzuschließen, der sich für den geretteten Pseudodimitri I ausgab. Marina erkannte im Herbst 1608 den Hochstapler als ihren Gatten an und blieb bei ihm im Lager in Tuschino. Obwohl Pseudodimitri II. die Kontrolle über beträchtliche Gebiete Russlands gewann, konnte er seine Ansprüche nicht durchsetzen, zumal Zar Wassili Schuiski die Schweden zu Hilfe rief. Der polnische König Sigismund III. Wasa, der 1599 zum Verzicht auf die schwedische Krone zugunsten von Karl IX. gezwungen wurde, wollte seinem schwedischen Konkurrenten den Moskauer Thron nicht überlassen und zog ebenfalls in den Krieg, um seinen Sohn Władysław auf dem russischen Thron zu installieren. Daraufhin wechselten 1609 die polnischen Unterstützer des zweiten falschen Dmitri auf die Seite Sigismunds. Als der entmachtete Pseudodimitri II. das Lager im Januar 1610 verließ, übernahm Marina für mehrere Wochen die Führung. Trotz Rückschläge und Tods von Pseudodimitri II. im Dezember 1610 kämpfte sie weiterhin um ihre Rechte und meldete 1611 auch die Ansprüche ihres Sohns Iwan, der aus der Verbindung mit Pseudodimitri II. hervorging, auf den russischen Zarenthron an. Die Unterstützung fand sie nun im Ataman der Don-Kosaken, Iwan Zarutsky, mit dem sie einen kosakischen Staat im südlichen Stromgebiet der Wolga mit der Hauptstadt Astrachan gründete. Nach der Wahl Michaels I. zum Zar 1613 wurden Marinas Ansprüche widerlegt, die Familie gefasst. Zarutsky und der dreijährige Iwan wurden 1614 auf Geheiß Michaels I. hingerichtet. Marina starb wenige Monate später in der Haft in der russischen Festung Kolomno.

Welche Emotionen und Fantasien die Figur Marinas im öffentlichen Diskurs beflügelte, zeigt der pathetische Artikel »Marina« im *Damen Conversations Lexikon* aus dem Jahr 1836, der wohl noch unter dem Eindruck der Berichte und Polenlieder über die kämpferischen Polinnen im Novemberaufstand 1830 stand. Darin werde das »durch Geist, Schönheit und Muth zur höchsten Stufe irdischer Größe, zu ungetrübtem Lebensglück berufene« Weib durch den Ehrgeiz ihres Vaters in den Abgrund gestürzt. Als der feige Pseudodimitri II. geflohen sei, da begeisterte Marina

durch die Reihen ihrer Krieger gehend, diese zum Kampfe, eilte in männlicher Kleidung nach Kaluga und zwang den Flüchtling, zurück zu kehren und zu fechten. Nach mehreren Siegen und Niederlagen ward das heldenmüthige Weib gezwungen, sich mit wenigen Getreuen in einem Kloster, das sie befestigte, gegen eine Armee zu vertheidigen. Sie that Wunder der Tapferkeit, trieb die Belagerer zurück, verbrannte das Kloster und floh mit dem festgehaltenen Betrüger nach Kaluga. Bald stand sie wieder an der Spitze eines Heeres. (...) ihre Heimath war das Schlachtfeld, ein Thron oder das Grab.⁷⁰⁴

Schillers Entwurf folgend behandelten die meisten Dramatisierungen des *Demetrius*-Stoffes den Abschnitt der Geschichte, der mit der offiziellen Werbung des ersten falschen Demetrius vor dem »Polnischen Reichstag« um die Unterstützung seiner Thronansprüche begann und in der gescheiterten Machtübernahme nach der Hochzeit und Krönung in Moskau endete. Nur Mosenthal (1870) widmete sich dem Geschehen um den zweiten Demetrius.

Der abenteuerliche Werdegang des ersten Demetrius, der nach seiner Flucht aus einem russischen Kloster auf den Hof des litauischen Magnaten Mnischek gerät und dort eher zufällig seine (vermeintliche) Herkunft erfährt sowie das Aufkeimen der Liebesgeschichte oder der Interessengemeinschaft zwischen Demetrius und Marina werden in den Dramen als Vorgeschichte der Handlung mal detaillierter, mal beiläufiger geschildert, wobei sich dadurch immer neue Figuren- und Handlungsvariationen ergeben. Bei Maltitz (1835) gibt Marina nach ihrer Ankunft in Moskau zu, von Demetrius' Falschheit von Anfang an gewusst zu haben. Sie verachtet ihn, dennoch ist sie eifersüchtig, als sie von seiner Liebe zu Axinia erfährt, und befiehlt deshalb den Tod der Rivalin. Bei Kühne (1857) gesteht Demetrius Marina, dass er »unecht« ist, um ihr eine gesichtswahrende Rückkehr nach Polen zu ermöglichen. Die um ihre Gefühle betrogene und beleidigte Marina geht darauf nicht ein, stattdessen stellt sie kurz vor der Krönung die Legitimität des Zarewitsch infrage. Daraufhin bekennt auch Marfa, vom Bojaren Schuiski genötigt, öffentlich ihre Zweifel daran, dass Demetrius ihr Sohn und der rechtmäßige Thronfolger ist. Demetrius wird von einem Unbekannten aus dem Volk erschossen, Axinia und Romanow werden gekrönt und begründen eine neue russische Dynastie. Bei Gruppe (1859) vergiftet die selbstbewusste, sich offen zu ihrem Machtstreben und zur Manipulation an Demetrius bekennende Marina im fünften Akt ihre Rivalin Axinia. Die Liebe Demetrius' zu Axinia ist ihr ebenso gleichgültig wie seine Unechtheit, jedoch zögert sie nicht, die Hindernisse auf ihrem Weg zur Macht zu beseitigen. In der Krönungsszene wird Demetrius als Betrüger enttarnt und erschossen. Marina tritt zu spät ein und – weil sie darüber enttäuscht ist, dass kein Anwesender Demetrius' Tod rächen will und ihr keine Dankbarkeit für den Sturz des Tyrannen Godunov entgegengebracht wird – ersticht sich selbst. Laubes Handlung (1869) weist in Grundzügen viele Ähnlichkeiten zur Version Groupes auf. Marina ist

704 Art. »Marina.« In: *Damen Conversations Lexikon*. Bd. 7, Leipzig 1836, S. 111–114, hier S. 111f.

hier ebenso tatkräftig in ihren Aktionen, wird dabei von den Kosaken unterstützt. Der rechtschaffene Demetrius entpuppt sich als Bastard von Ivan und somit als halb-echter Prätendent und wird in der Krönungsszene ebenso erschossen. Bei Hardt (1869) muss sich Marina auf das Abenteuer mit Demetrius einlassen, weil ihr Vater Mniszek stark verschuldet ist und der Familie Ruin droht. Zudem wird sie dazu vom polnischen König und dem katholischen Kardinal Rangoni stark gedrängt. Die verarmten, beute gierigen polnischen Soldaten benehmen sich den Russen gegenüber arrogant und herrisch. Insgesamt wird hier der nationale und religiöse Gegensatz zwischen den Polen und Russen stark betont.

Größere Abweichungen gegenüber Schiller'schen Skizzen enthalten die Dramatisierungen von Hebbel (1858/59 und 1863) und Bodenstedt (1856). Bei Bodenstedt gewinnt Demetrius die Liebe der aufrichtigen, tugendhaften, weiblich maßvollen und zugleich heroischen Marina. Sie liebt ihn auch dann, als er ihr in Russland gesteht, dass er kein Zarensohn ist. Marina sieht in ihm einen geborenen Herrscher, der die Verhältnisse in Russland verbessern will. Trotz der Hilfe der Kosaken scheitert der freiheitsliebende Demetrius nach seiner Krönung, weil er sich gegen die orthodoxe Kirche und die russischen Traditionen stellt und weil er die katholische Marina zur Zarin erhebt. Obwohl Bodenstedt einige Passagen von Schiller fast wortwörtlich übernahm, hat sein Stück insgesamt eine ganz andere Ausrichtung, weil er sich weniger für den Kampf Demetrius' um den russischen Thron interessierte als vielmehr für die freiheitlichen Traditionen der Kosaken, denen sich sein Demetrius verpflichtet fühlt.

Hebbel widmete sich wiederum ausführlich der Vorgeschichte der Schiller'schen Handlung, indem er die gewachsene Beziehung zwischen der verwöhnten Tochter des Palatins, Marina, und dem jungen Mann unbekannter Herkunft schilderte, der als Kind als Spielgefährte Marinas auf dem Hof in Sendomir aufgenommen wurde. Trotz seiner abhängigen Stellung kann der erwachsene Demetrius seinen Stolz, seine Unbeugsamkeit und seinen Ehrgeiz kaum unterdrücken. Als er Marinas Hand küsst, wird sein adliger ›Nebenbuhler‹ Odowalsky Zeuge dieses Fehltrittes. Als Odowalsky den Diener bestrafen will, wird er vom gedomütigten Demetrius getötet. Bevor Demetrius hingerichtet wird, wird er – auf die Initiative der katholischen Kirche in Polen, die darin die Chance auf die Ausweitung ihres Einflusses in Russland wittert – als der totgeglaubte Zarensohn wiedererkannt. Mit polnischer Unterstützung erobert Demetrius Moskau, wobei ihm ohne sein Wissen der Sapojedische Kosak und der ehemalige Mönch Otrepiep durch gekonnt gestreute Gerüchte, Intrigen und Einschüchterung Marfas den Weg ebnen. In Russland kann Demetrius Marfa dazu bringen, ihn als Sohn anzuerkennen, wobei sie nicht aus Mutterinstinkt handelt, sondern weil sie Demetrius' geistige Stärke anerkennt. Der neue Zar kann seine Macht nur kurz behaupten, denn der für seine Hilfe nicht gewürdigte und zum Feind mutierte Otrepiep betreibt nun erfolgreich eine Propaganda gegen den Fremdling, gegen seine eigennützigen polnischen Gefährten, die sich im Land bereichern wollen und gegen die katholische Marina, deren Schönheit als Ersatz für den fehlenden Reichtum erhalten muss. Als die Amme Barbara ver-

sehentlich Demetrius als Iwans Bastard enttarnt, ist sein Glaube an seine Mission als Erneuerer Russlands gebrochen. Nur mit Mühe gelingt es dem pragmatischen Mniczek, Demetrius zum Weitermachen zu bewegen, damit er seine Pflichten gegenüber Marina und dem polnischen Adel erfüllt. Unterdessen wächst beim russischen Volk wie bei den Bojaren das Misstrauen gegenüber Demetrius, das sich unter der Führung des Schuiskoi zu einem offenen Widerstand formiert. Damit endet am Anfang des fünften Aktes das unvollendete Drama Hebbels.

In Mosenthals Drama *Maryna* (1870) tritt diesmal neben Maryna der zweite falsche Demetrius auf. Die stolze Polin bindet sich lieber an den verstümmelten Vagabund und offenkundigen Betrüger Iwan, bevor sie nach dem Tod des ersten Demetrius auf ihre Ansprüche gegenüber seinem Nachfolger Schuiskoi verzichtet. Ihre Entscheidung wird insofern begünstigt, als sie glaubt, dass ihre Jugendliebe, der Ataman Zarucki, sie veraten hat. Anstelle des unfähigen Iwan führt sie die Truppen an. Im Kampf um Moskau ziehen die polnischen Soldaten auf Befehl des König Sigismund unerwartet ab, Maryna wird verwundet. Die Ankunft Zaruckis, der sich als treuer Freund herausstellt, bringt keine Wende, denn die Saporoger Kosaken verlassen ihn wegen seiner Liebe zu Maryna. Auf der Flucht vor den wütenden Kosaken erreicht Maryna das Angebot des neuen Zaren Romanow, der ihr das Leben und den Erhalt ihres Zarentitels zusichert, wenn sie sich in ein Kloster begibt. Maryna schlägt dieses Angebot aus und bekennt ihre Liebe zu dem unerschütterlich treuen Zarucki. Er wird getötet, sie gerät in Gefangenschaft.

Die Spannweite in der Figur des Demetrius reicht in den vielen Dramatisierungen vom dreisten Hochstapler bis hin zum »betrogenen Betrüger«. Marina wird mal als gefühl- und skrupelloses Machtweib, das ihre gesamte Umgebung samt Vater und Demetrius für ihre Zwecke benutzt, mal als opferbereite Liebende, die an den Präkandidaten glaubt und ihn unterstützt, dann wiederum als weibliches Opfer der politischen Intrigen des polnischen Königs oder der katholischen Kirche dargestellt. Somit setzten Schillers Nachfolger durchaus neue Akzente in der Charakteristik dieser Figur. Daher ist es berechtigt, die Fortsetzungen – und zwar unabhängig davon, ob es ausgewiesene Fortsetzungen oder eigenständige Dichtungen waren – als Stationen der Rezeptionsgeschichte des Schiller'schen Werkes und zugleich des veränderten Bildes der Polin und der Frauenemanzipation zu betrachten.

4.3.3 Zacharias Werners »Cyclus pohlnischer Weiblichkeit«

Auch Zacharias Werner leistete einen großen Beitrag für die Darstellung der »schönen Polin« im Drama. In seinem *Kreuz an der Ostsee* (1806) porträtierte er drei polnische Damen verschiedenen Alters und Position: die in Masowien amtierende Herzogin Agaphia, ihre christlich-vergeistigte Tochter Malgona und das kecke Fischermädchen Dorotka. Werner war stolz auf seine

wohl noch in ke i n e m deutschen Kunstwerke so treu dargestellte Schilderung des polnischen National Charakters [...], besonders des weiblichen. So sind die weiblichen Rollen, e i n e Preußin ausgenommen, alle Pohlinnen, und bilden gewissermaßen einen Cyclus pohlischer Weiblichkeit. Alle pohlische [sic!] Charaktere sind nach dem Leben gezeichnet, ich habe sie, bey meinem eilfjährigen [sic!] Aufenthalte in hiesiger Provinz unablässig studirt, und hoffe umsomehr, daß diese Portraits einigen Effekt nicht verfehlen werden, als unsre Nation nunmehr mit der sarmatischen doch amalgamiert ist.⁷⁰⁵

Bei der Konzeption der Figur Agaphias bediente sich Werner der historischen Überlieferungen über die ruthenische Adlige Agathe von Halytsch-Wolhynien, Tochter des Fürsten Swjatoslaw aus dem Hause der Rurikiden, die 1207 den Herzog Konrad von Masowien heiratete. 1220 eroberte Konrad das nördlich von Masowien gelegene und von Preußen bewohnte Kulmerland. Infolge entwickelte sich ein jahrelanger Grenzkrieg, in dessen Verlauf die Preußen das Kulmerland zurückeroberten und wiederholt in Masowien bis in die Hauptstadt Płock einfielen. Unter dem Vorwand der Missionierung der Preußen warb Konrad um militärischen Beistand beim Deutschen Orden. Im Erfolgsfall verpflichtete sich Konrad 1230 im Vertrag von Kruschwitz, dem Deutschen Orden das Kulmerland zu überlassen. Die historische Agaphia, die wie ihr Ehemann als grausam und heimtückisch galt, soll sich ebenfalls für den Pakt mit den Kreuzrittern eingesetzt haben. Werner wandelte die Geschichte deutlich ab, indem er Agaphia als patriotische, rechtschaffene und verantwortungsvolle Landesmutter darstellte, die notgedrungen die Bedingungen des Ordens akzeptieren muss, um die Fehler ihres abwesenden Gatten zu kompensieren.

Sein zweites Stück mit polnischer Thematik widmete Werner der legendären Prinzessin Wanda, »die keinen Deutschen wollte« und die um die Jahrhundertwende zur Exponentin der polnischen Freiheitsbestrebungen wurde. Laut Überlieferung bzw. Erfindung des polnischen Chronisten vom 12./13. Jahrhundert, Wincenty Kadłubek, war Wanda die Tochter oder Enkelin des Krakauer Herzogs Krak, die um 700 über das Land bei dem nach ihr benannten Fluss Vandalus und über das Volk der Vandalen (Polen) geherrscht haben soll. Im 15. Jahrhundert schmückte ein anderer Historiker, Jan Długosz alias Johannes Longinus, die Geschichte aus und ließ Wanda, die ein Keuschheitsgelübde ablegte, von einem deutschen Fürsten Rüdiger zur Ehe drängen. Wanda besiegte Rüdiger im Krieg, stürzte sich aber daraufhin in die Weichsel, um Polen vor weiteren Kriegen zu bewahren. Trotz des symbolischen Gehalts der Wanda-Sage wollte Werner keine Antagonismen zwischen der polnischen und der deutschen

705 Werner, Zacharias: Brief an Wilhelm Iffland, Warschau, 10.03.1805. In: Werner, Zacharias: *Briefe des Dichters Friedrich Ludwig Zacharias Werner*, Bd. 1, S. 327. Vgl. dazu auch Koziulek, Gerard: Zacharias Werner und Polen, S. 162–187. Die »Amalgamierung« zwischen der deutschen (= preußischen) und der sarmatischen (= polnischen) Nation ergab sich laut Werner auf der politischen Ebene aus der Einverleibung der polnischen Gebiete in den Preußischen Staat infolge der Teilungen von 1772, 1793 und 1795. Auf der privaten Ebene realisierte sich die »Amalgamierung« dadurch, dass Werner mit drei Polinnen verheiratet war.

Nation behandeln. Stattdessen befasste er sich mit dem in den Quellen selten auftretenden Motiv der gegenseitigen Liebe zwischen Wanda und Rüdiger, die er – unter dem Eindruck seines persönlichen Liebesscheiterns – mit der »damals weiter ausgebildeten Androgynentheorie« verband.⁷⁰⁶

Werners Wanda ist eine der ersten polnischen Amazonen im Theater. Sie besitzt gleichermaßen Schönheit wie herausragende Geistesqualitäten und übernimmt mit Erfolg die traditionell männliche Rolle des aktiv kämpfenden Landesverteidigers. Die schöne Wanda ist nicht nur mutig und opferbereit, sondern auch tugendhaft, mild und friedlich. Damit griff Werner einerseits die Herder'sche Überzeugung von der Friedfertigkeit der slawischen Völker auf,⁷⁰⁷ andererseits aber auch die Vorstellungen seiner Zeit von der emanzipierten Frau, die in ihrer weiblichen Rolle voll aufgehen sollte.

Wanda konnte dank der Protektion Johann Wolfgang von Goethes am Weimarer Hoftheater am 30. Januar 1808 uraufgeführt und mit einigem Erfolg gespielt werden, während *Das Kreuz an der Ostsee* nie aufs Theater kam.⁷⁰⁸ Goethe bezeichnete später die Uraufführung *Wandas* als »dummen Streich« und diffamierte Werners Werk als »opernhafte Tragödie« mit einer Unmenge von Verstypen. In einem Brief an Jacobi vom 7. März 1808 kritisierte Goethe die sich verschlimmernde »lüsterne Redouten- und Halb-Bordellwirtschaft«⁷⁰⁹ in Werners Werken, deren Publikumswirksamkeit er doch selbst nutzte. Die Reaktionen auf die Aufführung waren sehr gemischt. Während »der opernartige Glanz dieses Stücks« und der »theatralische Effekt«, darunter »eine Menge höchst pittoresker und so manche schöne schlafende Erinnerung der Vorzeit weckender Aufzüge, sarmatischer Opfer, Feste, Landungen, Schiffe, Geistererscheinungen, alles in der geschmackvollsten Anordnung«⁷¹⁰ sowie die Schauspielerleistung das Publikum erfreuten, störte man sich an dem mystischen Liebestod der Heldin.⁷¹¹ Vier Jahre später anlässlich der Aufführung *Wandas* im Theater an der Wien am 16. April 1812 kam der Rezensent zum Urteil, dass das opernähnliche Stück »besser zum Lesen, als zur Aufführung geeignet sey« – dies obwohl die Dekoration, Kostüme und Schauspielkunst höchstes Lob verdienten.⁷¹² Der Rezensent im *Sammler* nannte den »ungeheuren« Aufwand, den die »schönen Dekorationen (von Sachetti und Gail)«, die »herrlichen

706 Kozierek, Gerard: Zacharias Werner und Polen, S. 181.

707 Nach dem Sieg gegen die angreifenden Wenden verkündet Wanda den Frieden als »der Völker höchstes Gut«. Der Einfluss Herders ist auch in solchen Sätzen erkennbar wie: Wanda bringt »den Frieden, die Lieder« und »die Liebe« zurück. In: Werner, Zacharias: *Wanda, Königin der Sarmaten. Eine romantische Tragödie*. In: *Theater von Friedrich Ludwig Zacharias Werner*. Bd. 4, Wien 1813, S. 236 (I, 1).

708 Zacharias Werners Romantische Tragödie *Wanda, Königin der Sarmaten* (1807) machte die Wanda-Sage erst richtig bekannt. Werners Tragödie wurde in Weimar und Umgebung noch mehrere Male bis 1813 aufgeführt.

709 Schulz, Gerhard: *Die deutsche Literatur zwischen Französischer Revolution und Restauration*. Bd. 2: *Das Zeitalter der Napoleonischen Kriege und der Restauration 1806–1830* (Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart 7.2). München 1989, S. 605.

710 Falk, Johann Daniel: »Über Werners Wanda auf dem Weimarischen Hoftheater.« In: *Prometheus* 1808, Nr. 4, S. 12–14.

711 *Prometheus* 1808, Nr. 2, S. 31.

712 *Allgemeine musikalische Zeitung* 1812, Nr. 14, S. 279f.

Kostüme« nach Stubenrauch und die Chöre gekostet haben, verantwortungslos. Bedauerlich sei es auch, dass »unsere vortreffliche Mad. Milder sich zur Rolle der Wanda hat bereden lassen«, zumal diese keine Aussicht auf Erfolg geboten habe. Insgesamt bekam Werner im *Sammler* eine vernichtende Kritik:

Dieser Stoff, aus dem sich, mit einigen Modificationen, allerdings etwas Interessantes hätte bilden lassen, ist in einer Reihe gedehnter, mit unnatürlichen und unwahrscheinlichen Umständen angefüllter Szenen durch fünf Akte abgesponnen [...] und Geistererscheinungen sind ungefähr so herbey geführt, wie wir sie in den beliebten Zaubercomödien auf dem Leopoldstädter Theater zu bewundern pflegen.⁷¹³

Obwohl Werners *Kreuz an der Ostsee* den Auftakt einer Trilogie bilden sollte, wurde kein weiterer Teil fertig gestellt. E. T. A. Hoffmann zufolge wuchs Werner das Thema über den Kopf. Laut Kozišek wiederum war nicht der Mangel an der dramatischen Gestaltungskraft schuld, sondern die Implikationen des Stoffes selbst. In seinen beiden Dramen folgte Werner dem in der Romantik gültigen Grundsatz, Geschichte und Mythologie mit aktuellem Gehalt, in diesem Fall der »Amalgamierung« der preußischen und polnischen Geschichte, zu füllen. Beiden Stücken liegt die gleiche persönliche Erfahrung, die »Amalgamierung« dank der Ehe Werners mit der Polin Margarete Marchwiatowska, und die gleiche politische Idee zugrunde, die aus sich selbst hervorgehende polnisch-deutsche Völkerfreundschaft. Die Arbeit an *Wanda* begann Werner 1807 in Prag, nachdem er Polen bereits verlassen hatte und nachdem seine Begeisterung für die deutsch-polnische Verbrüderung doppelt enttäuscht wurde. Auf persönlicher Ebene war es die Scheidung von seiner polnischen Ehefrau, auf der politischen Ebene die Gründung des Herzogtums Warschau durch Napoleon 1807, welche die deutsch-polnische Annäherung zu beenden schien. Dadurch waren weitere polnische Sujets für Werner nicht mehr reizvoll.

4.3.4 Weitere Polinnen in der Dramatik

Weitere bedeutsame »schöne Polinnen« auf dem Theater sind *Cimburga von Masovien* im Minnespiel von Franz Freiherr von Schlechta (UA Burgtheater Wien, 03. November 1825), *Rominta* in Josef von Eichendorffs Trauerspiel *Der letzte Held von Marienburg* (1830, UA Stadttheater Königsberg, 27. Februar 1831) sowie *Gräfin Branecka* im Trauerspiel *Stanislaw, der Polenkönig* von Heinrich Bech (1861). Am Beispiel dieser Figuren haben die Dramatiker auf verschiedene Weise das Amazonentum und die Kombination von weiblichen Verpflichtungen und männlichen Fähigkeiten thematisiert.

Erwähnenswert sind auch August von Kotzebues Trauerspiel *Heinrich Reuß von Plauen oder die Belagerung von Marienburg* (1805), in dem die litauische Fürstentochter

713 *Der Sammler. Ein Unterhaltungsblatt* 1812, Bd. 4, Nr. 36, S. 146.

Jawinne auftritt, das Schauspiel *Johann, Herzog von Finnland* (UA Burgtheater Wien, 1. Oktober 1811) von Johanna von Weißenthurn mit der polnischen Prinzessin Catharina sowie das Lustspiel *Wiedervergeltung, oder der König von Ungefähr* (1826) von Karl Philipp Bonafont, worin Opalinska, die zukünftige polnische Königin und Gemahlin des abenteuerlichen Königs Stanisław Leszczyński, vorgeführt wird. Ein Schattendasein führt dagegen die Tochter der Letzteren, Maria Leszczyńska, als verlassene und missachtete Königin von Frankreich in Albert Emil Brachvogels Trauerspiel *Narziß* (UA Königliches Schauspielhaus Berlin, 7. März 1856). Weniger prägnante, aber ansprechende Erscheinungen sind Olga Willanow in Hans Wachenhausens *Marpha* (1836) und Sophia Czartoriska in Gustav Heinrich zu Putlitz' Lustspiel *Um die Krone* (1865).

Kaum als »schöne Polinnen« sind Salome von Spolainski, die engelsgleiche und edel-trauernde Gattin des in Wien 1826 sein Unwesen treibenden Mörders Severin von Jaroszinski (1862)⁷¹⁴, oder Barbara, das herzensgute einfache Mädchen an der Seite von *Twardowski, dem polnischen Faust* (1862)⁷¹⁵ zu betrachten. Beide handeln edel und bei Bedarf mutig, doch sind sie von den anderen, nicht-polnischen Frauenfiguren kaum zu unterscheiden und erfüllen nur wenige Kriterien des Figurentypus der »schönen Polin«.

Bis auf wenige Ausnahmen (Barbara in *Twardowski, der Polnische Faust* oder Salomea in *Severin von Jaroszinski*) sind die übrigen Polinnen in der Dramatik von hoher Herkunft. Meistens sind es Fürstinnen und Fürstentöchter, sogar Königstöchter und hochadlige Damen, die vor der Kulisse des Hofes agieren. Die adlige Herkunft war sowohl in der Realität als auch in der Dramatik die Voraussetzung für die finanzielle und daher auch geistige Unabhängigkeit der Polin. Dennoch bedeutete sie keinen Zwang zu den weiblichen Herrschafts- oder Führungsansprüchen. Einigen adligen Polinnen in den Dramen sind der Hof und die Politik ganz gleichgültig. Malgona und Jawinne sind in ihrem religiösen Eifer weltabgewandt. Catharina und Maria Leszczyńska sind hauptsächlich an dem bürgerlichen Auftrag der Frau als Mutter und Ehefrau bzw. als Gefährtin des Mannes interessiert und lassen die politische Öffentlichkeit völlig außer Acht.

4.4 Die mentalgeografische Herkunft der »schönen Polin« als Ostmitteleuropäerin

Die »schöne Polin« ist nicht notwendigerweise eine Polin im ethnischen Sinne. Sie kann ebenfalls aus dem litauischen, baltischen oder auch aus dem russischen Raum stammen. Oft wird die Volkszugehörigkeit der Figuren in den Dramen durch einen polnisch bzw. östlich klingenden Namen oder durch einen Hinweis auf das Herkunftsland im Perso-

⁷¹⁴ Haffner, Carl; Pfundheller, Joseph: *Severin von Jaroszinski oder der Blaumantel vom Trattnerhof*. Genrebild. Wien 1862.

⁷¹⁵ Max, Hans [Johann Frh. von Päumann]; Mosenthal, Salomon: *Twardowski, der polnische Faust*. Tragikomisches Volksspiel. Wien 1862 (Büchsenmanuskript). UA Theater an der Wien 1862, Musik Adolph Müller.

nenverzeichnis bestimmt. Manchmal erschließt sich die ethnische Zugehörigkeit durch entsprechende Äußerungen oder Andeutungen im Verlauf der Handlung.

Beispielsweise wird als polnische Unabhängigkeitskämpferin die litauische Fürstentochter Rominta oder als Muster polnischer weiblicher Herrschaft die im mittelalterlichen Masuren agierende russischstämmige Fürstin Agaphia statuiert.⁷¹⁶ Die Litauerinnen Rominta und Jawinne kann man umso leichter als Polinnen betrachten, als Litauen und Polen seit 1385 durch die Personalunion und seit 1569 durch die Realunion in einem Doppelstaat vereint waren und zwischen den beiden Ethnien, speziell beim Adel, unter dem Einfluss des Sarmatismus eine starke Angleichung stattfand.⁷¹⁷

Der undifferenzierte Umgang der Dramatiker mit den Volkszugehörigkeitsangaben ihrer östlichen Dramatis Personae deutet darauf hin, dass deren Herkunft eine geografisch unklare, dafür inhaltlich einleuchtende Raumkonstruktion anvisierte. Polen war in der Dramatik ein vage umrissenes Gebiet jenseits der Weichsel, das sich zwischen Preußen, Österreich und Russland erstreckte und aufgrund der mehrfachen Grenzverschiebungen und des immer neu definierten Umfangs des polnischen Restterritoriums nach den Teilungen in den Jahren 1772, 1793 und 1795 keine klaren Konturen hatte. Darüber hinaus – ähnlich wie im deutschen Kleinstaaten-Raum – ließ sich der Begriff der nationalen Identität im historischen Vielvölkerstaat der Polnisch-Litauischen Union, in dem die Hälfte der Bevölkerung aus nicht ethnischen Polen, sondern aus Litauern, Ruthenen, Weißrussen, Deutschen, Juden und Armeniern bestand, am ehesten kulturell und sprachlich begründen. So ist es nur zu verständlich, dass die Dramatiker verschiedene wenig bekannte östliche Ethnien miteinander bedenkenlos vermischten und so die polnischen Figuren als Repräsentanten einer Großstruktur Ostmitteleuropa imaginierten. Die Einheit dieser durch Vielfalt gekennzeichneten mentalgeografischen Region wurde dadurch nicht gestört, dass man gelegentlich Unterschiede und Abstufungen zwischen verschiedenen Ethnien machte. So wurde die »schöne Polin«, die weniger eine nationale, sondern vielmehr eine kulturelle Kategorie darstellt, zur Vertreterin Ostmitteleuropas bzw. des »Mittelreich[s] zwischen dem Osten und Westen«,⁷¹⁸ wie es Ernst Moritz Arndt 1842 bezeichnete.

4.4.1 »Sarmatische Weiber« und »slawische Herrscherinnen«

Statt an ethnischen Herkunftsnachweisen lässt sich die Zusammengehörigkeit der ostmitteleuropäischen Heldinnen in den Dramen an Merkmalen festmachen, die in den

716 Die historische Agaphia (oder Agathe von Kiew, Agathe von Wladimir-Wolhynsk; geb. um 1190, gest. nach 1247) war die Tochter des Fürsten Swjatoslaw aus dem Hause der Rurikiden und somit eine ruthenische Adlige.

717 Der geborene Litauer Adam Mickiewicz gilt als polnischer Nationaldichter schlechthin, seine litauische Titelheldin *Grażyna* als ein weibliches Muster des polnischen Patriotismus und sein litauischer Epos *Pan Tadeusz* als bis heute gültige Idylle der polnisch-litauischen Heimat. Auch die historische Gräfin Emilia Plater, die in der Polenlyrik der 1830er-Jahre oft als musterhafte polnische Patriotin gepriesen wurde, war Litauerin.

718 Arndt, Ernst Moritz: *Versuch in vergleichender Völkergeschichte*, S. 323.

Stichworten wie »sarmatische Weiber« oder mannstarke »slawische Herrscherinnen« angedeutet wurden. Solche kraftvollen, selbstbewussten und politisch engagierten, zugleich tugendhaften und anmutigen Mannweiber sind repräsentativ für die ostmitteleuropäische weibliche Andersartigkeit.

Die Verwendung des Wortes sarmatisch als Überbegriff für die verschiedenen Völker des Polnisch-Litauischen Doppelstaates ist insofern korrekt, als es bereits seit dem 16. Jahrhundert in diesem Sinn gebraucht wurde, um nach der Personalunion zwischen Polen und Litauen eine ethnisch-übergreifende Grundlage für die Integration des litauischen und ruthenischen Adels zu schaffen.

Die Identifizierung der polnischen Nation mit ihren vermeintlichen sarmatischen Vorfahren wurde im deutschen öffentlichen Diskurs aus den polnischen Quellen übernommen. Die Bezeichnung Sarmaten in Bezug auf Polen ist in vielen publizistischen, lexikalischen und literarischen Werken im Zeitraum zwischen 1795 und 1871 zu finden.⁷¹⁹ So hat Johann Gottfried Seume in seiner Versnovelle *Das polnische Mädchen* (entstanden in Leipzig um 1796) die Protagonistin Soska »die reizendste der Töchter der Sarmaten« genannt. Zur Popularisierung des Begriffs trug zweifellos Zacharias Werner bei, indem er ihn im Titel seines breit rezipierten Dramas *Wanda, Königin der Sarmaten* (1807) verwendete. In seinem Werk lassen sich einige musterhafte sarmatische Kraftfrauen ausfindig machen: neben der im mittelalterlichen Krakau regierenden Wanda vor allem die masowsche Herzogin Agaphia in seinem *Kreuz an der Ostsee*. Der Dramatiker widmete sich in seinen beiden polnischen Dramen beinahe programmatisch der sarmatischen Wesensart des polnischen Adels. Dabei muss man davon ausgehen, dass Werner in seiner polnischen Zeit sowohl mit dem Sarmatismus als polnischem nationalidentitären Diskurs als auch mit der aufklärerischen Kritik an demselben in Berührung kam. Der Sarmatismus war für Werner keine historische Formel, sondern vielmehr die Essenz des polnischen Nationalcharakters in kultureller, gesellschaftlicher und politischer Hinsicht. Der Dramatiker benutzte zudem in seinen Werken dieselben Argumente, die die polnischen Aufklärer seit dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts mit ihrer Kritik am Sarmatismus als Grund der politischen Schwäche Polens vorgebracht hatten. Werners Kritik an Sarmatien galt dabei nur den polnischen Männern, die er als Karikaturen des ritterlichen Galans oder des zänkischen Zechers gestaltete. Dagegen gerieten seine »sarmatischen Weiber« zum Ideal der neuen Weiblichkeit, wenn nicht gar der neuen Menschlichkeit.

Werners Subsumierung der polnischen Bevölkerung unter dem Begriff sarmatisch reflektiert die Bedeutung des Sarmatismus als identitätsstiftender Ideologie und zugleich als Lebensstil des polnischen Adels seit dem 16. Jahrhundert, die das gesell-

719 Schon 1730 nannte Voltaire die polnischen Adligen die Sarmaten. Georg Forster beschrieb 1786 die polnische Nation als »Mischmasch von sarmatischer oder fast neuseeländischer Rohheit und französischer Superfeinheit«. In: *Georg Forsters Werke*, Bd. 14, S. 491f. Vgl. dazu die Ausführungen im Abschnitt »Sarmatia, Sarmaten und Sarmatismus in Bezug auf Polen im Schrifttum des 19. Jahrhunderts« ab S. 71 in der vorliegenden Arbeit.

schaftliche und politische Leben nachhaltig geprägt haben. Die zentrale Bedeutung des Begriffs sarmatisch in Werners Dramen sowie dessen Auftreten in der Literatur des 19. Jahrhunderts widerspricht dem Befund des Slawisten Christian Prunitsch, der anhand der Einträge in den wichtigsten deutschsprachigen Lexika des 19. Jahrhunderts eine Nichtbeachtung bzw. fehlendes Verständnis der Deutschen für die Rolle des Sarmatismus in der polnischen Kultur und Geschichte diagnostizierte. Aus meinen Studien geht hervor, dass der Begriff zwar nicht oft, aber immerhin regelmäßig in verschiedenen Genres verwendet wurde und dabei nicht nur im historischen Sinn, sondern als Bezeichnung der gegenwärtigen polnischen Zustände oder Figuren.

Bezeichnend ist, dass im deutschsprachigen Schrifttum die polnischen Frauen als Sarmatinnen bezeichnet wurden, was in Polen nicht unbedingt gebräuchlich war. Denn so sehr der Sarmate zum Inbegriff des polnischen Adligen der späten Neuzeit wurde, so fraglich ist die Existenz der Sarmatin. Der Historiker Hans-Jürgen Bömelburg erklärt, dass »die weibliche Hälfte der Gesellschaft von den kriegerisch-ritterlichen Sarmatidealen ausgegrenzt« war und dass »vor 1795 keine Belege für die Verwendung eines Sarmatinnenbegriffs bekannt« seien. Die Sarmatinnen als Mütter der zukünftigen Sarmaten und als »Teil der polnischen Erinnerungsgemeinschaft« träten erst nach der dritten Polnischen Teilung in Erscheinung.⁷²⁰ Auch die Osteuropahistorikerin Sophia Kemlein bestätigt, dass innerhalb der sarmatischen Ideologie der Frau außer der genealogischen Stammeserhaltung keine spezifischen Aufgaben zugeteilt wurden. »Die sarmatische Ideologie ist ein männliches Projekt, in dem Sarmatinnen nicht vorgesehen sind.«⁷²¹ Andererseits spiele die Sarmatin innerhalb der sarmatischen Kultur, speziell in der Literatur, eine wichtige Rolle als Mutter und Ehefrau des sarmatischen Ritters und Landbesitzers und erhalte dabei durchaus heroische Züge. So gebe es viele literarische Beispiele, in denen die ländlich-ritterlichen Tugenden des Sarmaten auf seine Partnerin übertragen wurden. Dadurch sei die Sarmatin zu einer mannhaften, ritterlichen, starken, aufbrausenden, gelegentlich derben, dabei zugleich frommen und tugendhaften literarischen Figur geworden. In der Blütezeit des polnischen Sarmatismus im 17. Jahrhundert wurden solche Beispiele durchaus in die Realität übertragen, indem die ritterlichen adligen Damen sich an der Verteidigung ihres Vaterlandes tatkräftig beteiligten.⁷²²

Eine solche Übertragung der für den Sarmatismus charakteristischen ritterlichen Wertvorstellungen auf die Frauen ist auch im deutschen Schrifttum erkennbar. Die deutsche Literatur benutzte aber noch eine weitere Schiene, um die fremdartige »schöne Polin« mit ihrem mannhaften Benehmen als östliche Figur darzustellen. Dazu berief sich die dramatische (wie auch die enzyklopädische) Essenzialisierung der »schö-

720 Bömelburg, Hans-Jürgen: *Sarmatia – Sarmaten – Sarmatismus: Gelehrtes Konstrukt* (2017), S. 853.

721 Kemlein, Sophia: »Frauen- und Männerbildnisse als Repräsentationen der sarmatischen Ideologie in der polnisch-litauischen Adelsrepublik.« In: Baumbach, Gabriele; Bischof, Cordula (Hg.): *Frau und Bildnis 1600–1750. Barocke Repräsentationskulturen an europäischen Fürstenhöfen*. Kassel 2003, S. 57–79, hier S. 71.

722 Vgl. dazu Art. »Kobieta« [Frau]. In: Borowski, Andrzej (Hg.): *Słownik sarmatyzmu: idee, pojęcia, symbole* [Lexikon des Sarmatismus: Idee, Begriffe, Symbole]. Kraków 2001, S. 81ff.

nen Polin« auf die in den sarmatischen Ursprungsfantasien angelegte Verwandtschaft der Sarmaten mit den antiken Amazonen. Schon Herodot leitete die ursprünglichen Sarmaten oder Sauromaten vom mythischen Volk der Amazonen her, die sich ostwärts des Don mit den skythischen Jünglingen niedergelassen hätten und somit ein neues Siedlungsgebiet erschlossen und einen neuen Volksstamm begründet haben.⁷²³ Diese Theorie wurde im späten 18. und im 19. Jahrhundert in Deutschland wieder aufgegriffen, wofür die Lexika-Einträge als Kodifizierung des Populärwissens zeugen.⁷²⁴

Die »sarmatischen Weiber« der deutschen Dramatik wurden auf diese Weise zu Nachfahrenden der angsteinflößenden antiken Amazonen und erbten ihre kriegerische Veranlagung und ihre männlichen Sitten:

[...] daher haben die Weiber der Sauromaten noch ihre alten Sitten, und gehen zu Pferde auf die Jagd aus, mit den Männern und ohne die Männer, und gehen in den Krieg, und haben dieselbige Kleidung, wie die Männer.⁷²⁵

Das Amazonentum der Polin gehört somit zum Bestandteil des ostmitteleuropäisch-sarmatischen Frauenbildes und erklärt zugleich die auffallend häufige Verwendung des Motivs der »Frau in Waffen« in den polnischen Sujets. Auf diese Thematik gehe ich detailliert im Kapitel, das den polnischen Amazonen gewidmet ist, ein. An dieser Stelle möchte ich nur darauf hinweisen, dass die mythischen Sarmatinnen in der Dramatik meistens den aktuellen Vorstellungen und Moden angepasst und abgemildert wurden. In dem Drama *Cimburga von Masovien* (1825) von Franz Xaver von Schlechta kann die wegen ihrer Körperkraft berühmte historische Sarmatin Cimburga, die die Nägel mit der bloßen Hand einschlug, ihrem Ruf in keinsten Weise gerecht werden. Die weiner-

723 Vgl. dazu Daiber, Thomas: Sarmatismus: Identitätsdiskurse der Frühen Neuzeit, S. 43: »Die Sarmaten/Sauromaten sind also Abkömmlinge der Skythen, aber besonders Wilde, denn selbst ihre Frauen sind »Männertöchterinnen.«

724 So heißt es im *Brockhaus Bilder-Conversations-Lexikon*. 1. Aufl., Bd. 4, Leipzig 1841, S. 44: »Sarmaten oder Sauromaten ist die griech. Bezeichnung für alle die Völker, welche im Alterthume die von Griechenland aus nördl. gelegenen, unbekannteren Gegenden Asiens und Europas bewohnten, also für die slawischen und denen verwandte Nationen. Der griech. Geschichtschreiber Herodot (s.d.) thut ihrer zuerst Erwähnung, aber blos als solcher Völker, welche nur in Asien hinter dem Don am Kaukasus wohnten, und leitet ihren Ursprung von den Amazonen (s.d.) her, welche nach einem verlorenen Treffen bei den Scythen (s.d.) gelandet, sich mit scythischen Männern verheirathet, mit diesen mehr östl. gewandert wären und daselbst ein eignes Volk gebildet hätten.« Vgl. dazu auch Artikel zu Sarmaten und Sarmatia in: *Brockhaus Conversations-Lexikon*. 1. Aufl., Bd. 8, Amsterdam, Leipzig 1811, S. 341–342; *Damen Conversations Lexikon*. Bd. 9, Leipzig 1837, S. 65 sowie *Pierer's Universal-Lexikon*. 4. Aufl., Bd. 14, Altenburg 1862, S. 931f.

725 Vollmer, Wilhelm: *Wörterbuch der Mythologie*. Stuttgart 1874, S. 32–34 [Herv. M. M.]. Ein ähnliches Bild lieferte im 18. Jahrhundert Johann Heinrich Zedlers *Grosses vollständiges Universallexikon aller Wissenschaften und Künste*. Bd. 34, Halle, Leipzig 1742, S. 428: Die Frauen der Sauromaten kämpften zu Pferde, solange sie nicht verheiratet sind. Sie heirateten nicht, bevor sie mindestens drei Feinde getötet haben. Sie würden sich in der Jugend wie Amazonen ihre rechte Brust ausbrennen, um beim Kampf nicht behindert zu werden. Auch ihre Priesterinnenrolle wurde darin erwähnt.

lich-sentimentale, eher trotzig und kecke als starke und kämpferische Dame wurde von der Kritik als Diffamierung des »sarmatischen Weibes« abgelehnt.⁷²⁶

Weitere Gründe für die Beliebtheit der kämpfenden Frauen aus dem europäischen Osten in der Literatur des 19. Jahrhunderts waren der in der Zeit neu aufgekommene Begriff des Slawentums sowie die intensive literarische Rezeption der böhmischen Libussasage.⁷²⁷ Der am Anfang des 19. Jahrhunderts von der Sprachwissenschaft lancierte Begriff des Slawentums verband sich mit der in den populärwissenschaftlichen Werken kolportierten Ableitung der östlichen Völker von den Sarmaten und bestätigte dem westlichen Betrachter sowohl die Verwandtschaft zwischen den östlichen Bewohnern Europas als auch ihre durch die europäischen Einflüsse nicht getilgte asiatische Provenienz. So verschaffte Sarmatismus dem Begriff des Slawentums eine geschichtliche Kontinuität. Die Diskussionen um das Slawentum trugen dazu bei, dass »[vor allem] slawische Herrscherinnen [...] das theatrale Personal«⁷²⁸ der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts bereicherten. Zu den slawischen Herrscherinnen dürfen neben den böhmischen Mägden sowohl die polnischen Fürstinnen Wanda, Agaphia und die Marina-Rollen als auch die vielen russischen Zarinneen gezählt werden. Gerade die Letzteren wurden in Prosa wie in den Dramen der »schönen Polin« sehr ähnlich dargestellt. Auch diese imposanten Herrscherinnen, welche die männlichen Handlungen vornehmen und ihre besondere Leistungsfähigkeit immer wieder unter Beweis stellen müssen, dürfen zugleich nie die zentralen weiblichen Eigenschaften wie Schönheit und Tugend verlieren. Es ist nicht ungewöhnlich, wenn eine in der Öffentlichkeit dominante und heroische Herrscherin im privaten Bereich die Rolle einer treuen Gattin annimmt.⁷²⁹ Auch in den Karikaturen der russischen Zarin Katharina lässt sich beobachten, dass ihre beliebte Darstellung als männer- und länderverschlingende Amazone zugleich ein Symbol für eine normüberschreitende Frau ist, die geistige Qualitäten bewies und männliche Kompetenzen beanspruchte. Neben vielen russischen Herrscherinnen werden in der Dramatik auch russische Amazonen präsentiert. Die russische Fürstin Dashkoff im Lustspiel *Um die Krone* (Gustav Heinrich zu Putlitz, UA 1865), die in die Geschichte als »die kleine Katharina« einging, scheint den polnischen Amazonen in nichts nachzustehen. Diese Frau, die neben dem koketten Charme auch den klaren

726 *Der Sammler. Ein Unterhaltungsblatt* 1825, Nr. 139, S. 555. Siehe dazu Ausführungen auf S. 295 in der vorliegenden Arbeit.

727 Vgl. dazu Schmitz, Walter: »Ultraquismus als poetisches Programm. Karl Egon Eberts Nationalepos ›Wlasta‹ zwischen ›Romantik‹ und ›jungem Deutschland‹.« In: Höhne, Steffen; Ohme, Andreas: *Prozesse kultureller Integration und Desintegration: Deutsche, Tschechen, Böhmen im 19. Jahrhundert*. Oldenburg 2005, S. 161–210. Zu nennen wären u.a. Clemens Brentanos *Die Gründung Prags* (1815) und Franz Grillparzer 1831 angefangene *Libussa*, die erst 1872 posthum erschien.

728 Schmitz, Walter: *Ultraquismus als poetisches Programm*, S. 185.

729 So ist es zum Beispiel im Fall der Zarin Marfa in der Novelle *Marfa, die Statthalterin, oder die Unterwerfung Nowogorods* (1803) von Nikolai Michailowitsch Karamsin, dessen Vorstellung vom gültigen weiblichen Geschlechtercharakter den Einfluss Rousseaus offenbart. Vgl. dazu Vogel, Elisabeth: ›Die Frauen erleuchteten Russland.‹ *Zur Wechselwirkung der Kategorien Gender und Nation in Erzählungen Nikolaj M. Karamzins (1766–1826) und Anna P. Buninas (1774–1829)*. Diss., Freiburg 2003.

Verstand besitzt, gebietet nicht nur innerhalb des Hauses, sondern nimmt auch Einfluss auf die Politik und benimmt sich auch im Kampf wie ein Mann: »Seit sie eine Kaiserin auf den Thron setzte, seit sie unerschrocken durch die Garden sprengte, die mit geladenem Gewehr sie umdrängten, fürchtet sie nichts mehr«, beklagt sich ihr Gatte und setzt hinzu: »[W]ir hätten unsern Weibern nicht erlauben sollen zu conspirieren, Muth zu zeigen, Männerkleider zu tragen, Regimente zu führen – darüber geht unsere Autorität verloren.«⁷³⁰ So kommt auch am russischen Beispiel die Furcht der patriarchalen Ordnung vor der anrückenden Frauenemanzipation deutlich zum Ausdruck.

In dem vorliegenden Kapitel werden nur polnische Herrscherinnen behandelt. Der Verweis auf die »slawischen Herrscherinnen« insgesamt soll lediglich den Blick erweitern und die Komplexität des Themas andeuten.

4.4.2 Die Polin als Halb-Orientalin

Die Zuweisung der weiblichen Figuren zu Ostmitteleuropa verlief in der Dramatik anders als beispielsweise in der Publizistik. In beiden Gattungen wurde die polnische Nation im Kontext des europäisch-asiatischen Gegensatzes und der »seltsamen Mischungen von Kultur und Barbarei«⁷³¹ dargestellt. Allerdings konkretisierte sich dieser Gegensatz in der Publizistik im Spiel zwischen der westlichen Kultiviertheit und Eleganz und der östlichen Sinnlichkeit, Luxusliebe und Rückständigkeit der Polin. In der Dramatik wurde die östliche Veranlagung der Polin anders ausgelegt. Dazu eigneten sich vor allem ihr Amazonentum und ihre damit begründete hohe gesellschaftliche Position. Die kämpferische Neigung und die Autonomie der »schönen Polin« als Erbe ihrer östlichen Abstammung sind die wichtigsten Aspekte, die diese Figur als ›Kreuzung‹ zwischen Ost und West positionieren. Um diese ›Kreuzung‹ optisch zu beglaubigen, versuchte man die Polin – auch in der Dramatik – wenigstens als halbe Orientalin mit all den dazu gehörigen Verheißungen darzustellen, wozu sicherlich die Verweise auf die schwarzen Haare und Augen sowie auf ihre Sinnlichkeit dienen sollten. Noch weit ins 19. Jahrhundert hinein wurde darüber hinaus die Sehnsucht nach einer Orientalin im Bild der »schönen Polin« aufrechterhalten, wobei sie als eine weder zum Osten noch zum Westen gehörende Erscheinung beschrieben wurde:

Die polnischen Damen, (denn dies sind sie in der That mehr, als die Frauen) die polnischen Damen also gleichen weder den nie geschäftslosen, duldsamen, tiefsinnigen, echt weiblichen Rocken- und Spindel-Töchtern des gewaltigen Teut [...]; noch gleichen die Polinnen den seufzenden Tulpen des apatischen Orients, in dem tändelnden Nichts geistreicher Unthätigkeit.⁷³²

730 Putlitz, Gustav Heinrich zu: *Um die Krone*, S. 15f. (II, 4).

731 Heine, Heinrich: *Über Polen*, S. 566.

732 Nitschner, Jakob: *Das Polen-Attentat*, S. 16.

4.5 Die »schöne Polin« im Vergleich zu den anderen weiblichen Figurentypen der Literatur und Dramatik

Auffallend oft wird die Polin in der Dramatik in verschiedenartigen herausragenden oder überlegenen Positionen gezeigt: als Herrscherin (Wanda, Agaphia) bzw. Anwärterin auf den Thron (alle Marina-Figuren), als Amazone an der Spitze des Heeres (Wanda, Rominta), als Befehlshaberin (Agaphia) oder geistige Anführerin (Marina-Figuren, Branecka) bzw. als Ideengeberin und Wegweiserin (Malgona, Wanda, Catharina, Branecka, Barbara, Marina-Figuren). Diese einflussreiche Position der dramatischen Polin ist nicht unbezweckt und ergibt sich nicht bloß aus ihrer vorwiegend fürstlichen Geburt. Die Polin bewegt sich geradezu programmatisch innerhalb der als typisch männlich betrachteten Domänen, womit sie Diskussionen über ihre Weiblichkeit bzw. Unweiblichkeit entfacht.

Die Betrachtung der »schönen Polin« im Drama lässt dabei Ähnlichkeiten und Verbindungslinien zu verschiedenen weiblichen Figurentypen in der Literatur erkennen, die ebenfalls unkonventionell sind und über die Grenzen des typisch weiblichen Verhaltens hinausgehen. Die Polinnen verfügen über die weibliche Wirkungsmacht der Verführerin, den Ehrgeiz, das Machtstreben und die Skrupellosigkeit der Machtfrau, die Wehrkraft und Unabhängigkeit der modernen Amazone, Selbstbewusstsein und Mann-Ebenbildlichkeit der *Virago* oder *femme forte* und manchmal auch über die Anmut der »schönen Seele«.

4.5.1 Die Implikationen der Schönheit und Korrespondenzen zur »Buhlerin«

Der Liebreiz der »schönen Polin« gehört zu ihren unanfechtbaren Definitionsmerkmalen, dennoch lohnt es sich, diese Selbstverständlichkeit in der Dramatik genauer zu betrachten. Anders als in der Publizistik und in manchen Prosawerken wird das Äußere der dramatischen »schönen Polin« nicht so eindeutig »orientalisiert«. Sie ist außergewöhnlich schön, doch selten deuten körperliche Erkennungszeichen auf ihre östliche oder fremde Herkunft hin. Vereinzelt werden ihre schwarzen funkelnden Augen betont, so zum Beispiel bei der Gräfin Branecka in Heinrich Bechs *Stanislaw, der Polenkönig* (1861). Die östliche Fremdheit lässt sich vielmehr durch die Kombination der Schönheit mit besonderen geistigen Qualitäten und der daraus hervorgehenden besonderen Position der Polin innerhalb der Gesellschaft erkennen.

Schon die in dieser Hinsicht zurückhaltende »schöne Polin«, Lodoiska in der Oper Luigi Cherubinis (1797), ist nicht nur schön, sondern auch edel, treu und bereit, sich für ihren Liebsten aufzuopfern. Solche allgemeinen Charakteristika wurden jedoch sehr bald unzureichend. Die ein paar Jahre später aufgetretene Malgona in Zacharias Werners *Das Kreuz an der Ostsee* (1806) besitzt laut der Schilderung ihrer Mutter Vorzüge,

die sie einzigartig machen: Sie sei nicht nur schön und klug – diese Züge seien im Falle der Polin zwangsläufig vorhanden und daher ›gewöhnlich‹ –, sondern es zeichnen sie eine moralische Integrität, eine natürliche Eintracht des Geistes und der Handlungen und eine ungebrochene Willensstärke aus:

AGAPHIA: Nicht das mein Mädchen schön ist,
 und das ihr Geist so klar wie ihre Stirne:
 Nicht darum rühm' ich sie – denn beides hat sie
 Gemein mit vielen Weibern dieses Landes.
 Doch das, worin vielleicht sie einzig nur –
 Es ist des ahnenden Gefühls Tiefe;
 Der willkürlose Hang zum Edelsten,
 Der zur Nothwendigkeit die Tugend adelt;
 Des Willens hoher Ernst; der reine Einklang.
 Zu den Gedanken, Wort und Tat gestimmt; [...]
 Kind der Natur, der Wahrheit und der Liebe,
 Tönt ihr der Gottheit Stimme überall.⁷³³

Vielgerühmt und über die Grenzen des Landes weitbekannt ist die Schönheit Wandas in Zacharias Werners romantischer Tragödie *Wanda, Königin der Sarmaten* (UA 1808). In der Erinnerung von Rüdiger und im Bericht seines Mitkämpfers Balderon entfaltet Wandas Schönheit einen besonderen Reiz durch die Verbindung mit den Attributen der Amazone:

BALDERON: Auch mich umflocht mit zaubernder Gewalt,
 Ihr Haar, das, kühn dem Diadem entwunden,
 Des Busens gold'nen Harnisch überwallt...
 Umfloß ihr Haar denn nicht mit gold'nen Ringen
 Den ewig klaren Stirne Elfenbein,
 Und fühltest du nicht tief in's Herz dir dringen
 Der azurfarb'nen Augen Glutenschein; [...]
 Und welch Gewand umfloß die Wellenglieder?⁷³⁴

In der Legende traten die preußischen Krieger den Rückzug vom Kampf an nur wegen Wandas Schönheit. Werner verwarf diese undramatische Lösung und entwickelte einen moralisch-ideologischen Wertekonflikt zwischen dem Willen und der Macht, zwischen der individuellen Verwirklichung und den Interessen des Staates. Der aus dem gekränkten männlichen Stolz handelnde Preuße Rüdiger unterliegt in dieser Ausei-

733 Werner, Zacharias: *Das Kreuz an der Ostsee*, S.166 (II, 2).

734 Werner, Zacharias: *Wanda, Königin der Sarmaten*, S.235 (I, 1).

nersetzung der gerechten und friedliebenden Wanda und verwirkt sowohl seine Machtposition als auch seine Liebesansprüche.

Während am Anfang der untersuchten Periode die Schönheit der Polin nur kurzweilig angemerkt wurde, wurde sie mit den Jahren immer stärker betont und immer ausführlicher beschrieben. Zuerst reichten knappe Bezeichnungen, um den Auslöser der dramatischen Handlung hinreichend zu begründen. Cherubinis Lodoiska (1797) wird vom Bösewicht Durlinsky wegen ihrer Schönheit entführt. Die platonische Verehrung der »reizgeschmückten Tochter« Mnischeks durch Demetrius bei Friedrich Schiller (1805) setzt den Prozess seiner vermeintlichen Selbstfindung in Gang. Mit der Zeit wurden die Schilderungen der Schönheit der Polin immer detaillierter und gewichtiger. In der *Wiedervergeltung* von Karl Philipp Bonafont (1826) werden Schönheit und Intellekt der Woiwodentochter und künftigen Königsgattin Opalinska in Verbindung mit ihren bürgerlich-weiblichen Tugenden in den Rang eines Vorpostens der Zivilisation und Garants der umfassenden Glückseligkeit erhoben: »Nie sah ich solche Grazie, nie solchen Liebreiz mit so viel Geist, mit solcher Bescheidenheit vereinigt. [...] Syberiens Steppen würde Opalinska's Gegenwart zu einem Paradies umschaffen.«⁷³⁵ Mit unwiderstehlichen Reizen ist die vermeintliche Russin, de facto eine adlige Polin, Olga Willanow, in Hans Wachenhausens *Marfa* (1836) ausgestattet:

Diese reizenden Füßchen! [...]
 Und diese feurigen Augen! [...]
 Diese herrliche Taille!
 Auf Ehre, ein göttliches Wesen!
 [sowie:]
 Diese süße Stimme!
 Englische Maske, Sie sprechen wie – wie eine Zauberflöte! [...]
 Sie haben unsere Herzen in Brand gesteckt,
 Wir beten Sie an! [...]
 Sie sind zum Lieben, zum Anbeten geschaffen!⁷³⁶

Olgas Schönheit ist indirekt verantwortlich dafür, dass ihre Eltern enteignet und verbannt wurden und sie selber an den russischen Hof befördert wurde. Der Anblick der schönen Olga während eines Theaterbesuches in Warschau habe den Günstling und Handlanger der russischen Zarin Katharina, den Grafen Orlow, in eine solch »wahn-sinnige Leidenschaft«⁷³⁷ gestürzt, dass er die patriotisch gesinnte Familie seiner Ausgewählten »vernichten« musste, weil er als Volksfeind auf deren Zustimmung zu einer Verbindung mit Olga nicht rechnen konnte. Diese individuelle Liebes-Handlung spielt

735 Bonafont, Karl Philipp: *Wiedervergeltung*, S. 5f.

736 Wachenhausen, Hans: *Marfa oder Das Geheimnis der Tarrabanow*. Hamburg o. J. [1836], S. 7f. (I, 3 und 4).

737 Ebd., S. 46 (III, 3).

vor dem Hintergrund der politischen Unterwerfung des polnischen Staates unter die russische Macht durch die Teilungen, an der der hinterhältige Orlow ebenfalls maßgeblich beteiligt ist. Die blutige Annexion des Landes und die rücksichtslose Eroberung der schönen Frau werden aufgrund ihres Gewaltpotenzials, ihres ungleichen Kräfteverhältnisses und des wirtschaftlichen Kalküls parallelisiert.

Manche der Autoren überschlagen sich beinahe mit den Epitheta und schrauben die Reize der Polin in gewagte Höhen: Gräfin Braneca, die leidenschaftliche Retterin des Vaterlandes in Heinrich Bechs *Stanislaw, der Polenkönig* (1861), die mit ihren »funkelnden schwarzen Augen« als »das göttergleiche Weib« und »Glanz der Schönheit«⁷³⁸ gepriesen wird, ist das Objekt der Begierde und der Rivalität des ganzen Hofes mitsamt des Königs. Salomon Mosenthals Maryna (1870), die »im russischen Schleier« während der Hochzeit mit Demetrius »schön, wie Semiramis«⁷³⁹ erschien, wurde auch mit Charakterzügen ausgestattet, die sie mit dem legendären Vorbild vergleichbar machen. Die Reize der Hebbel'schen Maryna (1856/63) sind so unwiderstehlich, dass »Könige sich eher um [ihr] Lächeln / Als um das Reich der Polen schlagen werden.«⁷⁴⁰ Die Schönheit der Polin erfährt durch Friedrich Hebbel eine völlig neue Bedeutung: Die »schöne« Maryna wird vom russischen Volk als Zarin nicht nur wegen ihres katholischen Glaubens, sondern noch viel mehr wegen ihres fehlenden Reichtums abgelehnt. Da die polnische Braut den russischen Reichsschatz nicht füllen kann, »müssen [ihre Augen] für Juwelen gelten.«⁷⁴¹ Die Schönheit wird zum dürftigen Ersatz für den wirtschaftlichen Rückhalt und zur äußerst fragwürdigen Legitimation ihres Thronanspruchs, zumal sie auch noch als ein Trugbild vorgeführt wird, das Demetrius verblendet. Die aufschneiderische Pracht der »schönen Polin« Maryna erinnert an die schonungslose Kritik des polnischen Wesens, die Ernst Moritz Arndt 1843 unter dem Begriff der »Polnischen Wirtschaft« subsumiert hatte: »geborgter Prunk erlogener Glanz auf dem Bettelrock und Lausepelz.«⁷⁴² Diese Darstellung ist wohl die Folge des allmählich anschwellenden deutsch-polnischen Antagonismus in der zweiten Jahrhunderthälfte.

Es gibt aber auch Fälle, in denen die innere Schönheit der Polin einen höheren Wert besitzt als die äußere. Gemeint sind Catharina in Johanna von Weißenthurns Schauspiel *Johann, Herzog von Finnland* (UA 1811) und Maria Leszczynska in Albert Emil Brachvogels *Narziß* (1855, UA 1856). Die Reize der polnischen Prinzessin Catharina sind so bestechend, dass sich der schwedische Thronfolger trotz des Widerstands seiner Familie mit der »stolzen Pohlina« vermählt.⁷⁴³ Sein Konkurrent, der berüchtigte russi-

738 Bech, Heinrich: *Stanislaw der Polenkönig*, S. 29ff. (2. Aufzug).

739 Mosenthal, [Salomon Hermann von]: *Maryna*, S. 16 (1, 8).

740 Hebbel, Friedrich: *Demetrius*, S. 336 (Vorspiel, 6).

741 Ebda., S. 391 (III, 4).

742 Arndt, Ernst Moritz: *Versuch in vergleichender Völkergeschichte*, S. 318.

743 Die historische Katharina Jagiellonica (pl. Katarzyna Jagiellonka, 1526–1583) war die jüngste Tochter von König Sigismund I. von Polen und somit eine polnische Prinzessin aus dem Adelsgeschlecht der Jagiellonen. Als Gattin von Johann III. Wasa war sie ab 1562 die Herzogin von Finnland und ab 1569 die Königin von Schweden. Die Hochzeit mit dem schwedischen Prinzen und Herzog von Finnland erfolgte ohne Erlaubnis seines

sche Zar Iwan der Schreckliche, wirbt dennoch weiter um sie, er bedroht sogar ihre polnische Heimat und fordert die Annullierung der Ehe mit Johann. Die außerordentlich treue und tugendhafte Gattin, die ihrem königlichen Gemahl freiwillig ins Gefängnis folgt und jegliche Privilegien ablehnt, schlägt diese Bewerbung erneut aus. Das biedermeierliche Ideal der weiblichen Tugend im polnischen Kostüm beweist seine Geistesgröße auch in der Geringschätzung der äußerlichen Schönheit. »Blaß, durch Gram entstellt« behauptet sie die Höherwertigkeit der inneren Schönheit: »Geschmückt mit fremder Zierde sahst du mich als Braut; mit eigenem, höherem Werthe stehe ich als Weib vor dir.«⁷⁴⁴ Es ist wohl nicht zufällig, dass die Polin ihre körperliche Schönheit einbüßen muss, um zur bürgerlichen Tugend zu gelangen. Catharina, die in der Rolle der Ehefrau und Mutter ganz aufgeht, die ihre Schönheit, ihre königliche Geburt und ihren gesellschaftlichen Rang so wenig achtet, weicht erheblich vom typischen Bild der »schönen Polin« ab.

Angesichts ihrer weiblichen Tugenden ist die Schönheit der französischen Königs-gattin Maria Leszczyńska in Brachvogels *Narziß* ebenfalls unbedeutend. Diese Polin ist der berechnenden, gewissenlosen und selbstsüchtigen Konkurrentin, Madame de Pompadour, moralisch hoch überlegen. Allein die Ausstattung der Salons beider Damen deutet auf die Charakterunterschiede hin: Bei Pompadour ist die Einrichtung modisch, überladen und pompös, bei der Königin prunklos, jedoch nobel. Die höfliche, ehrenvolle und herzliche Maria denkt selbst angesichts der drohenden, erzwungenen Scheidung von ihrem königlichen Gemahl kaum an sich selbst. Sie will sich der Pflege ihres alten entthronten Vaters Stanisław Leszczyński widmen. Mit ihrer stillen Art und ihrer Gutherzigkeit ist sie den Intrigen des französischen Hofes nicht gewachsen. Nach 20 Jahren am französischen Hof ist sie zur »Niobe Frankreichs geworden.«⁷⁴⁵ Trotz ihrer Größe wird sie missachtet und aus dem höfischen quirligen Leben in die Einsamkeit und Bedeutungslosigkeit abgedrängt.

Von der »Buhlerin« zur *femme fatale*

Den Grundsätzen der Physiognomik folgend ließen sich – nicht nur in der einträchtigen Welt der Trivialliteratur, sondern auch in der anspruchsvollen Dramatik – die Tugendhaftigkeit und Keuschheit, somit die seelische Schönheit der Heldinnen an ihrer physischen Schönheit erkennen.⁷⁴⁶ Entsprechend war man geneigt, das lasterhafte mondäne Auftreten mit der »dunklen«, bedrohlichen Attraktivität zu verbinden. Eine solche

Bruders, des schwedischen Königs Erik XIV., was zu Zerwürfnis und Krieg zwischen den Brüdern führte. Nach der Niederlage des finnischen Heers wurde das Paar auf Schloss Gripsholm in Schweden interniert. Der erfolglose Bewerber Katharinas, Zar Iwan, bemühte sich auf diplomatischem Weg, ihre Ehe mit Johann aufzulösen, um Katharina selbst heiraten zu können.

⁷⁴⁴ Weißenthurn, Johanna von: *Johann, Herzog von Finnland*. In: Dies.: *Neue Schauspiele*. Bd. 1, Wien 1817, S. 52 (III, 3).

⁷⁴⁵ Brachvogel, Albert Emil: *Narziß. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen*. In: Finkbeiner, Markus (Hg.): *Deutsche Dramen von Hans Sachs bis Arthur Schnitzler* (Digitale Bibliothek 95), S. 448 (IV, 3).

⁷⁴⁶ Vgl. dazu Neeb-Crippen, Jerry Eugene: *Bürgerliches Lustspiel und Ritterroman: Zur Unterhaltungsliteratur im ausgehenden 18. Jahrhundert, unter besonderer Berücksichtigung der frühen Werke Ernst August Klingemanns*. O. O. [Ann Arbor, Michigan] 1994 [Diss., University of Illinois 1994], S. 179.

Stilisierung zum Bösen erfuhren in der deutschen Dramatik seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts vor allem »Buhlerinnen« und »Zauberinnen«, womit diesen Verführerinnen ihre Verstöße gegen die gesellschaftlichen Normen vergolten wurden. In ihrer *Untersuchung zur deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts* widmet sich Ursula Friess ausführlich diesen Figurentypen. Modellhaft für die »Buhlerin« steht Marwood aus Gotthold Ephraim Lessings *Miss Sara Sampson* (1755), für die »Zauberin« Adelheid von Waldorf aus Johann Wolfgang Goethes *Götz von Berlichingen* (1773). Beide verfügen sowohl über Schönheit und erotische Ausstrahlung als auch über Intelligenz und Ehrgeiz, die sich gegenseitig verstärkend das Geltungs- und Machtstreben dieser Figuren unterstützen. In der Gestalt der »Buhlerin« erkennt Ursula Friess eine Personifikation des Bösen schlechthin, der die mittelalterliche Allegorie von »Frau Welt« zugrunde liegt. Im Fall der »Zauberin« dagegen dominiert das Motiv der »Frau Venus«, das sie zu einer »göttergleichen Gestalt von verlockender Schönheit« macht.⁷⁴⁷ Sowohl die »Buhlerin« als auch die »Zauberin« handelten verbrecherisch, jedoch entzogen sich die Verbrechen der Zauberin Adelheid »jeder Faßlichkeit« und seien »nicht so sehr Zeugen des Bösen als Begleiterscheinungen der ›Dämonie‹«,⁷⁴⁸ des Elementaren und Naturhaften.

Die für »Buhlerinnen« und »Zauberinnen« typische Korrelation von »weiblicher« Anziehungskraft und »männlichem« Verstand ist auch ein Erkennungsmerkmal der dramatischen »schönen Polin«, wobei ihre Darstellungstradition vor allem auf den Typus der »Buhlerin« rekurriert. Die für die »Buhlerin« typischen Eigenschaften und Handlungen werden auch im Bild der »schönen Polin« aufgegriffen. Dazu gehören das unkonventionelle Liebesleben, die Leidenschaftlichkeit, die Beherrschung der Verführungs- und Liebeskünste, der Einsatz von Affekten zum Erreichen der materiellen Vorteile, das Spinnen von Intrigen, die Verstellung und das Rollenspiel.

Schon die 1734 von Karl Ludwig von Pöllnitz in seinem Roman *La Saxe galante* gebotene Beschreibung der Polin als hochmütiger, verschwenderischer und lasziver Verführerin oder Kurtisane wies die der »Buhlerin« verwandte Ausrichtung auf. Dieses negativ aufgeladene Image wurde in den nachfolgenden Jahrzehnten zusätzlich um das Motiv der Machtgier erweitert, wofür stellvertretend die bereits ausführlich zitierte, 1795 von J. Ch. F. Schulz formulierte Begründung des »siegenden Einflusses«⁷⁴⁹ der Polin auf die Politik einen schlagfertigen Beweis liefert.

747 Friess, Ursula: *Buhlerin und Zauberin. Eine Untersuchung zur deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts*. München 1970, S. 195. Das Wort Buhlerin war ursprünglich ein Kosewort für nahe Verwandte. Später wurde es als Bezeichnung für die Geliebte verwendet, zugleich aber auch als Übersetzung der französischen Maitresse und als Synonym für Hure. Laut Ursula Friess wurde Buhlerin erst im 18. Jahrhundert zu einem häufig gebrauchten Wort. In: Adelungs *Grammatisch-kritischem Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart*. 1. Aufl., Bd. 1, Leipzig 1774, S. 1250, wird »Buhlerin« als »eine Person weiblichen Geschlechts, die sich einer unerlaubten Liebe ergibt« definiert.

748 Friess, Ursula: *Buhlerin und Zauberin*, S. 90.

749 Schulz, J. Ch. F.: *Reise eines Liefländers von Riga nach Warschau*, Bd. 3, S. 160f. Siehe dazu Zitat auf S. 225 in der vorliegenden Arbeit.

Die ›dunkle‹ Art von Schönheit zeichnet unter den Polinnen speziell die Marina-Figuren und Rominta von Eichendorff aus, also allesamt die gefährlicheren, ambitionierten, leidenschaftlichen Heldinnen. Bei der rätselhaften Rominta wird diese Schönheit explizit als eine körperliche und zerstörerische ausgewiesen, die eine ebenso ›schwarze Seele‹ widerspiegelt: Romintas »üppig wallende Locken verdunkeln die Stirn und die Augen«. Diese Rominta verfolgt mit einer geradezu schauerlichen Besessenheit das Ziel, den Anführer der feindlichen Armee, den Deutschordenmeister Heinrich Reuß von Plauen, eigenhändig oder durch Intrige zu töten. Dazu stiftet sie den in sie verliebten Kreuzritter Wirsberg zum Verrat und Mord an seinem Meister an. Bei ihrem Anblick glaubt sich Wirsberg »von der Hölle hier geblendet«. ⁷⁵⁰ Die Metaphorik der Dunkelheit, des Schattens und der Hölle erzeugt hier eine Ambivalenz, die zwischen Bewunderung und Schauer oszilliert.

In der Figur der Schiller'schen Marina (1805) sind die Züge der hochgeborenen und hochmütigen Hofdamen der Pöllnitz'schen Tradition und das Machtstreben der »Buhlerinnen« vollständig verschmolzen. Diese »schöne Polin« bedient sich sowohl ihrer körperlichen Attraktivität als auch ihres Intellekts, um ihre hochgesteckten Ziele zu erreichen. Anders als bei der typischen »Buhlerin« gehen ihre Absichten weit über die persönliche Bereicherung oder über den Einfluss auf die Männerwelt hinaus. Sie strebt selbstherrlich und nicht selten größenwahnsinnig »nach dem Höchsten«, ⁷⁵¹ d.h. nach der Zarenkrone, nach der Macht, manchmal aber auch nach der Rettung ihres Vaterlandes, sodass ihre Vorgehensweise ein anderes Format bekommt, als es bei der »Buhlerin« in der Regel der Fall ist.

Angesichts einer anderen Zielsetzung verschiebt sich bei der polnischen Variante der »Buhlerin« die Betonung von der erotischen Verführung auf die Fähigkeit, zu begeistern und zur Tat anzuspornen. Die »schöne Polin« zieht in ihren Bann Scharen von Bewunderern, bleibt dabei selber distanziert und überlegen. Eine Verführung im eigentlichen Sinne des Wortes findet, wenn überhaupt, nur im Hintergrund oder in der Vorgeschichte statt und ist mehr eine Mutmaßung oder Fantasie als ein Faktum. Die Schiller'sche Marina beispielsweise, die laut der vorbereitenden Skizzen des Dichters »die Seele der Unternehmung am Anfang sein« ⁷⁵² soll, kann als berechnende Verführerin nur vermutet werden. Die jugendliche, vorerst rein platonische Verehrung der unerreichbaren »reizgeschmückten Tochter« Mnischeks durch Demetrius ist der Auslöser der Intrige und führt – direkt oder indirekt – zur Entdeckung oder auch zur geschickt eingefädelten Inszenierung der Identität des Findlings und im Weiteren zum Aufrollen der herrischen Ambitionen Marinas. Wie sich diese einzelnen Stationen zur Liebesgeschichte oder Interessengemeinschaft zwischen Marina und Demetrius entwickelt haben, wird nicht ausgeführt. Auch die erotische Wirkung Marinas wird durch Schiller

⁷⁵⁰ Eichendorff, Joseph von: *Der letzte Held von Marienburg. Trauerspiel*. In: Finkbeiner, Markus (Hg.): *Deutsche Dramen von Hans Sachs bis Arthur Schnitzler*, S. 772 (II, 2) [Erstdruck Königsberg 1830].

⁷⁵¹ Schiller, Friedrich: *Demetrius*, NA 11, S. 26 (I, 1, 541).

⁷⁵² Ebd., S. 141 (Skizzen).

nicht direkt demonstriert, denn die Ergebenheit ihres treuen Anhängers Odowalsky und der Beifallssturm der angeworbenen Söldner tragen mehr die Züge der Untertänigkeitsbezeugung gegenüber der »Patronin« als der Bewunderung für eine attraktive Frau. Einzig die abseits gesprochenen Geständnisse Odowalskys lassen Rückschlüsse auf die Wirkung oder Verfahrensweise Marinas als einer Verführerin zu. Odowalsky, der Marina vergöttert, aber aufgrund seiner unterlegenen gesellschaftlichen Position keine Ansprüche an die Woiwodentochter stellen darf, imaginiert diese Machtfrau als Resultat eigener Handlungen: »Dich groß zu machen, sei mein einzig Trachten. / Mag immer dann ein Anderer dich besitzen: / Mein bist du doch, wenn du mein Werk nur bist.«⁷⁵³ Das Liebes- und Ergebenheitsbekenntnis Odowalskys stellt zunächst die »buhlerisch-unweibliche« Überlegenheit Marinas infrage. Eine solche Konstellation würde den Status Marinas als Machtweib schwächen, wenn sie ihre Erfolge nicht alleine ihrem Streben, ihrer Intelligenz und Taktik, sondern der männlichen Intervention im Hintergrund zu verdanken hätte. Mit diesen kleinen Hinweisen ermöglicht Schiller die Interpretation des Machtstrebens Marinas als Produkt der männlichen Manipulation und schmuggelt das unheimliche Weib in die Sphäre der Weiblichkeit oder schließt zumindest eine solche Möglichkeit nicht aus. Andererseits könnte man die Träumereien eines Hintergrundhelfers als psychologische Entschädigung seiner faktischen Bedeutungslosigkeit deuten, wodurch die Machtposition Marinas, die die in den männlichen Begierden steckenden Energien für ihre Zwecke umzulenken weiß, innerhalb der ihr in jeder Hinsicht unterlegenen Männerwelt umso stärker herausgestellt wäre.

Im Schiller'schen Entwurf wird die erotische Wirkung Marinas angedeutet und die Möglichkeit einer bewussten Verführung nicht ausgeschlossen. Manche Fortsetzer verstärken die buhlerische Seite Marinas, indem sie diese noch konsequenter als berechnende Machtfrau darstellen, die Demetrius für ihre Zwecke benutzt (Gruppe, Laube). Speziell die Hebbel'sche Maryna scheint mit Demetrius' »unsäglichem Begier, [sie] zu berühren«,⁷⁵⁴ ein Spiel zu treiben, indem sie ihn immer wieder anlockt, um ihn dann wieder in die Schranken zu weisen. Manche Dramatiker entwerfen aber eine Handlung, welche die eigennützige Verführung durch Marina ausschließt oder unglaubwürdig macht: Entweder arrangieren sie eine echte Liebesgeschichte oder sie entlasten das schwache Weib völlig der Verantwortung für Demetrius' Selbstbetrug und gestalten sie als Opfer der höfischen oder kirchlichen Intrige (Hardt). Bei Mosenthal versucht der zweite falsche Demetrius »mit einer geradezu thierisch begehrenden Wildheit die körperlich erschöpfte Maryna zu überwältigen«, nachdem sie sich ihm vorher kategorisch entzogen hatte. Dieser Akt der »ästhetischen Schamlosigkeit« wird durch die Intervention Zaruckis vereitelt.⁷⁵⁵

753 Ebda., S. 30 (I, 2, 659f.).

754 Hebbel, Friedrich: *Demetrius*, S. 336 (Vorspiel, 6).

755 Beck: Rezension zur *Maryna* von Mosenthal. In: *Morgen-Post* 1870, Bd. 20, Nr. 337.

Während die Erotik der »Buhlerinnen« oft bis zur verschlingenden weiblichen Sexualität reicht, sind die meisten dramatischen Polinnen eher spröde und unnahbar. Sie entziehen sich beharrlich den männlichen Annäherungsversuchen und verschanzen sich hinter ihrer höheren Berufung, sodass sie nur bewundert, vergöttert oder platonisch geliebt werden dürfen. Die Anziehungskraft der tugendhaften Heldinnen ist eher ein Beiwerk, dem sie kaum Beachtung schenken, geschweige denn absichtlich einsetzen. Werners Wanda, »die Königin der Schönen, / Geschaffen Lust zu wecken und zu krönen?«,⁷⁵⁶ gibt sich den Männern gegenüber unnahbar und verschafft sich den Respekt mit anderen Mitteln als mit den »weiblichen Waffen«. Olga Willanow, deren Reize den Grafen Orlow in eine »wahnsinnige Leidenschaft«⁷⁵⁷ versetzen, ist sich ihrer Ausstrahlung nicht bewusst.

Die kämpferische Amazone Rominta wiederum lockt Wirsberg mit erotischen Verheißungen, bleibt dabei selber von der Leidenschaft, die sie entfacht, unberührt. Diese unnahbare und grausame Jungfrau wird dennoch auf ihre weibliche Natur zurückgeführt. Sie stirbt, um den bewunderten, aber unerreichbaren Mann und Kriegsgegner, den Ordensritter Plauen, zu retten. Ein solcher leidenschaftlicher Aufopferungsakt der stolzen Amazone weckte gemischte Eindrücke. Der Rezensent des *Literaturblatts zu Cottas Morgenblatt* wünschte sich von Eichendorff eine traditionellere Figurenführung: »Doch seine romantischen Gestalten sind nicht neu genug. Seine polnische Amazone hat schon viele Vorgängerinnen, und es wäre vielleicht besser gewesen, wenn er sie gleich Tassos Clorinde spröde gehalten hätte.«⁷⁵⁸ Dagegen fand F. W. Gubitz im *Gesellschafter* »die heldenmüthige und doch liebeglühende Rominta« sehr einnehmend, »zumal die letztere den ganzen Zauber der romantischen Zeiten in sich trägt.«⁷⁵⁹ Der Liebestod Romintas setzt ihre sexuelle Sprödigkeit nicht außer Kraft, er ist vielmehr eine zwingende Maßnahme, die die jungfräuliche Reinheit der Heldin unter den Bedingungen romantischer Liebe aufrechterhalten lässt.

Die weibliche Keuschheit wird im Extremfall in einem para-religiösen Akt und mithilfe der christlichen Symbole sakralisiert. Die herausfallende Monstranz bewirkt Malgonas Ernüchterung aus ihrer durch Warmios Nähe herbeigeführten vorübergehenden Verwirrung der Gefühle. Jawinne in August von Kotzebues *Heinrich Reuß von Plauen oder die Belagerung von Marienburg* (1805) verdankt ihre Standhaftigkeit dem Marienbild, dessen Anblick sie vor dem Verlust der Unschuld bewahrt. In beiden Fällen sind nicht die Frauen, sondern die Männer die Verführer, die durch die Verlockungen der »irdischen Liebe« das Sendungsbewusstsein der Heldinnen für einen kurzen Moment ausblenden konnten. Die standhaften Heroinen erkennen jedoch rechtzeitig die Gefah-

756 Werner, Zacharias: *Wanda, Königin der Sarmaten*, S. 234 (I, 1).

757 Putlitz, Gustav Heinrich zu: *Um die Krone*, S. 46 (V, 7).

758 Rezension zu *Der letzte Held von Marienburg*. In: *Literaturblatt zu Cottas Morgenblatt* 1832, Nr. 51. Zit. nach Erdmann, Julius: *Eichendorffs historische Trauerspiele*. Halle 1908, S. 118.

759 Gubitz, F. W.: Rezension zu *Der letzte Held von Marienburg*. In: *Der Gesellschafter oder Blätter für Geist und Herz* 1831, Nr. 14, S. 69. Zit. nach Erdmann, Julius: *Eichendorffs historische Trauerspiele*, S. 118.

ren einer Versuchung durch »der Hölle Geister«⁷⁶⁰ (Malgona) und entsagen »eitlem Trachten nach schnöder Lust«. ⁷⁶¹ Beide Heldinnen sind so ekstatisch, dass sie bereit sind, für ihren Glauben und ihre Aufgaben zu sterben und auf ihre heidnischen Geliebten zu verzichten. Beide gehören einem besonderen Typus der Heldin an, der Heiligen. Diese Extremfälle der weiblichen Ent-Sinnlichung sind die Höhepunkte einer Tendenz, die für die Gestaltung der übrigen dramatischen Polinnen insgesamt kennzeichnend ist.

Die polnische »Buhlerin« ist insgesamt deutlich züchtiger und sexuell unnahbarer als ihre »Genossinnen«. Was sie der typischen »Buhlerin« ähnlich macht, ist oft ihr Rollenspiel. Das Machtstreben der eigennützigen, intelligenten und zielstrebigem »Buhlerin« wird meist durch ihr Rollenspiel ergänzt und unterstützt, es gehöre gar zum Habitus der Verführerin.⁷⁶² Ähnliche Darstellung erfährt die »schöne Polin«, die ihre Reize bewusst einsetzt, um ihre Ziele zu erreichen und dabei auch gekonnt ihrem Gegenüber das vorspielt, was ihrem Zwecke am ehesten dient.

Die Schauspielkünste der »schönen Polin« finden in der Geschichte des falschen Demetrius mit ihrer ohnehin theatralischen Dimension einen variantenreichen Einsatz. Sobald der getäuschte Demetrius seine wahre Herkunft erfährt oder wenn die Entscheidung zwischen dem »betrogenen« und dem »bewussten« Betrüger zugunsten des Letzteren ausfällt, avanciert das doppelte Spiel des Protagonisten zu einem der wichtigsten Motive des jeweiligen Stücks. Entsprechend viele Möglichkeiten bietet die Gestaltung der Rolle Marinas, die von der Hauptfigur der selbst oder fremd inszenierten Intrige bis zur an Demetrius glaubenden und ihn liebenden Gefährtin reicht. Schon bei der Schiller'schen Marina ist ihr Spiel, das auf die Täuschung von Demetrius ausgelegt ist, naheliegend. Bei Gruppe wird die vorgetäuschte Liebe zu Demetrius als Mittel zum »höheren« Zweck am Ende offengelegt. Das Rollenspiel Marinas erhält bei Friedrich Hebbel eine völlig neue Dimension. Die kokette Polin wird hier in der Vorgeschichte der Handlung zur kindlichen *femme fatale*, die ihre sadomasochistischen Vorlieben in den naiv-grausamen Spielen mit Demetrius auslebt. Als Spielgefährtin Marinas ließ Dimitri »auf sich reiten und sich schlagen [...], / Denn sie war klein und wild!«⁷⁶³ Die Unterwerfung Demetrius' besitzt sowohl die sexuelle als auch die soziale Komponente. Marina verfügt somit über den Mann und über den Diener. Die Mechanismen dieser vielschichtigen Abhängigkeit werden später von der erwachsenen Marina in der Szene, in der sie in die Rolle eines Richters schlüpft, demonstriert. Der Anlass ist ein Wortgefecht zwischen Demetrius und Marinas Amme Maschinka, die dem jungen Mann davor warnt, der Woiwodentochter zu nahezukommen. Demetrius fühlt sich angegriffen, Maschinka unverstanden. Marina greift ein, ohne den Grund des Streits zu kennen. Sie vermutet, dass Maschinka enttäuscht ist, weil Demetrius nicht um die Hand ihrer Tochter Olga anhält, und bietet sich als Stellvertreterin Olgas an. Demetrius lehnt eine

760 Werner, Zacharias: *Das Kreuz an der Ostsee*, S. 217 (III, 3).

761 Kotzebue, August von: *Heinrich Reuß von Plauen*, S. 135 (IV, 1).

762 Vgl. Friess, Ursula: *Buhlerin und Zauberin*, S. 179.

763 Hebbel, Friedrich: *Demetrius*, S. 327 (Vorspiel, 2).

solche Ersatzstellung Marinas ab, um seine Hoffnungen auf die für ihn unerreichbare Adlige nicht zu entfachen. Daraufhin wechselt Marina zwischen der Rolle der abwesenden Gebieterin und der des Richters, der mildernde Umstände in seinem Urteil berücksichtigen will. In der männlichen Verkleidung des Richters manifestiert und intensiviert Marina ihre Machtposition, indem sie diese übergangslos in die Sphäre des harmlosen Spiels überführt, das eine ungezwungenere Vorgehensweise zulässt. Während sie in diesem Spiel ihre Macht umso freier auskostet, Demetrius manipuliert und ihn zur Herausgabe seiner Geheimnisse zwingt, wird er in eine noch tiefere Hörigkeit hineinmanövriert. Sein wohl von ihr erwünschtes, aber im Zaum gehaltenes Verlangen verliert zwar durch die Spielsituation an Anstößigkeit, verringert aber zugleich die Distanz und führt zum Abbruch des Spiels.

Hebbel weist seiner »schönen Polin« insgesamt ein ausgesprochen theatralisches Verhalten zu, das auf Schein und große Wirkung ausgerichtet ist. Die beinahe intellektuell-überlegen wirkende Richterin wird später an der Seite des Zaren Demetrius oberflächlich und banal, kümmert sich nur um ihr Aussehen und um die Publikums-wirksamkeit ihrer detailliert inszenierten Auftritte. In ihrer Fantasie wird eine öffentliche Verhandlung, in der der Widersacher Fürst Schuiskoi zum Tode verurteilt und der junge Zar Demetrius seine Macht demonstrieren soll, als ein rührstückstauglicher Begnadigungsakt trivialisiert:

MARINA: Bedenk es nur,
 Wie hübsch das wird. Du ernst und gravitatisch
 Auf deinem Thron; ich aufgelös'ten Haar's,
 Wie's die Romanze will, zu deinen Füßen
 Und stammelnd, weinend, denn ich kann das alles, [...]
 Du finster blickend und den Zepter schwingend,
 Als wolltest du mich hauen, doch endlich sanft
 Ihn niedersenkend und die Stirn mir tickend
 Und freundlich murmelnd: Deinetwegen seis!
 Dann: Taschentuch heraus! Ich bitt dich, tus!⁷⁶⁴

Auch die zunächst kluge Politikerin bei Bodenstedt entpuppt sich unerwartet als Organisatorin der höfischen Veranstaltungen, die mehr Beachtung der pompösen Ausstattung des Festes als Demetrius' Sorgen um den Thron schenkt.

Das Motiv des Spiels als Teil einer machtausgerichteten Strategie kommt auch in anderen Dramen vor. Eichendorffs Rominta gaukelt Wirsberg ihre Zuneigung vor und stellt ihm für die Ausführung ihres Racheplans, die Ermordung seines Meisters Plauen, eine verlockende Belohnung in Aussicht. Ihr Spiel entfaltet dabei eine dämonische Wirkung, der sich Wirsberg weder entziehen kann noch will.

764 Ebd., S. 419 (IV, 2).

Die in der Dramatik gerne eingesetzte schauspielerische Veranlagung der Polin hat eine weitere Bedeutung. Im polnischen Kontext verstärken beide Aspekte des Spiels – sowohl als zielgerichtete Täuschung als auch als verspielte und unbekümmerte Ausgelassenheit ausgelegt – den Eindruck von der Oberflächlichkeit, Leichtfertigkeit und Unzuverlässigkeit der Polin, womit ein Kontrast zur deutschen Ernsthaftigkeit, Tiefe und zum deutschen Fleiß beschworen wird. Die schauspielernde »schöne Polin« ordnet sich diesem Diskurs ein, indem sie ihre Erfolge auf leichtem und schnellem Weg sucht, anstatt sich diese zu erarbeiten. Schon J. Ch. F. Schulz bescheinigte 1795 den polnischen Weibern neben den »körperlichen Reizen« die schauspielerischen und manipulatorischen Fähigkeiten, die ihnen einen erstaunlich wirksamen Einfluss auf die Geschäfte verschafften. Diesen Eindruck bestätigte 1846 der österreichische Schriftsteller Jakob Nitschner und nannte die Polinnen: »Schön, geistreich, hochsinnig, [...] empfänglich für große Eindrücke, große Gedanken, hochherzige Thaten, Meisterinnen conversationeller Formen, Meisterinnen diplomatischer, Schauspiel- und weiblicher Künste, kühn und freiheitsliebend...«⁷⁶⁵ Alle diese Eigenschaften wären in seinen Augen höchst lobenswert, wären sie nicht zugleich künstlich, gespielt und den Launen unterworfen.

Der veränderte Einsatz des Rollenspiels der Polin in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, das nun stärker hervorgehoben, zugleich anders motiviert wurde, bediente die immer stärker werdende Negativierung des Polenbildes. Dieses Vorgehen korrespondierte mit der Wahrnehmung der realen Polin dieser Zeit. In seiner 1858 veröffentlichten kulturhistorischen Studie *Der Mensch und die Leute. Zur Charakteristik der barbarischen und der zivilisierten Nationen* stellte Bogumil Goltz die Polin als geschickte und ihrer Wirkung bewusste Verführerin dar und verlieh ihr dabei die kalten, berechnenden, schauspielerischen Züge. Goltz charakterisierte die polnischen Aristokratinnen wegen ihrer »halb natürlichen, halb affectierten, etwas lasziven Grazie« als meisterliche Verführerinnen, die mühelos eine »gestaltlose Schwärmerei« in »eine geharnischte Leidenschaft« verwandeln können. Sie

besitzen alle körperlichen Mittel, mit welcher eine solche Virtuosität für die Männer wirksam in Szene gesetzt werden muß. Fein modellierte, höchst bewegliche Gesichtszüge, die mit unglaublicher Leichtigkeit und Präzision, ja mit einem künstlerischen Witz die leisesten Schattierungen wechselnder Seelenstimmungen malen, [...] [sowie] eine weiche melodische Stimme [...], die der Furien- und Sirenentöne gleich mächtig [...] ist.⁷⁶⁶

Außerdem gehörten zu den »Liebes-Waffen einer polnischen Eva noch eine zierliche, weiße, weiche, selbst bei den Hausfrauen noch im späten Alter, durch Handschuhe und durch Nichtsthun konservierte Hand.«⁷⁶⁷ Die durch »Nichtstun« begünstigte Schönheit,

⁷⁶⁵ Nitschner, Jakob: *Das Polen-Attentat*, S. 17.

⁷⁶⁶ Goltz, Bogumil: *Der Mensch und die Leute*, S. 380 [Herv. im Orig.].

⁷⁶⁷ Ebda.

die bei der aristokratischen »Buhlerin« einen gesellschaftskritischen Ton beinhaltet, erhält zugleich eine stigmatisierende Verbindung zum »Polnische Wirtschaft«-Diskurs, da sie mit Faulheit, Oberflächlichkeit und Flatterhaftigkeit assoziiert wird.

Wie prägend das Rollenspiel für die Gestaltung der Polin, speziell der Figur Marinas, im fortgeschrittenen 19. Jahrhundert wurde, zeigen auch solche Beispiele, in denen die Polin unüblicherweise auf das Spiel verzichtet und daraus ihre Geistesgröße gewinnt. In der Mosenthal'schen Weiterführung des Demetrius-Stoffes (1870) lehnt die inzwischen verwitwete Maryna eine durch Kompromisse erkaufte Zarenkrone ab, weil dies der kindlichen Maskerade gleichen und die erstrebte Position herabwürdigen würde. Diese stolze und würdevolle Maryna entsagt dem Schein, der Oberflächlichkeit, dem leichten Erfolg, entscheidet sich für den mühsamen und riskanten Kampf um ihre Witwenrechte, weil »die gesalbte Zarin« nicht »wie vom Puppenspiel / Heimkehren«⁷⁶⁸ dürfe.

Auch wenn die Darstellung der »schönen Polin« in der Dramatik mit der Figur der »Buhlerin« mehr Ähnlichkeiten aufweist als mit der Figur der »Zauberin«, gibt es Anhaltspunkte, um manche Polinnen als »Zauberinnen« bzw. »dämonische Verführerinnen« zu betrachten.

Ursula Friess verwendet den Begriff der »Zauberin«, um die »furchterregende, scheinbar übernatürliche Anziehungskraft« von Goethes Adelheid oder Eichendorffs Romana, die metaphorisch mit dem »Zauber« verglichen wird, auf einen Figurentypus zu fixieren.⁷⁶⁹ Die unerklärliche weibliche Anziehungskraft wird als »dämonisch« empfunden und in die Sphäre des Irrationalen und Mythischen verlagert. Während die Handlungen der »Buhlerin« als moralisch verwerflich eingestuft werden, beansprucht die »Zauberin« die Unzurechnungsfähigkeit oder Unschuld eines zauberhaften Naturphänomens.

So bezaubernd schön die Polinnen in der Dramatik sein mögen, so selten verfügen sie über die ursprüngliche, elementare, gar dämonische Verführungskraft der »Zauberin«. So schwärmt Balderon über Wandas »zaubernde Gewalt«,⁷⁷⁰ doch damit ist lediglich die unwiderstehliche Schönheit Wandas gemeint. Die einzige dramatische Polin, die den Anforderungen an eine »Zauberin« einigermaßen gerecht wird, ist Rominta (1830). Ihre unerklärliche Anziehungskraft in Kombination mit ihrer Skrupellosigkeit – Rominta verspricht Wirsberg eine Belohnung für den Verrat und Mord an seinem Meister Plauen – ist derart haarsträubend, dass sie eine dämonische Dimension gewinnt. An dieser Stelle ist anzumerken, dass sich dieser drastische Weiblichkeitsentwurf weniger an den polnischen Stereotypen orientierte, als vielmehr ein Ergebnis der besonderen Vorliebe des Dichters Joseph von Eichendorff für die destruktiven, rätselhaften und vermännlichten weiblichen Figuren nach dem Vorbild der Armida Torquato Tassos war. In seinem Erstlingsroman *Ahnung und Gegenwart* (1815) hat Eichendorff eine dämonische Frauengestalt mit geheimnisvoller Gewalt, die Gräfin

768 Mosenthal, [Salomon Hermann von]: *Maryna*, S. 36 (II, 5).

769 Friess, Ursula: *Buhlerin und Zauberin*, S. 21.

770 Werner, Zacharias: *Wanda, Königin der Sarmaten*, S. 235 (I, 1).

Romana, konzipiert, die viele Ähnlichkeiten mit Rominta ausweist. Der dämonische Reiz macht aber nur einen Teil seiner dramatischen Figur aus. Ein anderes Extrem, in das sich Rominta stürzt, ist ihre Kampflust und ihre aktive Beteiligung an den Gefechten. Rominta gehört daher eher dem Typus der »dämonischen Amazone« an und wird im Zusammenhang mit diesem Figurentypus behandelt.

Mehr Ähnlichkeiten weist die »schöne Polin« mit der *femme fatale* als einer psychologisch motivierten Variante der nonkonformen dämonischen Weiblichkeit. Als verbindende Eigenschaft bietet sich der verderbnisbringende Einfluss der Polin auf den Mann an.

Carola Hilmes betrachtet die *femme fatale* als eine Erscheinung des ausgehenden 19. Jahrhunderts und der Jahrhundertwende. Jürgen Blänsdorf begreift dagegen die *femme fatale* auch als einen zeitlosen Frauentypus (zum Beispiel Helena, Medea, Kleopatra, Maria Stuart, Undine, Salmacis), der sich durch verderbliche Sinnlichkeit, Schönheit, Skrupellosigkeit und Machttrieb und eine verhängnisvolle Auswirkung auf den Mann auszeichnet. Die »zeitgebundene« *femme fatale* der Jahrhundertwende unterscheidet sich von ihren Vorläuferinnen insofern, als »in deren Charakterzügen zusätzlich ungezügelter Sinnlichkeit, freie Selbstbestimmung, Morbidität und Energie, Offenheit und kapriziöse Rätselhaftigkeit, ja Dämonie, entstehend aus Instinkt und Berechnung, hervortreten.«⁷⁷¹ Als Projektionsfigur verkörpert die *femme fatale* alles Begehrens- und Fürchtenswerte der Frau und ist oft Ausdruck kollektiver Misogynie. Das Dämonische ist weniger eine diabolische Eigenschaft als vielmehr eine zwiespältige Disposition als Wunsch- und Angstbild, welches »in Zeiten entsprechender Verunsicherung und Orientierungslosigkeit« Konjunktur erfährt.⁷⁷²

Bei Verwendung der weitgefassten Definition der *femme fatale* von Jürgen Blänsdorf, der sie als einen zeitlosen Frauentypus präsentiert, lassen sich genügend Ähnlichkeiten zwischen der *femme fatale* und der »schönen Polin« ausmachen, zumal ihnen neben ihrer Schönheit, ihrer Skrupellosigkeit und ihren Machtgelüsten vor allem der verderbnisbringende Einfluss auf die Männer gemeinsam ist. Der Mann, der sich in den Netzen der ehrgeizigen und machtbesessenen »schönen Polin« verfängt, steuert, auch wenn dies von ihr nicht beabsichtigt oder gewollt ist, unabwendbar auf die Katastrophe zu.

So geschieht es im Falle aller Marina-Figuren, die in den verschiedenen Realisationen des Stoffes den Prätendenten Demetrius mal bewusster, mal zufälliger als Werkzeug ihrer Ambitionen benutzen. Schon in den Schiller'schen Aufzeichnungen ist Marina der eigentliche »fabricator doli«, der den kurzzeitigen Hochflug und dann den Sturz des Demetrius herbeiführt. Der verderbnisbringende Einfluss der Polin ist dabei nicht unbedingt an den Machttrieb gekoppelt. Selbst bei den tugendhaften Frauengestalten Zacharias Werners, Malgona oder Wanda, bedeutet das Aufeinandertreffen mit dem

771 Blänsdorf, Jürgen: »Begriff und Umfang des Themas »femme fatale.« In: Ders. (Hg.): *Die femme fatale im Drama. Heroinnen, Verführerinnen, Todesengel*. Tübingen u.a. 1999, S. 7–18, hier S. 11.

772 Hilmes, Carola: *Die femme fatale. Ein Weiblichkeitstypus in der nachromantischen Literatur*. Stuttgart 1990, S. XIV. Zit. nach Blänsdorf, Jürgen: Begriff und Umfang des Themas »femme fatale«, S. 13.

Mann dessen Niederlage. Auch ohne ihren Willen bewirkt ihr Handeln oder ihre bloße Existenz oft einen für den Helden unglücklichen Verlauf der Handlung. So verdirbt die von ihrer Rachsucht angetriebene Rominta den ihr verfallenen Wirsberg. Gleichzeitig rettet sie jedoch den heldenhaften Heinrich Reuß von Plauen, dabei setzt sie ihre bisherigen Grundsätze, ihre Unabhängigkeit, ihre Vaterlandsliebe und ihr Leben aufs Spiel. 1856 bei Friedrich Bodenstedt klingt es wie ein Urteil für Demetrius, dass er »im Taumel seiner Flitterwochen [...] nur an seine schöne Polin«⁷⁷³ denkt. Die Bedrohlichkeit ist dabei weniger in der Natur der Maryna, als in ihrer Volkszugehörigkeit und im nationalen Gegensatz zwischen den Polen und den Russen begründet. Demetrius wird bei Bodenstedt wie bei jedem anderen Schiller-Fortsetzer untergehen, jedoch tritt hier Marina als Ursache oder Auslöser dieses Falls viel deutlicher in Erscheinung. Der verderblich bringende Einfluss Marinas auf die Männerwelt erfährt somit eine Steigerung: Aus der ehrgeizigen politischen Intrigantin wird sie hier beinahe zum weiblichen Fatum und zum die nationalen Gegensätze beschwörenden Verhängnis.

Bei den »schönen Polinnen« der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts lassen sich immer mehr Eigenschaften beobachten, die sie in die Nähe der *femme fatale* des ausgehenden 19. Jahrhunderts bringen. Vor allem die Hebbel'sche Marina (1863) nähert sich dem Typus einer *femme fatale* an, zumal sie zum ersten Mal deren kapriziöse, rätselhaft, fast spielerisch-grausamen Facetten auslebt. Ihre Destruktivität wird zugleich in der Richter-Szene in einem beinahe psychoanalytischen Verfahren erklärt und entdämonisiert. Maryna bei Hebbel ist eine Art »Lolita«, eine kindlich-unzurechnungsfähige Variante der *femme fatale*, deren Dämonie durch eine psychologische Motivation rationalisiert wird. Sie handelt nicht vorsätzlich böswillig, aber unüberlegt, egoistisch, rücksichtslos und wird im Endeffekt unbewusst gefährlich für ihre Umgebung. Ihre verderbliche Ausstrahlung entspringt weniger ihrer Natur, sondern ist die Folge der Missachtung ihres weiblichen Wesens durch die gesellschaftlichen Zwänge und durch die Machtintrigen der Männer.

Das Verhalten der Hebbel'schen Marina unterscheidet sich deutlich von anderen Darstellungen. Ihre launenhafte Gunst dient keiner Machtstrategie und scheint kein anderes Ziel zu haben, als das eigene Ego zu befriedigen. Ihre Handlungen – egal ob sie die Unterwerfung des Mannes oder ein Todesurteil betreffen – haben für sie vorwiegend spielerische Dimension. Sie ist eine grauenhaft-naive *femme fatale*, die den Mann nur aus Lust am Spiel verdirbt.

Auch wenn die »schöne Polin« nie als eine vollkommene *femme fatale* mit ihrer ungezügelter Sinnlichkeit und Freizügigkeit auftritt, so kommt sie ihr in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts (Friedrich Bodenstedt, Friedrich Hebbel) mit ihren verstärkt fatalistischen Zügen immer näher. Zum einen ist dies mit der Entwicklung der weiblichen Rollenbilder zu erklären, welche die Frauen beharrlich auf die häuslichen Tugenden einschränken wollten, was wiederum zu immer neuen Ausbruchsversuchen aus den engen

773 Bodenstedt, Friedrich: *Demetrius*, S. 175 (V, 4).

Grenzen der Geschlechtercharaktere führte. Diese Subversivität ist in allen dämonischen Weiblichkeitsmodellen zu berücksichtigen. Zum anderen hat sich das Polenbild nach dem Völkerfrühling 1848 immer stärker auf das Negative und Bedrohliche eingeschwo- ren. Das Bild der dämonischen Polin eignete sich dabei, um Ressentiments zu bedienen und die Germanisierung der besetzten polnischen Gebiete zu legitimieren.

4.5.2 »Das Weib hat kein Vaterland« – die »schöne Polin« und der Patriotismus

Die in der Forschungsliteratur hervorgehobene, gar kennzeichnende Eigenschaft der »schönen Polin« ist ihr Patriotismus, d.h. die Liebe zu ihrem Vaterland, verbunden mit der Bereitschaft, das persönliche Glück seinem Wohl, in den meisten Fällen sei- ner Errettung, zu opfern. Der Patriotismus der Polin ist aus zweierlei Gründen prob- lematisch. Erstens wurde der Patriotismus der Polen im Verlauf des 19. Jahrhunderts ambivalent betrachtet. Der Patriotismus der »schönen Polin« bedeutete am Anfang des Jahrhunderts noch eine Identifikation mit dem Volk (*patria*) und nicht mit dem Nationalstaat.⁷⁷⁴ Sowohl im polnischen als auch im deutschen Sprachraum begründete sich die Nation aufgrund der politisch-territorialen Gegebenheiten vor allem sprach- lich-kulturell. Der in den Unabhängigkeitskämpfen stark manifestierte Patriotismus der Polen wurde von den deutschen Liberalen zunächst als Vorbild für das deutsche Volk angesehen. Die im 19. Jahrhundert immer stärker werdende Idee vom Nationalis- mus als Verpflichtung gegenüber der Nation bzw. dem Staatsvolk, die auf einer Ab- und Ausgrenzungsstrategie aufbaute, betonte aber die partikularen Interessen der Staatsna- tionen und wirkte der polnisch-deutschen Annäherung entgegen. Damit die deutsche Polenfreundschaft und die Vorbildfunktion des polnischen Patriotismus aufrechterhal- ten werden konnten, blendeten die deutschen Dramatiker oft solche Konstellationen aus, die den polnisch-deutschen Antagonismus hätten verstärken können. Ein nation- aler Konflikt zwischen Polen und seinem westlichen Nachbarn wurde allenfalls in die vormoderne Zeit verlegt und nur in symbolischer Form verfügbar gemacht. Statt Deutschen oder Preußen wurden die Pruzzen, Rügen oder Kreuzritter als Gegner der patriotischen Polen präsentiert. Meistens richtete sich die Verteidigungsbereitschaft der Polen und der Polinnen in der Dramatik gegen die Russen, die zum gemeinsamen Feind der liberalen Deutschen und der Polen erhoben wurden. Bei der Verlagerung der aktuellen politischen Thematik in die historischen Handlungsorte spielten aber auch die Einwände der Zensur eine große Rolle, die grundsätzlich eine weitgehende Entpolitisierung des Theaters forderte.

774 Der Begriff des Patriotismus entstand erst im frühen 18. Jahrhundert, wobei den Grundstock für die sich entwickelnde Identifikation mit der Nation die bisherige emotionale Bindung an den Regionalstaat lieferte. Vgl. dazu Koselleck, Reinhart: »Patriotismus. Gründe und Grenzen eines neuzeitlichen Begriffs.« In: Friedeburg, Robert von (Hg.): ›Patria‹ und ›Patrioten‹ vor dem Patriotismus. Pflichten, Rechte, Glauben und die Rekonfi- gurierung europäischer Gemeinwesen im 17. Jahrhundert. Wiesbaden 2005, S. 535–552.

Zweitens war die Vaterlandsliebe im 19. Jahrhundert nur in einem sehr eingeschränkten Ausmaß den Frauen gestattet. Die im 18. Jahrhundert einsetzende weibliche Emanzipation bedeutete zunächst – wie ursprünglich nach römischem Recht – lediglich die Lösung von der väterlichen Gewalt, somit die Befreiung der Frau aus der Unmündigkeit im privaten Bereich. Die politische Emanzipation erschien nicht nur problematisch, sondern bald auch unerwünscht. Der Patriotismus der Frau durfte sich neben dem sehnsüchtigen Warten auf die in den Kampf gezogenen Helden höchstens auf die Pflege der Verwundeten beschränken. Jegliche aktive, geschweige denn eine in die männlichen Zuständigkeiten reichende Beteiligung hielt man für unangebracht und anstößig. Diese Haltung wurde im 19. Jahrhundert aufrechterhalten, wozu das schockierende militante Auftreten der Frauen während der Französischen Revolution willkommene Argumente lieferte. Die in Frankreich kämpfenden Frauen wurden als Hyänen und Furien oder auch als »als widernatürliche ›Mannweiber« bezeichnet.⁷⁷⁵

Dass das Dilemma der patriotischen Frau in den 1830er-Jahren weiterhin ungelöst blieb und mit der Frauenemanzipation aufs Engste verbunden war, bestätigt in seiner Version des böhmischen Matriarchat-Mythos von 1835 Theodor Mundt mit einem ironischen Unterton:

Sie können es nicht glauben, daß das Weib vom Vaterlandsgeist getrieben wird, und verbrennen die Zauberin. Das Weib hat kein Vaterland, sie können es dem hohen Mädchen aus Orleans nicht glauben. Auch die Vaterlandsbegeisterung macht das Weib nicht frei, und es überläßt die Freiheit der öffentlichen Bewegung den Männern.⁷⁷⁶

Der Ausschluss aus der politisch-nationalen Öffentlichkeit, wie sich ihn die deutschen Weiblichkeitstheoretiker für die tugendhaften, auf die Familie fixierten ›Weiber‹ ausgedacht haben, scheint für die dramatischen Polinnen vorerst in dieser Form nicht zu gelten. Die Emanzipation der dramatischen Polin betrifft bezeichnenderweise weniger den sinnlichen Bereich – wie bei der deutschen Minna oder Lucinde der Fall –, sondern äußert sich auffallend oft in ihrer Teilnahme am öffentlichen Leben und im Ergreifen der politischen Initiative. Somit dringt Anfang des 19. Jahrhunderts in der Dramatik die politisch interessierte, patriotische Polin gerade in die Sphäre ein, die aufgrund der historischen Ereignisse als besonders unweiblich stigmatisiert wurde.

Die Patriotinnen in der Dramatik: das »Heldenmädchen« und die *frouwe*

Um die polnische Patriotin in der Dramatik näher zu bestimmen, greife ich auf die Einteilung Marek Jaroszewskis zurück. In seiner Untersuchung des polnischen Frauenbil-

⁷⁷⁵ Höfer, Anette; Keilhauer, Annette: Artikel »Femme.« In: Reichardt, Rolf; Lüsebrink, Hans-Jürgen (Hg.): *Handbuch politisch-sozialer Grundbegriffe in Frankreich 1680–1820*. Heft 16–18 (Ancien Régime, Aufklärung und Revolution 10). München 1996, S. 64. Vgl. dazu Stephan, Inge: Da werden Weiber zu Hyänen, S. 113–132; Köpke, Wulf: Die emanzipierte Frau in der Goethezeit, S. 96–110.

⁷⁷⁶ Mundt, Theodor: *Madonna. Unterhaltung mit einer Heiligen*. Leipzig 1835, S. 316f. [Herv. M. M.].

des in der deutschen Prosa, die den polnischen Novemberaufstand von 1830/31 thematisiert, unterscheidet Jaroszewski zwischen zwei Grundtypen der patriotischen Polin. Die »Heldin« oder das »Heldenmädchen« beteiligt sich direkt am Kampf. Es zeichnen sie »vollkommene Schönheit«, »jungfräuliche Tugend«, »Heldentum, Kühnheit und Tapferkeit« und vor allem aber »die Freiheits- und Vaterlandsliebe« aus. Diese »bestimmt das ganze Denken und Handeln jeder Polin.« Das persönliche Glück verschiebt die »Heldin« entweder auf spätere Zeiten oder sie muss es sich durch die Teilnahme an der Befreiung des Vaterlands verdienen. In diesem Handlungsmuster erkennt Marek Jaroszewski die »modifizierten Elemente des ritterlichen Ethos« aus der »deutschen Artusepik«,⁷⁷⁷ wobei an die Stelle der »Aventiure« die Befreiung Polens und an die Stelle eines Artusritters ein junges Mädchen tritt. Für den zweiten Typus, den Marek Jaroszewski die »polnische Patriotin« nennt, findet er ebenfalls eine Vorlage im Mittelalter: Die »polnische Patriotin«, die »dank ihrer hohen gesellschaftlichen Stellung, ihrer Schönheit und Intelligenz als Ideal und Erzieherin auf polnische Verschwörer und Insurgenten« wirkt, gleicht einer mittelalterlichen *frouwe*, »die in der Minnelyrik die Erzieherin des ›mannes‹ ist.«⁷⁷⁸ Aufgrund ihrer überragenden geistigen Qualitäten wird sie umworben und bewundert. Im Unterschied zu der mittelalterlichen *frouwe* bleibt sie jungfräulich und strahlt zugleich eine für diese Figur typische Kälte aus.

Die ersten patriotischen Polinnen in der Dramatik des untersuchten Zeitraums entstammen sicherlich nicht zufällig der mittelalterlichen Geschichte. Sowohl Wanda in *Wanda, Königin der Sarmaten* (1807) als auch Agaphia in *Kreuz an der Ostsee* (1806) Zacharias Werners sind historische bzw. aus den Legenden stammende Persönlichkeiten, die den von Jaroszewski angeführten Vorbildern des literarischen Mittelalters verblüffend nahekommen. Wanda entspricht dem Typus der tugendhaften jungfräulichen »Heldin«. In der klugen und verantwortungsvollen Agaphia erkennt man eine erziehende »polnische Patriotin« wieder, die die Ehrerbietung ihrer Soldaten in eine Begeisterung für den Verteidigungskampf umlenkt.

Beide Frauen laufen in der Rolle der Mutter des Volkes zur Höchstform auf. Wanda kämpft für das Wohl und den Frieden ihrer Untertanen und ist entschlossen, dafür auf ihr persönliches Glück zu verzichten. »Ihr, die Zeugen meiner Thaten / Ehret Eurer Fürstin reinen Muttersinn.«⁷⁷⁹ Agaphia übernimmt stellvertretend die Aufgaben ihres Gemahls und Landesvaters. Sie erteilt den Soldaten Befehle, kümmert sich um die Verpflegung der Bevölkerung und die diplomatischen Beziehungen. Sie tut all das aus der Not heraus, man kann in ihrem Handeln keinen Eigennutz oder sonstige egoistische Motive entdecken, dabei ist sie sogar erfolgreicher als ihr abwesender Gatte. Werners Darstellung wurde sicherlich durch die in seiner polnischen Zeit aktuellen Berichte über die heldenhaften Taten der realen Polinnen in den Aufständen gegen die Teilungs-

777 Jaroszewski, Marek: *Polnische Frauen*, S. 84f., S. 89, S. 86.

778 Ebda., S. 87f.

779 Werner, Zacharias: *Wanda, Königin der Sarmaten*, S. 250 (II, 1).

mächte beeinflusst. Er dürfte auch das politische Engagement der Damen in seiner Umgebung erlebt haben. All diese persönlichen Erfahrungen trugen zur Gestaltung seiner volksverbundenen, integren und vorbildlichen polnischen Patriotinnen bei.

Eine beispielhafte *frouwe* ist auch die litauische Fürstin Katharina Olinska⁷⁸⁰ im Schauspiel *Boleslas oder die Zerstörung von Zunky* von Ferdinand Rosenau (UA 1818). Anstelle ihres Gatten Karl, der durch die Trauer nach der Ermordung seines Vaters völlig handlungsunfähig ist, beschwört Katharina in einem Bühnenwirksamen, »feyerlichen Tableau« ihre litauischen Untertanen zum Kampf gegen die Verschwörer, die ihrem Gatten den litauischen Thron streitig machen:

KATHARINA: Lythauer! Tapfere Krieger! Fasset Muth!
 Bewährt der Jagiellonen Ruhm, auf's neue! [...]
 (zieht Daroskys Schwert)
 Beschwört an Sigismunds euers Herrns Leichenbett
 Die Bürgertreu, Gehorsam, Tapferkeit,
 Die Dauer euers Muthes mir.⁷⁸¹

Sie ist das Vorbild, die geistige Anführerin, die die Versammelten zur Tat begeistert und die sich zugleich ihrer weiblichen Schwächen bewusst ist: »Vergebens ringt mein Stolz, mein Ehrgefühl / Mit dem Gebrechen weiblicher Natur, / Denn Schreck und bange Angst gewinnen stets / Die Oberhand!«⁷⁸²

Die Vaterlandsliebe Wandas, Agaphias oder Katharinas ist in die mittelalterliche Handlung und vornationale Strukturen eingebettet und müsste sich vom Patriotismus der zeitgenössischen Polinnen der Polenlyrik unterscheiden. Es ist dennoch anzunehmen, dass die historische Verkleidung dazu diente, auf die fortschrittliche Einstellung der gegenwärtigen realen Polinnen hinzuweisen, ohne in Konflikt mit der Zensur zu geraten.

Patriotisch im Sinne einer starken Bindung an den heimatlichen Regionalstaat ist auch Rominta in Joseph von Eichendorffs *Der letzte Held von Marienburg* (1830). Romintas Vaterlandsliebe äußert sich im Hass gegenüber den Mördern ihres Vaters Jagiello und den Zerstörern der heimatlichen Idylle. Den Kampf gegen die preußischen Angreifer will sie erst dann für beendet halten, wenn Marienburg, das »letzte aller

⁷⁸⁰ Die historische, als Vorbild für diese Figur fungierende Katarzyna mazowiecka war die zweite Frau von Michał Bolesław Zygmuntołowicz genannt Michałuszka, den Sohn des Sigismund Kęstutaitis (polnisch Zygmunt Kejstutowicz), der in den Jahren 1432–1440 litauischer Großfürst war. 1440 wurde Sigismund Kęstutaitis von Anhängern seines Rivalen Švitrigailas (Swidrygiello, polnisch Bolesław Świdrygiełło, Großfürst von Litauen 1430–1432) getötet. Michał Bolesław Zygmuntołowicz soll 1832 auf die Thronfolge verzichtet haben. Nach dem Tod seines Vaters 1840 versuchte er dennoch, die Macht in Litauen zu übernehmen, was ihm nicht gelang, denn zum Großfürsten von Litauen wurde der Sohn von Jogaila (pl. Władysław II Jagiełło), Kasimir der Jagiellone (pl. Kazimierz IV Jagiellończyk, der spätere König von Polen) gewählt.

⁷⁸¹ Rosenau, Ferdinand: *Boleslas oder die Zerstörung von Zunky. Ein Schauspiel in drei Aufzügen*. Wien 1820, S. 30f. (I, 11). UA Wien, Theater in der Leopoldstadt, 18–20.04.1818.

⁷⁸² Ebda., S. 38 (II, 3).

deutschen Ritterschlösser«,⁷⁸³ in Trümmern liegt. In der Handlung seines Trauerspiels vermischt Eichendorff Geschichte und Fiktion. Tatsächlich gelang es 1410 dem Litauer Jagiełło, der 1386 zum König des neu gegründeten Polnisch-Litauischen Reichs gekrönt wurde, in der Schlacht bei Tannenberg den Deutschen Orden zu besiegen und sowohl den Niedergang der Ordensherrschaft in Preußen als auch den Aufstieg Polen-Litauens zur europäischen Großmacht einzuleiten. Die anschließende Belagerung der Festung Marienburg 1411, die als Symbol der Landesherrschaft des Deutschen Ordens galt, blieb jedoch ohne Erfolg. Obwohl Władysław II. Jagiełło bei Tannenberg und Marienburg leibhaftig kämpfte und noch bis 1434 lebte, ließ ihn Eichendorff vorzeitig aus dem Leben scheiden, um die Rache seiner Tochter Rominta zu motivieren. Tatsächlich besaß Jagiełło keine Tochter, die sich zum Zeitpunkt der Handlung am Geschehen hätte aktiv beteiligen können. Rominta mit ihrer manischen, fast monströsen Rache-Besessenheit ist eine Erfindung Eichendorffs. Diese kompromisslose, vor nichts zurückschreckende, männerfeindliche und »grauenhafte Kriegeshexe«⁷⁸⁴ wäre als Zerrbild der patriotischen »schönen Polin« zu betrachten, wäre ihre Gesinnung nicht zuletzt im Namen der Liebe zurückgenommen worden. Indem sie sich in den Feind Plauen verliebt und diesen im Kampf beschützt, bis sie selbst stirbt, verrät Rominta ihr Vaterland. Diese Aufopferung macht sie weiblicher, weil sie sich bei aller Kampflust und Rachesucht doch als ein liebendes Weib ihrer durch den Geschlechtercharakter vorgegebenen Bestimmung fügt. Diese überraschende Verwandlung wird vom Autor nicht weiter erklärt. Es wird auch keine Reaktion auf ihre Tat thematisiert. Dabei ist Eichendorffs Drama in der Zeit der enthusiastischen Reaktion auf den polnischen Novemberaufstand (1830/31) entstanden und hätte daher die patriotische »schöne Polin« verherrlichen dürfen. Somit stellt Eichendorff den Patriotismus der »schönen Polin« doppelt infrage: Zuerst ist er monströs und beängstigend, dann wird er durch die weibliche Natur aufgehoben.

In der Forschung wird diese Figur wegen ihres Liebestods als »schöne Polin« gar verneint:

Rominta aber erinnert allzu auffallend an eine romantische Jungfrau von Orleans, an eine romantische Heldin, die ihr Heldentum nur als Frau zu vollbringen vermag, genauer: als Frau nicht zu vollbringen vermag, weil ihre persönliche Liebe zu einem deutschen Ordensritter am Ende doch größer ist als die Liebe zu ihrem Vaterland Polen. Rominta könnte auch ein Mädchen aus den Dramen Shakespeares sein, ein Mädchen mit der tiefen Seele der Natur, unergründlich, unfaßbar, ungreifbar – eine Kunst-Figur und schwerlich eine Repräsentantin Polens. [...] Rominta ist eine deutsche Phantasie-Figur, genauer: sie ist eher eine symbolische Figuration deutscher Romantik als eine symbolische Figuration Polens.⁷⁸⁵

783 Eichendorff, Joseph von: *Der letzte Held von Marienburg*, S. 775 (II, 2).

784 Ebda., S. 782 (II, 4).

785 Arendt, Dieter: *Polens Gesckicke und Geschichte*, S. 56f. [Herv. M. M.].

Das im 19. Jahrhundert erfolgreichste Vorbild der Patriotin und zugleich der Jungfrau in Waffen lieferte Schiller mit seiner *Jungfrau von Orleans* (UA 1801). Das Schiller'sche Drama thematisiert alle Unwägbarkeiten, Verstrickungen und Komplikationen einer von einer Frau praktizierten Vaterlandsliebe. Rominta ist in dieselben Dilemmata verstrickt, wie Johanna und wie die übrigen patriotischen Polinnen der Dramatik. Auch sie ringt zwischen der Liebe zum Vaterland und zum Mann, zwischen ihrer Verantwortung als Angehörige der polnischen Nation und ihrer weiblichen Natur. Gerade in diesem mal mehr, mal weniger erfolgreichen Versuch, beide Aufträge zu vereinen, besteht der Reiz der dramatischen Polin.

Eine andere, lediglich um ein paar Jahre später kreierte Polin Olga in Wachenhausens *Marfa* (1836) ist ebenfalls eine scheiternde Patriotin. Olga stammt aus einer typisch polnischen patriotischen Familie, die nach dem Novemberaufstand 1830/31 Repressionen des russischen Regimes erleiden musste. Nach der Unterwerfung von Warschau wurden ihre Eltern wegen der vermeintlichen Teilnahme an der Revolution nach Sibirien verbannt, ihre Güter eingezogen, sie selber auf den kaiserlichen Hof in Petersburg gebracht, wo sie auf Befehl der Kaiserin unter einem falschen Namen lebt. Olga identifiziert sich leidenschaftlich mit dem bezwungenen polnischen Volk, jedoch äußert sich diese Vaterlandsliebe nur auf der verbalen Ebene, in ihrem Handeln ist sie kaum bemerkbar. Die einzige Beglaubigung für Olgas Vaterlandsliebe sind ihre geheimen Kontakte zu ihren Landsleuten, die laut dem sie bespitzelnden Orlow nicht zu Unrecht von Leichtsinn und »großer Unbesonnenheit«⁷⁸⁶ zeugen. Im Laufe der Handlung entpuppen sich diese gefährlichen konspiratorischen Verbindungen als sentimentale Treffen mit dem vermeintlich toten Bruder. Der politische Gehalt dieser Zusammenkünfte, die Absicht, Orlow als willkürlichen und raffgierigen Schurken bloßzustellen und zu entmachten, ist kein ausgereifter und erfolgversprechender Plan der Patrioten, sondern vielmehr eine leidenschaftlich-zornige Geste seiner Opfer.

Olga selber nennt ihre patriotischen Gefühle »kindlich«, ebenso kindlich ist ihre Erwartung, dass die geachtete Kaiserin diese »kindlichen Gefühle [ehrt], wenn sie dieselben auch nicht unterstützen will oder kann.« Der Patriotismus der Polin wird hier in die Sphäre der kindlichen Naivität platziert und auf volkstümliche Bräuche reduziert. Nicht ohne Bedeutung ist Orlows Bemerkung am Rande einer patriotischen Tirade von Olga: »[...] ich bin stolz darauf, die Tochter dieses Landes zu sein. Meine Familie hat für dasselbe gekämpft – [ORLOW:] Und ist untergegangen.«⁷⁸⁷ Orlows Einwurf konstruiert eine direkte Verbindung zwischen dem polnischen Patriotismus und der Austilgung des polnischen Staates. Die Ineffizienz der polnischen Aufstände und des polnischen Patriotismus ist hier derart überzeugend vorgetragen, dass die Erhebungen nicht einmal als ernsthafte Rettungsversuche betrachtet werden können. Der während des Novemberaufstands mutig, aber erfolglos kämpfende Bruder Olgas lässt

786 Wachenhausen, Hans: *Marfa oder Das Geheimnis der Tarrabanow*, S. 8 (1, 5).

787 Ebd., S. 10 (1, 5).

später leichtsinnigerweise die Orlow belastenden Dokumente ungesichert liegen, verhindert nicht, dass diese in die Hände Orlows fallen, und schaut nur hilflos zu, während Orlow dieselben verbrennt. Mit solchen kraftlosen und idealistisch-weltfremden, unreifen, unüberlegt handelnden Patrioten ist kein Sieg zu erringen, wenn sie noch so inbrünstig ihre Vaterlandsliebe bekennen. Am Ende überlässt Olga ihre Rettung dem vermeintlichen Schweden Döring, der sich als geläuterter, seiner Herkunft nicht bewusster Pole erweist. In den fremden schwedischen Diensten lernte Döring nicht nur eine diplomatische, sondern eine zielorientierte Vorgehensweise.

Der phrasenhafte Patriotismus Olgas wird von ihrem engstirnigen Ehreverständnis noch verstärkt. Sowohl Olga als auch ihr Vater nehmen lieber die widerwärtigsten Demütigungen Orlows in Kauf, ehe sie ihr erzwungenes Wort brechen. Anstatt den gesunden Menschenverstand walten zu lassen, hofft Olga auf die Erlösung vor der drohenden Heirat mit Orlow durch ein Wunder oder durch den Tod: »[W]enn die Kaiserin oder meine Eltern mein Wort nicht lösen, so muß ich es halten!« Ihre Resignation – »ich bin ein schwaches Mädchen, aber ich habe dennoch den Muth, zu sterben!«⁷⁸⁸ – lässt sich als eine polen-stereotype Handlungsunfähigkeit interpretieren. Wachenhausens Olga ist eine papierne Patriotin, welche die Idee der Freiheit mit infantiler Naivität und romanhafter Verklärung preist, ohne sie selbst auszuleben oder aktiv zu verteidigen.

Allerdings ist Olga die Heldin eines Lustspiels, in dem die politisch-nationale Thematik lediglich die Kulisse für die turbulenten Liebesverwicklungen abgibt. Eine Lustspiel-Handlung ist auch nicht dafür ausgelegt, den Patriotismus der Polin in spektakulären Mutproben oder Kampfszenen zu beweisen. Die komplizierte und durchaus realitätsnahe Kombination von persönlich-familiären und politischen Handlungsmotiven ergibt immerhin mehr als eine lustspielhaft-pikante Atmosphäre. Die Polin Olga fühlt sich sowohl ihren verfolgten Eltern als auch ihren russischen Freundinnen am kaiserlichen Hof verbunden. Sie liebt ihr Volk und ihr Vaterland, zugleich respektiert sie die russische Kaiserin. Die daraus hervorgehende, geradezu ausweglose Befangenheit der Heldin könnte diesem Lustspiel ein hohes künstlerisches Niveau verschaffen, wäre die Ausführung nicht voll von Inkonsequenzen, Verwirrungen und unsinnigen Wiederholungen.

Die Heldin des Lustspiels *Um die Krone* von Gustav Heinrich Gans zu Putlitz (1865), Sophia Czartoriska, verbleibt trotz ihres Patriotismus im Rahmen ihrer weiblichen Rolle. Sie ist bereit, ihre Gefühle zum jungen Stanisław Poniatowski aufzugeben, sollte seine Liaison mit der russischen Zarin dem Vaterland nützlich sein und verhält sich dabei wie ein tugendhaftes leidendes Weib. Poniatowski steht in diesem Stück erst am Anfang seiner stereotypenbehafteten politischen Karriere und ist im Begriff, ein Kandidat von der Zarin Gnade auf dem polnischen Thron zu werden. Der Mut und die Selbstlosigkeit Sophias Czartoriska reichen nicht über die private Sphäre hinaus und zwingen die Heldin zum Verzicht auf den geliebten Mann und zur Duldung ihres Schicksals.

Erst 1861 tritt in der Dramatik eine echte, moderne, aber wieder vollkommen scheidende polnische Patriotin auf, die Gräfin Branecka in Heinrich Bechs *Stanislaw der Polenkönig*. Die Vaterlandsliebe ist das oberste Prinzip ihres Denkens und Handelns. Sie fühlt sich dazu berufen, den polnischen König zum Widerstand gegen die nationalen Feinde anzuspornen, wobei sie zu diesem Zweck sowohl Argumente wie ihre weiblichen Reize einsetzt: »Dem Herrscher eines Volks will ich gehören [...] / Der aufwärts hebt das Jagiellonenschwert / Der seine Feinde niederschlägt und stürmt / In Siegeswonne an des Weibes Herz.«⁷⁸⁹ Nachdem sich Braneckas Ehemann zu einem Verrat an König und Vaterland bekennt, erfolgt bei ihr eine Verwandlung von der antreibenden Unterstützerin, die Anreize für die Taten anderer schafft, zur aktiven Kämpferin – in der Systematik von Jaroszewski von der beispielgebenden und erziehenden »Patriotin« zur kämpfenden »Heldin«. Sie sagt sich von ihrem Ehemann Stanislaw Branecki los, zugleich befreit sie sich endgültig von allen weiblichen Verpflichtungen, von weiblichen Ängsten – »Das Schwert fürcht' ich nicht mehr« – und widmet sich uneingeschränkt ihrer patriotischen Aufgabe:

BRANECKA: Stanislaw, Von Dir jetzt scheid ich. Was an Dir mir jemals,
Wie Mann und Weib fühlt, theuer ist gewesen,
Nun ist es todt, begraben nun für ewig!
Dem Schutz des Königs nur gilt meine Sorge.
Das Vaterland, das theure will ich retten,
Und so, wie jeder Patriot es darf,
Will ich von Herzen meinen König lieben.⁷⁹⁰

Die Patriotin Branecka verzichtet auf ihr Vermögen und behält nur ihren Säbel und das Pferd. Mit ihrer grenzenlosen Hingabe und ihrer im Kampf bewiesenen Tapferkeit ist sie ein würdiges weibliches Pendant zum Nationalhelden und Inbegriff des patriotischen »edlen Polen« Kościuszko, der in diesem Stück ebenfalls auftritt. Letztlich stirbt sie im Kampf und kann den Untergang Polens nicht verhindern. Auch wenn Braneckas individuelles Heldentum erfolglos ist – ihr Eifer kann weder ihren Gatten anstecken noch den König zu vernünftiger Verteidigung anspornen –, ist es dennoch eine anerkennenswerte moderne Variante des Patriotismus. Die Taten der »Heldin« und *frouwe* Branecka sind von mittelalterlichen »Aventiure«-Handlungen endgültig losgelöst, zumal sie in einer fortschrittlichen Weise nicht wie ein irrender Ritter einsam gegen den Rest der Welt fechten will, sondern versucht, das ganze Volk für den Kampf zu mobilisieren. Ein solcher Patriotismus, der die Grenzen der Ständegesellschaft überwindet, gehört eindeutig der Moderne an und kann nicht als eine anachronistische oder romanhafte Geste abgewertet werden.

789 Bech, Heinrich: *Stanislaw der Polenkönig*, S. 32 (2. Aufzug).

790 Ebda., S. 67f. (3. Aufzug).

Die patriotischen Polinnen in der Dramatik unterscheiden sich deutlich von denen der Polenlieder und der Romane, die während der zwei Wellen der deutschen Polenbegeisterung am Anfang des 19. Jahrhunderts und in den 1830er-Jahren kreiert wurden. Die letzteren wurden vorwiegend als Vollbringerinnen der Heldentaten in den polnischen Aufständen präsentiert. Der Untergang des polnischen Staates, sofern er thematisiert wurde, wurde darin als Ergebnis der Machtpolitik und der Missachtung des völkischen Rechts durch die Teilungsmächte erklärt.

Der Patriotismus in der Dramatik – darunter bei Bechs, Putlitz,⁷⁹¹ aber auch schon Wachenhausens frühen Darstellung von 1836 – wird dagegen insofern anders bewertet, als diese Autoren den polnischen Freiheitskampf und Patriotismus nicht verherrlichen, auch wenn sie ihren polnischen Patriotinnen eine gewisse Sympathie oder Bewunderung entgegenbringen. Trotz der Anerkennung des individuellen Heldentums ist darin eine Übereinstimmung mit dem Legitimierungsdiskurs erkennbar, der den polnischen Untergang rechtfertigen wollte.

Die antipatriotische Polin

Angesichts der Bedeutung, die der Patriotismus der Polin in der Dramatik spielt, sollte man auch diese Fälle untersuchen, in denen er gänzlich fehlt. Dabei kann man solche Figuren außer Acht lassen, deren Heldentum religiös motiviert ist oder deren Vaterlandsliebe nebensächlich ist. Dazu gehören Cherubinis Lodoiska (1797) sowie die polnischen Märtyrerinnen Malgona in *Das Kreuz an der Ostsee* (1806) Zacharias Werners und Jawinne in August von Kotzebues Trauerspiel *Heinrich Reuß von Plauen oder die Belagerung von Marienburg* (1805).

Von Belang ist es dagegen, wenn der Patriotismus der Polin in sein Gegenteil verkehrt wird, wie dies in Schillers *Demetrius*-Entwurf geschieht. Die Interessen Polens kümmern die ehrgeizige Marina nicht im Geringsten, sie hat nur ihre eigenen Vorteile im Blick. Marina plant zum Beispiel als künftige Zarin die strittigen polnischen Grenzgebiete, die Kiewer Rus, der russischen Krone einzuverleiben, um sie dann ihrem Vater zu unterstellen. Marinas Pläne Kiew betreffend nennt Jürgen Teller »den Abgrund vaterländischer Gesinnung«,⁷⁹¹ vor welchem sogar Marinas Vater schreckt. Die unpatritische und eigennützige Vorgehensweise Marinas reflektiert die Politik der polnisch-litauischen Magnatenfamilien, die eigene dynastische Interessen über das Wohl des Staates und der Allgemeinheit stellten. Dieser Vorwurf gehört zu den beliebten Argumenten des Legitimierungsdiskurses, die den Niedergang der polnischen Staatlichkeit begründen und sein Wiederaufleben als aussichtslos erklären sollten.

Schiller bezeichnete seinen *Demetrius* als »Gegenstück zu der ›Jungfrau von Orleans‹«. ⁷⁹² Seine Marina ist keine Retterin des Vaterlandes, sondern eine hinterhältige

⁷⁹¹ Teller, Jürgen: »Sturz vom letzten Gipfel: ›Demetrius‹.« In: Dahnke, Hans-Dietrich; Leistner, Bernd (Hg.): *Schiller, das dramatische Werk in Einzelinterpretationen*. Leipzig 1982, S. 268–296, hier S. 280.

⁷⁹² Schiller, Friedrich: Brief an Theodor Körner, Weimar, 25.04.1805. In: *Schillers Briefe in zwei Bänden*. Hrsg. von Karl-Heinz Hahn. Bd. 2, Berlin, Weimar 1982, S. 392.

Machtspielerin. Sie ist gewissermaßen eine Anti-Johanna. Ähnlich verhält es sich bei Maltitz (1817, 1835), Gruppe (1859) und Laube (1869). Bei Maltitz und Gruppe behandelt allerdings die herrische Marina ihre verarmten Anhänger mit weniger Verachtung, sodass man darin einen Hauch Solidarität mit ihren Landsleuten erkennen könnte. Kühne dagegen (1857) verleiht Marina zwar nicht patriotische Züge, jedoch eine gewisse Verbundenheit mit ihrer Nation. Kühnes Marina, die den Prätendenten Demetrius diesmal liebt und nicht nur benutzt, will als künftige Zarin die Vorteile dieser Verbindung ihrem Volk angedeihen lassen und darüber hinaus die Feindschaft zwischen Polen und Russen in eine fruchtbare Kooperation verwandeln:

MARINA: [ich will] die Palme mit dem Volke theilen,
 Das für mich auszog in dies Land der Steppen.
 Ist er m i r ächt, so bleibt er Euer Zar,
 Und beide Völker, brüderlich vereint,
 Sind siegreich einer ganzen Welt Gebieter!⁷⁹³

Angesichts des offenen Widerstands der russischen Öffentlichkeit gegen die Krönung einer Polin zur Zarin muss sich Marina umso eindeutiger zum eigenen Volk bekennen: »Wie eine Bettlerin, dieweil mein Volk / Mit Gut und Blut ihm seine Sieg' erfochten? / Er will die Braut, doch nicht ihr Volk, ihr Heer?«⁷⁹⁴

Allerdings veränderte Kühne, wie er im Vorwort zu seinem Drama erklärte, die vaterländische Gesinnung Marinas nicht, um sie der »edlen Polin« gerechter zu gestalten, sondern weil er darin eine »dramatische und theatralische Notwendigkeit« sah. Trotz des Erfordernisses, den Helden möglichst lange im Glauben an seine Sendung zu belassen, bis die Peripetie und Wendung sein tragisches Schicksal offenbaren,

stellte Schiller seinem Demetrius jene Marina zur Seite, nicht eine Liebende dem für seine Mission begeisterten Jüngling, sondern eine lauernde Intrigantin, die ihm in dem Polen Odowalsky einen Spion beiordnet [...] Diese Marina breiter und voller durchzuführen, hieße den Helden beeinträchtigen.⁷⁹⁵

Außerdem habe sich Schiller »übernommen oder vergriffen, indem er die Seele eines Weibes damit behaftet und den eigentlichen Faktor des Bösen«⁷⁹⁶ nebensächlich behandelt hatte. So agiert Kühne weniger im Interesse der Polin, als im Interesse der Männerwelt, die auf ein tugendhaftes und dem Mann ergebenes Frauenbild bedacht war.

Insgesamt könnte man vermuten, dass die Schiller'sche Darstellung der Polin Marina in *Demetrius*, die mit ihrer Schönheit, ihrem Stolz und ihrem Selbstbewusst-

793 Kühne, Gustav: *Demetrius*, S. 93 (V, 1).

794 Ebda., S. 92 (V, 1).

795 Kühne, Gustav: »Vorwort.« In: Schloenbach, Arnold (Hg.): *Schiller-Buch*, S. 4, S. 5f.

796 Ebda., S. 7.

sein dem Stereotyp der »schönen Polin« bis auf den Patriotismus entspricht, derart prägend war, dass sich die späteren dramatischen Polinnen von diesem Muster nicht leicht emanzipieren konnten und folglich ihre Vaterlandsliebe meistens in irgendeiner Form fragwürdig blieb. Und selbst dann, wenn die Dramatiker ihre Polinnen als Patriotinnen gestalteten, geschah es nicht ohne Widersprüche und Fragezeichen, die wohl mehr oder weniger bewusst den Weiblichkeitsdiskurs der Epoche reflektierten. Trotz einiger fortschrittlicher Anläufe im 18. Jahrhundert durfte die Dramenheldin im 19. Jahrhundert ihren Patriotismus nur innerhalb ihres weiblichen Wirkungskreises ausleben. Deshalb auch die Anstrengungen der Autoren, die dramatischen Polinnen trotz ihrer noch so tatkräftig manifestierten Vaterlandsliebe so weiblich wie möglich zu belassen und zur Not die Weiblichkeit auf Kosten des Patriotismus zu bestätigen.

4.5.3 Die »schöne Polin« als Amazone

In der Darstellung der »schönen Polin« in der Literatur überschneidet sich der Typus der Patriotin oft mit dem der Amazone. Die glühende polnische Patriotin der Prosa und Lyrik des 19. Jahrhunderts beteiligt sich auch aktiv an der Befreiung ihres Vaterlandes. Sie wird deshalb oft in Gestalt einer kämpferischen Amazone versinnbildlicht. Vor allem in den Berichten über die polnischen Aufstände sowie in der Polenlyrik der 1830er-Jahre wurden die polnischen Amazonen, in Korrespondenz zur Figur des »edlen Polen«, zu Musterbildern der Vaterlandsliebe, der Opferbereitschaft und der Tapferkeit erkoren.⁷⁹⁷ Doch nicht jede Patriotin muss als Amazone auftreten und nicht jede Amazone kämpft aus patriotischen Motiven, weshalb eine Unterscheidung nötig ist.

Das Motiv der Amazone gewann eine neue Dimension und eine außerordentliche Brisanz mit der Beteiligung der Frauen an der Französischen Revolution, wohingegen die bürgerliche Literatur des 18. Jahrhunderts kaum Interesse an dem Motiv zeigte. Die veränderte Lebenswirklichkeit der Frauen nach den revolutionären Umwälzungen,⁷⁹⁸ die dadurch ausgelöst wurden Diskussionen über die herkömmlichen Charakterisierungen der Geschlechter, das Interesse der Romantik für das Androgynenideal und das gesteigerte Selbstbewusstsein der Frauen der ersten romantischen Generation lieferten einen neuen historischen Kontext für die amazonenhaften Gestalten.

Die gesellschaftskritische Bedeutung des Amazonen-Motivs im 19. Jahrhundert wurde in der Forschung mehrfach als Symbol der Frauenemanzipation hervorgehoben. Christoph Türcke nennt die Frauen mit den Waffen »den Gipfel der weiblichen Eman-

⁷⁹⁷ Vgl. Will, Arno: *Kobieta polska w wyobraźni społeczeństwa*, S. 23–40.

⁷⁹⁸ Eine indirekte Folge der Revolution war der maskuline Stil der Frauenmode nach 1800. Auch die Demokratisierung des Liebeskonzepts und die Einführung eines liberalen Scheidungsgesetzes in Preußen 1794 (in Frankreich 1792), das durch die Vielzahl der Scheidungen so umstritten war, dass es 1803 abgeschafft wurde, trugen maßgeblich zur Veränderung des Frauenbildes bei. Vgl. dazu Gobert, Catherine: *Die dämonische Amazone. Louise de Gachet und die Genese eines literarischen Frauentypus in der deutschen Romantik*. Regensburg 1997, S. 46.

zipation«. ⁷⁹⁹ Arno Will statuiert die polnische Amazone als Vorbild für die moderne deutsche Weiblichkeit. Ursula Friess schafft eine Verbindung zwischen den Amazonen und den unkonventionellen, emanzipierten Machtweibern der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts: »Frauen, die sich von einer durch Herkunft und Konvention geregelten Sitte« freizumachen versuchten, »eignete das ›Amazonenhafte«, solange diese ihre Emanzipation [...] kämpferisch gegen die gesellschaftlichen Bedingungen durchsetzen mußte[n].« ⁸⁰⁰ Zwischen der dämonischen Verführerin, dem Machtweib und der Amazone mit ihren männlichen Fähigkeiten und ihren Geschlechtergrenzen überschreitenden Handlungen lassen sich somit Verbindungslinien aufzeigen, die diese Figuren als verschieden gartete künstlerische Antworten auf die gesellschaftlichen Veränderungen lesen lassen.

Doch inwiefern ist die Bezeichnung Amazone zutreffend für die dramatische Polin? Laut Helga Whiton sei die polnische Amazone eine »Zentralfigur der deutschen Polenliteratur.« ⁸⁰¹ Die Amazone sei dabei im Verlauf des 19. Jahrhunderts unterschiedlich dargestellt worden, wie Magdalena Woch ausführte. Wurde die schöne, unverheiratete, kluge und ihr Vaterland über alles liebende Fürsten- und Magnatentochter bis 1830 als tapfere Verteidigerin des Vaterlands bewundert, hielt man sie später für verführerisch, aber nicht mehr tapfer, sondern waghalsig und rachsüchtig, dabei soll sie vor allem aus privaten Gründen, nicht aus Vaterlandsliebe handeln. ⁸⁰²

Der Begriff der Amazone verlor bis heute nichts von seiner subversiven Brisanz und skandalisierenden Attraktivität, weshalb er oft da benutzt wird, wo es sich streng genommen um keine Amazonen handelt. Zudem werden die Polinnen in der Dramatik nie explizit mit diesem Namen beglückt, einzig die Rezensionen stellen den Vergleich mit den Amazonen auf.

Der Amazonenbegriff im 19. Jahrhundert

In der griechischen Mythologie waren Amazonen Angehörige eines kriegerischen und matriarchalisch organisierten Frauenvolkes in Asien. Diverse Konversationslexika des 19. Jahrhunderts betonten daneben das Element der weiblichen Herrschaft und den auf die Fortpflanzung beschränkten Umgang der mythischen Amazonen mit den Männern. ⁸⁰³ Das Populärwissen im 19. Jahrhundert erweiterte den Begriff, indem darunter neben den Kriegerinnen sowie Reiterinnen nun allgemein streitbare Frauen verstanden wurden, die erfolgreich in Männerdomänen einbrechen. »Von diesen Amazonen hat

⁷⁹⁹ Türcke, Christoph: »Liebeserklärung an den Amoklauf. Menschheit und Tierheit in Kleists ›Penthesilea.« In: *Einspruch* 1987, Bd. 5, S. 39–44, hier S. 39. Zit. nach: Hilmes, Carola: »Wer bist du, wunderbares Weib?« Kleists ›Penthesilea.« In: Blänsdorf, Jürgen (Hg.): *Die femme fatale im Drama*, S. 59–80, hier S. 70.

⁸⁰⁰ Friess, Ursula: *Buhlerin und Zauberin*, S. 27.

⁸⁰¹ Whiton, Helga B.: *Der Wandel des Polenbildes*, S. 209.

⁸⁰² Vgl. dazu Woch, Magdalena: Zum Bild von Emilia Plater, S. 63.

⁸⁰³ Art. »Amazone.« In: *Meyer's Neues Conversations-Lexikon für alle Stände*. 1. Aufl., Bd. 1, Leipzig, Wien 1857, S. 455: »Amazonen, ein mythisches streitbares Frauenvolk, das von Männern abgesondert lebte und nur im Frühling mit den benachbarten Völkern der Fortpflanzung wegen Umgang pflog.«

unsre jetzige Amazonen-Tracht, so wie überhaupt alles männliche und kriegerische der Frauenzimmer, die Benennung.«⁸⁰⁴

Die Merkmale der Amazone, vor allem ihre Kampflust, Unabhängigkeit und Jungfräulichkeit bzw. Männerfeindlichkeit, flossen im 19. Jahrhundert merklich in die Charakteristik der »schönen Polin« ein, und so wurde das Amazonenimage zu einem wesentlichen Teil des ostmitteleuropäischen Frauenbildes. Bei dieser Vermischung spielte die seit der Antike bekannte und im 19. Jahrhundert verbreitete Theorie eine wichtige Rolle, welche die mythischen Amazonen mit dem historischen Volk der Sarmaten (oder Sauromaten) verknüpfte, die wiederum für Vorfahren der Polen (gelegentlich auch der Slaven insgesamt) gehalten wurden.⁸⁰⁵ Laut Herodot waren die zwischen Kaspiischem und Schwarzem Meer ansässigen Sauromaten (Vorgänger der Sarmaten) aus der Verbindung von Skythen und Amazonen hervorgegangen. Solche Spekulationen, die in der Antike als Erklärung für die hohe Stellung und kämpferische Veranlagung von Frauen in der frühen sarmatischen Gesellschaft gedient haben dürften, untermauerten zusätzlich die durch die realen Vorbilder bekannten amazonenhaften Neigungen der »schönen Polin«. Die asiatische Abstammung der Amazonen, deren Erbe die polnischen Amazonen angetreten haben, diente zugleich als Beglaubigung der Positionierung der Polin zwischen Orient und Abendland, zwischen Asien und Europa.

Es kursierten im 19. Jahrhundert aber auch Theorien, die die historische Existenz der Amazonen als kriegerischen Weibervolkes anzweifelten.⁸⁰⁶ So vermutete man, dass die Amazonen mäännerscheue, keusche, zugleich wehrhafte Priesterinnen einer asiatischen Naturgöttin (der Mondgöttin, Diana oder Ma) waren⁸⁰⁷ und dass deren altertümliches Priestertum durch die moderne Völkerkunde mit der Idee der Frauenherrschaft und der weiblichen Kampflust in Anlehnung an die Schildmaidens verunreinigt worden sei. Diese Thesen lassen die religiöse Überhöhung mancher dramatischen »schönen Polinnen« wie Wanda, Jawinne oder Malgona in einem ganz anderen Licht erscheinen und ihr Amazonentum mit dieser ursprünglichen, sakralen Variante des Figurentypus in Verbindung bringen.

Für die literarische Entwicklung des Motivs gewann die Figur der heroischen Einzelgängerin nach dem Vorbild der Volksfürstin Camilla aus Vergils *Aeneis* einen größeren Einfluss als das matriarchalische Staatswesen der Amazonen. Schon in der italienischen Literatur der Renaissance, die sich mit Vorliebe der Figur der Amazone zuwandte,

804 Art. »Amazone.« In: *Brockhaus Conversations-Lexikon*. 1. Aufl., Bd. 1, Amsterdam, Leipzig 1809, S. 42f. [Herv. M. M.].

805 Vgl. dazu Art. »Amazone.« In: *Damen Conversations Lexikon*. Bd. 1, Leipzig 1834, S. 172; *Pierer's Universal-Lexikon*. 4. Aufl., Bd. 1, Altenburg 1857, S. 390; Vollmer, Wilhelm: *Wörterbuch der Mythologie*, S. 33; Art. »Sarmaten.« In: *Brockhaus Conversations-Lexikon*. 1. Aufl., Bd. 8, Amsterdam, Leipzig 1811, S. 341; *Brockhaus Bilder-Conversations-Lexikon*. 1. Aufl., Bd. 4, Leipzig 1841, S. 44.

806 Vgl. Mordtmann, Andreas David: *Die Amazonen*. Hannover 1862.

807 Vgl. Art. »Amazone.« In: *Damen Conversations Lexikon*. Bd. 1, Leipzig 1834, S. 172; Vgl. dazu auch Vollmer, Wilhelm: *Wörterbuch der Mythologie*, S. 34; *Meyer's Neues Conversations-Lexikon für alle Stände*. 1. Aufl., Bd. 1, Leipzig, Wien 1857, S. 455f.

gab es einerseits spröde, jungfräuliche und meist männerfeindliche »Kriegerinnen«, deren Inbegriff Marfisa in Matteo Maria Boiardos *Orlando innamorato* (1483) oder Clorinda in Torquato Tassos *Befreiung Jerusalems* (1575) sind. Daneben entwickelte sich der Typus der »schützenden Schildjungfrau«, zu dem Boiardos Bradamante und Tassos Erminia gehören, der nicht grundsätzlich liebes- und männerfeindlich gewesen sei.⁸⁰⁸ Die »Schildjungfrau« kämpft nicht gegen den Freier, sondern um sich selbst, das eigene Volk oder den Geliebten zu schützen. Die Grenzen zwischen den beiden Typen sind fließend, zumal die Männerfreundlichkeit der »Kriegerin« nicht selten in Liebe umschlägt. Später entstand ein modifizierter Typus der »dämonischen Amazone«, der laut Catherine Gobert im 19. Jahrhundert die emanzipatorischen Bestrebungen der Frauen am stärksten verdeutlichte. Dieser Typus vereine die Eigenschaften der Amazone und der galanten Verführerin, wobei als verbindendes Moment die »männlichen« Charaktereigenschaften fungieren. Als Beispiel nennt Gobert die Gräfin von G. in Clemens Brentanos 1801 erschienenen Bildungsroman *Godwi*, die an Torquato Tassos zauberische Armida erinnert. Die in *Godwi* angelegte Dämonisierung der Amazone habe sich schon bald wegen der Angst vor einer erneuten Vermännlichung der Frau im Vorfeld der Befreiungskriege verstärkt. So gestaltete beispielsweise Joseph von Eichendorff in seinen Werken dämonische Frauengestalten mit geheimnisvoller Gewalt, darunter Romana in seinem Erstlingswerk *Ahnung und Gegenwart* (1815) und die dramatische Rominta in seinem Trauerspiel *Der letzte Held von Marienburg* (1830). Die weibliche Sehnsucht nach männlichen Entfaltungsmöglichkeiten bleibt in Eichendorffs Werken ein Wunschdenken. In den Fällen, in denen sich der Wunsch realisiert, gewannen die Frauen »eine faszinierende, aber letztendlich verderbliche Ausstrahlung.« In der Dämonisierung der Amazone manifestiere sich deshalb ein »Epochenwandel von den emanzipatorischen Ideen der Frühromantik zur späteren restaurativen Ära.«⁸⁰⁹

Von den genannten drei Typen der Amazone findet man unter den Polinnen hauptsächlich den weiblicheren Untertypus der »schützenden Schildjungfrau«. Die reine »dämonische« Amazone ist in den untersuchten Werken ebenso rar wie die »Kriegerin«, da die Männerfeindlichkeit in Verbindung mit dem Hang zur Grausamkeit bei den Polinnen kaum realisiert wurde. Selbst die männerfeindlichste polnische Amazone Rominta ist keine notorische »Männertöterin«.

Für die Darstellung der polnischen Amazone war neben den mythischen Amazonen und den Renaissance-Heldinnen Boiardos und Tassos noch eine literarische Vorlage besonders prägend, die Legende von Venda, »die keinen Deutschen wollte«. Die rätselhafte polnische Fürstentochter Venda nimmt in der Sage lieber den Kampf auf, als sich dem deutschen Angreifer zu ergeben. Nach dem errungenen Sieg begeht sie jedoch Selbstmord, was in den zahlreichen Bearbeitungen des Stoffes unterschiedlich motiviert wurde. Die Palette reicht vom Wunsch nach alleinigem Regieren über Schuldgefühle

808 Vgl. Gobert, Catherine: *Die dämonische Amazone*, S. 69.

809 Gobert, Catherine: *Die dämonische Amazone*, hier S. 81 und 88 sowie S. 71.

wegen Rüdigers Tod bis hin zum romantischen Liebestod.⁸¹⁰ Diese mittelalterliche Vorlage begünstigte jedenfalls im 19. Jahrhundert die Verknüpfung des Amazonenmythos mit dem polnischen Unabhängigkeitskampf, die in dieser Form speziell in Prosawerken vorkommt. In der Dramatik wurde der Stoff von Zacharias Werner bearbeitet, der seiner Wanda nicht nur die kriegerischen Züge, sondern eine besonders weibliche Milde und Güte verlieh.

Die »schützende Schildjungfrau« der Dramatik entpuppt sich seltener als Beschützerin und Retterin des Volkes, sondern öfters als Beschützerin des Geliebten. Anders als in Prosa oder Lyrik ist der Patriotismus der dramatischen Amazone weniger, dafür ihre Weiblichkeit stärker ausgeprägt. Die polnischen Schildjungfrauen erinnern an Lope de Vegas spanische Dramenheldinnen des Bradamante-Typus, die in den Krieg ziehen und dabei die weiblichen Eigenschaften nicht verlieren. Mit weiblicher Brust verteidigt die sonst friedliche Malgona den vermeintlichen Verräter Warmio vor ihren Landsleuten. Dasselbe tut auch Wanda, die dennoch später ihren geliebten Rüdiger selber richtet. Jawinne wehrt den zornigen Angriff Witolds auf Gedemin ab, Rominta tritt schützend vor Plauen. Auch die zaghafte Möchtegern-Amazone Cimburga weiß den rätselhaften Ernst in Schutz zu nehmen. Selbst die anmutigen Mädchen, die nicht kriegerisch sind und nicht als Amazonen auftreten, erweisen Mut und Opferbereitschaft, wenn es um ihre Liebsten geht. Dazu gehören Sophia Czartoriska, Lodoiska und sogar die so mädchenhafte Barbara aus *Twardowski, der polnische Faust* von Salomon Mosenthal und Hans Max (1862), die sich gegen das ganze Dorf für ihren Twardowski stellt. Nicht zu vergessen die zwölfjährige Dorotka in *Das Kreuz an der Ostsee* Zacharias Werners, eine ›kindliche‹ Amazone, die eigenhändig einen bösen Juden mit seiner eigenen Axt erschlägt, um die Prinzessin Malgona zu retten. Die Kuriosität dieser Episode musste Werner selbst in den Anmerkungen zum Drama erklären und bezeichnete einen wirklichen Fall als Inspiration und Beglaubigung seiner Geschichte: »Auf eine ganz ähnliche Weise rettete nur noch vor wenig Jahren ein entschlossenes, eilfähriges [sic!] polnisches Mädchen, zwei Nonnen aus den mörderischen Händen eines polnischen Juden.«⁸¹¹

Die Kampflust als Bedingung des Amazonentums

Ein gemeinsamer Nenner aller Amazonendefinitionen ist die Kampfbereitschaft. Die ›klassische‹ Amazone kämpft aktiv und mit körperlichem Einsatz, wohingegen die modernen Varianten im 19. Jahrhundert die Amazonen auch als Exponentinnen der zwischengeschlechtlichen Auseinandersetzungen verstanden, was zu einer verwirrenden Ausdehnung des Begriffs führte. Für die polnischen Amazonen in der Dramatik möchte ich den martialischen Einsatz als Bedingung in abgewandelter Form beibehal-

⁸¹⁰ Vgl. dazu Kozierek, Gerard: »Ludwig Gotthard Kosegartens Romanze von der schönen Polenkönigin.« In: Ders.: *Reformen, Revolutionen und Reisen*, S. 66–78. [Erstdruck in *Germanica Wratislaviensia* 1976, Bd. 26, S. 29–43].

⁸¹¹ Werner, Zacharias: *Das Kreuz an der Ostsee*, S. 203 (III, 2).

ten. Die militärische Aktivität der Frau kann im bürgerlichen Zeitalter auch als ideologischer Konkurrenzkampf mit dem Mann realisiert werden. Vollblütige Amazonen, die zu Pferd und mit einem Schwert in der Hand auftreten, dabei in mehr oder weniger offensichtliche Geschlechterkämpfe geraten, sind Werners Wanda, Eichendorffs Rominta, Bechs Branecka und Maryna bei Bodenstedt und Mosenthal.

Der erste Auftritt der sarmatischen »Heldenjungfrau« Wanda ist ihre Rückkehr auf symbolisch weißem Ross vom siegreichen Kampf gegen die angreifenden Wenden. Wanda wurde als Meisterschülerin der böhmischen Amazone Libussa aufgezogen, die im Drama mit Schwert, Schild und jeder Menge kluger Ratschläge mehrmals erscheint. In Anlehnung an den böhmischen Matriarchatmythos ist Wanda nicht nur eine entschlossene, willensstarke und mutige Amazone, die sich im Kampf in den ersten Reihen den Siegesweg bahnt, sondern auch eine gerechte und milde Herrscherin, die den Frieden – »der Völker höchstes Gut«⁸¹² verteidigt. Diese Amazone widersetzt sich erfolgreich den Wünschen ihrer (männlichen und adligen) Ratgeber nach einem Mann als Herrscher an ihrer Seite und durch ihre militärischen Erfolge widerlegt sie deren Warnung »Männer bändigt nur ein Mann.«⁸¹³ Nachdem sie ihren totgeglaubten Geliebten Rüdiger gerettet hat, die Aussicht auf Vereinigung jedoch wegen seines Angriffs ausbleibt, stürzt sie sich mit »wild geschwungenem Schwerte« und zu einer »wildkriegerischen Musik« in den Kampf mit seinen Truppen. Von Blitz und Donner begleitet vollzieht schließlich Wanda das rituelle Liebesopfer und tötet Rüdiger im Zweikampf: »Heldenweib! – Es sinkt durch Dich die Eiche. / Zerschmettert – ungebeugt!«⁸¹⁴

Werners *Wanda* wird oft mit Kleists *Penthesilea* (1807) verglichen, die fast gleichzeitig entstand. Während Goethe *Penthesilea* für unaufführbar hielt, durfte Werners *Wanda* 1808 in Weimar uraufgeführt werden. Werner konnte an Iffland berichten, dass seine *Wanda* in Weimar »bei immer vollem Hause, gespielt und vom Hofe und den Honoratioren, so wie selbst vom Volke mit bey jeder Vorstellung steigendem Beifalle«⁸¹⁵ aufgenommen wurde. Doch während die blutrünstige und leidenschaftliche Amazone Kleists bis heute Beachtung genießt, erweckte Werners schauerromantische Aufbereitung des Stoffs lediglich kurzfristiges Interesse, erntete eine vernichtende Kritik⁸¹⁶ und geriet bald in Vergessenheit.

812 Werner, Zacharias: *Wanda, Königin der Sarmaten*, S. 236 (I).

813 Ebd., S. 248 (II, 1).

814 Ebd., S. 278 (III) und 301 (IV).

815 Werner, Zacharias: Brief an Wilhelm Iffland, 21.03.1808. In: Werner, Zacharias: *Briefe des Dichters Friedrich Ludwig Zacharias Werner*, Bd. 2, S. 115 [Herv. im Orig.].

816 *Der Sammler. Ein Unterhaltungsblatt* 1812, Bd. 4, Nr. 36, S. 146: »Dieser Stoff, aus dem sich, mit einigen Modificationen, allerdings etwas Interessantes hätte bilden lassen, ist in einer Reihe gedehnter, mit unnatürlichen und unwahrscheinlichen Umständen angefüllter Szenen durch fünf Akte abgesponnen [...] und Geistererscheinungen sind ungefähr so herbey geführt, wie wir sie in den beliebten Zaubercomödien auf dem Leopoldstädter Theater zu bewundern pflegen.« Nicht nur stand die Wahl »dieses Wechselkind[es] der neueren Carfunkel-Poesie« unter einem ungünstigen Stern, auch war es verantwortungslos, die »liberale Direktion«

Eichendorffs unerschrockene Amazone Rominta (1830) kämpft einerseits offen und mit Waffen wie ein Mann, sie benutzt aber auch die ›weiblichen‹ Kampfmethoden wie Heimtücke und Verführung. »In Tracht und Rüstung eines polnischen Ritters« begibt sie sich trotz des herrschenden Krieges ohne Begleitung in den Wald und muss sich dort gegen den Angreifer Wirsberg behaupten. Dass ihre Furchtlosigkeit im 19. Jahrhundert – selbst für die mittelalterlichen Verhältnisse – als unweiblich auffiel, wird in Kontrast mit ihrer Dienerin Jolante dargestellt, die im selben Moment angsterfüllt flieht. Das Gefecht zwischen Wirsberg und Rominta dauert nur solange, bis Wirsberg in seinem Gegner eine Frau erkennt. Kräftenäsig kann sich diese Amazone gegen den Mann nicht durchsetzen. Stattdessen nutzt sie ihre weiblichen ›Waffen‹, sowohl das Überraschungsmoment ihrer scheinbaren Geschlechtermetamorphose als auch ihre Schönheit, um den Ritter zu lähmen. Bei der Enttarnung Romintas als Frau spielt das bereits von Tasso erprobte Motiv eine Rolle. Das Verrutschen des Helms lässt die prachtvollen Haare der Heldin hervorquellen und den Kampf beenden. Die unheimliche Faszination für das wunderschöne und zugleich »grauenvolle« Weib – »Laß ab, graunvolles Lieb! Dein Aug verwirrt / Wie Wetterleuchten mir bei dunkler Nacht / Der Seele tiefsten Grund wie du auch dräust«⁸¹⁷ – bewirkt, dass Wirsberg zum Verrat an seinen Ordensbrüdern bereit ist. Der dämonische Einfluss dieser Amazone auf Wirsberg ist ihm selbst bewusst, weswegen er sie mit der schauerlichen Meduse vergleicht: »Schlangen sind dein Haar / Und jede hat ein Stück von mir vergiftet: / Treu, Ehr den Rest werf' ich dir nach, mir graut / Vor mir und dir...«⁸¹⁸ Die Darstellung dieser kämpferischen und unbändigen Amazone verdankt ihre Kraft zu allererst den literarischen Vorlieben Eichendorffs, der sich an Torquato Tassos *Befreiung Jerusalems* orientierte. Rominta erinnert dabei an die »dämonische Amazone« Armida, die vom Teufel selbst den Auftrag erhalten haben soll, die christlichen Kreuzfahrer von der Eroberung Jerusalems abzuhalten. Wie Armida verliebt sich Rominta in ihren Gegner, allerdings nicht in den verführbaren Wirsberg, sondern in den charakterstarken Plauen. Deshalb verwandelt sie sich von der männerfeindlichen Hexe in eine »schützende Schildjungfrau«. Wie Armida wird Rominta am Ende bekehrt, nicht zum Christentum, sondern zurück zu ihrer Weiblichkeit.

Dass Eichendorff seine Polin (de facto Litauerin) Rominta als Amazone gestaltete, hängt aber auch mit der Popularität des Motivs in der polenfreundlichen Literatur nach dem Novemberaufstand 1830/31 zusammen. Hinzu kommt, dass sich der Dichter berufsmäßig mit der Geschichte der ostpreußischen Festung Marienburg beschäftigte und 1822 eine Abhandlung *Die Wiederherstellung des Schlosses der deutschen Ordensritter zu Marienburg* veröffentlichte, in der er die Geschichte des Ordens als einen Kampf

mit den »ungeheuren Ausgaben auf die schönen Dekorationen (von Sachetti und Gail)«, die herrlichen Kostüme nach Stubenrauch und die Chöre zu belasten. Bedauerlich sei, dass »unsere vortreffliche Mad. Milder sich zur Rolle der Wanda hat bereden lassen«, zumal diese keine Aussicht auf Erfolg böte.

817 Eichendorff, Joseph von: *Der letzte Held von Marienburg*, S. 754, 756 (I, 2).

818 Ebda., S. 824 (IV, 5).

zwischen Christentum und Heidentum darstellte. Eichendorffs Rominta ist auch eine Vertreterin der heidnischen sarmatischen Mannweiber, die die zivilisierte Welt der christlichen Ordensritter bedroht.

Rominta ist keine übermächtige und unbesiegbare, aber eine achtbare Amazone. Dagegen ruft die verniedlichte und verfräulichte Prinzessin Cimburga aus dem zeitnah entstandenen Schauspiel *Cimburga von Masovien* von Franz von Schlegel (1825) die Empörung der Rezipienten hervor, zumal sie ihrem historischen Vorbild diametral entgegensteht. Der Rezensent des *Sammlers* beklagt: »Die heldenstarke Cimburga, an Körperkraft und Geistesstärke eine der ausgezeichnetsten Frauen ihrer Zeit, erscheint als eine ganz gewöhnliche Bühnenliebhaberin, entfremdet jedes Zuges, der ihren historischen Charakter bezeichnet.«⁸¹⁹

Die Dramen von Schlegel und Eichendorff entstanden kurz nacheinander, 1825 und 1830, ihre Handlung spielt fast gleichzeitig – im Schauspiel von Schlegel 1412, in Eichendorffs Drama um 1410. Die dramatische Rominta ist die Tochter, die historische Cimburga oder Cymbarka von Masowien die Nichte des Władysław Jagiełło. Trotzdem sind die beiden weiblichen Figuren diametral verschieden. Rominta ist kämpferisch und autonom, benimmt sich ungestüm und ohne Rücksicht auf soziale Normen. Cimburga dagegen ist eine sittsame Fürstin, die in ihren Aktionen durch ihre ständischen, töchterlichen und geschlechterspezifischen Verpflichtungen bis zur Verklemmtheit eingengt ist. Der Stolz und die vielfache Hörigkeit lassen Cimburga nur zögerlich ihre Gefühle zum unbekanntem Ernst zugeben. Rominta dagegen entscheidet sich selbstständig und leidenschaftlich für den Feind ihres Volkes, den sie vorher mit allen Mitteln bekämpfen wollte.

Schon das Kostüm Cimburgas erinnert eher an einen modischen Jagdanzug als an die kriegerische Rüstung der Amazone. Sie tritt »im Jagdgewande mit grünen Schleifen, ein silbernes Waldhorn und einen zierlichen Jagdspieß führend«⁸²⁰ auf. Schlegel's Cimburga ist zu verniedlicht, zu schwach, zu leicht brechen ihre Lanze und ihre Sinne zusammen. Sie ist eine harmlose Amazone des Unterhaltungstheaters. Die mittelalterliche Prinzessin beklagt dennoch, dass sie weder wie der hochgeborene Mann »mit dem Geschicke ringend, / [...] in Stürmen seine kühne Kraft [erproben]« noch wie das »Weib' im ganzen Wesen Liebe« ihre Gefühle ausleben darf. Dadurch wird sie verbittert und unzugänglich: »Zur Jagd, betäuben will ich diesen Schmerz [...] Und bluten soll es, bluten wie mein Herz!«⁸²¹

819 *Der Sammler. Ein Unterhaltungsblatt* 1825, Nr. 139, S. 555.

820 Schlegel, Franz von: *Cimburga von Masovien. Minnespiel in vier Aufzügen*. Wien 1826, S. 7 (1).

821 Ebda., S. 23 (1).



Abb. 11 Cimburgas domestiziertes Amazonentum im Drama Schlechtas entspricht der 30 Jahre späteren Darstellung auf dem Gemälde von Franz Geyling (1803–1875), das die Errettung Cimburgas durch Herzog Ernst den Eisernen zeigt. Franz Geyling: »Der tapfere Retter«, 1856, Öl auf Leinwand, 55 × 68,5 cm. Foto gemeinfrei: dorotheum.com, Wikimedia: https://commons.wikimedia.org/w/index.php?title=File:Franz_Geyling_Der_tapfere_Retter_1856.jpg&oldid=416758671&uselang=de

Die Unterschiede zwischen den beiden Frauengestalten sind auch durch ihre Religion bedingt. Rominta ist – wie andere Amazonen Eichendorffs auch – eine Heidin, die nach dem heidnischen Ehre- und Rachekodex handelt. Sie gehört dem ursprünglichen Naturbereich an, der durch die zivilisatorischen Vorschriften nicht eingeschränkt ist. Cimburga als fromme mittelalterliche Christin befolgt mit Eifer die christlichen Gebote und darf die »gottgegebene« Geschlechterordnung nicht übertreten.

In der Dramatik tritt noch eine weitere Verwandte Cimburgas auf, Katharina Olinska in *Boleslas oder die Zerstörung von Zunky* von Ferdinand Rosenau (UA 1818). Die Schwester der historischen Cimburga handelt mannhafter als ihr Gatte, der in Trauer nach dem Mord an seinem Vater versunken ist. Zur Waffe greift Katharina nur symbolisch, um die Kampfbereitschaft der Männer anzuspornen. Ihre weibliche Natur hindert sie daran, als Anführerin des Kampfes zu erscheinen: »Vergebens ringt mein Stolz, mein Ehrgefühl / Mit dem Gebrechen weiblicher Natur, / Denn Schreck und bange Angst gewinnen stets / Die Oberhand!« Trotzdem warnt der Verräter Polovsko vor

dieser Polin, weil die Kraft der Verzweiflung sie dazu verleiten könnte, sich »an ihrer Krieger Spitze, ermunternd«⁸²² zu stellen.



Abb. 12 Philipp von Stubenrauch: Kostümentwurf zur Rolle der Javinne in *Heinrich Reuß von Plauen oder die Belagerung von Marienburg*. Figurinen des Burgtheaters. Kostümentwurf vom 11.07.1810, Bleistift, Tintenfeder und Wasserfarben auf Papier, 24 × 16,8 cm, © Theaternuseum Wien, <https://www.theaternuseum.at/online-sammlung/detail/1127978/> (letzter Zugriff 27.07.2021)

822 Rosenau, Ferdinand: *Boleslas oder die Zerstörung von Zunky*, S. 38f. (I, 11) und 49 (II, 11).

Eine andere Möchtegern-Amazone kreierte August von Kotzebue in einem um etliche Jahre früheren Stück mit demselben historischen Hintergrund wie bei Eichendorff: *Heinrich Reuß von Plauen oder die Belagerung von Marienburg* (1805). Ein litauisches, ebenfalls heidnisches Mädchen Jawinne gibt sich mutig und selbstständig, hat weder Angst vor den Gefahren der Natur noch vor dem Krieg: »[M]ich schreckt / Das einsame Dunkel nicht, noch fernes Brüllen / Des Auerstiers, dem Gott der Wälder mich / Befehlend, stürz' ich kühn hinein.« Jawinne, die nach ihrer Entführung in die Obhut des preußischen Ordensritters Heinrich von Plauen kam, den sie wegen seiner moralischen Integrität verehrt und als ihren Wahlvater betrachtet, will Heinrich in den Kampf um die Marienburg begleiten: »Ihm / Ins Lager folgen durft' ich nicht, so sehr / Ich bat; doch bleibe n, nahe bleiben, wo / Gefahr ihm droht, das schwur ich! – mag erschelten.« Als Motiv wird hier keineswegs die Manifestation der weiblichen Selbstbestimmung angegeben, sondern die töchterliche Liebe und Pflichten: »Die Tochter sollte nicht den Vater pflegen? / Die liebende Tochter den geliebten Vater!«⁸²³ Jawinnes Verhalten entspricht insgesamt der Veranlagung der »schützenden Schildjungfrau«. Am Ende stirbt die inzwischen getaufte Jawinne alias Helena als Märtyrerin, indem sie sich vor ihrem frisch für den Glauben gewonnenen Geliebten Gedemin stellt und statt seiner infolge des Wutausbruchs seines Vaters Witold stirbt. Somit wird die im Heidentum tolerable Wehrfähigkeit eines Mädchens nach ihrer christlichen Taufe in eine gesellschaftskonforme Variante des weiblichen Heroismus überführt.

In einem deutlich späteren Stück von Heinrich Bech (1861), dessen Handlung nicht mehr im Mittelalter, sondern Ende des 18. Jahrhunderts spielt, wird die weibliche Beteiligung an der Politik und im Kampf eingehend untersucht. Bech fragt indirekt, ob eine Frau eine große politisch-militärische Aufgabe erfüllen kann. Die mutige und ihr Vaterland überaus liebende Gräfin will sich der Verantwortung stellen – »Die Rettung liegt allein in meiner Hand! [...] Der König fordert Kampf bis auf den Tod!« – und kämpft tapfer an der Front. Sie bewirkt auch, dass sich der König gegen die mit den Russen kooperierende Konföderation stellt und Branecka das Kommando für den militärischen Gegenangriff überträgt. Ihre weibliche körperliche Schwäche hindert sie jedoch an der Erfüllung ihrer für die Geschicke ihres Vaterlands entscheidenden Mission. In der Gefangenschaft träumt sie sich noch als Retterin des Landes, dabei müsste sie zuerst die prosaischesten Widerstände überwinden, was dem schwachen Weib keineswegs zugetraut wird: »Nicht weiter als zur nächsten Brücke geht sie«, verspottet sie ihr Wächter Strawiński. Eine zweite Schwachstelle dieser Heldin ist ihre hohe Geburt: »Von Kindheit auf bis nun / Genügte mir für raschen Dienst von Vielen / Ein Wink. Zum ersten Mal bin ich allein, / Mir selbst zu helfen.«⁸²⁴ In dieser ungewohnten Situation, in der sie auf sich allein gestellt ist, findet Branecka doch einen Ausweg, indem sie die Bäuerin Czimirska als Führerin in die Freiheit gewinnt. Die symbolische Verbrüde-

823 Kotzebue, August von: *Heinrich Reuß von Plauen*, S. 6 (1, 2).

824 Bech, Heinrich: *Stanislaw der Polenkönig*, S. 83 und S. 84f. (4. Aufzug).

rung mit dem Volk wie auch die Solidarisierung der Frauen untereinander bewirkt, dass die Gräfin ihre weiblichen und ständischen Schwächen wenn nicht beseitigen, so doch erfolgreich ›überbrücken‹ kann.

Branecka startet doch noch einen Rettungsversuch und bemüht sich, die zerstrittenen Parteien für das gemeinsame Ziel zu gewinnen. Die patriotische Amazone verzichtet gar auf ihr Vermögen, wovon sie nur den kampfnotwendigen Säbel und das Pferd behält. Dabei bewertet sie realistisch die Schwierigkeit der Aufgabe und ihre geringen Chancen, als Weib zu siegen, weshalb sie auf die wundersame Wirkung ihrer weiblichen Aufopferung hofft:

BRANECKA: Ich werf' der Fluth entgegen mich. Ich, nur
Ein Weib zwar, fühle athmend doch die Luft,
In der die Helden meines Volkes stehn.
Frankreich, dahin wir sehn, ward einst gerettet
Durch eine Jungfrau. Gelte jetzt das Weib.⁸²⁵

Branecka setzt bewusst ihre unweibliche Beteiligung am Kampf als »letzte Geheimwaffe«⁸²⁶ ein, um die hoffnungslose Situation doch noch zu retten, worin sie der Johanna von Orleans ähnelt. Ihr Amazonentum ist durch diesen Verweis auf das weibliche Heldentum der Jungfrau von Orleans und andererseits auf den bis dato erfolglosen Freiheitskampf der Polen doppelt problematisch. In Bechs Drama wird weder die Befreiung des Vaterlandes noch die Emanzipation des Weibes von Erfolg gekrönt. Dennoch wird dieses »Weib sonder Gleichen«⁸²⁷ mit Bewunderung und Respekt behandelt.

Im Fall der Marina wurde die Kampfbereitschaft in den vielen Fortsetzungen unterschiedlich realisiert. Während bei Schiller (1805) und Maltitz (1817, 1835) Marina den direkten Kampf ablehnte – »Mein Geist führt euch, der Krieg ist nicht für Weiber«⁸²⁸ –, war ihre Absage bei Kühne (1857) nicht mehr so kategorisch. Marina bei Bodenstedt (1856) brennt darauf, mit Demetrius in die Schlacht zu gehen, doch als künftige Zarin darf sie das russische Volk nicht vergraulen. Im Gegensatz zu den russischen erlauben die polnischen Sitten »den edlen Frauen sich unter Männern zu bewegen / Im Jagdkleid oder kriegerischen Schmuck.«⁸²⁹ Mit ihrer Kampfbereitschaft wirkt Marina erst im Vergleich mit den russischen Ansichten unweiblich. Innerhalb Polens ist ihr Verhalten wohl akzeptiert, erst außerhalb wird es zum Skandalon. Der Russe Jesimoff äußert seine Entrüstung über die Umkehrung der Kräfteverhältnisse innerhalb der polnischen Gesellschaft: »Das nenn' ich Männer, die ein Weib lenkt! Doch / Verächt-

825 Ebda., S. 89 (4. Aufzug).

826 Wienker-Piepho, Sabine: *Frauen als Volkshelden*, S. 137.

827 Bech, Heinrich: *Stanislaw der Polenkönig*, S. 110 (5. Aufzug).

828 Schiller, Friedrich: *Demetrius*, NA 11, S. 35 (1, 2, 760).

829 Bodenstedt, Friedrich: *Demetrius*, S. 76 (11, 6).

licher noch als ein weiblicher Mann / Ist mir ein männlich Weib.«⁸³⁰ Auch bei Laube (1869) will Marina als »zweite Wanda« mit ihren Anhängern nach Moskau mitreiten. »Auf wildem Rosse«⁸³¹ reitet sie Marfa entgegen, um sie für ihre Pläne zu gewinnen. Ähnlich enthusiastisch, aber kampftüchtiger wirkt die Maryna Mosenthals (1870), die nach einem Pferd und Schwert verlangt, auf einen Angriff drängt und die Rolle der Befehlshaberin auslebt: »[...] [S]eit frühstem Morgen / Durchreitet sie das Lager, ihre Truppen / Durch Wort und Wink begeisternd.« Selbst als sie verwundet wird, will diese stolze Amazone weiter mit dem Schwert kämpfen und »durch ehrenvollen Tod / Die Schmach des Lebens tilgen«.⁸³²

Sogar die verspielte Marina im Hebbel'schem *Demetrius* wird am Schluss zum Heldenweib und zur erotisch-verführerischen Amazone – allerdings nicht durch Friedrich Hebbel, sondern posthum in der Vollendung des Dramas durch Ludwig Goldhann (1869):

MARINA: Doch ich will Kampf! Hier im Barbarenland
Ist's wohl ein Wunderding, daß Weiber fechten,
Und sicher hat das Rüsthaus keinen Panzer,
Der meiner Brust sich wölbt, doch ich will kämpfen!
Ein Polenweib auf 10 von euch Baschkiren!⁸³³

Der Wandel dieser Figur von der politisch desinteressierten und protzigen Ignorantin zur Amazone ist durch die Handlung kaum motiviert. Möglicherweise ist dieser pathetische Ausbruch Marinas ihr letzter Selbstinszenierungsversuch, bei dem sie nicht vergisst, ihre weiblichen Reize herauszukehren. Beachtlich ist dabei, dass Goldhann aus kämpfenden Frauen und barbarischen Sitten einen Gegensatz statuiert, wobei die Kampfbereitschaft der Frauen der Zivilisation zugeordnet wird, wohingegen sie bei den barbarischen Baschkiren unbekannt sein soll. In dem Fall sollen die Kampfrechte der polnischen Frau ihre fortschrittlichere gesellschaftliche Position gegenüber der russischen Rückständigkeit belegen.

Die genannten *Demetrius*-Dramatisierungen, in denen Marina aktiv kämpft oder kämpfen will, stammen alle aus der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts. Somit veränderte sich mit den fortschreitenden Jahren das Bild Marinas von der kalten Intrigantin, die im Hintergrund die Fäden zieht, zur kämpfenden Amazone. Bei Bodenstedt und Mosenthal ist sie zudem eine gar tugendhafte Kämpferin, welche die christliche Moral mit den heroischen Tugenden vereinen kann.

⁸³⁰ Ebda., S. 123 (III, 18).

⁸³¹ Laube, Heinrich: *Demetrius*, S. 66 (IV, 1).

⁸³² Mosenthal, [Salomon Hermann von]: *Maryna*, S. 51 (III, 1) und S. 84 (IV, 9).

⁸³³ Hebbel, Friedrich; Goldhann, Ludwig; Soffé, Emil: *Ludwig Goldhanns Vollendung von Hebbels »Demetrius«*. Brünn 1917 [entstanden 1865]. Vgl. auch Wisniewski, Erna: *Hebbels Demetrius, Gehalt und Bühnengestaltung*. Diss., Kiel 1933, S. 38.

Männliche Verkleidung und scheinbare Geschlechtermetamorphose

Das Spiel mit der Geschlechtlichkeit ist einer der wichtigsten Gründe für die Attraktivität der Amazonenfigur. Das ›männliche‹ Auftreten und die Kleidung der Amazone täuschen für eine bestimmte Zeit über ihr wahres Geschlecht hinweg. Die wie durch Zufall eintretende, meist erotisch verwertete Enttarnung der scheinbaren Geschlechtermetamorphose gehört zu den festen Bestandteilen des Amazonensujets. Besonders in der heroischen barocken Literatur war das Motiv der plötzlichen ›Verwandlung‹ durch die Helmabnahme nach dem Vorbild Clorindas in Torquato Tassos *Befreiung Jerusalems* beliebt. Denselben Effekt nutzte auch Eichendorff. So erkennt auch der Ordensritter Plauen in Eichendorffs Trauerspiel *Der letzte Held von Marienburg* nicht, dass ein »seltsamer Knab«, ⁸³⁴ der ihn vor dem geplanten Anschlag warnt, die verkleidete Rominta ist. Auch Wirsberg kämpft solange mit Rominta, bis ihr plötzlich herausquellendes Haar sie als Frau enttarnt und Wirsberg in den Zustand erotischer Verwirrung versetzt. Später tötet Wirsberg dieselbe geharnischte Amazone in dem Glauben, sie wäre ein Mann.

Die Rüstung wird zwar von den polnischen Amazonen selten physisch benutzt – nur die mittelalterlichen Wanda und Rominta tragen diese extreme Form der Männer(ver)kleidung –, doch alleine deren Erwähnung entfaltet eine besondere Wirkung, zumal sie den Radikalismus, mit dem die polnischen Amazonen die Grenzen des weiblichen Geschlechts überschreiten, symbolisiert. Die sich im Brustbereich wölbende Rüstung, nach der die Goldhann'sche Marina (1865) verlangt, verleiht den adäquatesten Ausdruck ihrer äußerst waghalsigen Kampfscheidung, die angesichts der hoffnungslosen Lage als ein trotziger Symbolakt gewertet werden muss. Die emanzipatorische Komponente dieses weiblichen Aufstands wird durch die erotische Attraktion der Heldin zusätzlich unterstrichen.

In Friedrich Hebbels *Demetrius* wiederum schlüpft Marina in die Rolle des männlichen Richters (ohne dessen Kleidung anziehen zu müssen), um die Grenzen ihres weiblichen Wirkens auszuweiten. Die Übernahme einer männlichen Rolle ist also nicht nur ein Zeichen für das männliche Geltungsstreben der »schönen Polin«, sondern ermöglicht ihr die Flucht in eine unverdächtige Position, aus der sie ihre unterdrückte weibliche Sexualität ungestraft ausleben darf. So kann sie Demetrius über seine Begierden ausfragen und die erotische Spannung auskosten, ohne sich selbst zu offenbaren oder zu verpflichten. Zugleich kann sie das Spiel jederzeit beenden, sobald es ihr zu gewagt wird. Männliche ›Verkleidung‹ Marinas bei Hebbel verbirgt ihre Sinnlichkeit, sie ist zugleich ein Zeichen der geistigen Macht und der emotionellen Ohnmacht der Frau. ⁸³⁵

Die männliche Verkleidung der modernen Amazonen dient nicht nur als Schutz vor dem Feind, sondern erlaubt oft der Frau das ungezwungene, von sexuellen Avancen freie Agieren in der männlichen Welt. Der durch die Rüstung verstärkte Kontrast

⁸³⁴ Eichendorff, Joseph von: *Der letzte Held von Marienburg*, S. 820 (IV, 4).

⁸³⁵ Die erwachsene Marina musste sich sowohl von ihrer Puppe als auch von ihrem Halbbruder Demetrius trennen, damit erwies sie ein »mannhaft-starkes Herz« (Hebbel, Friedrich: *Demetrius*, S. 335; Vorspiel, 6) und wurde zur erwachsenen Mann-Frau, die ihre Gefühle standesgemäß unterdrücken kann.

zwischen der Schönheit und der kämpferischen Aktivität verleiht der Amazone zudem eine außerordentliche, ins Wunderbare und Furchteinflößende reichende Stellung.

Und nicht zuletzt waren die Dramatiker, und nicht nur innerhalb der trivialen Gattungen, geneigt, dem Publikum wie den Darstellerinnen das Vergnügen an der beliebten Hosenrolle zu gönnen. Dabei verwässerten sie das Motiv der Amazone bis zum braven Mädchen in Männerkleidung, das mit den Attributen der ritterlichen Existenz lediglich kokettiert und das wider Willen in die Handgreiflichkeiten verwickelt wird. So setzte Gustav Heinrich zu Putlitz in *Um die Krone* die Verkleidung ein, um die Rolle Sophias attraktiver zu gestalten. Das adlige Fräulein bedroht im »Costüme eines polnischen Knaben«⁸³⁶ die Wachen des fremden Palastes mit der Pistole, um ihren geliebten Stanislaw inkognito vor der Gefahr zu warnen. Die allzu durchschaubare Aktion dient hauptsächlich dazu, den Anstand der anwesenden Herren auf die Probe zu stellen. Der vermeintliche Knabe wird durch den ritterlichen und ehrenvollen Hausherrn Gregor Orloff nicht entlarvt, um die Besucherin nicht zu kompromittieren.

Die Jungfräulichkeit der Amazone

Die Billigung der weiblichen Kampfbereitschaft der Amazone war seit der Antike an ihre sexuelle Reinheit gekoppelt. Einerseits verkörperten die übermenschlichen Gestalten triebhafte Kräfte, welche die sittliche Ordnung gefährdeten und durch Heroen gebändigt werden mussten, andererseits zollte man ihnen Achtung und Bewunderung, die in der bildlichen Darstellung in ihrer Unberührbarkeit sichtbar werden.

Die Jungfräulichkeit der polnischen Amazonen des 19. Jahrhunderts hat komplexe Gründe. Zunächst war die Keuschheit in der von der Aufklärung geprägten bürgerlichen Ideologie nicht nur ein Zeichen der Tugendhaftigkeit, sie begründete gar den Anspruch auf das weibliche Heldentum. Dieses Heldentum bestand dabei hauptsächlich in der Entsagung, d.h. in der Überwindung des Weiblichen, das als ›Natur‹ mit dazugehörigen Trieben und Sinnlichkeit verstanden wurde. In der Hierarchie der weiblichen Heldinnen standen deshalb die Jungfrauen an der Spitze, gefolgt von den Witwen, wogegen die Mütter und Ehefrauen selten in den Genuss der heldischen Verehrung kamen. Die Jungfräulichkeit war zugleich ein Merkmal des Heldenmenschen überhaupt: »Heroen und Heroinen umgibt als Tabu eine gewisse Sexualfeindschaft oder doch zumindest -skepsis, eine allgemeine geschlechtliche Zurückhaltung als Aura wie als Schutzschild.« Durch solche Korrespondenzen wird »das erotische Flair von Führergestalten in metaphysische und immer unverbindlichere Fernen«⁸³⁷ gerückt. Die Unberührbarkeit sicherte somit der Heldin eine beinahe magische Unverwundbarkeit. Die Glorifizierung der Jungfräulichkeit wurde aber auch durch das Vorbild der Jungfrau Maria in der christlichen Tradition begründet. Die sexuell enthaltsame Heldin erhält dementsprechend die Aura einer Heiligen. In der von den Romantikern popularisierten

836 Putlitz, Gustav Heinrich zu: *Um die Krone*, S. 19 (III, 2).

837 Wienker-Piepho, Sabine: *Frauen als Volkshelden*, S. 269, 238.

Androgynentheorie wiederum führte die Jungfräulichkeit zur ursprünglichen menschlichen Vollkommenheit zurück, die mit der Spaltung der ersten idealen Wesen wie Androgyn oder Kadmos in die männliche und weibliche Hälfte verloren ging.

Das Heldentum der modernen Amazone ist somit auf keine Wundertaten angewiesen, denn allein ihre beharrliche Verweigerung, sich den geschlechtlichen Normen und Pflichten zu beugen, gewährt ihr den Status eines auserwählten, über der moralischen Ordnung stehenden Wesens. Das Verlassen des von den sozialen Normen abgesteckten Terrains führt jedoch zu einer heiklen Instabilität einer solchen Heldin, die durch einen ›Fehltritt‹ oder Erfolglosigkeit jederzeit in die Bedeutungslosigkeit oder Ablehnung gestürzt werden kann.

Die geschlechterverneinende Jungfräulichkeit verleihe der Heldin zudem »perversviragine Züge«, ⁸³⁸ wie die Freiburger Ethnologin und Literaturwissenschaftlerin Sabine Wienker-Piepho herausgearbeitet hat. Im Extremfall wird sie, wie Schillers *Johanna*, als eine Verirrung der Natur wahrgenommen. Diese über alles stehende, objektive und zeitlose Ordnung der Natur kann weder durch die politische (zum Beispiel Befreiung des Vaterlandes) noch jedwede überpersönliche oder göttliche Notwendigkeit außer Kraft gesetzt werden, auch wenn eine solche Notwendigkeit der tragischen Heldin zunächst eine subjektive moralische Unschuld zusichert. ⁸³⁹ Die Ambivalenz, die der Amazone grundsätzlich anhaftet, lässt sich somit auch an der verfänglichen Geschlechtlichkeit, am gleichzeitigen Gefangensein und Ausbruch aus der bestehenden Geschlechterordnung festmachen.

Die sexuelle und sinnliche Zurückhaltung, die schon an den berechnenden polnischen Verführerinnen auffiel und welche die polnischen Patriotinnen so fanatisch und unweiblich-monströs erscheinen ließ, kehrt unter anderen Vorzeichen in der Beschreibung der dramatischen Amazonen wieder. Entgegen der Überlieferung legt Wanda im Drama *Zacharias* Werners ihr Keuschheitsgelübde nicht deswegen ab, weil sie alleine herrschen möchte, sondern weil sie vom Tod ihres Geliebten überzeugt ist und, ihm ewige Treue haltend, sich nur ihrem Volk widmen will. Wanda verspricht feierlich: »[M]einem Volke nur zu leben, / Keinem Mann mich zu verbinden / [...] Jetzt, Sarmaten, bin ich Euer nur!« und erklärt sich zur »Jungfrau Königin«. ⁸⁴⁰ Ihre Vaterlandsliebe, ihr Handeln zum Wohl des Volkes sowie ihr Verzicht auf die Liebe zugunsten von »Freiheit und Ruhm« bringen sie in die Nähe der Jungfrau von Orleans. Die durch ihren Zweck zusätzlich geheiligte Jungfräulichkeit wird hier jedoch nicht, wie dies bei Schillers *Johanna* der Fall war, als Bedingung der militärischen Erfolge Wandas dargestellt. Ihrer Jungfräulichkeit und Tugendhaftigkeit verdankt Wanda die an einen Kult grenzende Anerkennung und Fügsamkeit ihres Volkes, von dem sie wie eine Heilige verehrt wird.

838 Ebda., S. 279.

839 Vgl. Kreuzer, Helmut: *Die Jungfrau in Waffen*, S. 363–384.

840 Werner, Zacharias: *Wanda, Königin der Sarmaten*, S. 252 (II, 1).

Eichendorffs Rominta wiederum ist eine beunruhigend schöne, kriegerische Jungfrau, deren Unnahbarkeit im Zusammenhang mit ihrem stark ausgeprägten Unabhängigkeitsdrang steht. Somit kommt noch eine Begründung der Jungfräulichkeit der emanzipierten Amazonen ins Spiel, welche die Liebe als Teil der Unterwerfungsstrategie deutet: Rominta handelt demnach wie die literarischen Nachfahrenden der mythischen Amazonen (Hippolyte, Penthesilea, Antiope), die von vornherein auf die Liebe verzichteten, um der Unterwerfung unter den Mann auszuweichen.⁸⁴¹ Dass Rominta diese Unterwerfung am Ende unerwartet freiwillig vollzieht und sich im Tod dem Plauen ergibt – »nun bin ich dein!«⁸⁴² –, stieß auf gemischte Reaktionen der Rezipienten. Rominta war manchen zu sehr, anderen zu wenig standhaft und erfüllte nicht die Erwartungen an die spröde »Kriegerin«.⁸⁴³ Sowohl die von der Tradition abweichende Figurenführung Eichendorffs als auch diese Uneinigkeit der Rezipienten dürfte man als Ausdruck der Verunsicherung darüber interpretieren, inwieweit die sexuelle Unschuld weibliches Handeln rechtfertigen kann, das die Rahmen der aktuellen Weiblichkeitsmodelle überschreitet. Diese Problematik hat sich schon in Werners *Wanda* (1808) angekündigt, wo die Protagonistin ebenfalls zwischen Liebe und Selbstbestimmung hin- und hergerissen ist und daran scheitert, diese beiden Bedürfnisse zu vereinigen.

Durch ihre männerfeindliche Gesinnung und ihr unkonventionelles Verhalten setzt sich Rominta über die geltende Ordnung hinweg – sowohl über die mittelalterliche als auch über die von 1830. Ihre Jungfräulichkeit ist weniger eine Tugend als vielmehr eine Kampfansage an die männliche Welt. Dennoch verleiht ihr ihre Unberührtheit, wie schon den klassischen Amazonen, nicht nur den speziellen heroischen Nimbus, sondern auch den Schutz, den sie just verliert, sobald sie sich verliebt.

Außer Jungfräulichkeit werden bei der Amazone die Witwenschaft oder die Scheidung als Bedingung ihrer Geschlechtergrenzüberschreitung akzeptiert.⁸⁴⁴ Die verwitwete Maryna Mosenthals (1870) darf sich als die einzige Erbin Demetrius' in den Kampfrausch um die Wiedergewinnung ihrer Zarenkrone stürzen. Die Amazone Branecka in Heinrich Bechs Drama *Stanislaw der Polenkönig* (1861) darf erst dann kämpfend tätig werden und sich von der natürlichen und gesellschaftlichen Bestimmung der Frau abwenden, nachdem sie sich von ihrem vaterlandsverräterischen Gatten getrennt hatte.

Angesichts der Vielfalt der vorgefundenen Ausgangsbedingungen für das Amazonen-Dasein drängt sich der Verdacht auf, dass die modellhafte Jungfräulichkeit der moder-

841 Vgl. Baumgärtel, Bettina; Baader, Renate: *Die Galerie der starken Frauen. Regentinnen, Amazonen, Salon-damen*. München u.a. 1995.

842 Eichendorff, Joseph von: *Der letzte Held von Marienburg*, S. 825 (IV, 5).

843 Vgl. dazu Rezension zu *Der letzte Held von Marienburg* in *Literaturblatt zu Cottas Morgenblatt* 1832, Nr. 51 und in *Der Gesellschafter oder Blätter für Geist und Herz* 1831, Nr. 14, S. 69. Siehe dazu auch Ausführungen auf S. 271 in der vorliegenden Arbeit.

844 Auch in den Romanen des 19. Jahrhunderts wurde das Prinzip der Jungfräulichkeit der Amazone pragmatisch-bürgerlich ausgelegt: Die patriotischen Polinnen durften kämpfen, sofern sie nicht gebunden waren. Sobald sie sich für das Familienleben und die Mutterschaft entschieden haben, war ihnen das Schlachtfeld verwehrt.

nen Amazone weniger dem Heldenanspruch als der Möglichkeit der weiblichen Selbstbestimmung dient. Die ehrenhafte und kaum angreifbare Keuschheit ist nur ein Vorwand, welcher der Amazone ein freies und selbstständiges Handeln ermöglicht. Die eingeschworenen Jungfrauen sind – ähnlich wie die Witwen und die Geschiedenen ohne den Mann an ihrer Seite – autonomer und selbstständiger, sie dürfen ihre eigenen Projekte verwirklichen und dabei den ausgeklammerten Mann ersetzen.

Tatsächlich war die Stellung der realen geschiedenen oder verwitweten Frauen sowohl in Deutschland als auch in Polen besser als jener, die unter der Obhut des Vaters oder des Ehemanns standen. Schon 1785 entrüstete sich Georg Forster darüber, dass die Polinnen aus dieser gesetzlichen Bestimmung geschickt Gebrauch machten, indem sie die Scheidungen nutzten, um über sich selbst entscheiden zu können.⁸⁴⁵ Die vom Mann geschiedene Branecka scheint sich dieses Vorteils bewusst zu sein, wenn sie sich im Moment der Trennung auch von allen weiblichen Einschränkungen befreit. Die kriegerischen Jungfrauen wie Wanda und Rominta halten ebenfalls so lange wie möglich an ihrer Sonderstellung fest, bis sie ihre weibliche Gefühlseligkeit doch noch überrollt.

Die Amazone als Konkurrentin des Mannes

In ihrer Untersuchung über die weiblichen Volkshelden gelangt Sabine Wienker-Piepho zur Überzeugung, Frauen wie Johanna von Orleans seien »nur deshalb und nur so lange Volksheroinnen [...] [gewesen], wie es ihnen gelang, eigentlich ein besserer Mann zu sein.«⁸⁴⁶ Entsprechend erweisen sich die heldenhaften polnischen Amazonen fast durchgehend als »bessere« Männer. Die Absage an die männliche Vorrangstellung und Vormundschaft wird dabei oft durch die Unzulänglichkeit des Mannes motiviert. Wanda besiegt den unrechtmäßig handelnden Angreifer Rüdiger und bezwingt majestätisch ihre überheblichen und aufbrausenden sarmatischen Freier. Ihre militärischen Erfolge rechtfertigen zudem ihre Machtstellung inmitten der männlichen Oberschicht. Rominta verachtet ihre unzuverlässigen und leichtsinnigen litauischen Soldaten. Der »buntgelaunte Slawenschwarm« fange noch vor der Beendigung des Kampfes zu »schmausen, zanken da im wüsten Lärm«⁸⁴⁷ an. Branecka wäre ein besserer König als der derzeitige Herrscher: »Dies stolze Haupt trüg' eine Krone leicht!«⁸⁴⁸ Die Marina-Figuren überragen die männliche Welt in vielfacher Hinsicht. Maryna bei Mosenthal ist mehr Mann als der ängstliche Zarenprätendent Iwan, der Andere für sich kämpfen lässt, während er in Sicherheit den Ausgang der Schlacht abwartet. Die heldenmütige Maryna will dagegen kämpfen bis zum letzten Atemzug und »durch ehrenvollen Tod /

845 Vgl. dazu den Brief Georg Forsters an Therese Heyne, Wilna, 22./24.01.1785. In: *Georg Forster. Werke in vier Bänden*, Bd. 4, S. 331: »[...] noch eine feine polnische Sitte; nichts ist so häufig als Ehescheidung. Die Mädchen heiraten oft, um ihre eigenen Herrinnen zu werden, und dann lassen sie sich geschwind wieder scheiden und leben ohne Zwang und manchmal, ohne das äußere decorum zu beobachten.«

846 Wienker-Piepho, Sabine: *Frauen als Volkshelden*, S. 306.

847 Eichendorff, Joseph von: *Der letzte Held von Marienburg*, S. 755 (I, 2).

848 Bech, Heinrich: *Stanislaw der Polenkönig*, S. 112 (5. Aufzug).

Die Schmach des Lebens tilgen.«⁸⁴⁹ Diese Maryna fühlt sich den wankelmütigen, egoistischen und berechnenden Männern überlegen, dagegen ordnet sie sich bereitwillig dem aufrichtigen Helden Zarucki unter. Die nicht aktiv kämpfende, aber befehlshabende »ächte Pohlin« Agaphia »ist mehr als Kanzler, Bischof, Ritter, Fürst und Feldherr!«⁸⁵⁰

Die Konkurrenz zwischen den Geschlechtern bildete den Kern der negativen Auslegung des Amazonenmythos in der Moderne. Die Beanspruchung der männlichen Domänen durch die Frau rüttelte an den Axiomen und der Hierarchie des patriarchalen Systems, dessen Verteidigung die Infragestellung der Weiblichkeit der Amazone erforderte. Die dramatischen Amazonen müssen deshalb scheitern oder sich als im Grunde weichherzige und sentimentale Liebhaberinnen und tugendhafte Biedermeiertöchter erweisen. Jede noch so mannhaft starke polnische Amazone in der Dramatik entpuppt sich schließlich als durch die Liebe bekehrtes und sich dem Mann freiwillig unterwerfendes Weib oder aber sie bezahlt ihre Autonomie mit dem Tod.

Exkurs: die Parodie der polnischen Amazone

Die Konkurrenz zwischen Frau und Mann, die in der Figur der Amazone intendiert ist, pervertieren spielerisch Hans Max (bürgerlicher Name: Johann Frhr. von Päumann) und Salomon Mosenthal im tragikomischen Volksspiel *Twardowski, der polnische Faust* (UA Theater an der Wien, 1862) in der Gestalt des Albtraumweibs Salomea. Um ihren Mann zu züchtigen, sucht sie nach geeignetem Werkzeug:

SALOMEA: Einen Stock, einen Stock – ein Königreich für einen Stock! [...]

Was such' ich lang nach einem Stock, hat das Weib nicht natürliche Waffen

(die Nägel zeigend.) [...]

Jetzt tue Buße, oder ich kratze Dir die Augen aus!«⁸⁵¹

Der Ehedrachen überwältigt lieber die Männer, zu denen auch der Teufel Pawnuzi notgedrungen zählt, als dass er sich den männlichen Wünschen fügt. Salomeas Dreistigkeit, die Gewaltbereitschaft, ihre schrille Stimme und ihre Verachtung der Männer, die nicht unwesentlich durch die Schwäche ihres Ehemannes Martin gefördert wurde, lassen diese Figur als Parodie der polnischen Amazone erscheinen.

Die ambivalente Beurteilung der Amazone

In der Dramatik resultiert das militante Auftreten der »schönen Polin« öfters aus anderen Motiven als dem patriotischen Eifer. Vielmehr versinnbildlicht es die Eigenständigkeit und die Handlungsfähigkeit der Polin sowie ihre Bereitschaft, eigene Standpunkte gegen jegliche Widerstände zu vertreten und zu verteidigen. Alleine die kompromiss-

849 Mosenthal, [Salomon Hermann von]: *Maryna*, S. 84 (IV, 9).

850 Werner, Zacharias: *Das Kreuz an der Ostsee*, S. 119 (II, 2).

851 Max, Hans [Johann Frhr. von Päumann]; Mosenthal, Salomon: *Twardowski, der polnische Faust*, S. 63ff.

lose und aktive Durchsetzung der eigenen Ideen qualifiziert die »schöne Polin« zu einer die Konventionen brechenden emanzipierten Frau, die nicht eindrucksvoller, aber auch heikler dargestellt werden konnte als in der Gestalt der Amazone.

Die weiblichen Emanzipationsbestrebungen wurden jedoch nach dem kurzen frühromantischen Intermezzo zunehmend misstrauisch betrachtet, was zur Negativierung und auch zur Dämonisierung solcher progressiven Weiblichkeitsentwürfe wie der Amazone führte. Bei der polnischen Amazone äußerte sich diese Tendenz vor allem darin, dass ihre weibliche Autonomie und Stärke ambivalent bewertet wurden, was an ihrer dämonischen Ausstrahlung erkennbar wird. Die Ambivalenz reicht von der vorsichtigen Affirmation des Androgynen im Wesen der Amazone bis hin zu ihrer Funktion als Warnbild.⁸⁵²

Speziell in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts nach dem Aufstand im Großherzogtum Posen 1848 und dem Anschwellen der deutsch-polnischen Konflikte kam es zu einer kritischen Auseinandersetzung mit dem Motiv. Die ideologischen Argumente wurden in den Dienst der politischen Interessen eingespannt. Die polnische patriotische Amazone als Galionsfigur der universell begriffenen Vaterlandsliebe wurde auf ihre bürgerliche Dimension reduziert, indem man ihr vorwarf, die natürlichen und gesellschaftlichen Pflichten der Frau zu vernachlässigen. Diese in der Romanliteratur offen ausgesprochene Forderung, die Frau müsse zurück »an den Herd« gebracht werden,⁸⁵³ manifestierte sich in der Dramatik in der immer stärkeren Rücknahme der Autonomie der Heldin zugunsten der liebevollen Unterwerfung dem Manne. Die Anzeichen dafür waren schon zu Anfang des Jahrhunderts mit Wanda und Rominta erkennbar. Eine solche Unterordnung realisierten dann Rominta, Cimburga und Mosenthals Maryna. Wanda muss sich gegenüber Rüdiger nur deshalb weiterhin behaupten, weil er ihre Hingabe nicht annimmt. Bei Hardt (1869) und Mosenthal (1870) entwickelt sich die weibliche Unterordnung geradezu zum Hauptthema. Die stolze und edle Marina bei Hardt lässt sich nicht mehr arglos in die Intrige um Demetrius und die russische Zarenkrone verwickeln und ihr langer Widerstand gegen die Erpressungen durch König, Bischof und den ruinierten Vater lässt sie wie eine Märtyrerin der weiblichen Tugend emporsteigen. Maryna bei Mosenthal bedauert es, sich ihrem Vater in dem Punkt untergeordnet zu haben, bäumt sich dann dagegen auf, um am Ende zum hörigen und rührigen Weib an der Seite des edlen Zarucki zurückzukehren. Die Anerkennung der männlichen Vorherrschaft vollzieht sich umso überzeugender, je würdiger und ebenbürtiger der jeweilige Mann der stolzen Amazone gegenübertritt, sodass sie sich ihm freiwillig und ohne Gesichtsverlust unterordnen kann.

852 Vgl. dazu Rudhart, Blanca-Maria: *Töchter der Ananke. Die Frauengestalten in Shakespeares Königsdramen*. Berlin 1982 [Diss., Freie Universität Berlin 1981], S. 180: »Amazone und *Virago* können zwar literarische Ausdrucksformen von Frauen sein, die nach Freiheiten streben und diese in einer von Männern beherrschten Welt nur in Ausübung positiver und negativer männlicher Qualitäten und Aktivitäten erreichen, aber vorwiegend dienen sie als Warnbilder, die weibliche Überheblichkeit verurteilen.«

853 Zum Beispiel in Marie von Roskowskas *Ein Crucifix aus Brotkrumme* (1862) und *Noch ist Polen nicht verloren* (1863).

Die weibliche, patriotisch motivierte Kampfbereitschaft wurde darüber hinaus immer stärker als Gewalttätigkeit und diese obendrein als Folge der Emanzipation begriffen, der man entgegenwirken musste. Anzumerken ist an dieser Stelle, dass die Bewertung der kämpfenden Frau mit dem Grad der politischen Abgrenzung einherging. Die männlichen Handlungen einer Amazone wurden in eigenen Reihen geduldet oder gelobt, während dieselben Aktionen der gegnerischen Partei als ethisch fraglich galten.⁸⁵⁴



Abb. 13 Illustration zu Schillers *Demetrius*: »Ja! wir schwören Vivat Marina! Russiae regina«. Heinrich Friedrich Thomas Schmidt: »Demetrius 1. Aufz.«, nach Ramberg, Kupferstich. Dauersammlung von Kiefer Buch- und Kunstauktionen Pforzheim, Foto: Detlef Dauer, Foto gemeinfrei, <https://www.oblivion-art.de/index.php/malerei-grafik/19-jahrhundert/ramberg-j-h-1763-1840> (letzter Zugriff 28.07.2021)

854 Vgl. Rudhart, Blanca-Maria: *Töchter der Ananke*, S. 181.

4.5.4 Herrscherin oder »Machtweib«?

Die polnischen Amazonen im Drama des 19. Jahrhunderts sind zugleich oft beispielhafte Herrscherinnen. Doch während die Amazone öfters die Pflichten der Herrscherin erfüllt, sind nicht alle polnischen Herrscherinnen zwangsläufig kämpferisch. In dem nachfolgenden Abschnitt werden deshalb die Nuancen der weiblichen Macht erörtert, die – wie die Kampfbereitschaft der Amazone – ebenfalls grundsätzlich außerhalb der weiblichen Kompetenzen liegt.

Die prinzipielle Unvereinbarkeit von Weiblichkeit und politischer Macht

Die prinzipielle Unvereinbarkeit von Weiblichkeit und politischer Macht wurde mit gleichem Nachdruck innerhalb der Dramatik wie in Bezug auf die realen Herrscherinnen in ganz Europa diskutiert.⁸⁵⁵ Die russische Zarin Katharina die Große, die zwischen 1762 und 1796 Russland regierte, wurde entweder als Frau oder als Herrscherin infrage gestellt. In den Karikaturen wurde sie als männerverschlingende Hure oder als kalte Machtfrau mit männlichen Zügen diffamiert. Der Nachruf des de Ligne von 1797 lautete deshalb spitzfindig: »Katharina d e r G r o ß e «.⁸⁵⁶ Katharinas Strategie als Herrscherin bestand nicht zufällig in einer konsequenten Stilisierung zur Mutter der Nation. Diese Stilisierung geschah im Übrigen im Rekurs auf die Rolle des Vaters der Nation, wie sie von Peter dem Großen lanciert wurde.

Katharina die Große konnte sich in ihrer Legitimierungsnot auf Montesquieu berufen, der im *Geist der Gesetze* (*De l'esprit des loix*, 1748) die weibliche Herrschaft als unproblematisch und sogar vorteilhaft beschrieb. Im deutschen Raum dagegen vertrat Georg Hegel die These von der Regierungsunfähigkeit der Frauen: »Stehen Frauen an der Spitze der Regierung, so ist der Staat in Gefahr, denn sie handeln nicht nach den Anforderungen der Allgemeinheit, sondern nach zufälliger Neigung und Meinung.«⁸⁵⁷ Auch Johann Gottlieb Fichte, der das weibliche und das männliche Geschlecht für prinzipiell ebenbürtig hielt, sprach sich im Oktober 1820 aus ethisch-praktischen Gründen gegen die weibliche Machtausübung aus. Im §37 seiner *Grundlage des Naturrechts* heißt es: »Öffentliche Staatsämter allein können die Weiber nicht verwalten«, denn die freie Ausübung eines solchen Berufs lasse sich mit der natürlichen Bestimmung der Frau zur Liebe und Ehe nicht vereinbaren.⁸⁵⁸

⁸⁵⁵ Eine gesetzlich festgelegte Legitimität war nicht ausreichend, um weibliche Herrschaft als Teil von göttlich-natürlicher Ordnung zu popularisieren. In England wurden deshalb die historischen Vorbilder herangezogen, deren Patriotismus, Opferbereitschaft und moralische Integrität als Propagandamittel bei der Befürwortung der weiblichen Thronfolge verwertet wurden. Vgl. dazu Rudhart, Blanca-Maria: *Töchter der Ananke*, S. 172.

⁸⁵⁶ Schierle, Ingrid: »Katharina die Große. ›Weise Mutter des Vaterlandes.« In: Regnath, Johanna; Wodtke-Werner, Verena (Hg.): *Machtgefunkel. Über die Einflußnahme von Frauen*. Ostfildern 1999, S. 47–68 [Herv.M.M.].

⁸⁵⁷ Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Die Grundlinien der Philosophie des Rechts oder Naturrecht und Staatswissenschaft im Grundrisse* (Oktober 1820). In: Ders.: *Werke*. Bd. 7, Frankfurt a.M. 1982, S. 319f. [Erstausgabe 1820].

⁸⁵⁸ Fichte, Johann Gottlieb: *Grundlage des Naturrechts nach Prinzipien der Wissenschaftslehre. Zweiter Teil oder Angewandtes Naturrecht*. Hamburg 1979, S. 221 [Reprint; Erstausgabe Jena, Leipzig 1797].

Die grundsätzlich problematische weibliche Herrschaft wird in der Dramatik umso leichter akzeptiert oder geduldet, je stärker die machthabende Frau ihre geschlechtercharakterenspezifischen Aufgaben wahrnimmt. Die politische Macht der dramatischen Herrscherinnen kann in solchen Fällen leichter angenommen werden, in denen fortgeschrittenes Alter und Lebenserfahrung die Herrscherin als Mutter des Volkes beglaubigen wie bei Werners Agaphia. Die von Fichte ausgesprochene Forderung an die machthabende Frau, auf die familiären Bindungen zu verzichten, wird auch in der Dramatik weder als praktikierbar noch als vertretbar gehandhabt: »Das Versprechen, sich nie zu verheirathen, wäre sonach die ausschließende Bedingung, unter welcher der Staat einem Weibe ein Amt übertragen könnte. Ein solches Versprechen aber kann keine Frau vernünftiger Weise geben, noch kann der Staat vernünftiger Weise es von ihr annehmen.«⁸⁵⁹ Deshalb muss die Heldin im heiratsfähigen Alter in einen unlösbaren Konflikt zwischen dem Herzen und der Macht geraten, sodass sie entweder nach einem verzweifelten Tausch auf die Macht verzichtet – und wie Mosenthals Maryna oder Cimburga zur ›echten‹ Weiblichkeit zurück bekehrt wird – oder als widernatürliches Mischwesen in ihrer Weiblichkeit scheitern muss. Diese dramaturgisch spannende Grundsituation bringt verschiedene Konstellationen und Lösungsvorschläge hervor.

Die verhältnismäßig positive Darstellung der weiblichen Herrschaft scheint zugleich umso durchführbarer, je weiter sie räumlich (Ostpreußen, Litauen, Masuren) und zeitlich (die historischen, sagenhaften oder mythischen Stoffe) entrückt wird. Bei Wanda und Agaphia erleichtert die mittelalterliche Kulisse mit ihren merkwürdigen und unbekannteren Sitten die Akzeptanz einer solchen Konstellation. Die weibliche Herrschaft mit einem aktuellen Bezug wird dagegen als problematischer angesehen.

Wanda versus Marina – zwei Modelle weiblicher Herrschaft

Die in der Gestaltung der »schönen Polin« beliebte Exponierung in den höchsten Machtpositionen lässt sich in zwei Kategorien einordnen. Zum einen geht die Macht der Polin mit dem patriotischen Pflichtbewusstsein und der Verantwortung gegenüber dem eigenen Volk einher, in anderen Fällen bedient sie ihren persönlichen Ehrgeiz oder ihre Herrschsucht. Somit oszilliert die herrschende »schöne Polin« zwischen der positiv konnotierten Figur der »Herrscherin« und dem berüchtigt-bewunderten »Machtweib«.

Exemplarisch dafür stehen die zwei prominentesten »schönen Polinnen« der Dramatik: die heldenhafte Wanda und die herrschsüchtige Marina. Bereits bei Schiller ist der Gegensatz zwischen den beiden Modellen als grundlegend vorgegeben, wobei als Unterscheidungskriterium die Kampfbereitschaft definiert wird. Auf die Aufforderung ihrer Anhänger, zusammen mit ihnen in den Kampf um den Zarenthron zu ziehen – »Besteige den weißen Zelter, waffne dich / Und, eine z w e i t e V e n d a, führe du / Zum sichern Siege deine muthgen Scharen« – reagiert Marina mit ausgeklügelter Ablehnung:

»Mein Geist führt euch, der Krieg ist nicht für Weiber.«⁸⁶⁰ Die stereotypengemäßen Erwartungen an die edle »schöne Polin«, die wie die legendäre Wanda für ihre Heimat kämpft, erfüllt Schillers Marina nicht. Stattdessen positioniert sie sich als geschickte Anführerin. Ihre Absage an die aktive weibliche Kampfteilnahme ist Ausdruck einer weiblichen Machtstrategie, die der physisch-männlichen Handlungen nicht bedarf.

Wanda mit ihrer moralischen Integrität steht der berechnenden Intrigantin gegenüber. Die erstere friedliebend und gerecht, zugleich mutig und aktiv, die letztere ehrgeizig und egoistisch, dabei hinterhältig und rücksichtslos. Wanda ist liebend, sanft und verzeihend, Marina gefühllos, grausam, rachsüchtig. Wanda agiert aus dem Pflichtbewusstsein heraus, Marina wird von Machtgier getrieben. Wanda ist ihrem Volk sehr verbunden, Marina realisiert nur eigene Interessen. Teilweise lassen sich ihre Eigenschaften wie zwei entgegengesetzte Lesungen derselben Disposition interpretieren. Beide sind selbstbewusst, stolz, willensstark, furchtlos, unabhängig, unkonventionell und verdienen Respekt. Beide stellen sich über ihre weibliche Bestimmung, daher fällt ihre Bewertung ambivalent aus.

Das »Machtweib« Marina

Wenn eine potenzielle Liebhaberin die Macht den Gefühlen vorzieht, gerät sie zum kontroversen »Machtweib«. Ursula Friess definiert das »Machtweib« als »typische Erscheinung der sogenannten Sturm-und-Drang-Epoche«⁸⁶¹ der 1770er- und 1780er-Jahre, die aus der großen weltliterarischen Tradition schöpft. In der Darstellung von Ursula Friess ist das »Machtweib« ein modifiziertes und rationalisiertes Überbleibsel der dämonischen, männerbeherrschenden Verführerin, der das Zauberische fehlt. Die Grenzen zwischen Verführerin, »Buhlerin«, *femme fatale* und »Machtweib« sind ohnehin fließend, sodass dieselben dramatischen Figuren mal Machtfrau, mal Verführerin genannt werden.⁸⁶² Wie Patriotin und Amazone reflektiert das »Machtweib« des späten 18. Jahrhunderts die brisante geistesgeschichtliche Entwicklung ihrer Zeit, d.h. die bisweilen militante Auflehnung der Frauen gegen die gesellschaftlichen Einschränkungen ihrer Existenz.

Die »schönen Polinnen« der Dramatik beanspruchen nur zu gerne die Attribute des »Machtweibes«, darunter die weiblichen Reize und die intellektuellen Fähigkeiten, um ihre Ambitionen zu realisieren. Schillers freie und unabhängige Marina besitzt den emanzipatorischen Impetus des »Machtweibes« insofern, als sie sich über die Zwänge ihrer gesellschaftlichen Position erhebt und dem unbedeutenden, aber vielverspre-

⁸⁶⁰ Schiller, Friedrich: *Demetrius*, NA 11, S. 34f. (I, 2) [Herv. M. M.].

⁸⁶¹ Friess, Ursula: *Buhlerin und Zauberin*, S. 26f. Zu dieser Linie gehören laut Friess die Machtweiber Senecas sowie die Heldinnen in den barocken Dramen von Daniel Casper von Lohenstein: Cleopatra, Agrippina und Sophonisbe. Im 18. Jahrhundert ist es Mathilde in Müllers *Golo und Genoveva* (1776–1781), die Friess als eine ins Negative gesteigerte Adelheid deutet.

⁸⁶² Ursula Friess nennt ihre modellhafte »Buhlerin« Marwood oder die »Zauberin« Adelheid auch Machtfrau oder Verführerin. In der Forschung werden Marwood und Adelheid ebenfalls als beispielhafte *femme fatales* aufgeführt. Die Unterschiede zwischen den Typen liegen vor allem in der Gewichtung einzelner Eigenschaften.

chenden russischen Findling mehr Beachtung schenkt als dem angesehenen Palatin. Aufgrund ihrer Vorzüge ist Schillers Marina – wie auch ihre Nachfolgerinnen – »zur Königin geboren«. Zum »Machtweib« macht sie aber erst ihre »grenzenlose Herrschbegierde«,⁸⁶³ die Schiller in seinem Szenar explizit betont. Ihr ganzes Streben gilt der Macht, auch das Interesse Marinas an Demetrius entspringt ihrem »herrschsüchtigen Charakter«. ⁸⁶⁴ Im Schiller'schen Entwurf wird die Rolle des Drahtziehers der politischen Intrige zunächst abwechselnd dem Vater und der Tochter zugespielt. Zuerst vermutet Sapieha darin »ein Spielwerk des listgen Woywoda«, ⁸⁶⁵ der den Prätendenten erfunden habe, um seinen Ehrgeiz und seine Gier zu befriedigen. Dann wiederum entdeckt König Sigismund das Format und die Ambitionen Marinas, die »nach dem höchsten strebt [...] hochgesinnt.« Daraufhin beklagt sich der Vater Mnischek über die Träumereien des »gefährlich Mädchen[s]«, ⁸⁶⁶ die sein Vermögen, seine Position und seine verdiente Ruhe aufs Spiel setze. Warum Schillers Mnischek seiner Tochter nichts verweigern kann, wird im Dialog zwischen Vater und Tochter veranschaulicht. Sie ist zu ehrgeizig, um sich an dem Bestehenden zu erfreuen, und zu geschickt, um die Manipulation ihrer Umgebung zu unterlassen. Marina malt Mnischek aus, wie seine Enkel die Welt beherrschen werden. Noch keine Zarin, die ihren intellektuellen Vorbildern gleich die Geschichte beider Länder fleißig studiert hatte, überlegt sie schon, das Gebiet der Kiewer Rus, um welches Polen und Russland dauerhaft streiten, von Polen abzutrennen, Russland zurückzugeben und ihrem Vater zu unterstellen. Die abgefeymte Taktikerin durchschaut die Strategie des Königs, der die übermächtigen Magnaten auf eigene Kosten und Gefahr in den Krieg mit Russland treiben will, um sie zu schwächen und die eigene Position zu stärken. Und schließlich verrät sich Marina selbst als die heimliche Urheberin des Geschehens: Demetrius solle in Unwissenheit gelassen werden über die Umstände seines unerwarteten Aufstiegs, »die glückliche Dunkelheit bewahren, / Die eine Mutter großer Thaten ist« und die ihm seine Überzeugungskraft verleiht. Marina und Odowalsky dagegen müssen im Hintergrund und ohne sein Wissen »h e l l sehn, müssen h a n d e l n«. ⁸⁶⁷

Die eindeutigste Bestimmung Marinas zum kaltblütigen, auch grausamen »Machtweib« findet sich in den erhaltenen Skizzen zum Fragment: »Sie muß Geist und Charakter haben und die Seele der Unternehmung am Anfang sein. Sie darf aber kein Herz und keine Liebe haben.« ⁸⁶⁸ Im Szenar zum IV. Akt heißt es zusätzlich: Sie ist in der Lage, den »kalten Empfang« des Demetrius »trefflich zu dißimulieren«, gleichzeitig die Vorbereitungen zur Hochzeit zu treffen und die Mordbefehle zu erteilen, sie sei »eine kalte

863 Schiller, Friedrich: *Demetrius*, NA 11, S. 194 (Szenar).

864 Ebda., S. 113 (Studienheft).

865 Ebda., S. 21 (I, 1, 416).

866 Ebda., S. 26 (I, 1, 541); S. 35 (I, 3, 770).

867 Ebda., S. 29 (I, 2, 642f) [Herv.im Orig.].

868 Ebda., S. 141 (Skizzen).

Furie«. ⁸⁶⁹ Schiller entwarf diese Figur als berechnendes, verschlagenes, zielstrebiges und herrschsüchtiges Monster, das zugleich »Größe genug zu einem tragischen Charakter« hat. ⁸⁷⁰ Ehrgeiz, Intellekt, Intrigen und Schönheit lassen Marina als direkte Nachfahrin der »Machtweiber« des 18. Jahrhunderts erscheinen.

Schiller thematisiert das weibliche Machtstreben aus vielerlei Gründen: Die Attraktion eines »Bösewichts« macht »die Strebende, Ehrgeizige« zur »interessanten Partie«, wobei sie im Szenar diesbezüglich erst an vierter Stelle nach Demetrius, Marfa und Boris platziert wird. Die weibliche Hinterhältigkeit erleichtert zudem die Idealisierung und die Steuerung der Sympathie zugunsten des Haupthelden: »Auch verteilen sich die Rollen ganz schicklich, wenn Demetrius nur das Große und Heroische, Marina die kleinen Mittel übernimmt.« ⁸⁷¹ Und nicht zuletzt verleiht das weibliche Element der politischen Handlung die nötige Spannung: »[...] [D]as politische [sic!] gewinnt an Interesse durch die weibliche Hand.« ⁸⁷² und »Das an sich Trockene der Staatsaktion wird dadurch [...] charakteristisch und interessant.« ⁸⁷³

Bemerkenswert ist, dass Schiller der polnischen Adligen Marina eine Vorgehensweise und eine Macht zugesteht, die laut seinen eigenen theoretischen Schriften unweiblich ist und die er dennoch im polnischen Kontext als für das weibliche Geschlecht zulässig erklärt: »Sie kann sich, als vornehme Polin und Intrigenmacherin, persönlich einmischen, ohne aus ihrem Geschlecht und Charakter zu treten [...]; ja es steht ihr wohl an, die wilde Kriegslust der Polen mit weiblicher Macht zu beherrschen.« ⁸⁷⁴ In den fertig gestellten Szenen hat Schiller die Mechanismen dieser weiblichen Macht, zu denen die vorgetäuschte Liebe zu Demetrius, die Manipulation des Vaters, das Hofieren des Königs und die Versprechen an die Anhänger gehören, nur teilweise präsentiert. Schillers Skizzen offenbaren deutlicher die Verwandtschaft zwischen Marina und den adligen Damen aus dem Reisebericht von J. Ch. F. Schulz, die einen politischen Einfluss durch »körperliche Reize und Ueberredungsgabe [...] mit List und Geschmeidigkeit der Lippen verbunden, [...] durch Liebe, Galanterie und erregten Enthusiasmus eben so oft, als durch Gold, Juwelen und schöne Postzüge« erreichen. ⁸⁷⁵ Bei Schiller heißt es entsprechend »Ihre [Marinas] Mittel sind Gesprächigkeit, Dienstfertigkeit, Koketterie, Popularität, Geschenke, Schmeichelei, Pfaffen [...]« ⁸⁷⁶ Eine solche Handlungsweise stellt Schiller als typisch für die polnischen Adelsvertreterinnen vor, sie wird geradezu zum Charakteristikum des Verhaltens des polnischen »Machtweibes«.

⁸⁶⁹ Ebda., S. 184f. (Szenar).

⁸⁷⁰ Ebda., S. 141 (Skizzen).

⁸⁷¹ Ebda., S. 256 (Entwürfe).

⁸⁷² Ebda., S. 194 (Szenar).

⁸⁷³ Ebda., S. 255f. (Entwürfe).

⁸⁷⁴ Ebda., S. 255 (Entwürfe) [Herv. M. M.].

⁸⁷⁵ Vgl. Schulz, J. Ch. F.: *Reise eines Liefländers von Riga nach Warschau*, Bd. 3, S. 160f. Siehe dazu Zitat auf S. 225 in der vorliegenden Arbeit.

⁸⁷⁶ Schiller, Friedrich: *Demetrius*, NA 11, S. 193 (Szenar) [Herv. im Orig.].

Dass eine solche Vorstellung von der Macht der Polin Konsens war, zeigt die Rezension in den *Dramaturgischen Blättern für Hamburg* anlässlich der Aufführung des von Maltitz fortgeführten *Demetrius* in Hamburg 1821. Der Rezensent unterstreicht die gebietende, zur Huld verpflichtende Ausstrahlung Marinas, die jedoch nicht durch ihre angeborene Herrschernatur, ihre überhöhten Ambitionen oder die skrupellose Verfolgung ihrer Machtziele erzeugt wird, sondern durch die Tricks der raffinierten Verführerin, so wie Schulz eine solche im oben genannten Zitat beschreibt. Dabei erfährt der Originallaut des Reiseberichts von Schulz nicht unwesentliche Änderungen, welche die allgemein-weiblichen Untugenden explizit der Polin zuweisen:

Die Kleidung der Marina (Mad. Lebrun), in dem Vorspiel ist schön und elegant, und die Erscheinung dieser Prinzessin wahrhaft imponierend. [...] Mad. Lebrun als Marina, die Böttiger als die polnische Pandora bezeichnet hat, consterniert schon durch ihr Aeusseres, und macht begreiflich, daß ihr zu Ehren das *Viva Marina, Russiae regina!* entgegen tönen mußte. Grade diese Darstellung ist eine höchst gelungene Versinnlichung der Charakteristik, welche ein reisender Liefländer von den polnischen Frauen der obersten Stände entworfen hat: »Kennt man erst diesen Geschäftsgang, so wird es erklärlich, wie die Weiber in Polen solch einen siegenden Einfluß auf die Geschäfte haben können. Gründlichkeit, Kenntnis, Arbeitsamkeit sind hier am wenigsten nöthig. Körperliche Reize und Ueberredungskünste, die aus diesen hervorgehen, die Kunst zu schmeicheln, gewisse Hoffnungen zu erwecken, durch Thränen zu erweichen, durch liebenswürdigen Ungestüm zu überraschen, durch schönen Zorn zu erschrecken, die Nachgiebigkeit und Artigkeit, welche Natur und Gewohnheit gegen sie in den Mann gelegt haben, geschickt zu nützen: diese Eigenschaften sind es, die hier, mit List und Geschwindigkeit der Lippen verbunden, in den Geschäften oft Wunder thun, und bey den hiesigen Weibern, wie bey den Männern, durch Liebe, Galanterie und erregten Enthusiasmus eben so oft, als durch Gold, Juwelen und schöne Postzüge in Thätigkeit gesetzt werden.⁸⁷⁷

Während Schulz die genannten Untugenden als in Polen besonders hervorstechend, aber für das gesamte weibliche Geschlecht typisch statuiert, macht der Hamburger Rezensent die allgemein-weiblichen Laster zu spezifisch polnischen.

Gemessen am Schiller'schen Entwurf des Machtweibes Marina fällt die Heldin in der Rezension von 1822 erstaunlich harmlos aus. Statt eines grausamen, kaltblütigen Monsters wird hier eine kokett-intrigante »Buhlerin« präsentiert. In der zweiten Fortsetzung von Maltitz aus dem Jahr 1835 wurde die brutale Seite Marinas verstärkt: »Ja, ich ermordete dies holde Wesen, / Weil es mich nicht gelüstete, den Thron, / Den ich eroberte, mit ihr zu teilen. / Wer will mich tadeln?«⁸⁷⁸

877 Zimmermann, F. G. (Hg.): *Dramaturgische Blätter für Hamburg* 1822, Bd. 3, Nr. 4, S. 30f [Herv. M. M.]. Im Original heißt es: »[S]ind überall nicht die vorzüglichsten Gaben des anderen Geschlechts, und sind es am wenigsten bey dem hiesigen« statt »Gründlichkeit, Kenntnis, Arbeitsamkeit sind hier am wenigsten nöthig.«

878 Maltitz, Franz von: *Demetrius* (1835), S. 101 (VI, 5).

Die eingeschworenen polnischen »Machtweiber« blenden ihre weibliche Veranlagung konsequent aus. Während bei Schiller (1805) Marina zwischen zwei gleichwertigen Alternativen wählt: »Die Liebe oder Größe muß es sein«,⁸⁷⁹ ist die Entscheidung zwischen der Liebenden und Heroine bei Gruppe (1859) bereits vorgegeben: »Wenn nicht die Liebe, muß es sein die Größe!« Nicht nur Größenwahn, auch Langeweile treibt Gruppens Marina zur Macht: »Langweilig Einerlei desselben Daseins!« erscheint ihr der Umzug vom elterlichen Woiwodenhaus in den Palast des Palatins. Diese Marina ist sich ihrer Unfähigkeit zur Liebe bewusst: »Doch hab' ich nie geliebt, geschweige den! Er ist ein Werkzeug, meinem Fuß die Brücke [...] zum Thron«,⁸⁸⁰ Ihre Interessen gelten nur der Macht und dem Ruhm. Angesichts ihrer Kaltblütigkeit ist ihre Verantwortung für den Gifttod Axinias offensichtlich: Nicht der »Pole«, sondern die »Polin« tötete die unschuldige Rivalin, ist sich Demetrius sicher. Der abhängige und geradezu eingeschüchterte Demetrius muss widerwillig den »unglücksel'gen Schwur« an die machtgierige »Polin« halten. Sie ist der tragende Pfeiler seiner Macht. Demetrius traut ihr mehr als sich selbst zu und hofft, dass sie seine unberechenbaren und eigennützligen polnischen Verbündeten zuverlässiger als er selbst beherrschen kann: »vielleicht dass sie (seufzend) die Polen besser zwingt!«⁸⁸¹ Hervorzuheben ist, dass Gruppe seine Marina als Verkörperung des nationalen polnischen Stereotyps konzipierte, nachdem er an den Ausführungen Kühnes und Bodenstedts »das nationale Gepräge«⁸⁸² vermisst hatte.

Auch bei Laube (1869) haben wir es mit einer Machtfrau zu tun: Seine Marina lehnt jegliche fremde Einmischung ab, will in Moskau alleine und ohne Rücksicht auf die Russen, Kosaken und Demetrius herrschen. Ihr Ehrgeiz kann nur mit ihrer Gier Schritt halten. Dabei ist sie eine pragmatische Verwalterin und Aufseherin. Für den Einzug in Moskau sichert sie sich im Voraus eine in Umfang und Terminierung klar benannte Belohnung: die sofortige Hochzeit und Krönung sowie die Ländereien zwischen Russland und Polen als Heiratsgeschenk. »Auf wildem Rosse«⁸⁸³ reitet sie der Marfa entgegen, um sie als Verbündete zu gewinnen. Nachdem Laube die Reihenfolge der Schiller'schen Szenen umkehrte und diese mit reichhaltigen Erklärungen zu polnischen Gepflogenheiten versah, sodass sie die spätere Handlung wie eine Warnung vorwegnehmen, tritt seine Marina noch stärker als Urheberin der Intrige und als »Machtweib« hervor.

Anders als bei Schiller, Maltitz, Gruppe und Laube erweisen sich die übrigen Marina-Figuren nicht zwingend als gefühllose »Machtweiber«. Bei Kühne, Bodenstedt, Hardt oder Mosenthal fällt Marina, ob durch emotionale Motivation oder edlere Gesinnung, nicht mehr grausam und gefühllos aus, woran die Bemühung der Dramatiker erkennbar wird, Marina als Weib in das bürgerliche Selbstverständnis hinüber zu retten.

879 Schiller, Friedrich: *Demetrius*, NA 11, S. 36 (I, 3, 806).

880 Gruppe, Otto Friedrich: *Demetrius*, S. 25 (I, 2) und S. 100f (V, 1) [Herv.im Orig.].

881 Ebda., S. 111 (V, 4), S. 107 (V, 3).

882 Gruppe, Otto Friedrich: *Litterar-historische Abhandlung*, S. 205.

883 Laube, Heinrich: *Demetrius*, S. 66 (IV, 1).

Kühne mokierte sich 1857 darüber, dass Schiller »die Seele eines Weibes damit behaftet und den eigentlichen Faktor des Bösen, denjenigen, der einen falschen Dimitri hinstellt [...] nur so obenhin und nebensächlich behandelt«⁸⁸⁴, und machte seine Marina verantwortungsbewusster, weniger egoistisch und insgesamt dem Stereotyp der edlen »schönen Polin« gerechter. Marina bei Kühne will durch ihr Unternehmen nicht nur die Macht gewinnen, sondern die Völker der Polen und Russen in Freiheit versöhnen. Wie die anderen weniger machthaberischen Marina-Figuren bei Hardt und Mosenthal lässt die Kühn'sche Marina Axinia am Leben. Die russische Thronfolgerin und Marinas Rivalin Axinia muss dagegen in diesen dramatischen Realisationen sterben, in denen Marinas Grausamkeit und Zielstrebigkeit auf die Spitze getrieben werden sollen. Bei Maltitz, Gruppe und Laube ist diese Entscheidung die Folge des Machtkalküls, bei Bodenstedt dagegen handelt die »edlere« Marina – in Übereinstimmung mit den Weiblichkeitsvorstellungen der Zeit – im Affekt und tötet Axinia aus Eifersucht.

Bei Bodenstedt liebt Marina Demetrius trotz seines Betrugs, gleichzeitig tritt sie als oberflächliche Eventmanagerin auf, die für die politischen Probleme des Zarenreiches kein Interesse zeigt. Gruppe kritisierte diese Marina, weil sie »nicht mehr die Heroine, nicht die so trefflich gezeichnete Polin« sei. »Der Charakter der Marina zeigt einen großen Abfall gegen Schiller, ihm fehlt eben so sehr das nationale Gepräge, als Adel und innere Wahrheit«.⁸⁸⁵ Der Schwund der politischen Ambitionen Marinas bei Bodenstedt macht sie in den Augen Gruppens nicht nur weniger heroisch, sondern auch weniger polnisch. Gruppens Aussage aus dem Jahr 1858 ist aufschlussreich, denn sie beweist, dass das Interesse an der Polin mit dem nationalen Diskurs verknüpft war und dass es sich bei den dramatischen Realisationen dieser Figur um die Verkörperungen des Nationalcharakters handelte.

Gegen Ende der untersuchten Periode gewann der Ausschluss zwischen Macht und Weiblichkeit eine ganz neue Dimension, zumal sich die polnischen Machtweiber zunehmend weigerten, diese undankbare Rolle zu übernehmen. Die späteren Marina-Figuren treten die von ihnen erwartete oder verlangte Machtposition erst dann an, wenn sie dazu durch die materielle Bedrängnis der Familie und das väterliche Gebot gezwungen werden (Hardt, Mosenthal, Hebbel). Bei Hardt (1869) unterwirft sich Marina, die selber keinerlei politische Ambitionen verspürt, der Intrige des Hofes und der Kirche, um den materiell ruinierten Vater zu unterstützen. Statt des »nach dem Höchsten«⁸⁸⁶ strebenden Geistes der Schiller'schen Marina wird der Hard'schen Heldin der fehlende Ehrgeiz attestiert: »Des Vaters Lage / Läßt dich nicht wo du bist, hinauf zu klimmen / Fehlt dir die Kraft, nun gut, so steig hinab!« Marina widersteht standhaft den Erpressungen durch den Vater und den polnischen König. Als Kardinal Rangoni sie durch Hohn herauszufordern versucht: »Ist dies das Heldenweib von dem man sprach? [...]

884 Kühne, Gustav: »Vorwort.« In: Schloenbach, Arnold (Hg.): *Schiller-Buch*, S. 7.

885 Gruppe, Otto Friedrich: *Litterar-historische Abhandlung*, S. 203, 205.

886 Schiller, Friedrich: *Demetrius*, NA 11, S. 26 (I, 1, 541).

Die Wahl war nicht die beste!«, verteidigt Mniszek die Tochter: »Sie spricht als Weib und handelt als Marina«. ⁸⁸⁷ Den Namen »Marina« erklärt Hardt zum Symbol des polnischen »Machtweibes« schlechthin. Weib und Polin sind zugleich zum stereotypen Gegensätzepaar geworden. Die psychologisch vertiefte Figur Hardts besteht dabei auf ihrer stereotypen Natur des Weibes, ehe sie sich in die stereotype Darstellung der Polin und des »Machtweibes« zwingen lässt. Hardts Marina ist eigentlich eine Anti-Marina, ihre Verweigerung zeigt in aller Deutlichkeit die Palette der stereotypen Erwartungen an die herrschsüchtige Marina.

Auch Hebbels Marina ist an der politischen Macht keineswegs interessiert. Sie führt nur die Intrige der Kirche aus, der Grad ihrer bewussten Beteiligung daran bleibt unklar. Für die eitle und oberflächliche Verführerin ist die Macht nur ein Spiel. Es bietet ihr die Möglichkeit, sich zur Schau zu stellen und ihre Wirkung auf die Umgebung auszukosten. Anlässlich der Uraufführung des Hebbel'schen *Demetrius* 1864 wurde die Debatte um die Herrschaft des Weibes auf die Spitze getrieben. Der Rezensent beklagte die Ausführung der Figur Marinas durch Hebbel, die weder die herrschaftlichen noch die weiblichen Züge besitze:

Wollte ihr der Dichter alle Anmuth und alles weibliche Gefühl, jeden, auch den leisesten Ausdruck von Anhänglichkeit an ihren Vater und von Liebe zu Demetrius vorenthalten, wie er's gethan hat, so mußte er ihr zum Ersatz doch einen scharfen Verstand, wilde Kühnheit, brennenden Ehrgeiz verleihen und diese Eigenschaften sich in großartigem Maßstab vor uns entfalten lassen. [...] Wir hätten dem Dichter eine verabscheuungswürdige Maryna verzeihen können, wenn er sie uns kühn und groß gezeigt hätte, allein abscheulich und kleinlich, – das übersteigt das Maß des tragisch und ästhetisch Erlaubten [...] bei einer weiblichen Hauptrolle. Das ist zugleich unpraktisch, unkünstlerisch, unwürdig. ⁸⁸⁸

Der Rezensent verleugnete nicht, dass die ›weibliche‹ Ausführung der Rolle Marinas den Erwartungen des Publikums eher entsprochen hätte, zugleich gestand er dem skrupellosen Machtweib einen beträchtlichen ästhetischen Reiz zu.

Auch der Rezensent der Fortsetzung von Kühne war enttäuscht darüber, dass Marina darin weniger grausam und monströs agiert und deshalb das Format des »Machtweibes« verloren hat. Indem Kühne seiner Heldin die Vergiftung der Axinia erspart habe, habe er auch »auf die volle Entwicklung ihrer kalten Leidenschaft« verzichtet und dadurch ihren »Charakter gewöhnlicher« ⁸⁸⁹ erscheinen lassen.

Bei Mosenthal (1870) wiederum verzichtet Maryna auf die Liebe zugunsten der Macht, womit sie die Pflicht der gehorsamen Tochter erfüllt: »Dir zu gehorchen tötete ich still / Das Weib in mir (groß) und Raum ward für die Carin.« ⁸⁹⁰ In den späten Fort-

⁸⁸⁷ Hardt, Karl: *Demetrius*, S. 32f. (Vorspiel, 7).

⁸⁸⁸ *Recensionen und Mitteilungen über Theater und Musik* 1864, Bd. 10, Nr. 16, S. 245.

⁸⁸⁹ *Weimarer Sonntagsblatt. Zeitschrift für Unterhaltung aus Literatur und Kunst* 1857, Bd. 3, Nr. 8, S. 81–83.

⁸⁹⁰ Mosenthal, [Salomon Hermann von]: *Maryna*, S. 32 (II, 4).

setzungen ist der Machtdrang nicht im Charakter der Maryna begründet, sondern wird von den äußeren Umständen oder von ihrer Umgebung gefordert. Von Natur her kann sie sowohl tugendhaftes, geradezu rühriges Weib, wie eine würdige, aber skrupellose Herrscherin sein. Beide Möglichkeiten sind in ihrem Charakter angelegt und beide speisen sich aus denselben guten weiblichen Anlagen: Tugendhaftigkeit, Pflichtbewusstsein und Gehorsam. Die Frau, ob am Herd oder auf dem Thron, ist hier ein Werk des Mannes. Dieser modelliert sie zu einer Heiligen oder zu einem Monstrum. Am Ende entscheidet sich Marina gegen Macht und Ansehen, womit sie ihre Weiblichkeit zurückerlangt, was wiederum die konventionellen Vorstellungen von der Weiblichkeit besiegelt.

Die Unmöglichkeit einer harmonischen Verbindung zwischen der milden, gütigen und liebenden Weiblichkeit und der Macht ist 1870 in Mosenthals Drama noch genauso gültig wie am Anfang des Jahrhunderts und wird sogar noch deutlicher ausgesprochen. Das biedermeierliche Frauenideal ist 1870 immer noch maßgebend. Die weiblichen Tugenden und die weibliche Liebe lassen sich mit dem politischen Engagement, mit der Macht, mit dem dazugehörigen Selbstbewusstsein und Stolz nicht vereinbaren. Die Kombination aus der ›unweiblichen‹ Auflehnung gegen die familiären und politischen Zwänge und dem Bekenntnis zur weiblichen Identität macht diese Marina so heldenhaft und zugleich so überweiblich, was wiederum eine ganz andere Facette der weiblichen Macht aufdeckt.

Das Überweib als Variante der Mannweiblichkeit

Eine weitere, ins Extrem reichende Form der weiblichen Selbstentfaltung ist die »Überweiblichkeit«. Die Überweiblichkeit interpretiert Ursula Friess als Merkmal des »Machtweibes«: Das »Machtweib zielt sowohl auf Übermächtigkeit der Person, auf ›Überweiblichkeit‹, die an männlichen Frauen begegnet, wie auf politisches Machtstreben.«⁸⁹¹ Wilhelm Heinrich Riehl erläuterte Mitte des 19. Jahrhunderts die Überweiblichkeit als »emanzipatorische Bestrebungen von Frauen, die leicht in ›Unweiblichkeit‹ umschlagen können, organisiert sich die Frau erst einmal außerhalb des Hauses, zum Beispiel in Frauenvereinen oder Frauenklubs.« Überweiblichkeit ist für Riehl »ein unnatürliches Extrem der Weiblichkeit, ein Ergebnis des Zivilisationsprozesses und ein Problem namentlich der Aristokratie und der höheren Schichten des Bürgertums.«⁸⁹²

Als Muster der Überweiblichkeit der »männlichen Frauen« führt Ursula Friess Goethes Adelheid oder Lessings Marwood an. Auch »Eichendorffs Romana steht als ›Machtweib‹ im Sinne faszinierender Weiblichkeit und ›Überweiblichkeit‹ in der Tradition Adelheids: ›eine tollgewordene Genialität, die in die Männlichkeit hineinfuscht.«⁸⁹³ An den genannten Beispielen der überweiblichen und übermächtigen

891 Friess, Ursula: *Buhlerin und Zauberin*, S. 27.

892 Regener, Susanne: »Frauen, Phantome und Hellseher. Zur Geschichte der Physiognomik des Weiblichen.« In: Schmölders, Claudia (Hg.): *Der exzentrische Blick. Gespräch über Physiognomik*. Berlin 1996, S. 187–212, hier S. 194. Regener bezieht sich auf die Schrift von Wilhelm Heinrich Riehl: *Die Familie*. Stuttgart 1889 [Erstausgabe 1854].

893 Friess, Ursula: *Buhlerin und Zauberin*, S. 200.

Frauen fällt vor allem das Selbstbewusstsein, die geistige Potenz und die strategische Vorgehensweise bei gleichzeitiger imponierender Weiblichkeit auf.

Eine solche Steigerung der Weiblichkeit im Zusammenspiel mit der unerhörten ›Mannhaftigkeit‹ nehmen die »schönen Polinnen« oft für sich in Anspruch. Dieses literarische Konzept verwirklichte Eichendorff bei der Gestaltung seiner Rominta (1830). Eine überweibliche Größe strahlen auch Wanda, Branecka und Maryna Mosenthals aus. Wanda verfügt neben der legendären Schönheit auch über Willensstärke und Durchsetzungsvermögen, welche die männlichen Maßstäbe übertreffen und welche sie als ein polnisches Pendant zu Libussa, dem böhmischen »Riesenweib, den Göttern nur zu gleichen«, ⁸⁹⁴ aufsteigen lassen. Mosenthals Maryna wird als »das heldenmüthige Weib!« und »große Seele« ⁸⁹⁵ respektiert und bewundert, zugleich als Frau begehrt. Braneckas weibliche Reize und weibliche Emotionalität unterstützen ihren männlichen Tatendrang und Heroismus. Die allesamt aristokratischen polnischen ›Überweiber‹ engagieren sich in den ›männlichen‹ Disziplinen wie Politik und Kampf, die zum weiblichen Emanzipationsprogramm des 19. Jahrhunderts gehörten.

So sind die vermeintliche Unweiblichkeit bzw. die Mannweiblichkeit und die Überweiblichkeit der polnischen Heldinnen zwei Varianten, welche die Erweiterung der engen Grenzen der Geschlechtercharaktere veranschaulichen. Beide Varianten ermöglichen der Frau Selbstentfaltung und Selbstbestimmung, sofern ihre Weiblichkeit dabei aufrechterhalten bleibt.

Die »gute Herrscherin« nach dem Vorbild Libussas: Mutter und Heilige

Im Gegensatz zum »Machtweib«, das von Egoismus und Geltungsdrang getrieben auf die Macht zusteuert, ergreifen die »guten Herrscherinnen«, zu denen Werners Agaphia (*Kreuz an der Ostsee*, 1806) und Wanda (*Wanda, Königin der Sarmaten*, 1807) zählen, die Führungsposition nur, wenn dazu eine objektive Notwendigkeit besteht. Die moralische oder politische Rechtfertigung ihrer Macht kann sie dennoch nicht vor dem Vorwurf der Unweiblichkeit schützen. Um den objektiven Anspruch der weiblichen Verpflichtungen zur Macht zu honorieren und die weibliche Macht der Kritik zu entziehen, übernehmen die Dramatiker die Methoden der realen Herrscherinnen wie die Stilisierung zur Mutter oder zur Heiligen.

Die unter der Bezeichnung »Herrscherin« subsumierte wohlwollendere Herangehensweise an die machthabende Polin rekurriert auf die im angehenden 19. Jahrhundert aktuellen Debatten um die Entwicklungsstadien der Gesellschaft und der Kultur, um den Übergang von Matriarchat zu Patriarchat, von Natur zu Kultur, vom Mythos zur Geschichte. Vor allem die böhmische Libussa-Sage wurde zum beliebten Stoff, im Kontext dessen die Frauenrechte und der aufkeimende Nationsgedanke, die Geschlechter- und die Kulturanthropologie reflektiert werden konnten. Daher bereicherten nicht nur

⁸⁹⁴ Werner, Zacharias: *Wanda, Königin der Sarmaten*, S. 239 (I).

⁸⁹⁵ Mosenthal, [Salomon Hermann von]: *Maryna*, S. 53 (III, 3) und 69 (III, 12).

polnische, sondern »slawische Herrscherinnen [...] das theatralische Personal«⁸⁹⁶ der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Der Germanist Walter Schmitz führt die Beliebtheit der slawischen Heldinnen auf den Einfluss Johann Gottfried Herders zurück, dessen *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (1784–1791) die Sympathie der deutschen Intellektuellen für die östlichen Völker begründet haben, zumal in seiner Darstellung ihre bislang unbekanntes Geschehnisse nicht als rückständige Randerscheinungen der europäischen Geschichte missachtet, sondern zu schlummernden, aber kraftvollen Keimen der künftigen kulturellen Hochblüte stilisiert wurden. Herders Prophetie erklärt das Interesse am Slawentum und an den östlichen Völkern im Allgemeinen, jedoch nicht unbedingt die Fixierung der Dramatiker auf die weiblichen Herrscherinnen. Dafür muss nach anderen Gründen gesucht werden. Neben der Rezeption der Libussa-Sage und der bereits angesprochenen landläufigen Meinung vom Einfluss der Polinnen auf die Politik dürfte das noch nicht lange zurückliegende Beispiel der erfolgreichen aufgeklärt-absolutistischen Zarin Katharina II. eine Rolle gespielt haben.

Die Konzeption der vorbildlichen polnischen Herrscherinnen der frühen Polendramen Zacharias Werners korrespondiert mit dem Modell der weiblichen Herrschaft in der Libussasage. Agaphia und Wanda, die in keinster Weise als machtgerig bezeichnet werden können, werden dabei auf jeweils andere Weise in den Diskurs über die eingeschränkte Zulässigkeit der weiblichen Herrschaft eingebunden.

Die mütterliche Herrscherin als stellvertretende Machthaberin

Werners Agaphia, die laut geschichtlicher Überlieferung in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts (circa 1207–1247) die Gattin des Herzogs Konrad von Masowien und Kujawien war,⁸⁹⁷ ist nur die Stellvertreterin des abwesenden offiziellen Herrschers des Landes. Ihre Macht ist zeitlich begrenzt und angesichts des drohenden Angriffs der Pruzzen unverzichtbar. Ihre hohe Stellung ist jedoch nicht allein durch die Abwesenheit des legitimen Machthabers gerechtfertigt. In Anbetracht der moralischen Unzuverlässigkeit und der politischen Unfähigkeit Konrads erweist sich Agaphia als geeignetere und bessere Herrscherin.

In der Krisensituation übernimmt Agaphia die Rolle des obersten Befehlshabers des Heeres. Sie erteilt die Weisungen ihren Feldherrn, welche diese widerspruchslos befolgen. Dafür ist zum einen ihre kluge, diplomatische Vorgehensweise verantwortlich, denn sie lässt ihre männlichen Untergebenen im Bewusstsein der Stärke und Entscheidungsfreiheit. Die polnischen Männer akzeptieren den Weiberplan auch deshalb, weil sie Agaphias moralische Autorität respektieren und ihre geistige Überlegenheit anerkennen. Die »ächte Pohlin – das ist mehr als Kanzler, Bischof, Ritter, Fürst und Feldherr!«⁸⁹⁸

⁸⁹⁶ Schmitz, Walter: *Ultraquismus als poetisches Programm*, S. 185.

⁸⁹⁷ Masowien und Kujawien sind Gebiete im Nordosten Polens mit der Hauptstadt Płock, in der Werner längere Zeit verbrachte.

⁸⁹⁸ Werner, Zacharias: *Das Kreuz an der Ostsee*, S. 119 (II, 2).

Die Akzeptanz der weiblichen Herrschaft wird als ein polnisches Spezifikum dargestellt. Die ausschließlich männlich organisierten Ritter des Deutschen Ordens sind auf die Verhandlungen mit einer Frau völlig unvorbereitet, was zu zahlreichen konfliktträchtigen Zwischenfällen im Verlauf der sarmatisch-preußischen/deutschen Begegnung führt. Conrad von Landsberg will zunächst den Brief seines Meisters an den Herzog dessen Frau Agaphia nicht aushändigen, bis sie ihn aufgeklärt hat, dass sie als Polin nicht nur lesen kann, sondern daran gewöhnt ist, die Pflichten ihres Mannes zu übernehmen.

Die weibliche Herrschaft wird bei Werner als eine kulturelle Entwicklungsstufe präsentiert, die typisch für die vormodernen Gesellschaften ist. Im benachbarten Pruzzenland, in dem ein Übergang vom archaischen Nomadentum zum ansässigen Lebensstil mit allen seinen Konsequenzen auf erbitterten Widerstand seitens der unabhängigeits- und naturliebenden Krieger stößt, betrauert Silko, dass die neuen Sitten die Frau von der Jagdgefährtin zur Sklavin des Mannes machen. Auf wenig Verständnis trifft bei ihm die neu eingeführte Ehe- und Treuepflicht, welche die Freiheit der männlichen Helden kürzt, wogegen die Frau, obwohl an den Herd gebunden, den Vorteil des dadurch gewährleisteten Schutzes genießen kann. Indem Werner solche Übergangsstufen schildert, will er womöglich auf die historischen Bedingungen der polnischen und slawischen Frauenherrschaft hinweisen, die dadurch an das vormoderne Matriarchat erinnern.

Agaphias weibliche Herrschaft ist insofern akzeptierbar, als sie dabei ihre weibliche Rolle der duldbaren tugendhaften Gattin behält und ihre weltliche Verantwortung als mütterliche Fürsorge deklariert. Bei dieser Figur gelang es Werner, die Attribute der Machthaberin und der tugendhaften Mutter und Ehefrau in Einklang zu bringen. So selbstbewusst und klug Agaphia auf der politischen Bühne agiert, so bescheiden setzt sie die Autorität der Männer in den Kriegsbelangen voraus und so weiblich ergeben und verzeihend erduldet sie die Unzuverlässigkeit und Fehltritte ihres Gatten. Wie für eine empfindsame tugendhafte Frau erforderlich erkennt Agaphia die Vorherrschaft ihres Gatten in der Familie an, und so wie sie innerhalb der Familie weiblich in den Hintergrund tritt, so zurückhaltend und mit großer Diplomatie betreibt sie die Staatsgeschäfte. Die politischen Aufgaben werden der Frau dann gestattet oder verziehen, wenn sie die familiären Strukturen abbilden. Agaphia agiert auf beiden Bühnen mit gleicher mütterlicher Umsicht und weiblicher Demut und realisiert somit die geschlechterspezifische Haltung. Deshalb wird die Herzogin, trotz der selbstbescheinigten widernatürlichen Machtstellung als »Halb Weib, halb Mann«⁸⁹⁹ weiterhin als Frau verehrt und bewundert.

Die Heilige

Die zweite edle, diesmal aber nicht mütterlich-fürsorgliche, sondern jungfräulich-mystische Herrscherin ist Wanda in Zacharias Werners *Wanda, Königin der Sarmaten*. Wanda, welche die mütterliche Rolle als Legitimierung ihrer Macht ebenfalls anpeilt,

899 Ebda., S. 129 (II, 2).

ist darin weniger überzeugend als Agaphia. Ihre Jugend und Schönheit wirken kontraproduktiv für ihre Stilisierung zur Mutter des Volkes und prädestinieren sie zur Rolle der Liebhaberin.

Wanda übernimmt die Regierung an der Weichsel, nachdem die männlichen Nachfahren ihres Großvaters Krakus durch Brudermord ausgeschieden sind. Nicht nur kann sie von ihren Regierungsqualitäten überzeugen, sondern auch das Land siegreich vor den Feinden verteidigen. Von ihrem Volk wird ihr bestätigt, dass sie wie ihre Vorfahren »mit Stärke, Huld und Treu« regiert. Ihre Vorbildfunktion erreicht den Status einer kultischen Verehrung: »[D]ie Göttin Wanda [...] ihr Leben hat uns das Gesetz verklärt!«⁹⁰⁰ Dennoch beschert Wanda das selbstständige Herrschen ohne den beschützenden und furchteinflößenden Mann an ihrer Seite Kritik in eigenen Reihen und wird zudem als ethische und politische Provokation eingestuft: Die Götter sollen es den Sarmaten übel nehmen, dass sie eine Frau als Oberhaupt gewählt haben. Drei hochgeborenen Polen bieten sich als Wandas Bräutigame an, dadurch Beschützer und Wiederhersteller der natürlichen Ordnung, damit das Reich den von Wanda errungenen Frieden auf Dauer behält, denn: »Männer bändigt nur ein Mann!«⁹⁰¹

Die Standhaftigkeit Wandas, die sowohl dem Druck der eigenen Bevölkerung wie dem brachialen Werben Rüdigers widersteht und sich daraufhin zur Jungfrau-Königin ernennt, überführt die Geschlechterdifferenz in ein geschlechtstranszendierendes Heldentum, wodurch das Dilemma der weiblichen Herrscherin nur vorläufig gelöst wird. Der baldige Ausbruch der Gefühle zwingt Wanda in ihre geschlechterspezifische Rolle zurück, in der sie trotz oder gerade wegen der Tötung des Geliebten verhaften bleibt. Einen Ausweg aus dem Gegensatz zwischen der Liebenden und der Herrscherin bietet die Sublimation zur Heiligen. Die in einem Ritual des Liebestods verewigte Jungfräulichkeit der heidnischen Herrscherin bestätigt ihre Bestimmung als transzendente, übermenschliche Anführerin. Mit ihrem Sprung in die Weichsel und dem symbolischen Erblühen einer Lilie erinnert Wanda an die Ur-Amazonen als keusche und kriegerische Priesterinnen einer asiatischen Naturgöttin. Ihr Liebestod ist zugleich die Rückkehr zur Natur, die weiblich konnotiert ist.

Wie bei manchen Chronisten (Długosz, Olearius) ist Werners Wanda eine Verwandte Libussas und wurde von ihr auf ihrem Hof in Prag aufgezogen. Die böhmische Staatsgründerin tritt im Drama mehrmals wohl als Geist oder eine Vision auf. Der Literaturwissenschaftler Gerhard Schulz hält Werners *Wanda* für ein Seitenstück zur Libussa-Sage, zugleich vermisst er darin das Nachdenken über die Rolle der Frau in der Gesellschaft und über den Übergang vom Matriarchat zum Patriarchat: »Werner allerdings übersah solche historische Thematik, da ihm die eigene Theorie von der Erlöserrolle der Frau den Blick darauf verstellte.«⁹⁰² Diesbezüglich ist vielmehr Walter

900 Werner, Zacharias: *Wanda, Königin der Sarmaten*, S. 315 (V, 2).

901 Ebda., S. 248 (II, 1).

902 Schulz, Gerhard: *Die deutsche Literatur zwischen Französischer Revolution und Restauration*, S. 603.

Schmitz zuzustimmen, der ausführt, dass gerade die Verbindung von Geschlechteranthropologie und urzeitlicher Nationengründung, somit der »Übergang von – weiblicher – Natur zu – männlich beherrschter – Kultur«⁹⁰³ dem Drama Werners den Bühnenerfolg und die Popularität brachte, wie dies auch im Fall Schillers *Jungfrau von Orleans* geschah. Das krampfhaft Bemühen Werners, die Geschichte Wandas mit der Libussa-Sage zu verbinden, ist ein Beweis dafür, dass er die Thematik des Matriarchats berücksichtigen wollte. Die Geschichten beider Frauen werden parallelisiert und als zwei verschiedene Lösungen des Übergangs von der natürlichen Ordnung in die Ordnung der Geschichte dargelegt.

In der Überlieferung gibt die Gaurichterin Libussa dem Wunsch ihrer Untertanen nach einem männlichen Herrscher nach, obwohl sie darin die Gefahr für Freiheit des Volkes erkennt. Wanda, die musterhafte Schülerin Libussas, die demselben Wunsch ihres Volkes nach einem männlichen Herrscher widersteht, erweist sich als Hüterin der besseren, milderen und gerechteren Herrschaftsform. Gerade im Kontext des böhmischen Matriarchatsmythos kann Wandas Herrschaft verstärkt als Vorbild angesehen werden. Vor diesem Hintergrund bekommt der Kontrast zwischen der willensstarken, aber zur Milde, Liebe und Harmonie neigenden Natur Wandas und dem kindischen Trotz, egoistischen Besitzansprüchen und Stolz des männlichen Herrschers Rüdiger eine politische Dimension. Die weibliche Herrscherin Wanda wird von ihrem Volk wie eine Heilige verehrt, die Krieger Rüdigers dagegen verlassen ihn wegen der Unrechtmäßigkeit und Eigennützigkeit seines Angriffs.

Libussa fügt sich dem Wunsch ihres Volkes, noch mehr aber dem Geist der Zeit. Sie erkennt hellseherisch die Unaufhaltsamkeit der männlichen Vormachtstellung. Wanda wiederum gerät in den Konflikt zwischen der Selbstverwirklichung als Herrscherin und als Frau. Letztlich scheitern beide Frauen, indem sie ihre Herrschaft aufgeben oder verringern – Libussa durch die Beteiligung des Premysl an der Macht, Wanda durch ihren Liebestod –, gleichzeitig beschert ihnen diese kluge Zurücknahme der eigenen Position einen nicht nur moralischen, sondern auch metaphysischen und historischen Sieg. Beide werden in den »Rang prächristlicher Nationalheiliger« erhoben.⁹⁰⁴

Die charismatische Anführerin

Die weibliche Führungsrolle müsse laut Sabine Wienker-Piepho nicht unbedingt mit einer physischen Präsenz als Kämpferin oder Befehlshaberin einhergehen, auch wenn eine solche einen besonderen Reiz ausübt. Die nicht institutionelle Autorität einiger gefeierten Anführerinnen – dazu gehören die Marina-Rollen bei Kühne und Bodenstedt sowie Maryna bei Mosenthal und Branecka bei Bech – lässt an eine andere Ausprägung der Machtposition der »schönen Polin« denken, die man als eine Fähigkeit, die Menschen für eine gemeinsame Aufgabe zu begeistern, charakterisieren könnte.

⁹⁰³ Schmitz, Walter: *Ultraquismus als poetisches Programm*, S. 186.

⁹⁰⁴ Schmitz, Walter: *Ultraquismus als poetisches Programm*, S. 186.

Eine solche charismatische Führung wird bei Kühne angedeutet, als Odowalsky und weitere Anhänger Marinas ihr aus eigenem Antrieb Dienste und Gehorsam anbieten: »Leih' Geld auf Pfandschaft her für Land und Leute, / Versilbre unser Hab und Gut.«⁹⁰⁵ Bei Schiller musste Marina ihre potenzielle Armee aus verarmten Adligen zum Verkauf ihrer Güter selber anstiften. Auch bei Gruppe (1859) gelingt es Marina, allein durch ihr Erscheinen neue Soldaten anzuwerben, sodass Odowalsky sie überschwänglich als begnadete polnische Anführerin lobt: »Das nenn' ich Polenblut, hellflammend Feuer; / Gewiß, Du bist zur Königin geboren.«⁹⁰⁶ Branecka aus Bechs *Stanislaw, der Polenkönig* (1861) verfügt über eine solche charismatische Macht in viel stärkerem Maße, sodass ihr Selbstvergleich mit der Johanna von Orleans durchaus gerechtfertigt erscheint:

BRANECKA: Ich werf' der Fluth entgegen mich. Ich, nur
 Ein Weib zwar, fühle athmend doch die Luft,
 In der die Helden meines Volkes stehn.
 Frankreich, dahin wir sehn, ward einst gerettet
 Durch eine Jungfrau. Gelte jetzt das Weib.⁹⁰⁷

Sabine Wienker-Piepho beschreibt am Beispiel Johannas die Eigenschaften der charismatischen Führerin. Ihre Macht wird durch die Vollbringung der Wunder- oder Heldentaten legitimiert, die oft als Zeichen des göttlichen Beistands gedeutet werden. Der Garant ihres Charismas ist der Erfolg. Sobald er ausbleibt, werden der Anführerin die irrational begründeten Fähigkeiten und Befugnisse abgesprochen. Wie Johanna von Orleans agiert Branecka in einer schweren Krisenzeit, in der alle anderen Mittel versagt haben, und erfüllt die Funktion der »letzten Geheimwaffe«.⁹⁰⁸ An die französische Jungfrau erinnern auch ihr unerschütterliches Sendungsbewusstsein und ihre Siegesgewissheit. Zu ihrem Erfolg zählt auch, dass sie Enthusiasmus weckt und ein Vorbild für die Patrioten ist. Ihre moralischen Qualitäten und ihre Ausstrahlung bringen ihr die höchste Anerkennung: »Dies stolze Haupt trüg' eine Krone leicht!«⁹⁰⁹ Ihr hochgestecktes Ziel, die Unabhängigkeit des Vaterlandes, kann diese patriotische Anführerin nicht erreichen. Die Zweifel an ihrer uneingelösten Führerschaft kommen nur deshalb nicht hoch, weil sie vorher auf dem Schlachtfeld fällt und zur nationalen Märtyrerin wird.

4.5.5 *Virago*: vom Mannweib zur *femme forte*

Ein Versuch, die »schöne Polin« im Kontext gängiger literarischer Figurentypen des 19. Jahrhunderts wie die »Buhlerin«, die Machtfrau oder die Amazone zu ergründen,

905 Kühne, Gustav: *Demetrius*, S. 34 (I, 3).

906 Gruppe, Otto Friedrich: *Demetrius*, S. 28 (I, 4).

907 Bech, Heinrich: *Stanislaw der Polenkönig*, S. 89 (4. Aufzug).

908 Wienker-Piepho, Sabine: *Frauen als Volkshelden*, S. 137.

909 Bech, Heinrich: *Stanislaw der Polenkönig*, S. 112 (5. Aufzug).

erlaubte zwar die Betrachtung verschiedener Aspekte dieser Figur aus verschiedenen Blickwinkeln, brachte jedoch keine vollständige Erklärung. Um das Bild der »schönen Polin« in seiner Komplexität zu umfassen, ist womöglich ein anderer Typus geeigneter, der weniger bekannter ist, obwohl er über lange literarische Tradition verfügt: die *Virago*.

***Virago* als literarisches Modell der autonomen Frau**

Die *Virago* ist zuallererst eine vermännlichte Frau. Die Begriffe *Virago* und Mannweib werden oft synonym verwendet, obwohl ihre Bedeutungen nicht vollkommen übereinstimmen und zu verschiedenen Zeiten unterschiedliche Inhalte darstellten. Während noch Ende des 18. Jahrhunderts *Adelungs Grammatisch-kritisches Wörterbuch* unter Mannweib einen Zwitter verstand,⁹¹⁰ zielt die Definition des Mannweibes in *Pierer's Universal-Lexikon* von 1860 nicht mehr auf biologische, primäre Geschlechtsmerkmale, sondern erweitert das Spektrum um sekundäre und tertiäre Unterschiede zwischen den Geschlechtern, die sich im Verhalten, in sozialen, psychischen und körperlichen Attributen widerspiegeln. *Pierer* bezeichnet daher als Mannweib eine »Frauensperson, welche körperlich u. im Betragen sich der Natur eines Mannes nähert, ohne dabei mißgebildet zu sein.«⁹¹¹ *Virago* in demselben *Pierer's Universal-Lexikon* kann entweder ein solches männlich erscheinendes Mannweib oder eine männlich kämpfende Frau sein: »1) Frau, welche sich durch Muth u. Tapferkeit als Mann beweist; 2) Mannweib.«⁹¹² Das *Deutsche Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm* (1854–1960) verzeichnet kein eigenes *Virago*-Lemma, aber erwähnt das Wort mehrmals im Zusammenhang mit solchen Begriffen wie »Heldengjungfrau«, »Heroisch«, »Kämpferin«, »Kriegerin« und »Männin«, von denen speziell das Lemma »Männin« als deutsche Entsprechung des Wortes *Virago* zitierwürdig ist: »männin, auch übersetzung von *Virago* in heldenhaftem Sinne: *virago* menninne [...] *virago*, ein manlich weib.«⁹¹³

Aus diesen Quellen ergibt sich eine zweifache Bestimmung der *Virago* als amazonenähnlicher kämpferischer Heroine einerseits und andererseits als »Männin«, deren Aussehen und Verhalten an den Mann erinnert. Die Attribute der beiden Sinnvarianten überlagern sich, sodass *Virago* im 19. Jahrhundert letztlich als eine Frau verstanden wurde, die sich wie ein Mann benimmt, ihm manchmal auch äußerlich ähnelt und die zusätzlich, aber nicht notwendigerweise wie ein Mann kämpft.

Diese Mehrdeutigkeit des Begriffs *Virago* lässt sich historisch begründen. Die ursprünglich in den antik-paganen Quellen vorkommende Bezeichnung physisch starker oder kriegerischer Frauen als *Virago* wurde später in den christlichen Kontext

910 Vgl. Art. »Mannweib.« In: Adelung, Johann Christoph: *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart*. 2. Aufl., Bd. 3, Leipzig 1798, S. 66: »eine Person, welche männliche und weibliche Zeugungsglieder zugleich hat; im gemeinen Leben ein Zwitter, mit einem Griechischen Ausdrücke ein Hermaphrodit.«

911 Art. »Mannweib.« In: *Pierer's Universal-Lexikon*. 4. Aufl., Bd. 10, Altenburg 1860, S. 836.

912 Art. »Virāgo.« In: *Pierer's Universal-Lexikon*. 4. Aufl., Bd. 18, Altenburg 1864, S. 607.

913 Art. »Männin.« In: *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*. Bd. 12, Leipzig 1885, Sp. 1593–1594 [Herv. im Orig.].

übertragen. In der lateinischen Übersetzung des biblischen Schöpfungsberichts wurde die aus der Rippe Adams erschaffene, prälapsale Frau als *Virago* bezeichnet. »Mit dieser Translation geht ein Bedeutungswechsel einher: das Signifikant der männlichen Stärke bzw. des männlichen Gebarens wird durch dasjenige der Mannebenbildlichkeit der Frau aufgrund deren Abstammung vom Mann substituiert.« Durch die in der Schöpfungsordnung bedingte Dependenz der Frau vom Mann wurde wiederum »eine Korrelation zwischen Mannebenbildlichkeit und Sündenlosigkeit impliziert. Mit dem Sündenfall geht die Frau ihrer Eigenschaft als *virago* verlustig und heißt dann ›Eva‹.«⁹¹⁴ Eine weitere wichtige Entwicklungsstation des *Virago*-Begriffs war die italienische Renaissance, die *Virago* als Ideal der Weiblichkeit zu einer typischen Erscheinung der Epoche machte. Neben dem weiterhin präsenten Aspekt der Tugendhaftigkeit sei der Typus um den Intellekt erweitert worden, sodass die *Virago* nun auch die dem Mann intellektuell ebenbürtige Frau bedeutet habe. Die Grundlage für diese besondere Gleichstellung der adligen Frau mit dem Mann war die gleiche Bildung und dieselben Anforderungen an die Entwicklung der Persönlichkeit. Diese Vorstellung von *Virago* als einer dem Mann ebenbürtigen, dadurch vermännlichten Frau popularisierte im 19. Jahrhundert der Kulturhistoriker Jacob Burckhardt mit seinen vielbeachteten Forschungen zur Renaissance:

Von einer aparten, bewussten ›Emanzipation‹ ist gar nicht die Rede, weil sich die Sache von selber verstand. Die Frau von Stande musste damals ganz wie der Mann nach einer abgeschlossenen, in jeder Hinsicht vollendeten Persönlichkeit streben. Derselbe Hergang in Geist und Herz, welcher den Mann vollkommen macht, sollte auch das Weib vollkommen machen. [...] Das Ruhmvollste, was damals von den großen Italienerinnen gesagt wird, ist, dass sie einen männlichen Geist, ein männliches Gemüt hätten. Man braucht nur die völlig männliche Haltung der meisten Weiber in den Heldengedichten, zumal bei Bojardo und Ariosto, zu beachten, um zu wissen, dass es sich hier um ein bestimmtes Ideal handelt. Der Titel einer ›virago‹, den unser Jahrhundert für ein sehr zweideutiges Kompliment hält, war damals reiner Ruhm.⁹¹⁵

Burckhardt betonte die geistigen Qualitäten in der Angleichung der Geschlechter, die kämpferische Aktivität dagegen wies er für die *Virago* als möglich, aber nicht mehr notwendig und von zweitrangiger Bedeutung aus.

Eine moderne Variante der *Virago* entwarf im 19. Jahrhundert Ludwig Tieck in der Novelle *Die wilde Engländerin* (1835) und im Roman *Vittoria Accorombona* (1840). Seinen Heldinnen Florentina und Vittoria verlieh Tieck neben dem starken Unabhängigkeitsdrang auch die Männerverachtung. Beide sind außergewöhnlich schön, gebildet und klug, dazu stolz und unabhängig. Die Mannhaftigkeit der Tieck'schen *Viragos*

914 Haag, Christine: Das Ideal der männlichen Frau, S. 243f.

915 Burckhardt, Jacob: *Die Kultur der Renaissance in Italien*. Hamburg 2013, S. 244 [Erstausgabe Basel 1860; Herv. M. M.].

wird von ihrer Umgebung als Kuriosum, als Wildheit, als verstörende Abartigkeit oder als eine zu brechende Überhöhung des eigenen Wesens wahrgenommen, die mit allen Mitteln unterbunden werden soll. Beide wollen sich den gesellschaftlichen Zwängen nicht unterwerfen und ledig bleiben. Die männerfeindlichen *Viragos* verwandeln sich jedoch schließlich in sanfte Gattinnen, nachdem sie den ihnen jeweils ebenbürtigen Mann getroffen und geheiratet haben.

Der *Virago*-Typus intendiert männliches Verhalten, wobei im 19. Jahrhundert gerade die männlichen Ambitionen, egal ob kämpferisch, geistig oder politisch geartet, als unmittelbare Bedrohung für die männliche Welt begriffen wurden. Möglicherweise deshalb verlor der noch im frühen 19. Jahrhundert und in der Romantik sehr populäre Typus der Amazone an Bedeutung und wurde im weiteren Verlauf des Jahrhunderts durch die *Virago* ersetzt, die in verschiedenen Bereichen des Lebens männlich wirkt und somit universeller und moderner ist. Im Gegenzug erhielt die *Virago* die ihr bisher fremde amazonenhafte Männerfeindlichkeit, zumal ihre Selbstverwirklichung als eine Bedrohung für den Mann wahrgenommen wurde.

Die viraginen Ambitionen der Frauen im 19. Jahrhundert wurden mit den Forderungen nach der Emanzipation der Frau assoziiert. Davon zeugt unter anderem der vom Naturphilosoph Carl Gustav Carus um die Mitte des 19. Jahrhunderts herausgearbeitete physiognomische Vergleich zwischen einem »regelmäßigen Frauengesicht« und dem der *Virago*. Mit einem verlängerten Gesicht, einem hervorstehenden längeren Kinn, einer überlangen, ein Drittel der Gesichts einnehmenden Nase sowie tiefer sitzenden Augen sei das Verhältnis zwischen der Länge der Stirn und des Gesichts bei den *Viragos* unstimmig, vom weiblichen Typus abweichend und ähnele den Proportionen des männlichen Gesichts. Zu beachten ist, dass Carus den Frauen eine gewisse Annäherung an das männliche Ideal zugestand, indem er eine solche Gesichtsform der Frau als schön definierte, die durch die leicht verlängerte Gesichtspartie ihre geistigen Qualitäten offenbart. Falle diese Tendenz stärker aus, wirke das Gesicht der vermännlichten Frau mißgebildet: »Gegen das gewöhnliche Weibergesicht erscheint daher ein regelmäßiges Frauengesicht mit verlängertem Antlitz allemal besonders geistig und bedeutend, während das zu sehr verlängerte wieder den Charakter der *Virago* oder des Blaustrumpfs bezeichnet.«⁹¹⁶ Die äußerliche Deformation im Gesicht der *Virago* enthülle somit ihren durch die Emanzipation fehlerhaft entwickelten Charakter.⁹¹⁷

916 Beim Mann betrage das Verhältnis zwischen der Länge der Stirn und des Gesichts 1:1, bei der Frau 1: $\frac{3}{4}$. Vgl. Carus, Carl Gustav: *Symbolik der menschlichen Gestalt. Ein Handbuch zur Menschenkenntnis*. Celle 1925, S. 255 [Erstausgabe Leipzig 1853; Herv. M. M.].

917 Regener, Susanne: *Frauen, Phantome und Hellscher*, S. 194.

Fig. 58.



Abb. 14 Carl Gustav Carus: Ein regelmäßiges Frauengesicht im Vergleich zur *Virago*. In: Ders.: *Symbolik der menschlichen Gestalt. Ein Handbuch zur Menschenkenntnis*. Celle 1925, S. 206

Gegenwärtig zeichnen sich zwei Tendenzen in der Auslegung des *Virago*-Begriffs ab. Einerseits wird die *Virago* als eine positive Variante des Amazonen-Typus bzw. der »Kriegerin« betrachtet. Blanca-Maria Rudhart begreift dagegen die *Virago* und die Amazone als deutlich auseinander divergierende Weiblichkeitsentwürfe. Beide seien »vermännlichte Frauen«, jedoch »im Unterschied zur Amazone bezieht sich bei der *Virago* die Vermännlichung eher auf Gesinnung und Wünsche, die nicht durch Taten realisiert werden, sondern nur in Plänen und Worten zum Ausdruck kommen.«⁹¹⁸ Die Definition Rudhardts erscheint mir zu eng, da sie statt der Taten schon die dahingehenden Wünsche als ausreichend erklärt, um von einer *Virago* sprechen zu können. Die Darstellung der polnischen *Viragos* in der Dramatik des 19. Jahrhunderts entspricht viel eher den Ansprüchen der Renaissance an eine *Virago*, die von ihr die geistige Potenz, das selbstbewusste Auftreten und eine »Mannebenbildlichkeit« forderte. Die »vollendete Persönlichkeit« der Renaissance-*Viragos* strebte eine Ausgewogenheit zwischen »Geist und Herz«, zwischen dem »männlichen« Intellekt und der Tatkraft und dem »weiblichen« Gefühl an, die ihnen eine hohe gesellschaftliche Stellung sicherte. Eine derartige Definition erlaubt auch, solche dramatischen Frauenfiguren als *Viragos* einzustufen, die zwar keinerlei amazonenhafte Neigungen vorweisen, dafür eine herausragende Persönlichkeit besitzen und durch Taten ihr Streben nach Erweiterung der Geschlechtergrenzen manifestieren. Die meisten polnischen »Mannweiber« in der Dramatik zeichnen sich zudem – bei allen ihren geistigen Qualitäten – durch Heroismus, ritterliche Existenz und Sprödigkeit aus, womit sie ebenfalls der klassischen *Virago* ähneln.

Eine geistige Mannhaftigkeit ist bei den dramatischen Polinnen sehr oft anzutreffen. Einige wie Schillers Marina lehnen die äußerliche Angleichung an den Mann und die offenkundige Übernahme der männlichen Zuständigkeiten entschieden ab – »Der

⁹¹⁸ Rudhart, Blanca-Maria: *Töchter der Ananke*, S. 178.

Krieg ist nicht für Weiber«⁹¹⁹ – und setzen ihre ›männlichen‹ Bestrebungen eher im Hintergrund um. Marina, die für den Ausbruch und für die Strategie des Angriffszugs gegen Russland verantwortlich ist, bedient sich lieber ihrer männlichen Helfer und Strohänner, bevor sie selbst in Erscheinung tritt. Diese Marina kennt den russischen Gegner und seine Sitten besser als Demetrius. Sie ist, wie die *Virago* der Renaissance, gebildet, jedoch erkennt man in ihrer Bildung Zugeständnisse an die nachaufklärerische Zeit: Marina kennt Geschichte und Geografie, aber keine Fächer wie Jura und Philosophie, die im 19. Jahrhundert ausschließlich den Männern vorbehalten waren. Die Nachfolger Schillers gestalten Marina ebenfalls als geistige Anführerin und intelligente, strategisch vorgehende Diplomatin. Lediglich bei Hebbel wirkt Marina völlig unwissend und ignorant.

Ein Missfallen gegenüber der von Heinrich Laube entworfenen Variante der *Virago*, die in ihrer abgeklärten Zielstrebigkeit keinerlei weibliche Züge zeigt, äußerte der Rezensent Stephan Heller anlässlich der Aufführung der Fortsetzung Laubes im Ständetheater in Prag im Oktober 1872. Während Laube die Schiller'schen Charaktere bis zur Unbedeutendheit abgeschwächt habe, sei seine »größtstrebende Marina ein unausstehliches, fast verthiertes Mannweib«⁹²⁰ geworden.

Die *femme forte* als ›weiblichere‹ Variante des »Mannweibs«

Die harmonische Verbindung zwischen der geistigen Mannhaftigkeit der Renaissance-*Virago* sowie weiblichen Tugenden und Schönheit führt manchmal zur geradezu verblüffenden Weiblichkeit der polnischen »Mannweiber«. Die Amazone Wanda entpuppt sich trotz ihrer geistigen Stärke und ihrer moralischen Integrität als ein zartfühlendes Weib. Die mittelalterliche Agaphia als Vertreterin des regierenden Fürsten und Heerführers wirkt trotz ihrer weit über das Maß hinausgehenden Aufgaben nicht zwangsweise vermännlicht, obwohl sie sich selber als »Halb Mann, halb Weib«⁹²¹ bezeichnet. Sie bleibt weiterhin eine treue, loyale, alles verzeihende Gattin, welche die Herrschaftstellung des Mannes akzeptiert. Trotz ihrer Stärke und Eigenständigkeit entspricht sie den patriarchalen Vorstellungen vom Weib, »wie es seyn sollte«, was sie zu einer weiblichen Identifikationsfigur nach dem Vorbild Elisab von Wilhelmine Karoline von Wobeser qualifiziert.⁹²²

Eine solche Konstellation wiederholt die Abwehr-Praktiken gegenüber der emanzipierten Frau, die schon im 17. Jahrhundert in Frankreich im Zusammenhang mit dem

919 Schiller, Friedrich: *Demetrius*, NA 11, S. 35 (I, 2, 760).

920 Heller, Stephan: Rezension zu *Demetrius* von Heinrich Laube in: *Bohemia: ein Unterhaltungsblatt* 1872, Nr. 239, S. 4157.

921 Werner, Zacharias: *Das Kreuz an der Ostsee*, S. 129 (II, 2).

922 Die weibliche Tugend Agaphias entspricht dem Weiblichkeitsentwurf des erfolgreichsten Frauenromans des späten 18. Jahrhunderts, *Elisa oder das Weib wie es seyn sollte* von Wilhelmine Karoline von Wobeser (1795). Die sanfte, dulddende, passive, pflichtbewusste, alles verzeihende Elisa wird darin letztlich als moralisch überlegen und nachahmenswert dargestellt. Vgl. dazu Neeb-Crippen, Jerry Eugene: *Bürgerliches Lustspiel und Ritterroman*, S. 183.

in der Literatur und Kunst lancierten Ideal der starken, unabhängigen und aktiven, sich an die »männlichen« Wesenszüge anpassenden *femme forte* erprobt wurden. Die *femme forte* kann man als eine weitere Variante des *Virago*-Typus betrachten, die durch die im frühen 17. Jahrhundert in Frankreich aufgekommenen Postulate an die Gleichbehandlung der Geschlechter entstanden ist. Diese Entwicklung ergab in der bildenden Kunst und Literatur die Bilder von starker und mannhafter Weiblichkeit (*femme forte*), die um das Attribut des Heroismus erweitert wurde und zu einer vermännlichten *femme homme* erhoben wurde.⁹²³ Die künstlerische Konzeption der mannhaft starken und aktiven *femme forte* divergierte jedoch von den Vorstellungen, die in den moralphilosophischen Traktaten der Zeit aufgestellt wurden. Die Letzteren propagierten das Ideal der passiven und duldenden Tugendheldin, das als Vorbild auch und gerade für die Frauen in Machtpositionen gelten sollte: »Beispiele berühmter historischer Frauen in militärischen und politischen Führungspositionen sollen zeigen, daß jenen unter anderem auch deshalb soviel Ruhm gebührt, weil sie in entscheidenden Konfliktsituationen zuerst jener weiblichen Tugenden genügten.«⁹²⁴ Der weibliche Heroismus sollte sich demnach als Gegensatz zu männlichen Tugenden konkretisieren. Die französischen *femmes fortes* sind somit eine weitere Variante in der Gestaltung der vermännlichten Weiber, wobei ihr Ausnahme-Status und ihre Autonomie noch stärker an die Bedingungen der weiblichen Tugendhaftigkeit gebunden sind.

Diese Postulate wurden im Falle einiger »schönen Polinnen« auf eine mustergültige Weise verwirklicht. Die polnische Prinzessin Catharina im Schauspiel *Johann, Herzog von Finnland* (1811) von Johanna von Weißenthurn ist sowohl ihrem königlichen schwedischen Gatten als auch den polnischen Verwandten und dem russischen Anwerber menschlich sowie moralisch überlegen und verteidigt standhaft die Höherwertigkeit des Familienglücks über die Annehmlichkeiten und Pracht des Hofes. Sie ist damit eine *Virago*, die sich »nur« im moralisch-intellektuellen Bereich mit den Männern messen muss. Malgona und Jawinne weisen ihren heidnischen Geliebten den Weg zur christlichen Ethik, die von Liebe und Demut geprägt ist. Jawinne verzaubert Gedemin nicht nur durch ihre Schönheit, sondern vor allem durch ihren christlichen Eifer und ihre moralische Stärke: »Du ziehst mich fort in deinem Wunderkreis« (S. 229). Malgona ist für Warmio ein Vorbild an Geisteskraft, Weitsicht und Standhaftigkeit. Malgona und Jawinne gehören dabei dem Typus der Heiligen an, die trotz Güte und Milde den Mut zum märtyrerischen und somit auch weiblichkeitskonformen Heroismus aufweisen. Diese Beispiele zeigen, dass die polnische *Virago* nicht immer die Angriffe kommandieren und die Befehle erteilen muss. Sie beweist sich ebenso als Ideengeberin und Wegweiserin, die den Männern die richtige Geisteshaltung und Vorgehensweise aufzeigt.

Vor diesem Hintergrund erscheint die weibliche Demut und Bescheidenheit der Herrscherin Agaphia noch eindeutiger als Zugeständnis an die geltenden patriarcha-

923 Vgl. dazu Baumgärtel, Bettina; Baader, Renate: *Die Galerie der starken Frauen*, S. 52ff.

924 Höfer, Anette; Keilhauer, Annette: Artikel »Femme«, S. 28.

len Normen und eine Annäherung an die *femme naturelle* und die *femme sensible* der Aufklärung. Je ausgeprägter die weiblichen Tugenden der intellektuell und geistig potenten Heldinnen gestaltet sind, desto größer erscheint die Akzeptanz ihrer »männlichen« Beschäftigungen und Bestrebungen. Der ethische Anspruch ist als eine Art Versuch zu werten, das Beunruhigende und Bedrohliche des Mannhaften in der *Virago* zu beschwichtigen, zu domestizieren, denn solange die mannhafte Frau die weiblichen Tugenden besitzt, bestätigt sie die herrschende Ordnung. Der Vorrang der weiblichen Tugenden bei den politisch aktiven Heldinnen wie Agaphia oder solchen, die aufgrund ihrer gesellschaftlichen Stellung auf solche Einflussmöglichkeiten verzichten (Catharina, Malgona), macht diese *femme fortes* zu starken, aber in ihren Handlungs- und Entwicklungsmöglichkeiten eingeschränkten *Viragos*.

Die *Virago* als Überbegriff für polnische Heldinnen

Die dem Mann ebenbürtige *Virago* in ihren verschiedenen Variationen bietet einen Überbegriff für die bisher beschriebenen Heldinentypen wie die rechtschaffene Herrscherin, die konfrontationslustige Amazone, die ehrgeizige Machtfrau, die sich aufopfernde Heilige und auch die in ihrer Tugend heldenhafte Gattin und Mutter.

Dass sich zum Teil sehr verschiedene dramatische Figurentypen unter dem Begriff der *Virago* subsumieren lassen liegt daran, dass einige Merkmale des ursprünglichen Begriffs mit der Zeit an Bedeutung verloren haben und an jeweils aktuelle Bedürfnisse angepasst und modernisiert wurden. Die moralische Integrität der meisten Polinnen (bis auf die machthungrigen Marina-Figuren und die dämonische Rominta) sowie ihre Keuschheit lassen sich als Surrogat für mittelalterliche Sündenlosigkeit der *Virago* interpretieren. Beim Merkmal der Männerfeindlichkeit trifft für die Polin einmal die neuere, dann wieder die ältere Ausformung des Typus zu: Die »schöne Polin« differenziert zwischen den ihr unterlegenen Männern, die sie verachtet, und den erhabenen, die ihren Respekt verdienen. Die ursprünglich die *Virago* kennzeichnende physische Kraft oder Kampfbereitschaft wurde schon in der Renaissance durch geistige Überlegenheit ersetzt, die auch für die »schöne Polin« als Maßstab gilt. Ebendiese geistige Potenz, die durch die kämpferische Auseinandersetzung oder politische Macht zusätzlich veranschaulicht und verstärkt werden kann, begründet den Anspruch der *Virago* auf die Ebenbürtigkeit mit dem Mann, der das wichtigste Kriterium für die Definition des Typus darstellt. In ihrer Persönlichkeit und ihren geistigen Fähigkeiten geben sich die »schönen Polinnen« dem Mann prinzipiell ebenbürtig und oft sogar überlegen. Die Ebenbürtigkeit der »schönen Polinnen« gegenüber den Männern manifestiert sich unter anderem darin, dass ihre herausragenden Eigenschaften, zum Beispiel ihre Führungsqualitäten, allseits, auch von den Männern, anerkannt werden. Diese Hochschätzung erfahren die Polinnen vor allem innerhalb der polnischen Gesellschaft. Die Außenstehenden müssen zuerst von den Qualitäten der polnischen *Viragos* überzeugt werden, was in der Begegnung zwischen Agaphia und den preußischen Ordensbrüdern oder zwischen Wanda und Rüdiger sichtbar wird. Die Mannhaftigkeit der »schönen

Polin« im Sinne der geistigen Gleichwertigkeit oder Überlegenheit gegenüber dem Mann ist auch dann gegeben, wenn die Heldinnen innerhalb der ihnen vorgegebenen weiblichen Handlungsspielräume bleiben (Catharina als Gattin und Mutter) und keine Ausbrüche hin zur Macht oder ins Militante unternehmen.

Das Viragine der »schönen Polin« beeinträchtigt nicht ihre Weiblichkeit, zumal ihre obligatorischen Tugenden als Garant dieser Weiblichkeit programmatisch eingesetzt werden. Der Kontrast zwischen der mannhaften Charakterstärke (Wanda, Malgona) und der weiblichen Schönheit verstärkt sogar ihre Anziehungskraft. Auch die barocken *Viragos* zeichneten sich dadurch aus, dass sie neben den männlichen Qualitäten die traditionellen weiblichen Tugenden wie Schönheit, hingebungsvolle Liebe, Grazie und Sinnlichkeit pflegten.

4.6 Die »schöne Polin« zwischen Mann und Weib, zwischen Geschlechter- und Nationalcharakter, zwischen Ost und West

Die vorangehenden Abschnitte zeigten die Spannung zwischen den als typisch männlich angesehenen Eigenschaften und Domänen wie dem Intellekt, dem Patriotismus, jeglichen Formen des politischen Engagements, der Macht, dem Kampfgeist und der Selbstbestimmung einerseits und der Weiblichkeit der dramatischen Polinnen auf der anderen Seite. Dieser Balanceakt zwischen der Weiblichkeit und Männlichkeit bildet geradezu den Kern in der Darstellung der »schönen Polin« in der Dramatik des 19. Jahrhunderts, wobei er mal mehr, mal weniger freiwillig und geglückt ausfällt. Exemplarisch dafür ist der Status Agaphias in Zacharias Werners *Das Kreuz an der Ostsee* (1806) als »Halb Weib, halb Mann«⁹²⁵ oder die Unterscheidung zwischen mannhaftem Charakter und weiblichem Körper im Fall Marinas bei Otto F. Gruppe: »Das Herz ist Mann, und nur der Arm ist Weib!«⁹²⁶

Der Kontext und die Funktionen der Verbindungen und Überlagerungen zwischen der weiblichen und männlichen Sphäre lassen verschiedene Ausformungen entstehen, die von totalen Gegensätzen bis zum harmonischen Zusammenspiel reichen. Neben dem »Unweib« oder »Überweib« sind auch androgyne und geschlechtstranszendierende Formen möglich.

Der ›politische‹ und ›natürliche‹ Körper der Herrscherin

Aufschlussreiche Ansätze für die Interpretation der mann-weiblichen Konstitution der »schönen Polin« liefert die Studie des Historikers Ernst H. Kantorowicz *Die zwei Körper des Königs*. Kantorowicz entwarf in Bezug auf den männlichen Herrscher das Modell

925 Werner, Zacharias: *Das Kreuz an der Ostsee*, S. 129 (II, 2).

926 Gruppe, Otto Friedrich: *Demetrius*, S. 103 (V, 1).

des zweifachen Körpers, wobei er die Trennung des ›privaten‹ vom ›politischen Körper‹ des Königs postulierte. Die Thesen von Kantorowicz, die Bettina Baumgärtel auf die Situation der französischen Regentin des 17. Jahrhunderts übertrug, lassen sich analog auf die polnischen Dramenheldinnen anwenden. So ist für die polnischen Herrscherinnen, die nach der Legitimation ihrer Macht streben, die klügste, wenn nicht die einzig verbleibende Strategie keineswegs die Trennung, sondern die Überblendung ihrer geschlechtlichen Rolle mit ihrer politischen Staatsaufgabe. Im Falle der Regentin gehörte dazu vor allem die Kunst, die »Fähigkeiten und Aufgaben als Mutter des Thronfolgers und Ehefrau bzw. trauernde Witwe politisierend aufzuwerten und für allgemeingültig zu erklären«, sodass »keine Trennung des ›politischen‹ Körpers vom ›natürlichen‹ statt[fand], sondern immer nur eine Vermischung und Überschneidung des Weiblichen mit dem Politischen.«⁹²⁷

Eine solche Vermischung und Überschneidung des Weiblichen mit dem Politischen bzw. ›Männlichen‹ erfolgt bei den polnischen *Viragos* mit einer zwar nicht unhinterfragten, aber unbeirrten Beständigkeit. Die Überblendung des ›natürlichen‹, geschlechtlichen Regentinnen-Körpers mit ihrem ›politischen‹ Körper als Funktionsträger weltlicher Macht führte Zacharias Werner am Beispiel seiner polnischen Herzogin Agaphia musterhaft vor. Bei dieser Figur gelang es Werner, die Attribute der Machthaberin und der tugendhaften Mutter und Ehefrau in Einklang zu bringen. Agaphias weibliche Herrschaft ist insofern akzeptierbar, als sie ihre weiblichen Pflichten der dulddenden tugendhaften Gattin weiterhin erfüllt und ihre politische Verantwortung als mütterliche Fürsorge deklariert. Die mütterliche Herrscherin Agaphia kann sich deshalb ohne Schaden für ihr Ansehen zum »Halb Weib, halb Mann«⁹²⁸ erklären. Wie stark eine solche Überblendung des ›politischen‹ und des ›natürlichen‹ Körpers kulturell kodiert war, veranschaulicht die sarmatisch-preußische Begegnung bei Werner. Die traditionelle polnische Courtoisie gegenüber der Frau – wie das Küssen auf den Mund oder das Trinken aus dem Schuh der Fürstin – beeinträchtigt keineswegs den Respekt für die sittsame Herrscherin und die angehimelte *frouwe*. Dieses aus polnischer Sicht untadelige Verhalten ruft bei den preußischen Rittern eine schockartige Reaktion hervor, weil sie die Ehrenbezeugung gegenüber dem ›natürlichen‹ Körper Agaphias vom Respekt gegenüber ihrem ›politischen‹ Körper nicht unterscheiden können und dadurch die Übernahme der männlichen Funktionen durch Agaphia umso weniger akzeptieren können.

Auch andere polnischen Herrscherinnen wie Maryna bei Bodenstedt oder Wanda bei Werner setzen gekonnt die weibliche Attraktivität ihres ›natürlichen‹ Körpers ein, um dann übergangslos die Erhabenheit ihres ›politischen‹ Körpers herauszustellen,

927 Baumgärtel, Bettina: »Zum Bilderstreit um die Frau im 17. Jahrhundert. Inszenierungen französischer Regentinnen.« In: Bock, Gisela; Zimmermann, Margarete (Hg.): *Querelles. Jahrbuch für Frauenforschung 1997*. Bd. 2: *Die europäische Querelles des Femmes. Geschlechterdebatten seit dem 15. Jahrhundert*. Stuttgart 1997, S. 147–182, hier S. 153.

928 Werner, Zacharias: *Das Kreuz an der Ostsee*, S. 129 (II, 2).

sei es durch die Fürsorglichkeit der Mutterfigur oder durch das Pflichtbewusstsein des Befehlshabers. Die Überblendung des ›natürlichen‹ und des ›politischen‹ Körpers gehört geradezu zum Grundkonzept in der Darstellung der »schönen Polin« in der Dramatik, deren Wirken in der Öffentlichkeit sich sowohl auf ihre körperliche Attraktivität als auch auf ihre geistige Autorität stützt.

Die Politisierung des weiblichen Körpers gerät am überzeugendsten im Fall der dramatischen Regentin, die die Macht vorübergehend oder als Vertretung des Mannes ausübt und die für die Rolle der Liebhaberin nicht (mehr) infrage kommt. Die selbstständig herrschende Wanda dagegen, die sich als potenzielle Liebende weigert, die Macht an den Mann abzugeben und nur als Gattin mitzuwirken, kann nicht ohne Widerstände ihre ›private‹ weibliche Keuschheit in die politische Allgemeingültigkeit überführen. Die fundamentale Berufung des Weibes zur Liebe konterkariert die weibliche Präsenz in der Öffentlichkeit, was bei der Liebhaberin durch die dramaturgisch notwendigen Liebesszenen umso stärker zum Vorschein kommt.

In solchen privaten Szenen wird die Trennung zwischen dem ›politischen‹ und dem ›natürlichen‹ Körper der polnischen Herrscherin deutlicher als in ihrer öffentlichen Selbstdarstellung. Im privaten Bereich nimmt die Polin oft die sentimentalische Rolle einer empfindsamen Tugendheldin an, die von einer heroischen Frauendarstellung überlagert wird, sobald diese den öffentlichen Raum betritt (Cimburga, Wanda). Die Kluft zwischen dem ›privaten‹ und dem ›politischen‹ Körper äußert sich auch in der Bloßstellung der Politik und des Machtstrebens als äußerlicher Verkleidung, hinter der sich das ›fühlende Weib‹ verbirgt (Cimburga, Wanda, Maryna Hebbels und Hardts). Die Maryna Mosenthals entledigt sich der ihr aufgedrungenen Macht, nachdem sie sich zum privaten Liebes- und Weiblichkeitsbekenntnis durchgerungen hatte: »Nicht fallen groß und kühn im Sturm der Schlacht, / Nein, leiden muß ich, und mich labt dies Leiden.«⁹²⁹ Die Entscheidung für die Liebe und Weiblichkeit bedeutet somit automatisch den Verzicht auf Politik und Macht und auch die Reduzierung der Selbstdarstellung auf den ›natürlichen‹ weiblichen Körper.

Die Politisierung des jungfräulich-weiblichen Körpers gelingt Wanda plausibel erst durch dessen Transzendieren in eine andere Form der allgemeingültigen Autorität: die der Heiligen. Nur durch den Ausschluss der prinzipiellen sexuellen Verfügbarkeit kann die Herrscherin ihre politische Macht behaupten. Die »Aufwertung des Weiblichen durch eine Art ›Heiligsprechung‹«⁹³⁰ ist im Konzept des zweifachen Körpers der Herrscherin durch die Entrückung vom weiblichen »natürlichen« Körper bereits angelegt. Die religiöse Überhöhung gestattet die Überblendung des weiblichen Körpers durch die öffentliche Mission.

Die These von der Trennung und gleichzeitigen Verbindung zwischen dem weiblichen ›natürlichen‹ Körper und dem männlichen ›politischen‹ Körper der Regentin lässt

929 Mosenthal, [Salomon Hermann von]: *Maryna*, S. 89 (V, 2).

930 Baumgärtel, Bettina: Zum Bilderstreit um die Frau im 17. Jahrhundert, S. 154.

sich bis hin zur Geschlechtertranszendenz weiterdenken. Die russische Zarin Katharina die Große, deren erfolgreiche reale Herrschaft die Gestaltung der dramatischen Machtweiber beeinflusst hat, bezeichnete sich selbst als männlich und weiblich zugleich. In ihrer Selbstdarstellung ist das Konzept der zwei sich überschneidenden Körper, die in eine dritte – die Geschlechterdichotomie aufhebende – Kategorie überhöht werden, angedeutet, indem sie bekennt: »daß ich ein aufrichtiger, treuer Ritter von viel mehr männlichem als weiblichem Geiste war. Und doch war ich nichts weniger als ein Mannweib; ich besaß zugleich mit dem Geiste und Charakter eines Mannes die Reize einer sehr liebenswürdigen Frau.«⁹³¹ Die Notwendigkeit im Fall einer Herrscherin, »sich über Geschlechterspezifität zu erheben«,⁹³² bringt Simone de Beauvoir provokativ, aber schlüssig auf den Punkt: »Isabella die Katholische, Elisabeth von England, Katharina von Rußland waren weder männlich noch weiblich, sie waren Herrscher.«⁹³³

Diese Pointe untermauert die These, dass die mannhaften Bestrebungen der polnischen Herrscherinnen in der Dramatik – ganz besonders im Fall der beschützenden Herrscherin und der charismatischen Führerin – keine platte Vermännlichung, sondern einen Versuch darstellten, die Dichotomie der Geschlechtercharaktere zu überwinden und sie in eine andere, gesellschaftlich akzeptierte Form nach dem Vorbild der mann-weiblichen Herrscherin zu überführen.

Androgynie: die spielerisch-utopische Überwindung der Geschlechterdichotomie

Eine weitere Möglichkeit, die Geschlechterdichotomie zu umgehen oder aufzuheben, stellt die besonders am Anfang des 19. Jahrhunderts unter den Frühromantikern populäre Androgynentheorie dar. »Der Androgynenmythos als Symbol für die mögliche Rückkehr zu einer einheitlichen, vollkommenen Humanität beinhaltete für die Romantiker Ursprungsmythos und Utopie zugleich.«⁹³⁴ So erhob Friedrich Schlegel in seiner *Lucinde* (1799) die Androgynität zum Prinzip der utopischen Menschlichkeit, die im Ausgleich der weiblichen und männlichen Eigenschaften bestehen sollte. Schlegels Postulat: »Nur sanfte Männlichkeit, nur selbständige Weiblichkeit sei die wahre und schöne«⁹³⁵ kann man wie ein Programm für die männlich-autonomen und zugleich weiblich-empfindsamen polnischen Heldinnen lesen. Der klassische Philologe Georg Friedrich Creuzer nannte 1811 die antike Amazone männlich, die *Viragos* dagegen androgyn, sodass diese Betrachtungsweise eine zeitgenössische Beglaubigung erfuhr.⁹³⁶ Allerdings sollte man auch die polnische Amazone in der Dramatik des

931 Boehme, Erich (Hg.): *Memoiren der Kaiserin Katharina II.* Bd. 2, Leipzig 1913, S. 268.

932 Vgl. dazu Rudhart, Blanca-Maria: *Töchter der Ananke*, S. 182.

933 Beauvoir, Simone de: *Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau.* Rowohlt E-Book, 18. Juli 2018.

934 Exner, Richard: »Androgynie und preußischer Staat. Themen, Probleme und das Beispiel Heinrich von Kleist.« In: *Aurora. Jahrbuch der Eichendorff-Gesellschaft* 1979, Bd. 39, S. 51–78, hier S. 56ff.

935 Schlegel, Friedrich: »Über die Diotima« [entstanden 1795]. In: *Kritische Schlegel-Ausgabe*. Hrsg. von Ernst Behler u.a. Bd. 1, München u.a. 1967, S. 70–115, hier S. 93.

936 Vgl. Creuzer, Georg Friedrich: *Symbolik und Mythologie der alten Völker: Besonders der Griechen*. Bd. 2, Leipzig, Darmstadt 1840, S. 576 [Erstausgabe 1811].

19. Jahrhunderts, die aufgrund ihrer weiblichen Neigungen nicht dem antiken Typus entspricht, ebenfalls als androgyn und nicht als männlich qualifizieren.

Wanda wechselt hin und her zwischen der Rolle der erbarmungslosen »Kriegerin« und zärtlichen Liebhaberin. Sie versucht, ihre »natürliche« Bestimmung als Weib, ihre »öffentliche« Bestimmung als Herrscherin und ihre individuelle Bestimmung als Mensch zusammenzuführen, was jedoch am starrsinnigen konventionellen Geschlechterrollenverständnis Rüdigers scheitert. Die »grauenhafte Kriegeshexe«⁹³⁷ Rominta offenbart unerwartet ihr aufopferungswilliges weibliches Herz, indem sie den Erzfeind von Plauen beschützt und für ihn stirbt. Schlegels Forderung nach der »selbständigen Weiblichkeit« betrifft nicht nur die amazonenhaften Figuren der romantischen Dramatik wie Wanda und Rominta, sondern genauso die übrigen polnischen »Emanzen«: die vermeintlichen Unweiber, die überweiblichen Machtfrauen oder die übrigen Amazonen. Die polnischen *Viragos* darf man als Versuch der Vereinigung der dichotomischen Geschlechtercharaktere und indirekt auch als Verkörperung des romantischen Androgynenideals verstehen.

Die androgynen Weiber wurden schon im romantischen Diskurs nicht als erwünschte »harmonische Ganzheitsvorstellung« begrüßt, sondern stattdessen mit der »Steigerung des Erotischen und [...] mit Unmäßigkeit, Gesetzesübertretung und Treulosigkeit assoziiert.«⁹³⁸ Schon 1801 stellte Clemens Brentano in der Figur seiner Gräfin von Godwi die Verwirklichung des Androgynenideals infrage. Brentano konzipierte die Gräfin von G. als warnendes, in Zerstörung und Chaos endendes Beispiel der weiblichen Emanzipation in einer Zeit, in der die Frauen die aktuelle Androgynendiskussion nach dem revolutionären französischen Vorbild in die Tat umsetzten, etwa durch maskuline Tendenzen in der Mode oder durch die sexuelle Selbstbestimmung.

Die Ambivalenz der androgynen Figuren war schon in der Antike angelegt: Die bewunderte starke Kämpferin wurde zugleich als gefährlich und sexuell suspekt wahrgenommen. In die moderne Konzeption der Androgynie flossen neben den antiken Vorbildern weitere kontroverse Motive wie die Tradition der transvestitischen Verkleidungsspiele der adligen Frauen seit dem Mittelalter⁹³⁹ und die homosexuelle Mignonfigur der französischen Höfe des 17. Jahrhunderts ein. Die genannten Beispiele zeigen auf, dass das Androgynieideal seit dem Mittelalter einen ständischen Charakter hatte. So sei die Androgynie in Deutschland zunächst als höfisches Distinktionsmerkmal

937 Eichendorff, Joseph von: *Der letzte Held von Marienburg*, S. 782 (II, 4).

938 Stephan, Inge: »Mignon und Penthesilea: Androgynität und erotischer Diskurs bei Goethe und Kleist.« In: Glaser, Horst A. (Hg.): *Annäherungsversuche: Zur Geschichte und Ästhetik des Erotischen in der Literatur*. Bern, Stuttgart, Wien 1993, S. 183–208, hier S. 189.

939 »Schon im 14. Jahrhundert erschienen adlige Frauen, als Ritter verkleidet, auf Turnieren als Teilnehmer...« Weder die Berufung der Kirche auf die »Autorität eines mosaischen Gesetzes« noch »das päpstliche Verbot von 1522, in dem Frauen untersagt wird, sich als Männer zu kleiden«, fanden Gehör innerhalb des Adels. In: Aurnhammer, Achim: *Androgynie. Studien zu einem Motiv in der europäischen Literatur* (Literatur und Leben 30). Köln, Wien 1986, S. 79f.

begriffen worden. Später habe sich die Kritik der unsittlichen Oberschicht in die Kritik der unsittlichen Fremdheit gewandelt.⁹⁴⁰

Auch im Falle der adligen »schönen Polin« lässt sich die Übertragung moralischer Kategorien wie unsittlich, unmoralisch und abnorm auf das Fremde beobachten. Die Figur der Polin erfuhr mit der fortschreitenden Nationalisierung – speziell in Prosa – eine Evolution von der lasterhaften Kurtisane der frühen historischen Polenromane, deren Nationalität eher ein Beiwerk war, zum Gegenbild der deutschen bürgerlichen Weiblichkeitsmodelle, wobei die ethnische Komponente immer mehr an Bedeutung gewann.

Anders als die androgynen Frauenfiguren der deutschen Romantik (zum Beispiel Gräfin von Godwi bei Clemens Brentano oder Romana bei Josef Eichendorff) wurde jedoch die »schöne Polin« in der Dramatik nicht als destruktiv-sinnliche Männerverderberin dämonisiert. Nicht nur die weibliche Empfindsamkeit, zu der sich die polnischen Heldinnen am Ende immer bekennen, sondern auch ihre sexuelle Reinheit lassen sie als weniger anstößige, dadurch leichter zu akzeptierende Realisationen des Androgynenideals erscheinen. Der Umstand, dass die meisten unkonventionellen Frauenfiguren in den höchst konventionellen Liebes- und Untertänigkeitsbekenntnissen ihre Abweichung von der herrschenden Norm korrigieren müssen (Wanda, Rominta, Marina bei Hardt und Mosenthal, Cimburga), zeigt, dass das Ideal eines androgynen Wesens, das den Antagonismus zwischen Mann und Frau hätte aufheben sollen, sich in der Literatur des 19. Jahrhunderts nicht umsetzen ließ. Das männliche und das weibliche Prinzip ließen sich nicht zu einer harmonischen Einheit verbinden und erwiesen sich mehr antagonistisch denn komplementär. So sollte das Weibliche als Synonym der Natur weiterhin überwunden werden, was mit Tugendhaftigkeit, Entsagung, Enthaltbarkeit und körperlicher Unschuld gleichgesetzt wurde. Bei männlichen Helden bestand dagegen die Möglichkeit, die mangelnde Sittlichkeit durch Größe wettzumachen. Eine solche Grundtendenz ist auch in der Dramatik erkennbar. Von der Heldin wird erwartet, dass sie sich entweder für die Macht, den Kampfgeist, die Autonomie oder – was eine bessere Lösung darstellt – für die Weiblichkeit entscheidet. Besonders kritisch betrachtet werden deshalb jene Heldinnen, die als Liebhaberinnen in Betracht kommen und die sich dennoch bewusst und freiwillig für die Macht und gegen ihre Weiblichkeit entscheiden wie es Schillers (1805) oder Gruppes (1859) Marinas getan haben. Sofern die Frau mannhaft tätig wird oder bleibt, ist sie zur geistigen und ethischen Veredelung verpflichtet. Dennoch macht der viragine Charakter vieler »schönen Polinnen« in der Dramatik diese zu ernsthaften Entwürfen der neuen Weiblichkeit, die die traditionellen Verhaltensmuster mit modernen Forderungen nach Selbstbestimmung der Frau verbinden.

Doppelgängerin oder ›besserer‹ Mann

Während die *Viragos* der Renaissance geachtet und bewundert wurden, wurden die androgynen Mannweiber der späteren Epochen zur Bedrohung für den Mann. Im 19. Jahrhundert wurde die androgynen Frau nicht als Konkurrentin der Frau, sondern des Mannes angesehen. Wohl deshalb werden die »schönen Polinnen« auffallend oft mit den männlichen Protagonisten – direkt oder indirekt über Parallelen in der Darstellung – verglichen. In Extremfall wird die Polin zum Doppelgänger des männlichen Helden.

Die »grauenhafte Kriegeshexe« Rominta findet in ihren eigenen Reihen keinen ebenbürtigen Genossen. Erst der gegnerische Ritter Plauen, der im Drama zum »Kriegsgott« erhöht wird, erweist sich als würdiger Gegenspieler. Beide sind kraftvolle, unbändige Naturen, die sich mit ihrer Zielstrebigkeit und Kompromisslosigkeit von der Menge abheben und dadurch zu Außenseitern geraten. Die Verwandtschaft zwischen Plauen und Rominta konstatiert Wirsberg, der den Ordensritter als »verfluchten Doppelgänger«⁹⁴¹ Romintas bezeichnet. Die in Rüstung und Harnisch gekleidete Rominta wird mit Plauen verwechselt und statt seiner getötet. Ihre Androgynität lässt sich im Kontext des Doppelgängermotivs als Sehnsucht nach der geschlechterübergreifenden Totalität interpretieren, die in der symbolischen Vereinigung mit dem männlichen Part eingelöst werden kann.

Eine ähnliche Konstellation tritt bei Zacharias Werner auf. Seine Wanda erkennt in Rüdiger einen Wesensverwandten oder vielmehr die ihr vorbestimmte andere Hälfte ihres Ichs. »Nur schwellend geahndet den, der ihr verwandt; / Endlich, als ich ihn erblickt, / Der meinem Wesen / Ewig erlesen.« Die Darstellung Wandas und Rüdigers wird parallelisiert. Beider Willensstärke und auch Sturheit werden mehrmals durch gleich oder ähnlich lautende Formulierungen unterstrichen. Wanda verkündet: »Ich beschloß es – ich vollend' es!«, Rüdiger beharrt ebenfalls auf seinen Entschluss trotz der Warnung durch Libussa: »Begonnen ward's, d'rum end' es!«⁹⁴² Der Vergleich zwischen Wanda und dem preußischen Krieger Rüdiger fällt dabei zugunsten Wandas aus. Wanda deklariert als Ziel das Wohl ihres Volkes, Rüdiger dagegen will seine eigenen Interessen ohne Rücksicht auf den Willen seiner Begleiter durchsetzen. Wanda erklärt sich bereit, Rüdiger zu verzeihen und im Namen der Liebe ihren Keuschheitsschwur zu widerrufen. Rüdigers starrer Ehrbegriff erlaubt ihm jedoch nicht, seinen Eroberungskrieg durch Wandas freiwillige Hingabe zu beenden. Die Vereinigung zwischen dem weiblichen und dem männlichen Element kann bei Werner – wie bei Eichendorff – nur durch den Freitod der liebenden Wanda erfolgen.

In *Stanislaw, der Polenkönig* von Heinrich Bech (1861) werden die Eheleute Branecki und Branecka zu symbolischen Gegensätzen stilisiert. Der Mann steht für Reaktion, Partikularismus, Engstirnigkeit, das Weib dagegen für Fortschritt, Patriotismus und Klugheit:

⁹⁴¹ Eichendorff, Joseph von: *Der letzte Held von Marienburg*, S. 782 (II, 4), S. 811 (IV, 2) und S. 776 (II, 3).

⁹⁴² Werner, Zacharias: *Wanda, Königin der Sarmaten*, S. 251 (II, 1) und S. 242 (I).

STRAWIŃSKI: Der Graf hat den Befehl zum Waffenstrecken,
 Die Gräfin hat den Aufruf zu den Waffen, [...]
 Er kämpft mit mir [Strawiński] für die Reaktion;
 Sie kämpft mit Kościuszko für den Fortschritt.⁹⁴³

Auch aus dem Vergleich mit dem prominenten, aber höchst kontroversen Mann der polnischen Geschichte, dem König Stanisław August Poniatowski, geht Branecka als Siegerin, hervor. Im Gegensatz zum wankelmütigen König trüge Braneckas »stolzes Haupt [...] eine Krone leicht!«,⁹⁴⁴ urteilt der Oppositionelle Konopka.

Die »schöne Polin« als Doppelgängerin oder Pendant des Mannes erweist sich in direktem Vergleich meist als klüger, reifer, tugendhafter oder besser geeignet, dieselbe Aufgabe zu übernehmen. Dies lässt sich an den polnischen Amazonen wie auch polnischen Herrscherinnen fast durchgehend nachweisen. Die typische »schöne Polin« der Dramatik ist gar eine solche, die die Männer übertrifft. Maßgebend ist hierfür das Urteil Hettmanns über die Regentin Agaphia in Zacharias Werners *Das Kreuz an der Ostsee*: »ächte Pohlin – das ist mehr als Kanzler, Bischof, Ritter, Fürst und Feldherr!«, der Mann dagegen »als Rumpf schleppt so sich d'runter durch, / So lang' ihn seiner Bauern Füße tragen.«⁹⁴⁵ Eine ähnliche Aussage betrifft Marina bei Bodenstedt. Der pragmatische Kosak Jesimoff verspottet die polnischen Kämpfer, die »schöne Polin« habe »unter ihnen mehr Macht und Ansehn als ein Feldherr« und wirft den verweiblichten Männern zugleich vor, ihre Schwäche habe Marina zu einem anröchigen Mannweib gemacht: »Das nenn' ich Männer, die ein Weib lenkt! Doch / Verächtlicher noch als ein weiblicher Mann / Ist mir ein männlich Weib.«⁹⁴⁶ Die »schöne Polin« bestätigt somit die These von Sabine Wienker-Piepho, wonach die unkonventionellen starken Frauen wie Johanna von Orleans »nur deshalb und nur so lange« die Legitimation für ihren Sonderstatus behaupten konnten, solange es ihnen gelang, »eigentlich ein besserer Mann zu sein.«⁹⁴⁷

Auch wenn sich die »schönen Polinnen« den Männern oft überlegen fühlen und so wahrgenommen werden, beklagen sie dennoch die ihnen von Natur und Gesellschaft auferlegten Einschränkungen und wünschen sich eine männliche Existenz und Handlungsfähigkeit. Viele polnische Heldinnen äußern Sehnsüchte nach männlichen, sowohl gesellschaftlichen wie auch körperlichen Entfaltungsmöglichkeiten. Rominta wünscht sich im Kampf: »Wär ich ein Mann!«,⁹⁴⁸ wobei sich dieses Begehren vor allem auf die körperliche Stärke bezieht. Branecka versetzt sich in Gedanken in die Rolle des

943 Bech, Heinrich: *Stanislaw der Polenkönig*, S. 81 (4. Aufzug).

944 Ebda., S. 112 (5. Aufzug).

945 Werner, Zacharias: *Das Kreuz an der Ostsee*, S. 119 (II, 2) und 145 (II, 2).

946 Bodenstedt, Friedrich: *Demetrius*, S. 74 (II, 6) und S. 123 (III, 18).

947 Wienker-Piepho, Sabine: *Frauen als Volkshelden*, S. 306.

948 Eichendorff, Joseph von: *Der letzte Held von Marienburg*, S. 782 (II, 4).

Machthabers, die sie erfolgreicher als er ausüben würde: »O wär' ich König!«⁹⁴⁹ Die männlich empfindende Marina bei Gruppe differenziert zwischen ihrer weiblichen Schwäche, die nur den Körper betrifft, und dem männlich-starken Geist und Intellekt: »Das Herz ist Mann, und nur der Arm ist Weib!«⁹⁵⁰



Abb. 15 Vinzenz Katzler: Szene aus dem 3. Akt der *Maryna* von Salomon Mosenthal. Originalzeichnung. In: *Illustrierte Zeitung* 1871, Bd. 56, Nr. 1447, S. 205

Die Stärke der polnischen Heldinnen ist an die Schwäche oder Unzulänglichkeit ihrer männlichen Umgebung gekoppelt. Nachdem die polnischen Männer fortwährend versagen, muss die Frau in die männliche Sphäre eintreten. »Denn schon seit lange war es ein Bedürfnis, / Ein trauriges, für dieses Landes Weiber, / Halb Weib, halb Mann zu seyn«,⁹⁵¹ bekennt offen Agaphia. Hettmann verdeutlicht noch einmal die Bedingungen

949 Bech, Heinrich: *Stanislaw der Polenkönig*, S. 32 (2. Aufzug).

950 Gruppe, Otto Friedrich: *Demetrius*, S. 103 (V, 1).

951 Werner, Zacharias: *Das Kreuz an der Ostsee*, S. 129 (II, 2).

dieser Übernahme der Verantwortung durch die Frau: Das Weib in diesem Lande sei »der Kopf, die Brust, die Arme; / Der Mann als Rumpf schleppt so sich d'runter durch, / So lang' ihn seiner Bauern Füße tragen.«⁹⁵² Dabei wird Agaphia als demütiges Opfer der Umstände, des männlichen Unvermögens und seines Konformismus bzw. seiner Bequemlichkeit dargestellt: »Sehr schwer für Euch, / Und sehr bequem, so scheint's, für Eure Männer!«, quittiert bedauernd-kritisch der westliche Beobachter Conrad die polnischen Zustände, worauf Agaphia ihre aufgezwungene Belastung eingesteht: »Zu schwer und zu bequem fast!«⁹⁵³ Die Erfolglosigkeit der polnischen Männer wird dabei mit den Argumenten des Legitimierungsdiskurses verknüpft. Ein eigennützig-verantwortungsloser oder ein ritterlich-altmodischer, dadurch ineffizienter polnischer Mann, dessen Unfähigkeit oder dessen Beharren auf die überlebten Strukturen zur Auflösung des polnischen Staates geführt haben, erscheint dabei nicht als die Verwirklichung des im 19. Jahrhundert ebenfalls aktuellen Postulats der »sanften Männlichkeit«, sondern vielmehr als Ausdruck der Verweiblichung, die wiederum die Kolonialisierungsgelüste des deutschen Beobachters aufdeckt. Damit wurde im Drama die in der Publizistik erst nach 1870 betonte Rivalität der Polin mit dem Mann schon viel früher entdeckt und sowohl mit den emanzipatorischen Bestrebungen als auch mit den verkehrten polnischen Verhältnissen in Zusammenhang gebracht.

4.7 Die ›verselbstständigte‹ Entwicklung des Bildes der »schönen Polin«

Die Darstellung der »schönen Polin« in der Dramatik entspringt der Vernetzung verschiedener Dilemmata der Zeit, von denen das wichtigste die skandalöse, beunruhigende Frauenemanzipation ist. Dahinter steckt ein allgemeineres Thema, nämlich die Aufarbeitung der geschichtlichen Entwicklung Europas und seiner Ordnungskrise nach der Französischen Revolution. Diese brachte das Postulat der Freiheit des Menschen mit sich und verlangte nach einer zeitgemäßen Definition des dramatischen Helden und der Heldin. Auf der anderen Seite fließt in das Bild der Polin die obligate, wenngleich dezente Legitimation der preußisch-österreichischen Politik gegenüber Polen ein, die sowohl die Berechtigung der Teilungen im 18. Jahrhundert als auch deren Fortbestand im 19. Jahrhundert begründen wollte.

Die Darstellungen der Polinnen zeugen öfters von der Unabhängigkeit der Dramatiker von den aktuellen politischen Debatten sowie von einer gewissen Eigenständigkeit des Sujets selbst. Offensichtlich war die »schöne Polin« der Dramatik, trotz ausdrücklicher Bemühung um die Darstellung des polnischen Nationalcharakters, eine zu attraktive und zu komplexe Figur, um sie in den Dienst der politischen oder ideologischen

952 Ebda., S. 145 (II, 2).

953 Ebda., S. 129 (II, 2).

Agitation einzuspannen. Die Darstellung der Polin in der Dramatik und die Entwicklung des Polenbildes im übrigen öffentlichen Diskurs verlaufen stellenweise parallel, driften jedoch teils stark auseinander.⁹⁵⁴ Anders als in der Lyrik oder Prosa agiert die Polin im Drama seltener im Namen der Vaterlandsliebe, sondern vielmehr aufgrund ihres Strebens nach Autonomie und Unabhängigkeit. In diesem Punkt ergeben sich auch Unterschiede zwischen der Dramatik und den sonstigen Aussagen zu Polen. Während nach 1848 die emanzipierte »schöne Polin« in der Publizistik und Prosa zur destruktiven und triebhaften Furie mutierte, verlieh das Universal-Weibliche im Drama den fremdartigen Emanzipationsversuchen einen einschränkenden, aber dadurch die gesellschaftliche Akzeptanz erleichternden Rahmen.

Auch die im polnischen Nationalcharakter angelegte Sinnlichkeit wird bei der dramatischen Polin anders interpretiert. Die dramatische »schöne Polin« ist – abgesehen von den skrupellosen Machtweibern bei Schiller, Gruppe oder Laube – meist auch eine »edle Polin«, deren Schönheit sowohl körperlicher wie geistiger Natur ist. Die innere, seelische Schönheit erlangt die »schöne Polin« dadurch, dass sie ihr weibliches emotional-erotisches Naturell im Namen der sittlichen Veredelung überwindet. Diese sittliche Veredelung in der Dramatik ist umso auffälliger, als die diesbezügliche Darstellung in den publizistischen oder autobiografischen Berichten diametral verschieden ist. Dort wird der erotischen Ausstrahlung der Polin, mithilfe derer sie mit dem Orient assoziiert wird, eine nicht zu übersehende Aufmerksamkeit geschenkt – hier sei nur an den stärker ausgebildeten »Geschlechtstrieb« bei Fichte,⁹⁵⁵ die »körperliche[n] Reize« der Polin bei Schulz,⁹⁵⁶ die »Wechsel-Aphrodite« Heines⁹⁵⁷ und die »laszive Grazie« im Bericht von Bogumil Goltz⁹⁵⁸ erinnert. Die erotische Attraktivität der Polin wird womöglich in den szenischen Realisationen ausgespielt, denn einige Rezensionen lassen eine solche Wirkung durchaus erkennen. Die »schöne Polin« in der Dramatik wird zwar begehrt und umworben, sie selbst bleibt distanziert oder abweisend. Ihre Gefühle oder Emotionen unterliegen der strengen Kontrolle. Alles Sinnliche wird dem Diktat der Vernunft und Tugendhaftigkeit oder aber dem machtpolitischen Kalkül unterworfen. In den Fällen, in denen die »schöne Polin« selbst in Liebe entbrennt, gilt für sie weiterhin

954 Das Übergewicht der positiven Vorstellungen in den ersten drei Dekaden des 19. Jahrhunderts sowohl in der Dramatik (Lodoiska, Malgona, Agaphia, Dorotka, Jawinne, Faniska, Wanda, Catharina oder Cimburga) als auch in der Publizistik lässt auf eine übergreifende Veränderung des Polenbildes in diesem Zeitraum schließen. Die Manifestationen der Polenbegeisterung der 1830er-Jahre jedoch, die in Prosa und Lyrik stark ausgeprägt waren, fehlen in der Dramatik. Während in der Polenlyrik Anfang der 1830er-Jahre die schönen Patriotinnen zahlreich auftraten, war die Dramatik diesbezüglich viel zurückhaltender. Weder die Amazone Rominta (1830) mit ihrem Vaterlandsverrat noch die unbeholfene Olga Willanow (1836) können mit dem Bild der edlen Patriotin der Polenlieder mithalten.

955 Fichte, Johann Gottlieb: *Tagebuch meiner Oster Abreise aus Sachsen nach Pohlen und Preußen. Im Jahr 1791*. In: Koziellek, Gerard: *Das Polenbild der Deutschen 1772–1848. Anthologie*, S. 90–94, hier S. 91.

956 Schulz, J. Ch. F.: *Reise eines Liefländers von Riga nach Warschau*, Bd. 3, S. 160f.

957 Heine, Heinrich: *Über Polen*, S. 571ff.

958 Goltz, Bogumil: *Der Mensch und die Leute*, S. 380f.

das Gebot der sexuellen Reinheit oder Enthaltensamkeit. Ihre Gefühlsausbrüche werden in die Sphäre des weiblichen Heroismus oder der religiösen Aufopferung sublimiert.

Insgesamt ergeben sich Unterschiede zwischen der Dramatik und den anderen Genres, was den vermeintlichen Nationalcharakter der Polin angeht. Im Bild der dramatischen Polin sind viele Elemente des polnischen Nationalcharakters enthalten, die positiv konnotiert sind: der Nationalstolz und die Vaterlandsliebe, Mut, Stolz und Würde, Eleganz und Geschmack. In der Darstellung der Polin in der Dramatik lassen sich zudem weder Faulheit und Schmutz noch kulturelle Unzivilisiertheit und Unwissenheit, weder laszives Verhalten noch Kälte und Gleichgültigkeit, weder Mangel an Vernunft noch Sittenlosigkeit konstatieren. Im Gegensatz zur oft oberflächlichen, flatterhaften und exzessiven Polin in der Publizistik und Prosa erscheint sie in der Dramatik charaktervoll, willensstark und unkonventionell.

Die viragine »schöne Polin« unterscheidet sich zudem von den anderen progressiven Heroinnen verschiedener Nationalitäten in der Dramatik. Beispielhaft dafür ist das Werk Schillers. Seine gelungenen Frauengestalten im Drama scheinen seinen konservativen Aussagen bezüglich der Weiblichkeit in der Prosa und Lyrik gründlich zu widersprechen. Statt »schöner Seelen« und naiver Gesellinnen treten speziell in Schillers späten Dramen »Überfrauen, verwegene, ehrgeizige Männinnen, oder geschlechtslose höhere Naturen: die Jungfrau, Elisabeth, Gräfin Terzky, Marina«⁹⁵⁹ auf – behauptete schon der frühe Schiller-Kenner Max Komerell. Zugleich wird in der Schiller-Forschung durchaus anerkannt, dass sich die polnische Marina von den übrigen Frauengestalten Schillers deutlich abhebt, denn im Gegensatz zu Elisabeth, Maria Stuart oder Johanna von Orleans ist ihr Handeln weder von einer Idee noch von der politischen Notwendigkeit bestimmt. Die Realisation des eigenen Ehrgeizes durch die Polin Marina bedeute eine »erstaunliche Radikalisierung«⁹⁶⁰ der Selbstbestimmung und -entfaltung der Frau bei Schiller. Das Bild der mannhaften Polin unterscheidet sich somit von den anderen fortschrittlichen oder unkonventionellen Frauen sowohl im Drama als auch in den anderen Gattungen. Außerdem treten die »schönen Polinnen« in der Prosa und Lyrik genauso »mannhaft« wie im Drama auf, sodass in diesem Punkt keine gattungsabhängige Darstellung vorliegt. Es sind auch nicht die Bedingungen der dramatisch-theatralen Produktion, die von der dramatischen Polin verlangen, dynamisch und selbstständig zu agieren, um sich gegen die vorherrschende Ordnung zu stellen und den dramatischen Konflikt voranzutreiben, denn dieser Anspruch würde für alle weiblichen Hauptfiguren in der Dramatik gelten. Dies alles erlaubt die Behauptung einer besonderen Gestaltung der polnischen bzw. ostmitteleuropäischen Frauencharaktere in der Literatur und Kunst.

959 Komerell, Max: »Schiller als Gestalter des handelnden Menschen.« In: Ders.: *Geist und Buchstabe der Dichtung*. Frankfurt a. M. 1962, S. 132–174, hier S. 165.

960 Lee, Kyeonghi Daejin: *Weiblichkeitskonzeptionen und Frauengestalten*, S. 157.

Die Sonderstellung der Polin inmitten der starken Frauen der deutschen Dramatik kann aber auch mit den gesellschaftlichen Moden und künstlerischen Strömungen der Zeit in Verbindung gebracht werden. Beispielsweise dürfte die Polenbegeisterung und die »sarmatische Romantik«, aber auch die Rezeption der Libussa-Sage und der slawischen Märchen die Verbindung von rein maskulinen Aktivitäten wie der Kriegsführung mit den weiblichen Tugenden als einer Erscheinung typisch für die Frauen des europäischen Ostens begünstigt haben. Das weibliche Machtstreben, die politische Partizipation, die körperliche Kraft und intellektuelle Fähigkeiten wurden als polnisches, zugleich auch als allgemein östliches, slawisches oder sarmatisches Spezifikum begriffen.

Zugleich zeigt sich, dass das regelwidrige mannhafte Verhalten der »schönen Polin« nicht als Zeichen der östlichen Barbarei und Unzivilisiertheit wahrgenommen und abgelehnt wurde, sondern vielmehr als Ausdruck der spezifischen ostmitteleuropäischen Weiblichkeit, die zugleich bedrohlich wie verheißend erschien. Die Stärke, Selbstständigkeit und Selbstbestimmung der »schönen Polin«, die auf die barbarischen Weiblichkeitsentwürfe der Antike rekurrieren, scheinen die Versprechen der nachrevolutionären Zeit an die Freiheit der Menschen und Emanzipation der Frau zumindest teilweise zu realisieren.

Die Besonderheit der polnischen Heldinnen besteht aber auch darin, dass sie trotz männlicher Charakterzüge und Handlungen ›weiblich‹ bleiben, während bei anderen unkonventionellen Dramenheldinnen die Tugendhaftigkeit, Sanftmut und Passivität nicht selten ausbleiben. Dieses spezifische Merkmal wird durch Schiller explizit erläutert. Der Dichter gestattet seiner polnischen Marina – trotz unweiblicher Einmischung in die Politik und in die Machtsphäre – eine rätselhafte Weiblichkeit, die er mit ethnischen, ständischen und individuellen Argumenten rechtfertigt: »Sie kann sich, als vornehme Polin und Intrigenmacherin, persönlich einmischen, ohne aus ihrem Geschlecht und Charakter zu treten.«⁹⁶¹

Mit ihren Übertritten in die männliche Sphäre verstößt die »schöne Polin« zwar gegen die gesellschaftlichen Normen oder sogar gegen die Natur und Vernunft. Die jeweilige Beanspruchung der für die Frauen untypischen Domänen führt dabei nicht zur Vermännlichung der polnischen Heldinnen, sondern vielmehr zur Hinterfragung der starren geschlechtstypischen Zuweisungen und Verhaltensregeln. Dies schafft eine Differenzierung zwischen der privaten und der öffentlichen Sphäre, zwischen der Gefühlswelt und Pflicht, zwischen der individuellen Verwirklichung und den politischen oder ›nationalen‹ Belangen. Das Auftreten der Polin weicht die Dichotomie zwischen den Geschlechtercharakteren auf, erweitert die Grenzen der Weiblichkeit, erzeugt Zwischenstufen.

Die »schöne Polin« tritt in der Dramatik des 19. Jahrhunderts als eine halb vertraute, halb fremde Figur auf, deren Ambivalenz sowohl auf die Vermischung verschiedener Diskursstränge in ihrem Bild als auch auf die für die Stereotype übliche Mehrdeutigkeit

961 Schiller, Friedrich: *Demetrius*, NA 11, S. 255 (Entwürfe) [Herv. M. M.].

zurückzuführen ist. So schillert die starke, autonome Polin zwischen der bewundernswürdigen edlen *Virago* und dem intrigierenden und männerverschlingenden »Machtweib«. Sie vermittelt zwischen der östlichen bzw. als östlich imaginierten weiblichen Stärke, Unabhängigkeit und Viraginität im Sinne der Ebenbildlichkeit mit dem Mann und der westlichen Tugendhaftigkeit und Empfindsamkeit. Mit ihren vielfältigen mannhaften Interessen und ihrer oft hervorgehobenen Höherwertigkeit gegenüber dem Mann ist sie eine halb-exotische emanzipierte Frau mit einem Vorbildpotenzial, die zugleich Faszination und Skepsis auslöst. Wohl auch deshalb erfuhr dieser Figurentypus immer wieder neue dramatische Repräsentationen bis ins 20. Jahrhundert hinein.

5 Schlussbetrachtung: Die sarmatische Adelsrepublik und die schöne Sarmatin als Repräsentationen der *mental map* Ostmitteleuropa

Die in meiner Analyse vorgestellten polnischen Motive und Bilder in der Dramatik des 19. Jahrhunderts, darunter der »Polnische Reichstag« mit *liberum veto*, das Wahlkönigtum und die Idee der »polnischen Freiheit«, die sich unter dem Begriff der Adelsrepublik subsumieren lassen, wie auch die Figur der nach Autonomie strebenden »schönen Polin«, wurden von den Dramatikern nicht ohne Grund mit auffällender Häufigkeit aufgegriffen. Die Zusammenstellung der Motive veranschaulicht, dass das Interesse der Dramatiker vor allem den libertären Traditionen der *Rzeczpospolita* galt, deren »diskursive Energie« zu differenzierten, ja polemischen Aussagen führte. Sie zeigt zugleich, dass Polen in der Dramatik durchgehend, wenngleich in unterschiedlicher Deutlichkeit, als ein durch die Ideologie des Sarmatismus geprägtes »Mittelreich zwischen dem Osten und Westen«⁹⁶² begriffen wurde. Dieser Zwischen-Status ist konstitutiv für die Vorstellung von Ostmitteleuropa als einer Geschichtsregion in der Mitte Europas, in der sich die westlichen und östlichen Einflüsse kreuzen und die in politischer, gesellschaftlicher und kultureller Hinsicht weder dem Osten noch dem Westen zugeordnet werden konnte.

Eine solche Auffassung bot sich wegen der geografischen Lage Polen-Litauens zwischen Preußen, Österreich und Russland geradezu an. Sie wurde durch die machtpolitische Konstellation infolge der Teilungen Polens in den Jahren 1772, 1793 und 1795 intensiviert, nachdem der polnische Staat unter seinen Nachbarn aufgeteilt worden war, ohne sich dabei dem westlichen Preußen und Österreich und dem östlichen Russland widerstandslos »einverleiben« zu lassen. So wurde dieses nach 1795 staatsrechtlich inexistent, dabei politisch und gesellschaftlich umso präsentere Polen gleichsam als ein Übergangs- und gemeinsamer Wirkungsbereich zwischen den westlichen und östlichen Einflüssen wahrgenommen.

Der Begriff Ostmitteleuropa wurde erst in den 1920er-Jahren eingeführt, gedanklich aber mindestens seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert vorweggenommen und sowohl im populären als auch im gelehrten Diskurs intensiv verhandelt. Die in der Dramatik aufgegriffenen polnischen Motive und Stoffe sind ebenfalls als Teil dieses Diskurses zu betrachten, wobei die Dramatiker die Thematik differenzierter, komplexer und in vielen Teilen abweichend von übrigen Genres und Disziplinen behandelten. Ostmitteleuropa wurde von den Historikern auf der Basis struktureller Merkmale ausdifferenziert. Dazu zählen vor allem die westliche Prägung und Christianisierung von Rom aus, die starke Position des Adels bei entsprechend unterrepräsentiertem Bürgertum,

962 Arndt, Ernst Moritz: *Versuch in vergleichender Völkergeschichte*, S. 323.

die vorwiegend agrare Struktur und verspätet einsetzende Industrialisierung, die im 19. Jahrhundert meist als Rückständigkeit eingestuft wurde, die aber in der heutigen Forschung als Zugehörigkeit zur Peripherie relativiert wurde. Trotz fluktuierender und fließender Übergänge ermöglichten diese objektiven Merkmale die Abgrenzung der Geschichtsregion Ostmitteleuropa zu anderen Regionen und verliehen ihr eine relative historische Einheitlichkeit.⁹⁶³ Die vermeintlich objektiven Unterscheidungskriterien zeigten sich jedoch nicht nur wegen ihrer zeitlichen Begrenzung als umstritten und angreifbar, sodass bereits innerhalb der historischen Ostmitteleuropa-Forschung vermehrt die subjektiven, die wahrnehmungspsychologischen und die funktionalen Bedingungen der Herausbildung und Beständigkeit des Ostmitteleuropa-Begriffs diskutiert werden. Aus diesem Grund wird Ostmitteleuropa zunehmend als *mental map*, als kognitiv-räumliches Konstrukt begriffen, wodurch sowohl dessen objektive als auch die imaginativen Dimensionen berücksichtigt werden können.

Die *mental map* Ostmitteleuropa als eine »stark *verallgemeinerte* und *vereinfachte* Rekonstruktion«⁹⁶⁴ der Umwelterfahrung des 19. Jahrhunderts in Bezug auf den wenig bekannten Raum in der Mitte Europas sollte zunächst der Orientierung in der geopolitischen, sozialen und kulturellen Wirklichkeit dienen. Mithilfe der imaginären Trennlinien und Wahrzeichen – denn in dieser Funktion wurden die eingangs benannten, charakteristischen Motive wie »Polnischer Reichstag«, *liberum veto* oder die »schöne Polin« in der Dramatik des 19. Jahrhunderts verwendet, wobei deren Bedeutung sich darin zeigt, dass die Dramatiker solche Mittel auch ohne Notwendigkeit und losgelöst von Kontext und Zeitabschnitten einsetzten – wurden komplexe Zusammenhänge in reduzierter und vereinfachter Form aufbereitet, strukturiert und interpretiert. Polen wurde darin zu einem mentalgeografischen Grenzraum, einer Zwischenstufe und Kreuzung zwischen den räumlichen Polen Ost und West erkoren, die zu normativen Ordnungen erhoben wurden. Die *mental map* Ostmitteleuropa fungierte dadurch im Theater wie im gesamten öffentlichen Diskurs als widerspruchsvoller Raum, der mal näher, mal weiter entfernt von den jeweiligen Polen positioniert werden konnte und zwischen der europäischen Zivilisation und der asiatischen Rückständigkeit, zwischen Kultur und Barbarei, zwischen der westlichen Verbürgerlichung und dem östlichen ›Despotismus‹ schwankte. Die Eigenschaften seiner Bewohner, seine Institutionen und staatliche Strukturen ließen sich dadurch sowohl als teil-eigen als auch als teil-fremd wahrnehmen. Mit dieser dichotomischen Konstellation, die eine Verbindung oder Kreuzung der Gegensätze gleichermaßen zuließ, war die *mental map* Ostmitteleuropa an der Konstruktion von Identität und Alterität beteiligt und erfüllte gruppenbildende und -stabilisierende Funktionen.

Das im deutschen Diskurs geschaffene Bild des polnischen Nachbarn war keineswegs homogen, widerspruchslös und eindeutig. Durch Vermischung und Überlagerung

963 Vgl. Strohmeyer, Arno: Historische Komparatistik und die Konstruktion von Geschichtsregionen, S. 47.

964 Downs, Roger M.; Stea, David: *Kognitive Karten*, S. 120 [Herv. im Orig.].

der Erkenntnisse aus verschiedenen wissenschaftlichen Spezialdiskursen und Gegen-diskursen entstand im Interdiskurs ein mehrschichtiges Gebilde, in dem verschiedene Aussagen miteinander konkurrieren und sich gegenseitig ausschließen konnten. So schillert die starke, autonome Polin auch in der Dramatik zwischen der bewunder-ten *Virago* und dem selbstsüchtigen »Machtweib«, das die gottgegebene Ordnung der männlichen Dominanz untergräbt und zugleich die Schwäche des polnischen Mannes bloßstellt. Die polnische Adelsrepublik lockt mit der republikanischen Freiheit und schreckt zugleich mit der Vision einer chaotischen und destruktiven Pöbelherrschaft ab. Eine solche Ambivalenz weist einerseits auf die inneren Widersprüche der realen pol-nischen Adelsrepublik hin, die in den Oxymora Adelsdemokratie und Mannweib ihren Ausdruck finden. Sie gehört andererseits zur Grundstruktur einer *mental map*, die in ihrer simplifizierenden Art die Wirklichkeit nicht erschöpfend erklären kann, sondern ledig-lich den Rahmen und die Eckpunkte bereitstellt, um eine schlüssige Vorstellung von die-ser Wirklichkeit zu ermöglichen. Darin ähneln sich *mental maps* und Stereotype, indem sie trotz aller Widersprüche und Lücken eine plausible Wirkung erzielen. Die unter-schiedliche Bewertung der polnischen Eigenschaften und Institutionen als zugleich fortschrittlich und rückständig kann man darüber hinaus als Realisierung des »ideo-logischen Schemas« Bokszańskis interpretieren, das sich den Verhältnissen anpasst. So konnte *liberum veto* einmal als Ausdruck des destruktiven Partikularismus, ein ander-mal als Beweis der republikanischen Freiheit und Verantwortung für das Gemeinwohl verstanden werden. Die grundlegende Meinung von der affektgesteuerten, chaotischen und ineffizienten Adelsrepublik war wiederum im langfristig kodierten »Paradigma« des Fremdenbildes festgeschrieben und konnte jederzeit aufgerufen werden.

Im gesamten deutschen Polendiskurs wurden sowohl die Staats- und Regierungs-form der *Rzeczpospolita* als auch der Habitus, die Bräuche und das Verhalten der Bewoh-ner des Landes oft als ähnlich und zugleich abweichend sowohl von den westlichen als auch von den östlichen Mustern betrachtet. Die orientalischen Einflüsse – offenkundig vor allem im Erscheinungsbild der männlichen Polen und hervorgebracht durch die sarmatische Abstammungslegende der Polen – vermischten sich laut westlichen Beob-achtern mit der westlichen oberflächlichen enzyklopädischen Bildung nach französi-schem Vorbild und dem moralischen Verfall. So wurde in Bezug auf Polen von »Halb-wildheit und Halbkultur«⁹⁶⁵ oder von »jene[n] seltsame[n] Mischungen von Kultur und Barbarei im Charakter und im häuslichen Leben der Polen« berichtet, die als Folge der »eindringende[n] Barbarei von Osten, durch die feindlichen Berührungen mit Ruß-land; [und der] eindringende[n] Überkultur von Westen, durch die freundschaftlichen Berührungen mit Frankreich«⁹⁶⁶ verursacht wurde. In der Dramatik manifestierte sich der Zwischen-Charakter der polnischen Motive und Themen über die Vergleiche mit

965 Forster, Georg: Brief an Friedrich Heinrich Jacobi, Wilna, 07.12.1784. In: *Georg Forster. Werke in vier Bän-den*, Bd. 4, S. 320.

966 Heine, Heinrich: *Über Polen*, S. 566.

Ost und West, auf der einen Seite hauptsächlich mit Russland, auf der anderen Seite mit Preußen und den übrigen deutschen Ländern, aber auch mit Frankreich.

Die Gemeinsamkeiten und Differenzen zwischen Polen und Russland wurden vor allem in Dramen mit Demetrius-Stoff ausgelotet, die sich dafür aufgrund ihres polnisch-russischen Sujets besonders eigneten. Dabei wurden zunächst einige klischeehafte Grundeigenschaften wie Irrationalität, Emotionalität und Wildheit als den Polen und Russen gemeinsame, ›östliche‹ Merkmale ausgemacht. Zugleich wurden jedoch viele essenzielle Unterschiede zwischen Polen und Russland im Hinblick auf Staats- und Regierungsform, Religion, Mentalität und Sitten festgestellt. Zum einen wurde der Kontrast zwischen der polnischen Demokratie und dem russischen Absolutismus betont, der besonders plakativ bei der Verwendung des Stichworts Freiheit und über die Charakterisierung der Figur des polnischen Wahlkönigs und seines Verhältnisses zum Volk gegenüber dem russischen Zaren ausfiel. Die Dramatiker zeigten aber auch den konfessionellen Gegensatz und die Unterschiede in Mentalität und Sitten der polnischen und russischen Bevölkerung. Die luxusverwöhnten und verschwenderischen katholischen adligen Polen wurden gerne als angriffslustige Schmarotzer dargestellt, die in ihren Kriegen gegen die fleißigen und untertänigen orthodoxen Russen schnelle Bereicherung suchten, anstatt sich den Wohlstand selbst zu erarbeiten. So erweist sich Polen in der Dramatik wie schon im populärwissenschaftlichen und publizistischen Diskurs als ein zwar östlich geprägtes, aber vom Osten deutlich abweichendes Land. Dies ergibt eine signifikante Differenzierung zwischen Polen als Ostmitteleuropa und dem russischen Osteuropa.

Die Abgrenzung Ostmitteleuropas zum Westen hin – zumindest aus deutscher Sicht, die in dieser Untersuchung maßgeblich ist – wurde hauptsächlich über die wirtschaftlich weiterentwickelten und durch die Herausbildung bürgerlicher Strukturen gekennzeichneten deutschen Staaten, allen voran Preußen, definiert. Das Beispiel Frankreichs als Wiege der freiheitlichen bzw. revolutionären Bestrebungen hingegen wurde eher dazu verwendet, die Ähnlichkeiten zwischen Polen und dem Westen aufzuzeigen. Als verbindendes Moment wurde vor allem die Idee der Freiheit und Demokratie ausgemacht, die in Polen bekanntermaßen anders als in Frankreich realisiert wurde, wobei aus deutscher Sicht die polnischen Lösungen teilweise annehmbarer erschienen als die französischen.

Die Zwischenstellung Polens zwischen Ost und West manifestiert sich im Titulieren Polens als »Franzosen des Nordens« und »Tataren des Westens«. ⁹⁶⁷ Solche Äußerungen führen die Ähnlichkeit Polens mit der westlichen Kultur wie dem östlichen Barbarentum vor, sie demonstrieren zugleich aus der deutschen Perspektive eine doppelte Abgrenzungsstrategie gegenüber den Franzosen und den Polen. So wurden in den französischen und polnischen Fremdenbildern die grundlegende Sittenlosigkeit und

⁹⁶⁷ In: *Pierer's Universal-Lexikon*. 4. Aufl., Bd. 13, Altenburg 1861, S. 243. Vgl. dazu auch Scholz, Stephan: *Die Entwicklung des Polenbildes in deutschen Konversationslexika zwischen 1795 und 1945*. Münster 2000, S. 175.

Irrationalität – die übrigens ebenfalls den Russen zugeschrieben wurde – deutscher Ernsthaftigkeit, Vernunft und Fleiß gegenübergestellt, wobei sie bei den Franzosen als Oberflächlichkeit, Affektiertheit und scheinbare Fortschrittlichkeit, bei den Polen als Faulheit, Chaos, Leidenschaftlichkeit und Rückständigkeit deklariert wurden. In dieser relativen Vergleichbarkeit Polens mit Frankreich wird die mentalgeografische Ost-West-Polarisierung durch die Mechanismen der Fremdstereotypisierung als Umkehrung der autostereotypen Eigenschaften unterwandert, wobei die Konstruiertheit und Funktionalität fremdnationaler Zuschreibungen dazu dient, sich von den anderen Gruppen abzugrenzen und das Selbstbild zu stärken. Diese doppelte Abgrenzungsstrategie und eine relative Vergleichbarkeit zwischen den polnischen und französischen Stereotypen offenbart noch deutlicher die vermeintliche Berechtigung der historisch-diskursiv erzeugten Überzeugung von der ›eigenen‹ deutschen Vernunft. Erst durch die Konfrontation mit der unterstellten Unvernunft und Irrationalität des polnischen Ostens wie des französischen Westens konnte die eigene diskursive Normalität- und Wahrheitsvorstellung erzeugt und institutionell verfestigt werden.

Einen beachtlichen Einfluss auf das deutsche Bild Polens bzw. Ostmitteleuropas übten die Begriffe Sarmatia, Sarmaten und Sarmatismus aus, auch ohne dass sie direkt verwendet wurden. Die Vorstellung von der Großregion Sarmatia und der einheitlichen sarmatischen Adelskultur lieferte die Grundlage für das Verständnis der besonderen Beschaffenheit Ostmitteleuropas als Zone zwischen dem Westen und Osten Europas, die durch die sarmatische Tradition gestaltet und unter der Prämisse dieser Tradition rezipiert wurde. Sowohl die verfassungsrechtliche Dimension der Adelsrepublik mit dem Wahlkönigtum und ungewohnt einflussreichem Adel als auch die spezifische Art der Weiblichkeit, die sich in der Figur der »schönen Polin« manifestiert, lassen sich ohne Sarmatismus und Sarmatentum nur unzureichend interpretieren und kontextualisieren.

So wird in den Dramen durchaus deutlich, dass die Vorstellung von *Sarmatia Europaea* die Wahrnehmung des Raums zwischen Preußen und Russland nachhaltig beeinflusste. Die auf die sarmatischen Traditionen rekurrierende Staatsform der polnischen Adelsrepublik stellte eine Kreuzung zwischen Aristokratismus und Republik als östlichen Phänomenen und Verbürgerlichung und Monarchie als westlichen Erscheinungen dar. Bei den weiblichen Figuren in der Dramatik wurde die sarmatische Abstammung durch Amazonentum ergänzt bzw. substituiert, dies ebenfalls mit Rückgriff auf die mythische Herkunft der Polen aus dem antiken Asien. Diese Darstellung wurde beibehalten, obwohl der Begriff des Sarmatentums im Laufe des 19. Jahrhunderts immer öfter durch den sprachlich-kulturell begründeten Begriff des Slawentums ersetzt wurde, wobei in den Nachschlagewerken die Slawen kurzerhand ebenfalls zu Nachfahren der iranischen Sarmaten erklärt wurden.

Auch der Zusammenschluss ethnisch unterschiedlicher Dramenfiguren zu polnischen Vertretern Ostmitteleuropas erfolgte durch den Rekurs auf die historische Kategorien Sarmaten und Sarmatien. Wie in der politischen Wirklichkeit der *Rzeczpospolita*

zwischen dem 16. und 18. Jahrhundert die Sarmaten zu Vorfahren des gesamten Adels des Doppelstaates, und dies jenseits ethnischer, konfessioneller oder sprachlicher Differenzierung, erklärt wurden, so konnten auch in der Dramatik unter dem Etikett Polen-Sarmaten nicht nur die Bewohner des ehemaligen polnisch-litauischen Staates, sondern des gesamten Raums zwischen Preußen, Russland und Österreich ohne Beachtung der wenig bekannten ethnischen Besonderheiten zusammengefasst und vereinheitlicht werden. Daher sind die polnischen Figuren beiderlei Geschlechts in den Dramen nicht zwingend polnisch nach ethnischen Gesichtspunkten, sondern daneben auch als Bewohner des recht vage und wechselnd umrissenen Gebiets in der Mitte Europas zu verstehen sowie als sarmatisch-slawische Einwanderer aus dem fernen Asien, die sich an die westliche Zivilisation weitgehend angepasst haben, ohne ihren barbarischen Ursprung gänzlich zu überwinden.

5.1 Die Adelsrepublik als mentalgeografischer Grenz- und Zwischenraum

Eine facettenreiche Darstellung des polnischen Ostmitteleuropas als einer Sphäre zwischen Ost und West, zwischen Asien und Europa, zwischen Rückständigkeit und Fortschritt erfährt in der Dramatik das Stichwort Adelsrepublik. Adelsrepublik bzw. Adelsdemokratie sind Begriffe, die für die Wahrnehmung der politischen Strukturen des polnisch-litauischen Staates sowie seiner gesellschaftlichen Ordnung und der Mentalität seiner Bewohner prägend waren.

Die Adelsrepublik, insbesondere als aristokratische Republik verstanden, wurde beispielsweise in der Publizistik als eine spezifische oder, um den Zeitgenossen Richard Otto Spazier zu zitieren, als eine »eigentümliche« Form zwischen den europäischen und asiatischen Traditionen begriffen, in der sich die morgenländische Republik und die abendländische Monarchie vermischten. Auf diesem Wege habe sich das sarmatisch-polnische Volk den westlichen Völkern angenähert und von der westlichen Bildung und Ideologie profitiert, ohne sein östliches Freiheitsprinzip aufzugeben.⁹⁶⁸ Mit seiner Adelsdemokratie stand Polen seit dem 16. Jahrhundert politisch und verfassungsmäßig zwischen Ost und West auch insofern, als es sich zwischen westlichen bürgerlichen Entwicklungen und östlichen feudalen Strukturen, zwischen Demokratie und absolutistischer Zentralisierungspolitik bewegte. Mit ihrer Apotheose der Adelsdemokratie und der »Goldenen Freiheit« grenzten sich die neuzeitlichen polnischen Sarmaten zudem selbst explizit sowohl vom westlichen und östlichen Absolutismus als auch von der Demokratie der Massen ab.

Diese mentalgeografische Zwischenstellung der sarmatischen Adelsrepublik zwischen Monarchie und Republik, zwischen Absolutismus und Verbürgerlichung, somit

968 Vgl. Spazier, Richard Otto: *Geschichte des Aufstandes*, S. 10.

auch zwischen dem westlichen Deutschland oder Frankreich und dem östlichen Russland, gehört zu den zentralen Themen in der Dramatik mit den polnischen Stoffen. Beachtenswert ist jedoch, dass in der zeitgenössischen Dramatik der Absolutismus, der meist »Despotie« genannt wurde, als ein östliches Phänomen vorgestellt wurde, obwohl er in den westlichen Monarchien ebenso – allerdings in der aufgeklärt-absolutistischen Variante – praktiziert wurde. Die Demokratisierung wiederum, speziell in Form der direkten Demokratie der Massen, wurde nicht unbedingt als fortschrittliche und vernunftorientierte westliche Entwicklung gezeigt, obwohl sie in der politischen Wirklichkeit im (französischen und deutschen) Westen beheimatet war. Dies zeigt eine mentalgeografische Funktionalisierung der Ost-West-Polarisierung, denn den jeweiligen Polen wurden nicht zwingend die ihnen zugehörigen Erscheinungen zugeordnet, sofern sie nicht zugleich in das Schema »westlich = fortschrittlich = vernünftig« gegenüber »östlich = rückständig = irrational« passten. Konsequenterweise wurde jedoch der Kontrast zwischen dem Westen und dem Osten statuiert, auch wenn er in Einzelheiten unterschiedliche Konkretisierungen erfuhr. Polen als mentalgeografischer Grenzraum, Zwischenstufe und Kreuzung stellte dabei jeweils die Vermischung der entgegengesetzten Eigenschaften dar, wobei das Mischungsverhältnis variierte und eine mal mehr, mal weniger klare Nähe oder Ferne zum jeweiligen Pol ergab.

Das Verhältnis zwischen der aristokratischen Republik und der Demokratisierung wurde in der Dramatik des 19. Jahrhunderts vorzugsweise am Beispiel des *liberum veto* kontinuierlich durchleuchtet. Am eindrucksvollsten hat dieses spannende Ringen um Dominanz bzw. Gleichgewicht zwischen dem aristokratischen Prinzip und dem demokratischen Mehrheitsvotum innerhalb der Adelsrepublik Schiller in seinem *Demetrius*-Fragment vorgeführt und dabei sowohl vor den Gefahren der unmittelbaren Demokratie nach dem Vorbild des revolutionären Frankreichs als auch von der Oligarchie der Magnaten und dem Absolutismus in der russischen Variante gewarnt. Dem Schiller'schen Beispiel folgend wurde die polnische Adelsdemokratie in der Dramatik oft als entartet interpretiert, als gefürchtete unberechenbare Pöbelherrschaft nach französischem Vorbild oder als partikularistische Oligarchie der Magnaten, die in dieser Form im Westen abgelehnt wurde. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts deuteten die Dramatiker das polnische System zunehmend als entartet-aristokratische Privilegierung des Adels auf Kosten anderer Bevölkerungsgruppen. Bech stellte sie zudem als wirtschaftliche Ausbeutung und Begründung der sozialen Ungleichheit dar. Diese feudale Gesellschafts- und Staatsform wurde als eine rückständige und somit östliche demonstriert, weil sie dem Geist des modernen Freiheits- und Republikbegriffs widersprach. In vielen Varianten wurde somit die Vernunftwidrigkeit der polnischen Verfassung behauptet, weil ihre Grundsätze von den eigenen diskursiv erzeugten Prinzipien abwichen oder abzuweichen schienen.

Am wirkungsvollsten entfaltet sich der Kontrast zwischen Ost und West bei der Verwendung des Stichworts Freiheit, speziell in der Opposition Freiheit – Despotismus, die wiederum mit der jeweiligen Regierungsform unzertrennlich verbunden ist. Hier sei an

Schillers Diktum erinnert: »Ungeheurer Abstand der Polen und Russen ist darzustellen; jene frei, unabhängig, diese knechtisch, unterwürfig«,⁹⁶⁹ das im gesamten 19. Jahrhundert ausführlich diskutiert und aktualisierend bewertet wurde. Auf polnischer Seite wurde die Freiheit in den Rechten des niederen wie des hohen Adels gegenüber der Monarchie gewürdigt, die sich proportional umso stärker entwickelte, je erfolgloser der jeweilige Wahlkönig seine Macht behauptete. Im Extremfall wurde diese Freiheit als Chaos, Eigennutz und Willkür bloßgestellt. Der Despotismus auf der russischen Seite lag wiederum in Abhängigkeit und bedingungslosem Gehorsam aller Schichten gegenüber dem Alleinherrscher sowie in seiner meist festgestellten Missachtung der Rechte und Bedürfnisse seiner Untertanen. Die Darstellung der Freiheit lief dadurch oft auf den Kontrast zwischen dem russischen Alleinherrscher und den polnischen Wahlkönigen hinaus, die nicht nur durch die Gewaltenteilung eingeschränkt, sondern zusätzlich oft auch durch ihre humanistischen Handlungsprinzipien daran gehindert wurden, ihre Macht auszuüben.

Die Höherwertigkeit der polnischen freiheitlichen Staats- und Gesellschaftsform, die 1805 bei Friedrich Schiller und 1817 in der *Demetrius*-Fortsetzung von Franz von Maltitz evident erschien, wurde von den späteren Fortsetzern wesentlich zurückhaltender behauptet (Maltitz 1835, Gruppe 1859, Laube 1869) und auch kritisch als Manifestation der entarteten Demokratie (Kühne 1857, Hardt 1869) bewertet. Auch in anderen Dramen, beispielsweise in *Stanislaw der Polenkönig* (1861) von Heinrich Bech, gilt die sarmatische, scheinbar fortschrittliche Freiheit als Festhalten an ständischen Privilegien, das die Schwäche der Zentralmacht bewirkte, in chaotische Verhältnisse umschlug und schließlich zur Auflösung des Staates führte. Friedrich Bodenstedt kehrte schließlich die Argumentation Schillers um und definierte die »polnische Freiheit« als Despotie und Vorwand für Sklaverei, die russische Regierungsform dagegen als väterliche Fürsorge, sodass er die ursprünglichen Pole vertauschte. Bodenstedt stellte auch die Wirkungslosigkeit der polnischen Adelsdemokratie mit ihren »hundert Willen« der russischen Effizienz gegenüber, deren absolutistisches Prinzip eine erfolgreichere Durchsetzung der politischen Ziele ermöglichte.

Das Stichwort Freiheit, das einerseits dazu verwendet wurde, um die Andersartigkeit Polens gegenüber dem Osten aufrechtzuerhalten, wurde auch als Unterscheidungskriterium gegenüber dem Westen angewandt. Vor dem Hintergrund des Terrors der Volksmassen, wie er sich in Frankreich nach der Revolution hochschaukelte, wurde die polnische Demokratie und ihr Freiheitspostulat als eine trotz ihrer Unzulänglichkeit humanere und vertretbare Variante der Volkspartizipation betrachtet. So ist die Darstellung der polnischen Demokratie, die zwar nur den Adel betraf, allerdings auch den nichtbesitzenden, sodass dieser mit den bürgerlichen sowie bäuerlichen Schichten im Westen vergleichbar war, in der Dramatik als Zeichen der Zwischenstellung zwischen dem östlichen überlebten Feudalismus und der westlichen Demokratisierung zu wer-

969 Schiller, Friedrich: *Demetrius*, NA 11, S. 99 (Studienheft).

ten. Auf diese Weise stellte die polnische Adelsrepublik in der Dramatik einen Kompromiss zwischen dem starken zentralistischen Staat und der westlichen Verbürgerlichung dar. Dadurch erschien Polen erneut als eine dem Westen verwandte, wenngleich von östlichen Einflüssen gekennzeichnete Zwischen-Region.

5.2 Die dramatische Polin als Ostmitteleuropäerin

Die Vermischung der östlichen und westlichen Einflüsse im Fall der »schönen Polin« wurde in der Publizistik und Epik auf mehreren Ebenen diskutiert, wobei deren Aussehen und Kleidung eine deutlich untergeordnetere Rolle spielte als bei den polnischen Männern, denn äußerlich war die Polin von ihren westlichen Genossinnen kaum zu unterscheiden. Einzig die schwarzen Haare und die schwarzen Augen sind als äußerliche Korrespondenzen oder Überbleibsel der Sarmatin im Habitus der Polin oft erhalten geblieben und unterscheiden sie von den blonden und blauäugigen Slawinnen. In den Reiseberichten wurden meistens die Sinnlichkeit und Luxusliebe als östliche Eigenschaften der Polin bezeichnet, als westlich galten ihre Kultiviertheit und Eleganz. Was sie darüber hinaus von den arbeitsamen, tugendhaften, duldsamen und tiefsinnigen deutschen Frauen unterscheiden sollte, war ihre Leidenschaftlichkeit, ihr Müßiggang und ihre Lebenslust. Diese könnte man sowohl als östliche Eigenheiten als auch als Zeichen der bereits genannten Irrationalität und Sinnlichkeit werten, die auch in den französischen Fremdenstereotypen vorhanden waren und weniger als eine tatsächliche Disposition denn als Umkehrung der autostereotypen Eigenschaften gedeutet werden müssen.

In der Dramatik wurden statt der Geschäftigkeit und Demut die Empfindsamkeit und Tugendhaftigkeit der Polin akzentuiert, um die Annäherung an die westlichen Standards zu beglaubigen. Den Platz der östlichen Passivität, Melancholie und Trägheit haben die archaisch-östliche Kampfbereitschaft, das Streben nach Macht bzw. politisches Engagement und Unabhängigkeit angenommen. Kampflust, Machtstreben, politisches Engagement und Autonomie lassen sich als modernes und abgemildertes Surrogat der orientalischen Barbarei und Wildheit betrachten, die die »schöne Polin« von ihren ›Vorfahrinnen‹, den Amazonen und Sarmatinnen, geerbt hat. Sie ist zugleich Ausdruck des Strebens nach weiblicher Emanzipation im 19. Jahrhundert, das die Darstellung der »schönen Polin« in dieser Diskursebene unverkennbar beeinflusst hat. Die mannigfaltige Vermännlichung der »schönen Polin«, die als Folge ihres Eindringens in die ›männlichen‹ Domänen anzusehen ist, illustriert die emanzipatorische Erweiterung des weiblichen Handlungsspektrums. Eine solche Erweiterung wurde schon im Rahmen der Aufklärung gefordert, die meisten Bereiche des öffentlichen Lebens wie Politik oder Wissenschaft blieben der Frau dennoch verschlossen. Die Partizipation der Frau an der politischen Öffentlichkeit wurde als Bedrohung für die patriarchale Ordnung angesehen und deshalb ausgeschlossen. Bezeichnenderweise betätigt sich die »schöne Polin« in der Dramatik ausgerechnet im politisch-öffentlichen Bereich, wobei

diese Variante der Emanzipation auch hier, ähnlich wie auf vielen anderen Diskursebenen, mit vielen Vorbehalten behaftet war.

Es erscheint zunächst widersprüchlich, dass dieselben emanzipatorischen Postulate, die für Moderne und Fortschritt standen, mit der östlich-barbarischen Rückständigkeit in Verbindung gebracht werden können. Die Gleichstellung der Frau mit dem Mann im 19. Jahrhundert wurde jedoch je nach Position entweder als Weiterentwicklung des humanistischen Menschenideals oder als sittliche Verirrung und Missachtung der gottgegebenen natürlichen Ordnung betrachtet. Somit galten die Emanzipation und ihre Postulate einerseits als Errungenschaft des westlichen Humanismus, andererseits als Wiederbeschwörung der rückständigen Realität des barbarischen Ostens oder der grauen Vorzeit. Noch in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts betrachtete man die Vermännlichung der emanzipierten Frauen aus den höheren Schichten mitunter als Atavismuserscheinung, als Überbleibsel der früheren Kulturstufen und Nachahmung der Zustände, die in den untersten Schichten, bei den Bauern, Vagabunden und Zigeunern herrschen.⁹⁷⁰ Die enge Verbindung zwischen dem Bild der sich emanzipierenden mannhaften Polin und der Barbarei war somit kulturhistorisch verankert und gesellschaftlich etabliert.

Um die heikle Erweiterung der weiblichen Rechte gesellschaftlich und dramaturgisch vertretbar zu machen, offenbart sich die in ihrem Tun und Denken mannhaft »schöne Polin« in den meisten Fällen als ein im Grunde weiblich-tugendhaftes und empfindsames Wesen. Die Tugend ist dabei ein Argument, das es der polnischen Adligen ermöglicht, die Grenzen der Geschlechtercharaktere zu übertreten, ohne ihre Weiblichkeit einzubüßen. Dies ist insofern beachtenswert, als dieselbe Tugendhaftigkeit in der ideologischen Auseinandersetzung zwischen Adel und Bürgertum die Emanzipation der Frau verhinderte. Darin unterscheidet sich die Behandlung des Themas beispielsweise in der Publizistik und in den Reiseberichten von der im Theater. Die Polin in der Dramatik hat die westlichen Eigenschaften derart verinnerlicht, dass ihre mannhaften östlichen Neigungen und Beschäftigungen weniger fremd und abschreckend erscheinen. Ihr sittliches Handeln und ihre moralische Integrität verleihen ihr die Rückendeckung für ihre unweiblichen Wirkungsbereiche wie Politik, patriotisches Engagement und Krieg. In diesem neuen Weiblichkeitsentwurf, der Selbstbestimmung und Liebenswürdigkeit vereint, scheinen sich die emanzipatorischen Sehnsüchte und die gewohnten und gewünschten Rollenbilder miteinander zu verbinden.

Selbst die polnischen Amazonen, auch wenn sie noch so mannhaft kämpfen und selbstbewusst auftreten, erweisen sich als sittsame und empfindsamen Liebhaberinnen, die sich im Konflikt zwischen der Selbstverwirklichung und der weiblichen Berufung im Zweifel für die Weiblichkeit entscheiden (Rominta) oder aber diese durch den Freitod in eine übergeschlechtliche Kategorie des Martyriums überführen (Wanda).

970 Vgl. Regener, Susanne: Frauen, Phantome und Hellseher, S. 195.

Die einfühlsame Stärke der beschützenden Herrscherinnen und die Aufopferungsbereitschaft der charismatischen Führerinnen lassen sich darüber hinaus als Überblendung des ›natürlichen‹ mit dem ›politischen‹ Körper der Heldin interpretieren. Eine solche Überblendung gehört geradezu zum Grundkonzept in der Darstellung der »schönen Polin« in der Dramatik, deren Wirken in der Öffentlichkeit sich sowohl auf ihre körperliche Attraktivität als auch auf ihre geistige Autorität stützt. Agaphia und Wanda bei Werner oder Maryna bei Bodenstedt verbinden gekonnt die weibliche und männliche Sphäre, indem sie ihre staatlichen oder militärischen Pflichten als mütterliche Fürsorge oder jungfräuliche Hingabe deklarieren. Ihre zeitlich begrenzte Übernahme der männlichen Zuständigkeiten stellt zudem eine Ausnahme von der Regel dar, die dadurch von den Rezipienten leichter akzeptiert werden kann. Zugleich erweisen sich diese Herrscherinnen als ›bessere‹ Männer, die durch ihr unkonventionelles, aber umsichtiges Verhalten allseits respektiert werden. Diese harmonisierende Vorgehensweise der Herrscherin stößt nur in solchen Fällen auf Widerstände, in denen sie in Konflikt mit ihrer Rolle der Liebenden gerät. Insgesamt versuchen die polnischen bzw. ostmitteleuropäischen Herrscherinnen nicht nur die Dichotomie der Geschlechtercharaktere zu überwinden, sondern eine neue, gesellschaftlich akzeptierte Form der Weiblichkeit nach dem Vorbild der mannhaft-weiblichen Herrscherin zu etablieren.

Die Mannweiblichkeit der »schönen Polinnen«, die manchmal in die »Überweiblichkeit« umschlägt, erweist sich keineswegs als Unweiblichkeit, sondern als Variante der Selbstentfaltung und Selbstbestimmung der Frau jenseits der engen Grenzen der Geschlechtercharaktere. Allein das ehrgeizige Vorgehen der »Machtweiber« (zum Beispiel Marina bei Schiller) lässt sich als Beispiel der monströsen, gescheiterten Weiblichkeit interpretieren, nicht weil es der ideologisch vorgegebenen tugendhaft-passiven Weiblichkeit widerspricht, sondern weil es einzig und allein den eigenen Interessen, ohne jegliche Gefühle und ohne Rücksicht auf andere dient. Allerdings wird der Mangel an Sittlichkeit bei einer solchen Heroine wie Schillers Marina durch Größe wettgemacht, sodass sie dennoch sowohl im Rahmen der Handlung als auch von den Rezipienten als schaudervoll-faszinierende Heldin betrachtet wird.

Ein Inbegriff der mannhaft-weiblichen Ostmitteleuropäerin ist die polnische *Virago* des 19. Jahrhunderts. Diese *Virago* verkörpert die am Anfang des Jahrhunderts durch Schiller formulierte Sentenz, die vornehme Polin könne sich in die männlichen Zuständigkeitsbereiche »persönlich einmischen, ohne aus ihrem Geschlecht und Charakter zu treten«. ⁹⁷¹ Im Vergleich zu Publizistik und Prosa, die in kontrast- und effektvollen Worten die Fremdheit und die Andersartigkeit der »schönen Polin« gegenüber dem Westen hervorhoben, fand in der Dramatik im Bild der autonomen, dabei tugendhaften und weiblichen *Virago* eine frappierend vorbildliche Vereinigung östlicher und westlicher Klischees statt. Die im Vergleich zur Renaissance domestizierte, verweiblichte *Virago*, die statt der physischen Kraft die geistigen und ethischen Qualitäten ein-

971 Schiller, Friedrich: *Demetrius*, NA 11, S. 255 (Entwürfe).

setzt, kann im Gegensatz zu ihren heldischen und übermenschlichen Vorfahrinnen eine Alternative zu den bürgerlichen Weiblichkeitsmodellen darstellen. Die Synthese des weiblichen und männlichen Prinzips im *Virago*-Typus dient dazu, die Akzeptanz für die emanzipatorischen Bestrebungen der polnischen Frau zu erleichtern, zumal dadurch der Vorwurf der Monstrosität oder Unnatürlichkeit, der den Amazonen und Machtfrauen anhaftet, gegenstandslos oder größtenteils entschärft wird. Ihre Mannweiblichkeit hinterfragt die Berechtigung der Grenzen, die dem weiblichen Geschlecht auferlegt wurden, untergräbt die Dichotomie der Geschlechtercharaktere und lässt zwischen den privaten und den öffentlichen Betätigungsfeldern, den menschlichen und politischen Verpflichtungen unterscheiden. Ein solcher Kompromiss führt einerseits zu einer gedanklichen Erweiterung der bisherigen Rollenbilder, zugleich bietet er eine Lösung für das konservative Publikum an, das die männlichen Beschäftigungen und Ansinnen der Polin als einen vorübergehenden Ausnahmezustand deuten kann, der bei Bedarf aufgehoben wird. So ist die vertraut-fremde Ostmitteleuropäerin in der Dramatik vor allem dazu da, mit theatralen Mitteln neue Gesellschaftsmodelle zu erproben, die in der Realität suspekt erscheinen.

5.3 Das sarmatisch-adlige Ostmitteleuropa als mentalgeografischer Proberaum

Beide ostmitteleuropäischen Themenkomplexe, die sarmatische Adelsrepublik und die adlige viragine Polin, fußen auf alten, als überholt geltenden Strukturen und weisen dennoch in die Zukunft. Beide sind nicht nur Ausflüsse der vormodernen Zeit, sondern gehören aufgrund des Prädikats »adlig« einer im 19. Jahrhundert höchst umstrittenen gesellschaftlichen Ordnung an. Von der Französischen Revolution 1789 bis 1918 war der Adel Ziel einer vernichtenden Kritik, die zu seiner Abschaffung führen sollte, zugleich gab es aber auch Apologie und Modernisierungsversuche. Bei den radikalen Gruppen, besonders den Sozialisten, galt der Stand als fortschrittsfeindlicher Bewahrer der ökonomisch und ethisch veralteten Gesellschaftsordnung, die auf Faustrecht und Unterdrückung anderer Schichten basierte. Die liberal orientierte politische Mehrheit legitimierte den Adel im Rückgriff auf den alten Tugendadelbegriff als Elite, sofern er mit seinen besonderen Leistungen und Fähigkeiten einen Nutzen für den Staat erbringt.

Dieser Zwiespalt ist auch in der Dramatik deutlich erkennbar. So wurde hier durchaus kritisch vermerkt, dass die sarmatische Adelsnation aufgrund des Ausschlusses anderer Schichten von den politischen, bürgerlichen und individuellen Rechten wie auch aufgrund der veralteten Verhaltensformen wie Abenteuererum, Ritterlichkeit oder Salonfähigkeit von den modernen bürgerlichen Lebensvorstellungen abwich, was als rückständig-östlich und somit fremd abgelehnt wurde. Auch im Falle der »schönen Polin«, die in der Dramatik fast immer der höheren Schicht angehört, wurde immer wieder hervorgehoben – besonders bei Bech, aber auch in den *Demetrius*-Dramatisierungen –, dass sie allein aufgrund ihrer Geburt andere Rechte und Entfaltungsmög-

lichkeiten hat als Frauen aus niederen gesellschaftlichen Klassen. Die Skepsis gegenüber der adligen »schönen Polin« wurde noch verstärkt durch die Verbindungsmomente zur Androgynie, die in Deutschland zunächst als höfisches Distinktionsmerkmal begriffen wurde und sich später von der Kritik der unsittlichen Oberschicht in die Kritik der unsittlichen Fremde wandelte,⁹⁷² folglich den Adel und das Fremde als Gegensätze des bürgerlichen Ethos definierte.

Dennoch haben die Dramatiker in diesen alten adlig-sarmatischen Strukturen Keimzellen moderner Entwicklungen aufgezeigt und somit auch dem Adel eine Daseinsberechtigung zugesprochen. Dadurch ist die Diagnose von Günther Stökl, wonach der Begriff der Adelsnation »meistens im Sinne einer überholten, unmodernen und unsozialen Gesellschaftsordnung« verwendet wurde und »etwas Rückschrittliches, Unordentliches, etwas, das politisch nicht weit von der Anarchie und wirtschaftlich-zivilisatorisch nicht weit von ›polnischer Wirtschaft‹ entfernt liegt«⁹⁷³, bezeichnete, in der Dramatik so nicht zutreffend. Vielmehr wurden hier dem Begriff der Adelsnation bzw. der Adelsrepublik sowie der »schönen (adligen) Polin« auch positive Deutungen zuerkannt, die in der Idee der Freiheit als Grunddisposition der modernen Gesellschaftsordnung verankert sind.

Damit haben die Dramatiker, möglicherweise teils in kulturkritischer Absicht, die Prophetie Herders aufgegriffen, der die östlichen Völker bzw. die Slawen aufgrund ihrer guten Anlagen zu Trägern einer zukünftigen Kultur erhoben hat. Die vermeintliche Rückständigkeit dieser Völker erschien vor diesem Hintergrund als jugendliche Unreife, aber auch als Unverdorbenheit und somit als eine Chance auf die Weiterentwicklung der europäischen Zivilisation, die die westlichen Fehler vermeiden könnte.

Somit sind in der Dramatik des 19. Jahrhunderts bereits solche Thesen erkennbar, die erst in der neueren Forschung zu Ostmitteleuropa verbreitet sind und die eine Modernisierungsfähigkeit der polnischen Adelsrepublik eben aus ihrer sarmatischen Tradition heraus bestätigen. Zum einen wurde der polnische »Weg von der altständischen Libertät zur liberalen Demokratie«⁹⁷⁴ jenseits des Absolutismus und der Revolution in Frankreich zum wichtigen Thema der Dramen über Polen im 19. Jahrhundert. Die polnische Adelsdemokratie mit dem Wahlkönigtum, der »Goldenen Freiheit« und Gleichheit aller Adligen wurde darin, trotz ihrer bekannten Schwächen, als eine diskutabile Entwicklung zur modernen Staatsnation und Vorform der modernen Demokratie gehandelt. Die Dramatiker honorierten dabei vor allem das libertäre und liberale Demokratiepotezial der polnischen Adelsrepublik, das eine Alternative sowohl zur überkommenen Ständegesellschaft des *Ancien Régime* wie zum gesellschaftspolitischen Modell des Absolutismus geboten habe⁹⁷⁵ und das weniger abschreckend wirkte als die französische Lösung der Revolution von unten und später der gesellschaftliche

972 Vgl. Aurnhammer, Achim: *Androgynie*, S. 114.

973 Stökl, Günther: *Osteuropa und die Deutschen*, S. 34.

974 Donnert, Erich: *Die Adelsrepublik Polen*, S. 57f.

975 Vgl. Struck, Bernhard: *Nicht West – nicht Ost*, S. 21.

Umsturz von 1848. In den Dramen konnte am Beispiel Polens die Sinnhaftigkeit und Praxistauglichkeit der sarmatisch-republikanischen Verfassung in all ihren Facetten und Neudeutungen – ob als aristokratische Republik, als unmittelbare Demokratie oder auch im Sinne der modernen konstitutionellen Monarchie – in konkreten Konstellationen und Fallbeispielen regelrecht erprobt und vorgeführt werden.

So dienen vor allem die Darstellung der polnischen Regierungsform und der Machtbefugnisse des Herrschers einem weiteren Zweck als nur der Begründung des Scheiterns des polnischen Staates. Die speziell in den frühen *Demetrius*-Dramatisierungen verwunderliche Zurückhaltung der polnischen Könige gegenüber dem Reichstag, die in sonstigen Gattungen als persönliche oder politisch bedingte Schwäche des Monarchen stilisiert wurde, kann in der Dramatik als Ausdruck einer moderneren Herrschaftsform interpretiert werden, die im Ausgleich zwischen der bürgerlichen Freiheit und der staatlichen Ordnungsmacht bestand. Die polnische Verfassung mit ihrer Wahlmonarchie und den Reichstagen erscheint vor dem Hintergrund der im 19. Jahrhundert neu ausgearbeiteten Definition der Republik im Sinne einer gewaltenteilig-repräsentativen Ordnung als Verwirklichung oder zumindest Annäherung an die als ideal geltende Form der konstitutionellen Monarchie. Ein solches Modell, das nicht nur die Liberalen, sondern später auch die Demokraten als die vorteilhafteste Staatsform anerkannten, wurde in der Dramatik am Beispiel der polnischen Verfassung immer wieder neu thematisiert. Wie in diesem Entwurf, so stellen in der Dramatik der polnische König, der Senat und der Reichstag als Vertreter der Monarchie, der Aristokratie und der Demokratie gleichwertige Teile der Staatsgewalt dar, wobei der König in diesem Gefüge allein repräsentative Aufgaben übernimmt.

Dadurch wurden bestehende Klischees in Bezug auf die polnische Gesellschaftsform wenn nicht widerlegt, so zumindest hinterfragt. Das Bild der polnischen Verfassung – aus verschiedenen Perspektiven beleuchtet und unterschiedlich interpretiert – wurde von der einseitigen, meist im Dienste des Legitimierungsdiskurses stehenden Kritik befreit und stattdessen als zum Nachdenken anregende Verwirklichung aktueller politischer Ideen präsentiert. Damit emanzipierte sich die Dramatik von der überwiegend negativen Beurteilung der Adelsrepublik im staatspolitischen oder populärwissenschaftlichen Diskurs, der darin wahlweise oder gesammelt die aristokratische Privilegierung, die demokratische Pöbelherrschaft und die Schwäche der Zentralmacht als Grund für die Auflösung des polnischen Staates ausmachte.

Parallel wurde das Bild der »schönen Polin« mit ihrer aus mythischen Zeiten und entfernten Kulturen »importierten« Stärke, Unabhängigkeit und politischem Engagement als Verwirklichung der Argumente in der Diskussion um die Freiheit und Rechte des Individuums vorgestellt. Das Bild der »schönen Polin« war somit Teil des Ringens um ein neues Menschenbild nach der Französischen Revolution, darunter die Neudefinition der Geschlechterrollen in Verbindung mit der Emanzipation der Frau. Die adlige »schöne Polin« konnte im bürgerlichen Deutschland trotz ihres unzeitgemäßen Elitarismus und ihrer mannhaft-fremden Neigungen als Vorbildfigur statuiert werden.

Dieses weibliche Machtstreben, politische Partizipation, körperliche Kraft und intellektuelle Fähigkeiten scheinen vielen östlichen – slawischen oder sarmatischen – Protagonistinnen in verschiedenen literarischen Genres und Gattungen des 19. Jahrhunderts gemein. Es bestehen beispielsweise Übereinstimmungen zwischen den »schönen Polinnen« und den kämpferischen Mägden in den slawischen Märchen und der Libussa-Sage sowie den adligen Russinnen in der Dramatik. Gerade die russischen Zarrinnen in der Prosa wie in der Dramatik wurden sehr ähnlich wie die »schöne Polin« dargestellt. Auch die herausragenden russischen Herrscherinnen mit ihrer männlichen Handlungsweise dürfen nie die weibliche Schönheit und Tugend einbüßen. Folglich ließen sich die autonomen, willensstarken und geistreichen, zugleich weiblich tugendhaften Frauen aus dem europäischen Osten in der Literatur des 19. Jahrhunderts als eine durch viele Ähnlichkeiten gekennzeichnete Gruppe ansehen. Meines Wissens wurden bislang keine vergleichenden Untersuchungen zu einem möglichen Typus der Osteuropäerin unternommen, obwohl solche Studien durchaus aufschlussreich für viele kultur- und mentalitätsgeschichtliche Fragestellungen wären.

Das Bild der mannhaften Ost(mittel)europäerinnen in der Dramatik ist jedoch nicht durchgängig und widerspruchlos. Beispielsweise muss die katholische Polin Marina bei Bodenstedt (1856) darauf verzichten, ihren Verlobten Demetrius in die Schlacht zu begleiten, um das russische Volk durch die andersartigen polnischen Sitten, die »den edlen Frauen« erlauben, »sich unter Männern zu bewegen / Im Jagdkleid oder kriegerischen Schmuck«, ⁹⁷⁶ nicht zu irritieren. Mit ihrer Kampfbereitschaft wirkt Marina erst im Kontrast zu den russischen Vorstellungen unweiblich. Innerhalb Polens ist ihr mannhaftes Verhalten akzeptiert, in Russland wirkt es befremdlich und verstörend. Die Entrüstung des Russen Jesimoff über die Umkehrung der Verhältnisse innerhalb der polnischen Gesellschaft deutet darauf hin, dass eine solche Abnormität in der russischen Wirklichkeit aus deutscher Sicht nicht standardmäßig eingeplant war: »Das nenn' ich Männer, die ein Weib lenkt! Doch / Verächtlicher noch als ein weiblicher Mann / Ist mir ein männlich Weib.« ⁹⁷⁷

Die ähnliche Darstellung der russischen und polnischen Herrscherinnen und Amazonen in der Dramatik zeigt abermals, dass die ost(mittel)europäische weibliche Halb-Andersartigkeit gerne als Projektionsfläche für kontroverse gesellschaftliche Reformen genutzt wurde. Die Figuren der mannhaft-weiblichen polnischen *Viragos* sind in jedem Fall als Versuch einzustufen, die Dichotomie der Geschlechtercharaktere aufzuweichen und in eine zukunftsweisende Form zu überführen. Dabei ist anzunehmen, dass im Bild der emanzipierten Polin das Fremde und Bedrohliche der sich anbahnenden Gleichberechtigungs-Ideologie in die Halb-Fremde Ostmitteleuropas verlegt und dadurch teilweise entschärft wurde. Dafür spricht, dass ähnlich geartete deutsche Frauenfiguren in der hiesigen Literatur sehr selten vorkommen und meistens weniger radikal

⁹⁷⁶ Bodenstedt, Friedrich: *Demetrius*, S. 76 (II, 6).

⁹⁷⁷ Ebda., S. 123 (III, 18).

ausfallen (zum Beispiel bei Minna von Barnhelm). Das exotische polnische Kostüm erlaubte eine geschützte Darstellung der progressiven Weiblichkeitsentwürfe, die dank der distanzschaffenden Halb-Fremdheit weniger angreifbar, aber auch weniger verpflichtend waren. Durch ihre partielle Fremdheit und Halb-Exotik stellte die emanzipierte Polin eine deutlich geringere Gefahr für die deutsche patriarchale Welt dar. Dadurch konnten die Konditionen des weiblichen Geschlechts diskutiert und die Möglichkeiten und Gefahren der weiblichen Emanzipation ohne einen revolutionären Umsturz ausgelotet werden. Diese bequeme und sichere Auslagerung der gesellschaftlich brisanten Problematik auf das ostmitteleuropäische Terrain sicherte trotzdem genug Identifikationsmomente, die durch die Tugend der dramatischen Heldinnen und ihre anziehende Weiblichkeit gewährleistet wurden.

So wie in der Figur der »schönen Polin« die progressiven Weiblichkeitsentwürfe in verschiedenen Varianten durchgespielt werden konnten, so erfüllte auch die polnische *Rzeczpospolita* als wichtigster Repräsentant und Versinnbildlichung der *mental map* Ostmitteleuropa die Aufgabe eines Proberaums, in dem mit aktuellen lebenswirklichen Ideen experimentiert werden konnte. Hier konnten sich die Gegensätze vereinen: Monarchie und Republik, Demokratie und Aristokratismus, weibliche Tugend und weibliche Stärke, Vergangenheit und Zukunft, Ost und West. Die Vermischung der östlichen und westlichen Einflüsse in solchen Motiven wie der »Polnische Reichstag« oder die »schöne Polin« diente dem Austesten der Vor- und Nachteile verschiedener Attribute und Erscheinungen, die auf der Skala zwischen östlich und westlich, zwischen rückständig und fortschrittlich immer neu austariert werden konnten.

In der ostmitteleuropäischen Pufferzone der sich kreuzenden östlichen und westlichen Einflüsse wurden einerseits die fremden, unerwünschten oder bedrohlichen Erscheinungen einem niedrigeren kulturellen bzw. zivilisatorischen Entwicklungsstadium zugeordnet. Zugleich wurde ihnen jedoch eine verblüffende Modernität und Attraktivität attestiert, die sie dem Westen näher brachten. So gewann die östliche Frauenstärke an Reiz, sobald sie mit der westlichen Empfindsamkeit gepaart wurde, und der östliche Aristokratismus wurde dann als lobenswert ausgerufen, wenn er auf den »westlichen« Gemeinwohlsinn zurückgeführt wurde. Durch diese Überlagerung der fremden und eigenen Entwürfe verschwammen in den Vorstellungen von Ostmitteleuropa die Konzepte von Identität und Alterität ineinander. Das Quasi-Fremde erschien dadurch zumindest in Teilen als vertraut und erstrebenswert.

Das Medium Drama nahm am gesellschaftlichen Diskurs teil und gestaltete ihn mit. Die Dramatik verbreitete und verfestigte einerseits die Motive und Klischees in Bezug auf Polen und Ostmitteleuropa, die auf der politischen, publizistischen, populärwissenschaftlichen oder belletristischen Diskursebene transportiert wurden. Zugleich vermischten sich dadurch in den Aussagen über Polen bzw. Ostmitteleuropa im dramatischen Interdiskurs die Versatzstücke aus den wissenschaftlichen Spezialdiskursen in Bezug auf staatspolitische Organisation und gesellschaftliche Strukturen mit den dazugehörigen Gegenpositionen. Durch die Verflechtungen mit anderen Diskursen sowie

durch die dramaturgisch motivierte Auseinandersetzung der präsentierten Motive im Rahmen der gesamten Handlung und Figurenkonstellation entwickelten die Dramatiker Strategien, mit denen das Feld des Sagbaren merklich ausgeweitet wurde. Dadurch setzte die Dramatik andere Akzente und brachte abweichende, komplexere und vorurteilsfreiere Interpretationen hervor. Die Axiome des herrschenden Legitimierungsdiskurses konnten infolgedessen zwar nicht widerlegt, aber mehr oder weniger bewusst hinterfragt und relativiert werden.

Im Ergebnis gestaltete sich das schillernde dramatische Bild des polnischen Ostmitteleuropas als zum Nachdenken anregende Alternative zu den ›eigenen‹ westlichen Normen und etablierten Anschauungen und als diskursives Applikationsangebot für individuelle und kollektive Subjektivitätsbildung der deutschen Rezipienten des 19. Jahrhunderts.

6 Abbildungsverzeichnis

Abb. 1	Herkunft der Autoren versus erstmalige Aufführungs-/Veröffentlichungsorte der behandelten Stücke im deutschsprachigen Raum	12
Abb. 2	Die Verschiebung der östlichen Grenzen Europas seit der Antike bis in das 20. Jahrhundert	56
Abb. 3	Die Teilungen Europas in Ost und West nach verschiedenen Kriterien	59
Abb. 4	Völkertafel aus der Steiermark: »Kurze Beschreibung der in Europa befindlichen Völkern und Ihren Aigenschaften. Um 1725 in der Steiermark entstandenes Gemälde.«	61
Abb. 5	Rembrandt van Rijn: »Der polnische Reiter«, ca. 1655, Öl auf Leinwand, 116,8 × 134,9 cm, Frick Collection New York	78
Abb. 6	Jan Piotr Norblin: »Polonez« [Polonaise], Ende 18. Jh.	84
Abb. 7	Karol de la Haye: »Polnischer Reichstag aus der Regierungszeit des Königs August II.«, 1694, Kupferstich	147
Abb. 8	Jan Matejko: »Konstytucja 3 Maja« [Verfassung vom 3. Mai 1791], 1891, Öl auf Leinwand, 246 × 445 cm, Zamek Królewski w Warszawie [Warschauer Königsschloss]	212
Abb. 9	Anonym: »Elżbieta Sieniawska als Minerva«, vor 1725, Öl auf Leinwand, 141 × 110 cm, Muzeum Pałacu Króla Jana III w Wilanowie [Museum des Königsschlusses in Wilanow]	236
Abb. 10	Franciszek Smuglewicz: »Anna Chrzanowska zachęca męża do obrony Trembowli« [Anna Chrzanowska ermuntert ihren Gatten zur Verteidigung der Festung Trembowla], 1785, Grafik, 14,9 × 16 cm	239
Abb. 11	Franz Geyling: »Der tapfere Retter«, 1856, Öl auf Leinwand, 55 × 68,5 cm	296
Abb. 12	Philipp von Stubenrauch: Kostümentwurf zur Rolle der Jawinne in <i>Heinrich Reuß von Plauen oder die Belagerung von Marienburg</i> . Figurinen des Burgtheaters. Kostümentwurf vom 11.07.1810, Bleistift, Tintenfeder und Wasserfarben auf Papier, 24 × 16,8 cm, © Theaternmuseum Wien	297
Abb. 13	Illustration zu Schillers <i>Demetrius</i> : »Ja! wir schwören Vivat Marina! Russiae regina«. Heinrich Friedrich Thomas Schmidt: »Demetrius 1. Aufz.«, nach Ramberg, Kupferstich. Dauersammlung von Kiefer Buch- und Kunstauktionen Pforzheim	308
Abb. 14	Carl Gustav Carus: Ein regelmäßiges Frauengesicht im Vergleich zur <i>Virago</i> . In: Ders.: <i>Symbolik der menschlichen Gestalt. Ein Handbuch zur Menschenkenntnis</i> . Celle 1925, S. 206	328
Abb. 15	Vinzenz Katzler: Szene aus dem 3. Akt der <i>Maryna</i> von Salomon Mosenthal. Originalzeichnung	340

7 Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Drama und Oper

- Bech, Heinrich: *Stanislaw der Polenkönig. Trauerspiel in fünf Akten*. Breslau 1861.
- Bodenstedt, Friedrich: *Demetrius. Historische Tragödie in fünf Aufzügen*. Berlin 1856.
- Bonafont, Carl Philipp: *Wiedervergeltung, oder der König von ungefähr*. In: *Thaliens Spenden für Bühnen und Privattheater*. Leipzig 1826.
- Brachvogel, Albert Emil: *Narziß. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen*. In: Finkbeiner, Markus (Hg.): *Deutsche Dramen von Hans Sachs bis Arthur Schnitzler* (Digitale Bibliothek 95).
- Cherubini, Luigi; Filette-Loraux, Claude-Francois: *Lodoiska. Heroisches Singspiel*. Berlin 1797.
- Cherubini, Luigi: *Lodoiska*. Berlin 2006.
- Cherubini, Luigi: *Lodoiska*. München 2017 (Partitur).
- Cherubini, Luigi; Sonnleithner, Joseph Ferdinand: *Faniska*. Wien 1806.
- Eichendorff, Joseph von: *Der letzte Held von Marienburg. Trauerspiel*. In: Finkbeiner, Markus (Hg.): *Deutsche Dramen von Hans Sachs bis Arthur Schnitzler* (Digitale Bibliothek 95) [Erstdruck Königsberg 1830].
- Grabbe, Christian Dietrich: *Kosciusko*. In: *Werke und Briefe. Historisch-kritische Ausgabe in sechs Bänden (GAA)*. Hrsg. von der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Bd. 2, Emsdetten 1960–1973, S. 461–472.
- Grimm, Hermann: *Demetrius. Drama in fünf Aufzügen*. Leipzig 1854.
- Gruppe, Otto Friedrich: *Demetrius. Schiller's Fragment für die Bühne bearbeitet und fortgeführt*. Berlin 1861 (Manuskript).
- Haffner, Carl; Pfundheller, Joseph: *Severin von Jaroszinski oder der Blaumantel vom Trattnerhof. Genrebild*. Wien 1862.
- Hardt, Karl: *Demetrius. Tragödie*. Hamburg 1869.
- Hebbel, Friedrich: *Demetrius*. In: Ders.: *Werke*. 5 Bde., Bd. 2: *Dramen II*. München 1964, S. 321–446.
- Hebbel, Friedrich; Goldhann, Ludwig; Soffé, Emil: *Ludwig Goldhanns Vollendung von Hebbels ›Demetrius‹*. Brünn 1917.
- Kotzebue, August von: *Heinrich Reuß von Plauen oder die Belagerung von Marienburg. Trauerspiel in fünf Akten*. Leipzig 1805.
- Kühne, Gustav: *Demetrius. Tragödie in fünf Akten*. In: Schloenbach, Arnold (Hg.): *Schiller-Buch. Beiträge zur Geschichte der Schillerperiode des Mannheimer Theaters*. Dresden 1860, S. 9–112.
- Laube, Heinrich: *Demetrius. Historisches Trauerspiel in fünf Akten. Mit Benutzung des Schillerschen Fragments bis zur Verwandlung im zweiten Akt*. Leipzig o. J. [1880; Erstausgabe Leipzig 1872].

- Maltitz, Franz von: *Demetrius. Ein Trauerspiel von Schiller. Nach dem hinterlassenen Entwurf des Dichters bearbeitet.* Karlsruhe, Baden 1817.
- Maltitz, Franz von: *Demetrius. Ein Trauerspiel von Schiller. Nach dem hinterlassenen Entwurf des Dichters bearbeitet.* Berlin 1835 (Manuskript).
- Max, Hans [Johann Frh. von Päumann]; Mosenthal, Salomon: *Twardowski, der polnische Faust. Tragikomisches Volksspiel.* Wien 1862 (Bühnenmanuskript).
- Mosenthal, [Salomon Hermann von]: *Maryna. Historisches Drama in fünf Aufzügen.* Wien 1870.
- Putlitz, Gustav Heinrich zu: *Um die Krone. Lustspiel in fünf Aufzügen.* Schwerin 1865 (Bühnenmanuskript).
- Rosenau, Ferdinand: *Boleslas oder die Zerstörung von Zunky. Ein Schauspiel in drei Aufzügen.* Wien 1820.
- Schiller, Friedrich: *Demetrius.* In: *Schillers Werke. Nationalausgabe (NA).* 43 Bde., Weimar 1943ff., Bd. 11: *Demetrius.* Hrsg. von Herbert Kraft. Weimar 1971.
- Schlechta, Franz von: *Cimburga von Masovien. Minnespiel in vier Aufzügen.* Wien 1826.
- Stuntz, Joseph Hartmann; Seyfried, Joseph von: *Wiedervergeltung. Komische Oper in 2 Akten.* Stuttgart 1824.
- Stuntz, Joseph Hartmann; Romani, Felice: *König Stanislaus oder Wiedervergeltung.* Berlin o. J. [ca. 1827].
- Wachenhausen, Hans: *Marfa oder Das Geheimnis der Tarrabanow.* Hamburg o. J. [1836].
- Weißenthurn, Johanna von: *Johann, Herzog von Finnland.* In: Dies.: *Neue Schauspiele.* Bd. 1, Wien 1817.
- Werner, Zacharias: *Das Kreuz an der Ostsee. Ein Trauerspiel.* Erster Teil: *Die Brautnacht.* In: *Theater von Friedrich Ludwig Zacharias Werner.* Bd. 4, Wien 1813.
- Werner, Zacharias: *Wanda, Königin der Sarmaten. Eine romantische Tragödie.* In: *Theater von Friedrich Ludwig Zacharias Werner.* Bd. 4, Wien 1813.

Prosa

- Goethe, Johann Wolfgang: »Die Wahlverwandtschaften.« In: Ders.: *Sämtliche Werke nach Epochen seines Schaffens* (Münchner Ausgabe). Bd. 9, München 1987.
- Gutzkow, Karl: *Die Ritter vom Geiste.* Frankfurt a. M. 1998.
- Heine, Heinrich: *Über Polen.* In: Ders.: *Werke und Briefe in zehn Bänden.* Hrsg. von Hans Kaufmann. Bd. 3, Berlin und Weimar 1972, S. 559–574 [Erstdruck in: *Der Gesellschafter oder Blätter für Geist und Herz* 1823, Nr. 7].
- Heine, Heinrich: *Ludwig Börne. Eine Denkschrift.* In: *Werke und Briefe in zehn Bänden.* Bd. 6, Berlin und Weimar 1972. [Erstdruck unter dem Titel *Heinrich Heine über Ludwig Börne.* Hamburg 1839].
- Heine, Heinrich: *Lutetia. Berichte über Politik, Kunst und Volksleben.* In: Ders.: *Werke und Briefe in zehn Bänden.* Hrsg. von Hans Kaufmann. Bd. 6, Berlin und Weimar 1972, S. 232–584.

- Herder, Johann Gottfried: »Etwas von Nikolaus Kopernicus' Leben, zu seinem Bilde.«. In: *Herders Sämmtliche Werke*. Hrsg. von Bernhard Suphan. 33 Bde., Berlin 1877–1913, Bd. 9, Berlin 1893, S. 505–512 [Erstdruck in: *Aus dem Teutschen Merkur 1776/77*, Bd. 11].
- Herder, Johann Gottfried: *Adrastea*. In: *Herders Sämmtliche Werke*. Hrsg. von Bernhard Suphan. 33 Bde., Berlin 1877–1913, Bd. 13: *Aurora. Adrastea*. Berlin 1885, S. 19–584.
- Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus: *Das Gelübde*. In: *Gesammelte Werke in Einzelausgaben*. Hrsg. von Hans Joachim Kruse. 8 Bde., Bd. 3, Berlin, Weimar 1994, S. 290–323.
- Holtei, Karl von: *Beiträge für das Königstädter Theater*. Bd. 1, Wiesbaden 1832.
- Holtei, Karl von: *Die Vagabunden*. 4 Bde., Breslau 1852.
- Laube, Heinrich: *Das neue Jahrhundert*. Bd. 1: *Polen*. Fürth 1833.
- Laube, Heinrich: *Das junge Europa. Roman in drei Büchern*. Berlin 2014 [Erstausgabe: Leipzig 1833–37].
- Laube, Heinrich: *Das erste deutsche Parlament*. 3 Bde., Leipzig 1849.
- Mundt, Theodor: *Madonna. Unterhaltung mit einer Heiligen*. Leipzig 1835.
- Mundt, Theodor: *Völkerschau auf Reisen*. Bd. 2: *Polen*. Stuttgart 1840.
- [Pöllnitz, Karl Ludwig von]: *La Saxe galante*. Amsterdam 1734; Dt. Erstausgabe: Pöllnitz, Karl Ludwig von: *Das galante Sachsen*. Frankfurt a. M. 1735.
- Seume, Johann Gottfried: *Parentation. Dem Könige Stanislaus Augustus Poniatowsky gewidmet*. In: Ders.: *Gedichte*. Wien und Prag 1810, S. 220–229.
- Seume, Johann Gottfried: »Mein Sommer«. In: Ders.: *Prosaschriften*. Köln 1962, S. 637–653 [Erstdruck Leipzig 1806].
- Seume, Johann Gottfried: »Das polnische Mädchen«. In: Ders.: *Sämmtliche Werke in acht Bänden*. Bd. 8, Leipzig 1839, S. 1–32.
- Werner, Zacharias: *Kosciuszko*. In: *Sämmtliche Werke*. Bd. 1: *Gedichte bis zum Jahre 1810*. Grimma 1840, S. 67–73 [Erstdruck 1810].

Reiseberichte, Autobiographien, Briefe

- Benjowski, Moritz August von: *Des Grafen Moritz August von Benjowski Reisen durch Sibirien und Kamtschatka über Japan und China nach Europa. Mit Einleitung*. Hrsg. und ins Deutsche übersetzt von Johann Reinhold Forster. Berlin 1790.
- Boehme, Erich (Hg.): *Memoiren der Kaiserin Katharina II*. Bd. 2, Leipzig 1913.
- Coxe, William: *Reise durch Polen, Rußland, Schweden und Dänemark. Mit historischen Nachrichten, und politischen Bemerkungen begleitet*. 3 Bde., Zürich 1785–1792 [Engl. Erstausgabe Dublin 1784].
- Custine, Astolphe de: *Russische Schatten. Prophetische Briefe aus dem Jahre 1839*. Leipzig 1843.
- Feyerabend, Karl: *Kosmopolitische Wanderungen durch Preußen, Liefland, Kurland, Litthauen, Vollhynien, Podolien, Gallizien und Schlesien. In den Jahren 1795 bis 1797*. 3 Bde., Danzig 1798–1801.

- Fichte, Johann Gottlieb: *Tagebuch meiner Oster Abreise aus Sachsen nach Pohlen, u. Preußen. Im Jahr 1791*, in: Ders.: *Briefwechsel. Kritische Gesamtausgabe*. Hrsg. von Hans Schulz. Bd. 1, Leipzig 1925, S. 166–186.
- Fichte, Johann Gottlieb: *Tagebuch meiner Oster Abreise aus Sachsen nach Pohlen und Preußen. Im Jahr 1791*. In: Kozierek, Gerard: *Das Polenbild der Deutschen 1772–1848. Anthologie*. Heidelberg 1989, S. 90–94.
- Forster Georg: *Georg Forster. Werke in vier Bänden*. Hrsg. von Gerhard Steiner. Frankfurt a. M. 1967–1970, Bd. 4: *Briefe*. Berlin 1970.
- Forster, Georg: *Georg Forsters Werke. Sämtliche Schriften, Tagebücher, Briefe*. 20 Bde., Bd. 14: *Briefe 1784–Juni 1787*. Berlin 1978.
- Goehring, Carl: *Warschau – eine russische Hauptstadt*. 2 Bde., Leipzig 1844.
- Goethes Gespräche*. Hrsg. von Woldemar Freiherr von Biedermann. 9 Bde., Leipzig 1889–1891.
- Grabbe, Christian Dietrich: *Historisch-kritische Gesamtausgabe in sechs Bänden (GAA)*. Hrsg. von Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Emsdetten 1960–1973, Bd. 5: *Briefe I. 1812–1832*, Bd. 6: *Briefe II. 1833–1836*.
- Hebbel, Friedrich: *Werke*. 5 Bde., Bd. 5: *Tagebücher II, Briefe*. München 1967.
- Hubatsch, Walter (Hg.): *Freiherr von Stein. Briefe und amtliche Schriften*. Stuttgart u.a. 1957–1974.
- Kohl, Johann Georg: *Reisen im Inneren von Rußland und Polen*. Bd. 3: *Die Bukowina, Galizien, Krakau und Mähren*. Leipzig, Dresden 1841.
- Schillers Werke. Nationalausgabe*. 43 Bde., Bd. 26: *Briefwechsel. Schillers Briefe*. 1.3.1790–17.5.1794, Weimar 1943ff.
- Schulz, Joachim Christoph Friedrich: *Reise eines Liefländers von Riga nach Warschau, durch Südpreußen, über Breslau, Dresden, Karlsbad, Bayreuth, Nürnberg, Regensburg, München, Salzburg, Linz, Wien und Klagenfurt, nach Botzen in Tyrol*. Bd. 2: *Reise durch Lithauen und eine Schilderung von Warschau...* Berlin 1795 (o. A.)
- Ségur, Louis-Philippe de: *Mémoires ou souvenirs et anecdotes*. In: Barrière, Jean François (Hg.): *Bibliothèque des mémoires relatifs à l'histoire de France pendant le 18e siècle*. Vol. 19. Paris 1859 [Erstausgabe 1825].
- Spazier, Richard Otto: *Geschichte des Aufstandes des polnischen Volkes in den Jahren 1830 und 1831. Nach authentischen Documenten, Reichstagsacten, Memoiren, Tagebüchern, schriftlichen und mündlichen Mittheilungen der vorzüglichsten Theilnehmer*. Bd. 1, Altenburg 1832.
- Spazier, Richard Otto: *Ost und West. Reisen in Polen und Frankreich*. Stuttgart 1835.
- Werner, Zacharias: *Briefe des Dichters Friedrich Ludwig Zacharias Werner. Kritisch durchgesehene und erläuterte Gesamtausgabe*. Hrsg. von Oswald Floeck. 2 Bde., München 1914.
- Schillers Briefe in zwei Bänden*. Hrsg. von Karl-Heinz Hahn. 2 Bde., Berlin, Weimar 1982.

Lexika, Nachschlagewerke

- Adelung, Johann Christoph: *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der hochdeutschen Mundart*. 1. Aufl., 5 Bde., Leipzig 1774–1786.
- Adelung, Johann Christoph: *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart*. 2. Aufl., Leipzig 1793–1801, 4 Bde., Supplementband 1818.
- Adelung, Johann Christoph: *Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart*. Ausgabe Wien 1811.
- Borchardt, Wilhelm: *Die sprichwörtlichen Redensarten im deutschen Volksmunde nach Sinn und Ursprung erläutert*. Leipzig 1888.
- Borchardt, Wilhelm: *Die sprichwörtlichen Redensarten im deutschen Volksmunde nach Sinn und Ursprung erläutert*. Leipzig 1894.
- Borowski, Andrzej (Hg.): *Słownik sarmatyzmu: idee, pojęcia, symbole* [Lexikon des Sarmatismus: Idee, Begriffe, Symbole]. Kraków 2001.
- Brockhaus *Bilder-Conversations-Lexikon*. 1. Aufl., 4 Bde., Leipzig 1837–1841.
- Brockhaus *Conversations-Lexikon*. 1. Aufl., 6. Bde., 2 Supplementbände, Amsterdam, Leipzig 1809–1811.
- Brockhaus *Conversations-Lexikon (Allgemeine deutsche Real-Encyclopädie für die gebildeten Stände)*. 5. Aufl., 10 Bde., Leipzig 1819–1820.
- Brockhaus *Conversations-Lexikon*. 9. Aufl., 15 Bde., Leipzig 1843–1848.
- Brunner, Otto; Conze, Werner; Koselleck, Reinhart (Hg.): *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*. 8 Bde., Stuttgart 1972–1997.
- Damen Conversations Lexikon*. 10 Bde., Leipzig 1834–1838.
- Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*. 16 Bde., Leipzig 1854–1960.
- Gloger, Zygmunt: *Encyklopedia staropolska ilustrowana*. [Die illustrierte Enzyklopädie Altpolens]. Warszawa 1985.
- Herders Conversations-Lexikon*. 1. Aufl., 5 Bde., Freiburg im Breisgau 1854–1857.
- Meyer, Joseph (Hg.): *Das grosse Conversations-Lexicon für die gebildeten Stände*. 46 Bde., Hildburghausen 1840–1852 (Ur-Meyer).
- Meyer's Neues Conversations-Lexikon für alle Stände*. 1. Aufl., Leipzig, Wien 1857–1860/1861.
- Ostmitteleuropa-Lexikon (OME-Lexikon) der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg: ome-lexikon.uni-oldenburg.de/p32790 (letzter Zugriff 11.04.2022).
- Pierer's Universal-Lexikon*. 4. Aufl., 19. Bde., Altenburg 1857–1865.
- Vollmer, Wilhelm: *Wörterbuch der Mythologie*. Stuttgart 1874.
- Wagener, Hermann (Hg.): *Neues Conversations-Lexikon. Staats- und Gesellschafts-Lexikon*. 23 Bde., Berlin 1859–1867.
- Zedler, Johann Heinrich: *Grosses vollständiges Universallexikon aller Wissenschaften und Künste*. 64 Bde., Halle, Leipzig 1732–1754.

Rezensionen

- Rezension zu Bech, Heinrich: *Stanislaw der Polenkönig* von Emil Müller-Samswegen: »Neue historische Dramen.« In: Marggraff, Hermann (Hg.): *Blätter für literarische Unterhaltung* 1862, Nr. 10.
- Rezension zu Bodenstedt, Friedrich: *Demetrius* von Alfred Reumont. In: *Literatur-Blatt des Deutschen Kunstblattes* 1856, Nr. 15, S. 57–60.
- Rezension zu Eichendorff, Joseph von: *Der letzte Held von Marienburg* von F. W. Gubitz. In: *Der Gesellschafter oder Blätter für Geist und Herz* 1831, Nr. 14, S. 69.
- Rezension zu Eichendorff, Joseph von: *Der letzte Held von Marienburg*. In: *Literaturblatt zu Cottas Morgenblatt* 1832, Nr. 51.
- Rezension zu Hebbel, Friedrich: *Demetrius*. In: *Recensionen und Mitteilungen über Theater und Musik* 1864, Bd. 10, Nr. 16, S. 245.
- Rezension zu Kühne: *Demetrius*. In: *Weimarer Sonntagsblatt. Zeitschrift für Unterhaltung aus Literatur und Kunst* 1857, Bd. 3, Nr. 8, S. 81–83.
- Rezension zu Laube, Heinrich: *Demetrius* von Stephan Heller. In: *Bohemia: ein Unterhaltungsblatt* 1872, Nr. 239, S. 4157.
- Rezension zu Maltitz, Franz von: *Demetrius*. In: Zimmermann, F. G. (Hg.): *Dramaturgische Blätter für Hamburg* 1821, Bd. 2, Nr. 98.
- Rezension zu Maltitz, Franz von: *Demetrius*. In: Zimmermann, F. G. (Hg.): *Dramaturgische Blätter für Hamburg* 1822, Bd. 3, Nr. 3, S. 17–24.
- Rezension zu Maltitz, Franz von: *Demetrius*. In: Zimmermann, F. G. (Hg.): *Dramaturgische Blätter für Hamburg* 1822, Bd. 3, Nr. 4, S. 31f.
- Rezension zu Maltitz, Franz von: *Demetrius*. In: Zimmermann, Friedrich Gottlob (Hg.): *Dramaturgische Blätter für Hamburg* 1822, Bd. 3, Nr. 10, S. 80.
- Rezension zu Mosenthal, [Salomon Hermann von]: *Maryna* von Beck. In: *Morgen-Post* 1870, Bd. 20, Nr. 337.
- Rezension zu Schiller, Friedrich: *Demetrius*. In: *Recensionen und Mitteilungen über Theater und Musik* 1860, Bd. 6, Nr. 12, S. 183.
- Rezension zu Schlechta, Franz von: *Cimburga von Masovien*. In: *Der Sammler. Ein Unterhaltungsblatt* 1825, Nr. 139, S. 555.
- Rezension zu Stuntz, Joseph Hartmann: *La repressalia / Wiedervergeltung*. In: *Der Sammler. Ein Unterhaltungsblatt* 1824, Nr. 39, S. 156.
- Rezension zu Werner, Zacharias: *Wanda, Königin der Sarmaten*. In: *Prometheus* 1808, Nr. 2, S. 31.
- Rezension zu Werner, Zacharias: *Wanda, Königin der Sarmaten* von Johann Daniel Falk: »Über Werners Wanda auf dem Weimarischen Hoftheater.« In: *Prometheus* 1808, Nr. 4, S. 12–14.
- Rezension zu Werner, Zacharias: *Wanda, Königin der Sarmaten*. In: *Allgemeine musikalische Zeitung* 1812, Nr. 14, S. 279f.
- Rezension zu Werner, Zacharias: *Wanda, Königin der Sarmaten*. In: *Der Sammler. Ein Unterhaltungsblatt* 1812, Bd. 4, Nr. 36, S. 146.

Sekundärliteratur

- Agricola, O.[tto]: »Polens Untergang und Wiederherstellung.« In: *Magazin für die Literatur des Auslandes. Monatsschrift für Literatur, Kunst und Kultur* 1863, Bd. 64, S. 338–342.
- Alt, Peter-André: »Ästhetische Revolution, fremder Staat, ferne Nation. Schiller und die Politik.« In: *literaturkritik.de* 2005 Nr. 1, https://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=7745 (letzter Zugriff 11.04.2022).
- Althaus, Hans Joachim: »Wie wäre da deutsche Wirthschaft möglich? Einige Überlegungen zu Georg Forsters Diktum ›Polnische Wirtschaft.« In: *Orbis Linguarum* 1997, Bd. 7, S. 51–90.
- Andree, Christian; Hein, Jürgen (Hg.): *Karl von Holtei 1798–1880. Ein schlesischer Dichter zwischen Biedermeier und Realismus*. Würzburg 2005.
- Archenholz, Johann Wilhelm von: »Sobiesky. Ein historisches Fragment.« In: Schiller, Friedrich (Hg.): *Die Horen. Eine Monatsschrift* 1795, Bd. 3, S. 62–114.
- Arendt, Dieter: »Polens Geschicke und Geschichte in der deutschen Literatur oder ›Noch ist Polen nicht verloren!« In: *Hebbel-Jahrbuch* 1983, S. 41–88.
- Arendt, Dieter: »Das polnische Mädchen in der deutschen Literatur.« In: Kuczyński, Krzysztof A. (Hg.): *Studia z literatury austriackiej i niemieckiej XIX i XX wieku* [Studien zur österreichischen und deutschen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts]. Łódź 1985 (Acta Universitatis Lodziensis, Folia Litteraria 13), S. 11–34.
- Arndt, Ernst Moritz: »Polen, ein Spiegel der Warnung für uns.« In: Ders.: *Mehrere Ueberschriften nebst einer Zugabe zum Wendtschen Musenalmanach für 1832*. Leipzig 1831.
- Arndt, Ernst Moritz: *Erinnerungen aus dem äußeren Leben*. Leipzig 1840.
- Arndt, Ernst Moritz: *Versuch in vergleichender Völkergeschichte*. Leipzig 1842.
- Arndt, Ernst Moritz: »Polenlärm und Polenbegeisterung.« In: Leffson, August; Steffens, Wilhelm (Hg.): *Arndt Werke. Kleine Schriften*. Berlin 1912 [Erstdruck 1848].
- Arnold, Robert Franz: »Holtei und der deutsche Polenkultus.« In: *Forschungen zur neueren Literaturgeschichte. Festgabe R. Heinzel*. Weimar 1898, S. 484–487.
- Arnold, Robert Franz: *Geschichte der deutschen Polenliteratur von den Anfängen bis 1800*. Halle an der Saale 1900.
- Augustynowicz, Christoph: *Geschichte Ostmitteleuropas. Ein Abriss*. Wien 2010.
- Augustynowicz, Christoph; Pufelska, Agnieszka (Hg.): *Konstruierte (Fremd-?)Bilder. Das östliche Europa im Diskurs des 18. Jahrhunderts*. Berlin, Boston 2017.
- Aurnhammer, Achim: *Androgynie. Studien zu einem Motiv in der europäischen Literatur* (Literatur und Leben 30). Köln, Wien 1986.
- Bardach, Juliusz; Leśnodorski, Bogusław; Pietrzak, Michał: *Historia ustroju i prawa polskiego* [Geschichte der polnischen Staatsform und Rechts]. Warszawa 2003.
- Barełkowski, Matthias; Kraft, Claudia; Röskau-Rydel, Isabel (Hg.): *Zwischen Geschlecht und Nation: Interdependenzen und Interaktionen in der multiethnischen Gesellschaft Polens im 19. und 20. Jahrhundert*. Osnabrück 2016.

- Baumgärtel, Bettina: »Zum Bilderstreit um die Frau im 17. Jahrhundert. Inszenierungen französischer Regentinnen.« In: Bock, Gisela; Zimmermann, Margarete (Hg.): *Querelles. Jahrbuch für Frauenforschung* 1997. Bd. 2: *Die europäische Querelles des Femmes. Geschlechterdebatten seit dem 15. Jahrhundert*. Stuttgart 1997, S. 147–182.
- Baumgärtel, Bettina; Baader, Renate: *Die Galerie der starken Frauen. Regentinnen, Amazonen, Salondamen*. München u.a. 1995.
- Beauvoir, Simone de: *Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau*. Reinbek bei Hamburg 1992.
- Beller, Manfred: *Eingebildete Nationalcharaktere: Vorträge und Aufsätze zur literarischen Imagologie*. Göttingen 2006.
- Benz, Beate Coors: *Mädchen, Mütter, Machtweiber. Untersuchungen zum Frauenbild im Drama des Sturm und Drangs*. New Brunswick 1985.
- Beyer, Karen: »Schön wie ein Gott und männlich wie ein Held.« *Zur Rolle des weiblichen Geschlechtscharakters für die Konstituierung des männlichen Aufklärungshelden in den frühen Dramen Schillers*. [Diss., Universität Hamburg 1992] Stuttgart 1993.
- Bichler, Reinhold: *Herodots Welt. Der Aufbau der Historie am Bild der fremden Länder und Völker, ihrer Zivilisation und ihrer Geschichte*. Berlin 2000.
- Bismarck, Herbert von: »Die Polenfrage« [Rede im Herrenhaus am 12.06.1902]. In: Penzler, Johannes (Hg.): *Fürst Herbert von Bismarcks politische Reden. Gesamtausgabe*. Berlin 1905.
- Blänsdorf, Jürgen: »Begriff und Umfang des Themas ›femme fatale‹.« In: Ders. (Hg.): *Die femme fatale im Drama. Heroinen, Verführerinnen, Todesengel*. Tübingen u. a. 1999, S. 7–18.
- Blänsdorf, Jürgen (Hg.): *Die femme fatale im Drama. Heroinen, Verführerinnen, Todesengel*. Tübingen u.a. 1999.
- Böhme, Adam Friedrich: *Topographie des Herzogthums Warschau*. Leipzig 1810.
- Bömelburg, Hans-Jürgen: »Polnische Wirtschaft. Zur internationalen Genese und zur Realitätshaltigkeit der Stereotypie der Aufklärung.« In: Ders.; Eschment, Beate (Hg.): *Der Fremde im Dorf. Überlegungen zum Eigenen und zum Fremden in der Geschichte. Rex Rexheuser zum 65. Geburtstag*. Lüneburg 1998, S. 231–248.
- Bömelburg, Hans-Jürgen: »Exkurs: Sarmatia – Sarmaten – Sarmatismus: Begriff und Reichweite eines Paradigmas.« In: Ders.: *Frühneuzeitliche Nationen im östlichen Europa: das polnische Geschichtsdenken und die Reichweite einer humanistischen Nationalgeschichte (1500–1700)*. Wiesbaden 2006, S. 409–418.
- Bömelburg Hans-Jürgen: »›Polnische Freiheit‹ – Zur Konstruktion und Reichweite eines frühneuzeitlichen Mobilisierungsbegriffs.« In: Schmidt, Georg (Hg.): *Kollektive Freiheitsvorstellungen im frühneuzeitlichen Europa (1400–1850)* (Jenaer Beiträge zur Geschichte 8). Frankfurt a. M. u.a. 2006, S. 191–222.
- Bömelburg Hans-Jürgen: »Zwischen imperialer Geschichte und Ostmitteleuropa als Geschichtsregion: Oskar Halecki und die polnische ›jagiellonische Idee.« In: Hadler, Frank; Mesenhöller, Mathias (Hg.): *Vergangene Größe und Ohnmacht in Ostmittel-*

- europa: Repräsentationen imperialer Erfahrung in der Historiographie seit 1918.* Leipzig 2007, S. 99–133.
- Bömelburg, Hans-Jürgen: »Sarmatia – Sarmaten – Sarmatismus: Gelehrtes Konstrukt, politisches Programm, unifizierende Elitenkultur, politischer Bewegungsbegriff.« In: Ders. (Hg.): *Polen in der europäischen Geschichte*. Bd. 2: *Frühe Neuzeit*. Stuttgart 2017, S. 843–861.
- Bogdal, Klaus-Michael (Hg.): *Orientdiskurse in der deutschen Literatur*. Bielefeld 2007.
- Bokszański, Zbigniew: *Stereotypy a kultura*. Wrocław 1997.
- Burckhardt, Jacob: *Die Kultur der Renaissance in Italien*. Hamburg 2013 [Erstausgabe 1860].
- Cannabich, Johann Günther Friedrich: *Neuestes Gemälde des europäischen Rußlands und des Königreichs Polen*. Wien 1833.
- Carus, Carl Gustav: *Symbolik der menschlichen Gestalt. Ein Handbuch zur Menschenkenntnis*. Celle 1925 [Erstausgabe Leipzig 1853].
- Cieślak, Edmund: *Stanisław Leszczyński*. Wrocław 1994.
- Cölln, Georg Friedrich von: *Historisches Archiv der preussischen Provincial-Verfassungen*. Bd. 4: *Ehemalige Verfassung des Großherzogthums Posen als eines Teiles des Polnischen Reichs, und geschichtliche Darstellung der Ereignisse, wodurch solches seit 1793 dem Preußischen einverleibt worden ist*. Berlin 1820.
- Connor, Bernard: *Beschreibung des Königreichs Polen und Groß-Hertzogthums Litthauen*. Leipzig 1700; Engl. Erstausgabe: *The History of Poland, in several letters to persons of quality, giving an account of the ancient and present state of that kingdom*. London 1698.
- Conrad, Christoph: »Mental Maps.« In: *Geschichte und Gesellschaft* 2002, Nr. 28, S. 339–514.
- Conze, Werner; Meier, Christian: »Adel, Aristokratie.« In: Brunner, Otto; Conze, Werner; Koselleck, Reinhart (Hg.): *Geschichtliche Grundbegriffe: Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*. 8 Bde., Bd. 1, Stuttgart 1972, S. 1–48.
- Creuzer, Georg Friedrich: *Symbolik und Mythologie der alten Völker: Besonders der Griechen*. 4 Bde., Bd. 2, Leipzig, Darmstadt 1840 [Erstausgabe 1811].
- Csáky, Moritz: *Das Gedächtnis der Städte: kulturelle Verflechtungen: Wien und die urbanen Milieus in Zentraleuropa*. Wien 2010.
- Czapliński, Władysław: *Dzieje sejmu polskiego do roku 1939* [Geschichte der polnischen Reichstage bis 1939]. Kraków u.a. 1984.
- Daiber, Thomas: »Sarmatismus: Identitätsdiskurse der Frühen Neuzeit.« In: Długosz, Magdalena; Scholz, Piotr O. (Hg.): *Sarmatismus versus Orientalismus in Mitteleuropa*. Berlin 2012, S. 31–66.
- Damir-Geilsdorf, Sabine; Hartmann, Angelika; Hendrich, Béatrice (Hg.): *Mental Maps – Raum – Erinnerung. Kulturwissenschaftliche Zugänge zum Verhältnis von Raum und Erinnerung*. Münster 2005.
- Davies, Norman: *Europe. A history*. Oxford u.a. 1996; Pl.: *Europa. Rozprawa historyka z historią*. Kraków 2002.

- Dedecius, Karl: »Zwei Sterne auf getrennten Bahnen. Goethe und Mickiewicz.« In *Deutsch-Polnische Ansichten zur Literatur und Kultur. Jahrbuch des Deutschen Polen-Instituts* 1989. Darmstadt 1990, S. 27–49.
- Długosz, Magdalena; Scholz, Piotr O. (Hg.): *Sarmatismus versus Orientalismus in Mitteleuropa*. Berlin 2012.
- Donnert, Erich: »Die Adelsrepublik Polen.« In: Reinalter, Helmut (Hg.): *Republikbegriff und Republiken seit dem 18. Jahrhundert im europäischen Vergleich*. Frankfurt a. M. 2005, S. 47–58.
- Donnert, Erich: *Kurland im Ideenbereich der Französischen Revolution*. Frankfurt a. M. u. a. 1992.
- Downs, Roger M.; Stea, David: *Maps in Minds: reflections on cognitive mapping*. New York 1977; Dt. Erstausgabe: *Kognitive Karten. Die Welt in unseren Köpfen*. New York 1982.
- Dürbeck, Gabriele: *Stereotype Paradiese. Ozeanismus in der deutschen Südseeliteratur 1815–1914* (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur 115). Tübingen 2007.
- Eder, Alois: »Lieben den Adel und erkennen für Ihren Herren einen Erwählten«. Zum Stereotyp des Polen auf einer Österreichischen Völkertafel des frühen 18. Jahrhunderts.« In: *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde* 1979, Bd. 82, Nr. 4, S. 233–266.
- Egger, Sabine: »Komparatistische Imagologie« im Interkulturellen Literaturunterricht.« In: *Zeitschrift für Interkulturellen Fremdsprachenunterricht* (Online) 2002, Bd. 6, Nr. 3. <https://ojs.tu-journals.ulb.tu-darmstadt.de/index.php/zif/article/view/583/559> (letzter Zugriff 11.04.2022).
- Engels, Friedrich: »Der deutsche Bauernkrieg.« In: Marx, Karl; Engels, Friedrich: *Werke*. Herausgegeben vom Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der SED. 43 Bde., Bd. 7, Berlin 1960 [Erstdruck 1850].
- Ehrismann, Otfried: »Tod und Erkenntnis. Hebbels Polenbild.« In: *Hebbel-Jahrbuch* 1983, S. 9–40.
- Erdmann, Julius: *Eichendorffs Historische Trauerspiele: Eine Studie*. Halle 1908.
- Exner, Richard: »Androgynie und preußischer Staat. Themen, Probleme und das Beispiel Heinrich von Kleist.« In: *Aurora. Jahrbuch der Eichendorff-Gesellschaft* 1979, Bd. 39, S. 51–78.
- Faber, Martin: »Das Kreuz um des Kreuzes willen«. Die Sicht der Geschichte des Deutschenordensstaates in Eichendorffs Drama »Der letzte Held von Marienburg«. In: *Aurora. Jahrbuch der Eichendorff-Gesellschaft* 1995, Bd. 55, S. 67–103.
- Faber, Martin: »Das Westliche des Sarmatismus.« In: Długosz, Magdalena; Scholz, Piotr O. (Hg.): *Sarmatismus versus Orientalismus in Mitteleuropa*. Berlin 2012, S. 67–92.
- Fassmann, Heinz: »Wo endet Europa? Anmerkungen zur Territorialität Europas und der EU. Fachwissenschaftlicher Eröffnungsvortrag auf dem 28. Deutschen Schulgeographentag.« In: *Mitteilungen der Österreichischen Geographischen Gesellschaft* 2002, Bd. 144, S. 27–36.

- Fichte, Johann Gottlieb: »System der Rechtslehre« [Vorgetragen an der Universität zu Berlin in den Jahren 1804, 1812 und 1813]. In: Ders.: *Nachgelassene Werke*. Bd. 2: *Wissenschaftslehre und das System der Rechtslehre*. Berlin 2010.
- Fichte, Johann Gottlieb: *Grundlage des Naturrechts nach Prinzipien der Wissenschaftslehre. Zweiter Teil oder Angewandtes Naturrecht*. Hamburg 1979 [Reprint; Erstausgabe Jena, Leipzig 1797].
- Fischer, Manfred S.: »Literarische Imagologie am Scheideweg. Die Erforschung des ›Bildes vom anderen Land‹ in der Literatur-Komparatistik.« In: Blaicher, Günther (Hg.): *Erstarrtes Denken. Studien zu Klischee, Stereotyp und Vorurteil in englischsprachiger Literatur*. Tübingen 1987, S. 55–71.
- Florack, Ruth: »›Weiber sind wie Franzosen geborne Weltleute‹. Zur Verschränkung von Geschlechterklischees und nationalen Wahrnehmungsmustern.« In: Dies. (Hg.): *Nation als Stereotyp. Fremdwahrnehmung und Identität in deutscher und französischer Literatur*. Tübingen 2000, S. 319–338.
- Florack, Ruth: »Nationale Stereotype als Gegenstand der Literaturwissenschaft. Eine Standortbestimmung.« In: Dies.: *Tiefsinnige Deutsche, frivole Franzosen. Nationale Stereotype in deutscher und französischer Literatur*. Stuttgart 2001, S. 1–48.
- Foucault, Michel: *Archäologie des Wissens*. Frankfurt a. M. 2013 (16. Auflage).
- Fraas, Claudia: »Karrieren geschichtlicher Grundbegriffe: FREIHEIT, GLEICHHEIT, BRÜDERLICHKEIT«. In: Loster-Schneider, Gudrun (Hg.): *Revolution 1848/49. Ereignis – Rekonstruktion – Diskurs* (Mannheimer Studien zur Literatur- und Kulturwissenschaft 21). St. Ingbert 1999, S. 13–39.
- Franzos, Karl Emil: *Von Don zu Donau. Neue Culturbilder aus Halb-Asien*. Leipzig 1878.
- Frevert, Ute: ›Mann und Weib, und Weib und Mann‹. *Geschlechter-Differenzen in der Moderne*. München 1995.
- Friedeburg, Robert von (Hg.): ›Patria‹ und ›Patrioten‹ vor dem Patriotismus. *Pflichten, Rechte, Glauben und die Rekonfigurierung europäischer Gemeinwesen im 17. Jahrhundert*. Wiesbaden 2005.
- Friedrich der Große: *Das politische Testament von 1752*. In: Ders.: *Die Werke Friedrichs des Großen*. Hrsg. von Gustav Berthold Volz. Bd. 7: *Antimachiavell und Testamente*. Berlin 1913, S. 115–194.
- Friedrich der Große: *Geschichte meiner Zeit (1775)*. In: Ders.: *Die Werke Friedrich des Großen*. Hrsg. von Gustav Berthold Volz. Bd. 2: *Geschichte meiner Zeit*. Berlin 1912, S. 9–270.
- Friess, Ursula: *Buhlerin und Zauberin. Eine Untersuchung zur deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts*. München 1970.
- Gall, Alfred; Grob, Thomas; Lawaty, Andreas; Ritz, German (Hg.): *Romantik und Geschichte. Polnisches Paradigma, europäischer Kontext, deutsch-polnische Perspektive* (Veröffentlichungen des Nordost-Instituts 8). Wiesbaden 2007.

- Gallus, Alexander: »Typologisierung von Staatsformen und politischen Systemen in Geschichte und Gegenwart.« In: Gallus, Alexander; Jesse, Eckhard (Hg.): *Staatsformen von der Antike bis zur Gegenwart. Ein Handbuch*. Köln 2007, S. 19–56.
- Ganzenmüller, Jörg: »Vom Ständestaat zur konstitutionellen Monarchie: Der Ort der Polnischen Maiverfassung von 1791 in der europäischen Geschichte.« In: *Themenportal Europäische Geschichte*. [http://www.europa.clio-online.de/2012/Article=555,04.06.2012, S. 2, \(letzter Zugriff 11.04.2022\)](http://www.europa.clio-online.de/2012/Article=555,04.06.2012,S.2,(letzter%20Zugriff%2011.04.2022)).
- Gerndt, Helge: »Zur kulturwissenschaftlichen Stereotypenforschung.« In: Ders. (Hg.): *Stereotypvorstellungen im Alltagsleben. Beiträge zum Themenkreis Fremdbilder – Selbstbilder – Identität*. München 1988, S. 9–12.
- Gobert, Catherine: *Die dämonische Amazone. Louise de Gachet und die Genese eines literarischen Frauentypus in der deutschen Romantik*. Regensburg 1997.
- Goedecke: *Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung*. Bd. 10, Dresden 1913.
- Goltz, Bogumil: *Der Mensch und die Leute. Zur Charakteristik der barbarischen und der zivilisierten Nationen*. Berlin 1858.
- Groh, Dieter: *Russland im Blick Europas. 300 Jahre historische Perspektiven*. Frankfurt a. M. 1988.
- Grumach, Renate (Hg.): *Goethe. Begegnungen und Gespräche*. Bd. 4: 1793–1799. Berlin 1980.
- Haag, Christine: »Das Ideal der männlichen Frau in der Literatur des Mittelalters und seine theoretischen Grundlagen.« In: Bennewitz, Ingrid; Tervooren, Helmut (Hg.): *Manlichiu wip, wiplich man. Zur Konstruktion der Kategorien ›Körper‹ und ›Geschlecht‹ in der deutschen Literatur des Mittelalters*. Berlin 1999 (Beihefte zur Zeitschrift für Deutsche Philologie 9), S. 228–248.
- Hadler, Frank: »Piotr S. Wandycz – Ein polnischer Émigré-Historian der Geschichte Ostmitteleuropas.« In: *Die Großmächte und Ostmitteleuropa vom Berliner Kongreß bis zum Fall der Berliner Mauer: (1878–1989)*. Leipzig 2006, S. 3–11.
- Hagen William W.: »Von ›heidnischer Nazionalität‹ zu ›christlicher Fraternität‹ und ›allgemeiner Völkerliebe‹. Heines Überlegungen zur polnischen Frage und zum europäischen Nationalismus.« In: Kruse Joseph A.; Witte Bernd; Füllner, Karin (Hg.): *Aufklärung und Skepsis. Internationaler Heine-Kongreß 1997 zum 200. Geburtstag*. Stuttgart 1999, S. 210–225.
- Hahn, Eva: »Das völkische Stereotyp ›Osteuropa‹ im Kalten Krieg. Eugen Lembergs ›Erkenntnisse‹ über Osteuropa aus der Sicht der historischen Stereotypenforschung.« In: *Nationale Wahrnehmungen und ihre Stereotypisierung: Beiträge zur historischen Stereotypenforschung (Mitteleuropa – Osteuropa. Oldenburger Beiträge zur Kultur und Geschichte Ostmitteleuropas 9)*. Frankfurt a. M. 2007, S. 401–442.
- Hahn, Hans Henning (Hg.): *Historische Stereotypenforschung. Methodische Überlegungen und empirische Befunde*. Oldenburg 1995.
- Hahn, Hans Henning: »Deutschland und Polen in Europa. Überlegungen zu Interdependenz zweier nationaler Fragen im 19. Jahrhundert.« In: *Polen und Deutschland. Nachbarn in Europa*. Hannover 1995, S. 4–16.

- Hahn, Hans Henning: »Die ›Polenwirtschaft‹ in Gustav Freytags Roman ›Soll und Haben‹«. In: Krobb, Florian (Hg.): *150 Jahre ›Soll und Haben‹. Studien zu Gustav Freytags kontroversen Roman*. Würzburg 2005, S. 239–254.
- Hahn, Hans Henning (Hg.): »12 Thesen zur historischen Stereotypenforschung.« In: *Nationale Wahrnehmungen und ihre Stereotypisierung: Beiträge zur historischen Stereotypenforschung* (Mitteleuropa – Osteuropa. Oldenburger Beiträge zur Kultur und Geschichte Ostmitteleuropas 9). Frankfurt a. M. 2007, S. 15–24.
- Hahn, Hans Henning; Hahn, Eva: »Nationale Stereotypen. Plädoyer für eine historische Stereotypenforschung.« In: *Stereotyp, Identität und Geschichte*. Frankfurt a. M. 2002, S. 17–56.
- Hahn, Hans Henning; Stolz, Stephan (Hg.): *Stereotyp, Identität und Geschichte. Die Funktion von Stereotypen in gesellschaftlichen Diskursen*. Frankfurt a. M. (u.a.) 2002.
- Halecki, Oskar: *Borderlands of Western Civilization. A History of East Central Europe*. New York 1952; Dt. Erstausgabe: *Grenzraum des Abendlandes: eine Geschichte Ostmitteleuropas*. Salzburg 1957.
- Hanson, Alice M.: *Die zensurierte Muse. Musikleben im Wiener Biedermeier*. Wien 1987.
- Hecht, Ilse: *Der heroische Frauentyp im Restaurationsdrama*. Leipzig 1932.
- Heeren, August Hermann Ludwig: *Handbuch der Geschichte des Europäischen Staatensystems und seiner Colonien von der Entdeckung beyder Indien bis zur Errichtung des Französischen Kayserthrons*. Göttingen 1819 [Erstausgabe 1809].
- Hegel, Georg W. F.: *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*. Frankfurt a. M. 1979.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich: *Die Grundlinien der Philosophie des Rechts oder Naturrecht und Staatswissenschaft im Grundrisse*. In: Ders.: *Werke*. Bd. 7, Frankfurt a. M. 1982 [Erstausgabe 1820].
- Herm, Gerhard: *Der Balkan. Das Pulverfaß Europas*. Düsseldorf 1993.
- Heyde, Jürgen: *Geschichte Polens*. München 2017 [Erstausgabe 2006].
- Hildermeier, Manfred: »Das Privileg der Rückständigkeit. Anmerkungen zum Wandel einer Interpretationsfigur der neueren russischen Geschichte.« In: *Historische Zeitschrift* 22 (1987), S. 557–603.
- Hilmes, Carola: *Die femme fatale. Ein Weiblichkeitstypus in der nachromantischen Literatur*. Stuttgart 1990.
- Hilmes, Carola: »›Wer bist du, wunderbares Weib?‹ Kleists ›Penthesilea‹«. In: Blänsdorf, Jürgen (Hg.): *Die femme fatale im Drama. Heroinnen, Verführerinnen, Todesengel*. Tübingen u.a. 1999, S. 59–80.
- Hippel, Theodor Gottlieb von: *Über die Ehe*. Berlin 1774.
- Hippel, Theodor Gottlieb von: *Über die bürgerliche Verbesserung der Weiber*. Frankfurt a. M. 1977 (Reprint; Erstausgabe 1792).
- Hippel, Theodor Gottlieb von: *Nachlaß über weibliche Bildung*. Berlin 1801.
- »Historische Stereotypenforschung«. Institut für Geschichte der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg: <https://uol.de/historische-stereotypenforschung> (letzter Zugriff 11.04.2022).

- Historisch-politische Blätter für das katholische Deutschland* 1863, Bd. 51.
- Höfer, Anette; Keilhauer, Annette: Artikel »Femme«. In: Reichardt, Rolf; Lüsebrink, Hans-Jürgen (Hg.): *Handbuch politisch-sozialer Grundbegriffe in Frankreich 1680–1820*. Heft 16–18 (Ancien Régime, Aufklärung und Revolution 10). München 1996.
- Hofmann, Tessa: »Der radikale Wandel: Das deutsche Polenbild zwischen 1772 und 1848.« In: *Zeitschrift für Ostforschung. Länder und Völker im östlichen Mitteleuropa* 1993, Bd. 42, S. 358–390.
- Hortschansky Klaus: Art. »Lodoïska«. In: *Pipers Enzyklopädie des Musiktheaters*. Bd. 1, München 1986, S. 555–557.
- Huyssen, Andreas: »Das leidende Weib in der dramatischen Literatur von Empfindsamkeit und Sturm und Drang: Eine Studie zur bürgerlichen Emanzipation in Deutschland.« In: *Monatshefte für den deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur* 1977, Bd. 69, Nr. 2, S. 159–173.
- Jai Mansouri, Rachid: *Die Darstellung der Frau in Schillers Dramen*. Diss., Frankfurt a. M. 1988.
- Jaroszewski, Marek: »Polnische Frauen in der deutschen, dem polnischen Novemberaufstand von 1830/31 gewidmeten Epik des 19. Jahrhunderts.« In: *Studia Historica Slavo-Germanica* 1982, Bd. 11, S. 83–101.
- Jaworski, Rudolf: »Osteuropa als Gegenstand historischer Stereotypenforschung.« In: *Geschichte und Gesellschaft* 1987, Nr. 13, S. 63–76.
- Jaworski, Rudolf: »Ostmitteleuropa. Zur Tauglichkeit und Akzeptanz eines historischen Hilfsbegriffs.« In: Eberhard, Winfried (Hg.): *Westmitteleuropa – Ostmitteleuropa. Vergleiche und Beziehungen. Festschrift für Ferdinand Seibt zum 65. Geburtstag* (Veröffentlichungen des Collegium Carolinum 70). München 1992, S. 37–45.
- Jaworski, Rudolf: »Zwischen Polenliebe und Polenschelte. Zu den Wandlungen des deutschen Polenbildes im 19. u. 20. Jahrhundert.« In: Aschmann, Birgit; Salewski, Michael (Hg.): *Das Bild »des Anderen«. Politische Wahrnehmung im 19. und 20. Jahrhundert*. Stuttgart 2000, S. 80–89.
- Jeismann, Michael: »Was bedeuten Stereotypen für nationale Identität und politisches Handeln?« In: *Nationale Mythen und Symbole in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts: Strukturen und Funktionen von Konzepten nationaler Identität*. Stuttgart 1991, S. 84–93.
- Jenisch, Daniel: *Cultur-Geschichte des achtzehnten Jahrhunderts*. Berlin 1801, S. 213–219.
- Jesse, Eckhard: »Republik / Republikanismus«. In: Voigt, Rüdiger (Hg.): *Handbuch Staat*. Wiesbaden 2018, S. 587–597.
- Joachimsthaler, Jürgen: »»Polnische Wirtschaft« ∩ Bayerische Typenkomödie. Zur Schnittmenge zwischen preußischem Bayern- und preußischem Polenbild.« In: *Ungeduld der Erkenntnis: eine klischeewidrige Festschrift für Hubert Orłowski*. Frankfurt a. M. 2014, S. 85–98.

- Jordan, Wilhelm: Rede im Frankfurter Parlament vom 24.–26. Juli 1848. In: Wigard, Franz (Hg.): *Stenographischer Bericht über die Verhandlungen der deutschen konstituierenden Nationalversammlung zu Frankfurt am Main 1848/49*, Bd. 2, Nr. 47.
- Kant, Immanuel: »Beantwortung der Frage: Was ist die Aufklärung?« In: Ders.: *Werkausgabe in zwölf Bänden*. Hrsg. von Wilhelm Weischedel. Bd. 11, Frankfurt a. M. 1977, S. 51–61.
- Kant, Immanuel: *Die philosophischen Hauptvorlesungen Immanuel Kants: nach den neu aufgefundenen Kollegheften des Grafen Heinrich zu Dohna-Wundlacken*. Hrsg. von Arnold Kowalewski. München, Leipzig 1924.
- Kaser, Karl; Gramshammer, Dagmar; Pichler, Robert (Hg.): *Europa und die Grenzen im Kopf* (Wieser Enzyklopädie des europäischen Ostens 11). Klagenfurt 2003.
- Kausch, Johann Joseph: *Nachrichten über Polen*. 2 Bde., Salzburg 1793.
- Kellermann, Karina; Stauf, Renate: »Exzeptionelle Weiblichkeit und gestörte Ordnung: Zur Kontinuität literarischer Entwürfe der sinnlichen Frau.« In: *Archiv für Kulturgeschichte* 1998, Bd. 80, S. 143–192.
- Kemlein, Sophia: »Frauen- und Männerbildnisse als Repräsentationen der sarmatischen Ideologie in der polnisch-litauischen Adelsrepublik.« In: Baumbach, Gabriele; Bischof, Cordula (Hg.): *Frau und Bildnis 1600–1750. Barocke Repräsentationskulturen an europäischen Fürstenhöfen*. Kassel 2003, S. 57–79.
- Kern, Patrizia: *Zwischen Erweiterung und Ideologisierung: Der Begriff »Europa« in der Antike und seine Rezeption im 20. Jahrhundert*. Hamburg 2014.
- Kersken, Norbert: »Geschichtsbild und Adelsrepublik. Zur Sarmatentheorie in der polnischen Geschichtsschreibung der frühen Neuzeit.« In: *Jahrbücher für Geschichte Osteuropas. Neue Folge* 2004, Bd. 52, Nr. 2, S. 235–260.
- Klauß, Jochen: *Polen in der deutschen Literatur von der dritten Teilung bis zum Novemberaufstand (1795–1830)*. Diss., Potsdam 1982.
- Gustav Klemm: *Allgemeine Kultur-Geschichte der Menschheit*. Bd. 10: *Das christliche Osteuropa oder die slawisch-finnischen Völker*. Leipzig 1852.
- Jäger, Siegfried: *Kritische Diskursanalyse. Eine Einführung*. Münster 2009.
- Klin, Eugeniusz: »Die deutsch-polnischen Literaturbeziehungen in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts – Ein methodologischer Rückblick.« In: Papiór, Jan (Hg.): *Polnisch-deutsche Wechselbeziehungen im zweiten Millennium*. Bd. 1: *Zur polnisch-deutschen Kulturkommunikation in der Geschichte – Materialien*. Bydgoszcz 2001, S. 165–176.
- Koch, Angela: »...wie eine gezähmte Tigerkatze: Zur Analogie von Polen und Weiblichkeit in der ›Gartenlaube.« In: Ebert, Christa; Trebisz, Małgorzata (Hg.): *Nation und Geschlecht. Wechselspiel der Identitätskonstrukte*. Berlin 2004, S. 11–37.
- Koch, Angela: »und die Landschaft warf sich ihm ans Herz wie eine Geliebte: Zur geschlechtlichen Codierung von Polen in der ›Gartenlaube.« In: Białek, Edward; Rzeszotnik, Jacek (Hg.): *Briefe in die europäische Gegenwart. Studien zur deutschsprachigen Literatur und Kultur. Festschrift für Herbert Rosendorfer zum 70. Geburtstag* (Beihefte zum Orbis Linguarum 32). Wrocław, Dresden 2004, S. 361–384.

- Kochanowska-Nieborak, Anna: »Der Legitimierungsdiskurs zu Polen in der deutschen Historiografie vor und nach den Teilungen Polens sowie in der Teilungszeit.« In: Bialek, Edward; Tomiczek, Eugeniusz (Hg.): *Orbis Linguarium* 2004, Bd. 27, S. 85–111.
- Kochanowska-Nieborak, Anna: »Von ›unfruchtbarem Parteihader‹ und ›kläglicher Pfaffenwirtschaft‹. Überlegungen zum Stereotypengehalt des deutschen Polenbildes in Meyers Konversationslexika des ›langen‹ neunzehnten Jahrhunderts.« In: Pytel-Bartnik, Ewa; Wojtczak, Maria (Hg.): *Habitus und Fremdbild in der deutschen Prosaliteratur des 19. und 20. Jahrhunderts* (Posener Beiträge zur Germanistik 11). Frankfurt a. M. u. a. 2006, S. 255–263.
- Kochanowska-Nieborak, Anna: »Der Kościuszko-Mythos und das Stereotyp über Polen als ›edle Patrioten‹ in Erstaufgabe von Meyers Konversationslexikon (1840–1855).« In: Hein-Kircher, Heidi; Henning Hahn, Hans (Hg.): *Politische Mythen im 19. und 20. Jahrhundert in Mittel- und Osteuropa*. Marburg 2006, S. 367–376.
- Köpke, Wulf: »Die emanzipierte Frau in der Goethezeit und ihre Darstellung in der Literatur.« In: Paulsen, Wolfgang (Hg.): *Die Frau als Heldin und Autorin. Neue kritische Ansätze zur deutschen Literatur*. München 1979, S. 96–110.
- Körner, Josef: »Die Slawen im Urteil der deutschen Frühromantik.« In: *Historische Vierteljahresschrift. Zeitschrift für Geschichtswissenschaft und für lateinische Philologie des Mittelalters*. Bd. 31, Dresden 1937–39.
- Kolb, Eberhard: »Polenbild und Polenfreundschaft der deutschen Frühliberalen. Zu Motivation und Funktion außenpolitischer Parteinahme im Vormärz.« In: *Saeculum* 1975, Nr. 26, S. 111–127.
- Kollmann, Anett: *Gepanzerte Empfindsamkeit: Helden in Frauengestalt um 1800* (Probleme der Dichtung 34). Heidelberg 2004.
- Komerell, Max: »Schiller als Gestalter des handelnden Menschen.« In: Ders.: *Geist und Buchstabe der Dichtung*. Frankfurt a. M. 1962, S. 132–174.
- Kopp, Kristin Leigh: *Germany's wild east: constructing Poland as colonial space*. Michigan 2012.
- Kotte, Andreas: »Theatralität: Ein Begriff sucht seinen Gegenstand.« In: *Forum Modernes Theater* 1998, Bd. 13, S. 117–132.
- Kozielek, Gerard: *Reformen, Revolutionen und Reisen. Deutsche Polenliteratur im 18. und 19. Jahrhundert*. Wrocław u. a. 1990.
- Kozielek, Gerard: »Christian Dietrich Grabbes Plan eines Kościuszko-Dramas.« In: Ders.: *Reformen, Revolutionen und Reisen*, S. 209–218.
- Kozielek, Gerard: »Ludwig Gotthard Kosegartens Romanze von der schönen Polenkönigin.« In: Ders.: *Reformen, Revolutionen und Reisen*, S. 66–78 [Erstdruck in *Germanica Wratislaviensia* 1976, Bd. 26, S. 29–43].
- Kozielek, Gerard: »Zacharias Werner und Polen.« In: Ders.: *Reformen, Revolutionen und Reisen*, S. 162–187 [Erstdruck in *Zeitschrift für Slawistik* 1971, Bd. 16, Nr. 3, S. 431–449].
- Kozielek, Gerard: *Das Polenbild der Deutschen 1772–1848. Anthologie*. Heidelberg 1989.

- Kozielek, Gerard: »Das Polenbild der Deutschen 1772–1848.« In: Ders. (Hg.): *Das Polenbild der Deutschen 1772–1848*, S. 11–70.
- Kozielek, Gerard: »König, Feldherr, Krieger. Polen im Werk Karl von Holteis.« In: Engel, Walter; Honsza, Norbert (Hg.): *Kulturraum Schlesien. Ein europäisches Phänomen*. Interdisziplinäre Konferenz Wrocław/Breslau 18.–20. Oktober 1999. Wrocław 2001, S. 121–139.
- Kraskowska, Ewa; Filipowicz-Tokarska, Ksymena: »Sarmatyzm, płec, feminizm« [Sarmatismus, Geschlecht, Feminismus]. In: Czapliński, Przemysław (Hg.): *Nowoczesność i sarmatyzm* [Moderne und Sarmatismus]. Poznań 2011, S. 155–166.
- Krasnobaev, B. I.; Robel, Gert; Zeman, Herbert (Hg.): *Reisen und Reisebeschreibungen im 18. und 19. Jahrhundert als Quellen der Kulturbeziehungsforshung*. Berlin 1980
- Kreuzer, Helmut: »Die Jungfrau in Waffen. Hebbels Judith und ihre Geschwister von Schiller bis Sartre.« In: Günther, Vincent J. (Hg.): *Untersuchungen zur Literatur als Geschichte. Festschrift für Benno von Wiese*. Berlin 1973, S. 363–384.
- Kuchowicz, Zbigniew: »Postawa wobec kobiety w kulturze szlacheckiej polskiego baroku« [Das Verhältnis zur Frau in der Adelskultur des polnischen Barocks]. In: Jedynak, Barbara (Hg.): *Kobieta w kulturze i społeczeństwie* [Die Frau in der Kultur und Gesellschaft]. Lublin 1990, S. 7–50.
- Kurz, Gerhard: »Zu einer Theorie des literarischen Klischees.« In: *Sprache und Literatur* 1997, Nr. 79, S. 108–116.
- Lange, Carsten: »Die Romantisierung preußischer Urgeschichte in Zacharias Werners Drama ›Das Kreuz an der Ostsee‹.« In: Stüben, Jens (Hg.): *Ostpreußen – Westpreußen – Danzig. Eine historische Literaturlandschaft* (Schriften des Bundesinstituts für Kultur und Geschichte im östlichen Europa 30). München 2007, S. 325–357.
- Langenohl, Andreas: »Mental Maps, Raum und Erinnerung. Zur kultursoziologischen Erschließung eines transdisziplinären Konzepts.« In: Damir-Geilsdorf, Sabine u. a. (Hg.): *Mental Maps – Raum – Erinnerung*, S. 51–72.
- Lauterbach, Samuel Friederich: *Pohlische Chronicke, oder historische Nachricht von dem Leben und Thaten aller Hertzoge und Konige in Pohlen, von Lecho an bis auf jetzt glorwürdigst Regierende Königliche Majestat Augustum II. Nebst ihren eigentlichen Bildnissen, aus sehr vielen fleissig nach geschlagenen GeschichtBuchherrn bey einer noch nicht habenden angenehmen Ordnung, und in Acht unterschiedene Alter eingetheilet*. Frankfurt, Leipzig 1727.
- Lawaty, Andreas: »›Polnische Wirtschaft‹ und ›deutsche Ordnung‹: Nachbarbilder und ihr Eigenleben. In: Oestreich, Bernhard (Hg.): *Der Fremde. Interdisziplinäre Beiträge zu Aspekten von Fremdheit* (Friedensauer Schriftenreihe, Reihe B: Gesellschaftswissenschaften 7). Frankfurt a. M. u. a. 2003, S. 155–166.
- Le Goff, Jacques: *Die Geburt Europas im Mittelalter*. München 2012.
- Lee, Koon-Ho: *Heinrich Heine und die Frauenemanzipation*. Stuttgart, Weimar 2005 [Diss., Universität Düsseldorf].

- Lee, Kyeonghi Daejin: *Weiblichkeitskonzeptionen und Frauengestalten im theoretischen und literarischen Werk Friedrich Schillers*. Diss., Philipps-Universität Marburg 2003, <https://doi.org/https://doi.org/10.17192/z2004.0071> (letzter Zugriff 11.04.2022).
- Lemberg, Hans: »Zur Entstehung des Osteuropabegriffs im 19. Jahrhundert. Vom ›Norden‹ zum ›Osten‹ Europas.« In *Jahrbücher für Geschichte Osteuropas* 1985, Bd. 33, S. 49–90.
- Link, Jürgen: »Was ist und was bringt Diskurstaktik« In: *kultuRRevolution. zeitschrift für angewandte diskurstheorie* 1983, Bd. 2, S. 60–66.
- Link, Jürgen: »Noch einmal: Diskurs. Interdiskurs. Macht.« In: *kultuRRevolution. zeitschrift für angewandte diskurstheorie* 1986, Bd. 11, S. 4–7.
- Link, Jürgen: »Die Analyse der symbolischen Komponenten realer Ereignisse. Ein Beitrag der Diskurstheorie zur Analyse neorassistischer Äußerungen.« In: Jäger, Siegfried; Januschek Franz (Hg.) *Der Diskurs des Rassismus*. Oldenburg 1992, S. 37–52.
- Link, Jürgen: »Diskursive Ereignisse, Diskurse, Interdiskurse: Sieben Thesen zur Operativität der Diskursanalyse, am Beispiel des Normalismus.« In Bublitz, Hannelore u. a. (Hg.): *Das Wuchern der Diskurse. Perspektiven der Diskursanalyse Foucaults*. Frankfurt a. M. 1999, S. 149–161.
- Link, Jürgen; Wülfing, Wulf (Hg.): *Nationale Mythen und Symbole in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Strukturen und Funktionen von Konzepten nationaler Identität*. Stuttgart 1991.
- Lipmann, Walter: *Public Opinion*. New York 1922.
- Loew, Roswitha; Pfeifer, Anke: »Bilder von Polen und Deutschen in der deutschen Presse. Ein diskursanalytischer Versuch.« In: *Orbis Linguarum* 1999, Bd. 12, S. 141–158.
- Lorenz, Dagmar C. G.: »Weibliche Rollenmodelle bei Autoren des ›Jungen Deutschland‹ und des ›Biedermeier‹.« In: Burkhard, Marianne (Hg.): *Gestaltet und gestaltend. Frauen in der deutschen Literatur. Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik* 1980, Bd. 10, S. 155–184.
- Louis, Herbert. »Über den geographischen Europabegriff«. In: *Mitteilungen der Geographischen Gesellschaft* 1954, Bd. 39, S. 73–93.
- Lucks, Hermann: *Wesen und Formen des Dämonischen in Eichendorffs Dichtung*. Diss., Köln 1964.
- Lü, Yixu: *Frauenherrschaft im Drama des frühen 19. Jahrhunderts*. München 1993.
- Maciej z Miechowa: *Tractatus de duabus Sarmatiis Europiana et Asiana et de contentis in eis*. Kraków 1517; Dt. Erstausgabe in der Übersetzung von Eck: *Tractat von baiden Sarmatien u. andern anstossenden landen, in Asia und Europa, von sitten und gepräuchen der Völcker so drinnen wonen. Ain anders von den landen Scythia und den innwonern desselben lands, genannt die Chiarrhaßi vast wunderparlich zu hören. Mit Rö. Kaiß. Mayestat frayheit*. Augsburg 1518.
- Magen, Rolf-Peter: *Staatsrecht: Eine Einführung*. Berlin u. a. 2013.
- Mager, Wolfgang: »Republik, Gemeinwohl.« In: Brunner, Otto; Conze, Werner; Koselleck, Reinhart (Hg.): *Geschichtliche Grundbegriffe: Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*. 8 Bde., Bd. 5, Stuttgart 1984, S. 549–651.

- Manger, Klaus: »Schillers Marina – Tyrannin aus Lust.« In: Aurnhammer, Achim; Manger, Klaus; Strack, Friedrich (Hg.): *Schiller und die höfische Welt*. Tübingen 1990, S. 447–459.
- Matusiak, Małgorzata: »Z badań nad sarmatyzmem w polskiej myśli literaturoznawczej XX wieku. Zarys problematyki« [Sarmatismus-Forschung in der polnischen Literaturwissenschaft des 20. Jahrhunderts. Abriss der Problematik]. In: Długosz, Magdalena, Scholz, Piotr O. (Hg.): *Sarmatismus versus Orientalismus in Mitteleuropa*. Berlin 2012, S. 115–128.
- Matuszak-Loose, Bernadetta: »Verschiedenheit schafft Vergleichung...« – Kulturelle Fremdheit am Beispiel des literarischen Bildes schöner Polinnen in deutschsprachigen Texten.« In: Papiór, Jan (Hg.): *Polnisch-deutsche Wechselbeziehungen im zweiten Millennium*. Bd. 1: *Zur polnisch-deutschen Kulturkommunikation in der Geschichte – Materialien*. Bydgoszcz 2001, S. 244–254.
- Mecklenburg, Norbert: *Das Mädchen aus der Fremde. Germanistik als interkulturelle Literaturwissenschaft*. München 2008.
- Mordtmann, Andreas David: *Die Amazonen*. Hannover 1862.
- Muallem, Maria: *Das Polenbild bei Ernst Moritz Arndt und die deutsche Publizistik in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts* (Europäische Hochschulschriften, Reihe 1: Deutsche Sprache und Literatur 1796). Frankfurt a. M. 2001. [Diss. Poznań 1997].
- Müller, Michael G.: *Die Teilungen Polens 1772, 1793, 1795*. München 1984.
- Müller, Michael G.: »Polen als Adelsrepublik. Aspekte der neueren verfassungsgeschichtlichen Diskussion.« In: Weczerka, Hugo (Hg.): *Stände und Landesherrschaft in Ostmitteleuropa in der Frühneuzeit*. Marburg 1995, S. 95–110.
- Münch, Paul (Hg.): *Ordnung, Fleiß und Sparsamkeit. Texte und Dokumente zur Entstehung der ›bürgerlichen Tugenden‹*. München 1984.
- Neeb-Crippen, Jerry Eugene: *Bürgerliches Lustspiel und Ritterroman: Zur Unterhaltungsliteratur im ausgehenden 18. Jahrhundert, unter besonderer Berücksichtigung der frühen Werke Ernst August Klingemanns*. O. O. [Ann Arbor, Michigan] 1994 [Diss., University of Illinois 1994].
- Nitsche, Peter: *Stereotypy narodowe dotyczące Polski i Polaków w Niemczech w XIX w.* [Nationale Stereotype über Polen und die Polen in Deutschland im 19. Jahrhundert]. Poznań 2000.
- Nitschner, Jakob: *Das Polen-Attentat im Jahre 1846. Aus dem Tagebuche eines Offiziers der westgalizischen Armee*. Grimma 1846.
- Nowicka-Jeżowa, Alina: »Cincinnatus sarmacki, czyli idee obywatelskie, ziemianskie i rycerskie« [Der sarmatische Cincinnatus oder staatsbürgerliche, gutsherrliche und ritterliche Ideen]. In: Dies.: *Barok polski między Europą i Sarmacją* [Der polnische Barock zwischen Europa und Sarmatien]. Bd. 1: *Profil i zarys całości* [Aspekte und Gesamtüberblick]. Warszawa 2011, S. 235–287.

- Orłowski, Hubert: »*Polnische Wirtschaft*«. *Zum deutschen Polendiskurs der Neuzeit* (Studien der Forschungsstelle Ostmitteleuropa an der Universität Dortmund 21). Wiesbaden 1996.
- Orłowski, Hubert: »Polnische Wirtschaft«. Ausformung eines hartnäckigen Vorurteils.« Manuskript eines Vortrags anlässlich der Eröffnung der Tagung »Stereotyp und Geschichtsmythos in Kunst und Sprache« des Deutschen Kulturforums östliches Europa am 16.01.2003 im Alten Rathaus – Kulturhaus Potsdam. URL: <https://kulturforum.info/attachments/article/297/1000355a.pdf> (letzter Zugriff 11.04.2022).
- Orłowski, Hubert: *Die Lesbarkeit von Stereotypen: der deutsche Polendiskurs im Blick historischer Stereotypenforschung und historischer Semantik*. Wrocław 2004.
- Orłowski, Hubert: *Z modernizacją w tle. Wokół rodowodu nowoczesnych niemieckich wyobrażeń o Polsce i Polakach* [Modernisierung als Hintergrund. Zum Ursprung des modernen deutschen Polenbildes] (Mała Biblioteka Polskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk 7). Poznań 2002;
- Osterhammel, Jürgen: *Die Entzauberung Asiens. Europa und die asiatischen Reiche im 18. Jahrhundert*. München 1998.
- Papiór, Jan (Hg.): *Polnisch-deutsche Wechselbeziehungen im zweiten Millennium*. Bd. 1: *Zur polnisch-deutschen Kulturkommunikation in der Geschichte – Materialien*. Bydgoszcz 2001.
- Park, Eun-Kyoung: »...meine liebe Freude an dem Göttergesindel«: die antike Mythologie im Werk Heinrich Heines. Stuttgart 2005 [Diss., Philipps-Universität Marburg 2003].
- Paulsen, Wolfgang (Hg.): *Die Frau als Heldin und Autorin. Neue kritische Ansätze zur deutschen Literatur*. München 1979.
- Peiser, G[eorg]: »Ein Drama Voltaires über die polnische Verfassung.« In: *Historische Monatsblätter für die Provinz Posen* 1904, Bd. 5, Nr. 4, S. 49–61.
- Petz, Georg: *Mind maps: die Entwicklung der Imitation räumlicher Perspektivität in Landschaftsdeskriptionen englischer Erzählliteratur*. Wien 2012.
- Pickhan, Gertrud: »Frauenrollen, Geschlechterdifferenz und nation-building in der Geschichte Polens.« In: *Jahrbuch Polen 2006. Jahrbuch des Deutschen Polen-Instituts Darmstadt*. Darmstadt 2006, S. 7–17.
- Piechowiak, Marek: *Dobro wspólne jako fundament polskiego porządku konstytucyjnego* [Das Gemeinwohl als Grundlage der polnischen Verfassungsordnung]. Warszawa 2012.
- Pleitner, Berit: *Die »vernünftige« Nation. Zur Funktion von Stereotypen über Polen und Franzosen im deutschen nationalen Diskurs 1850–1871* (Mitteleuropa – Osteuropa. Oldenburger Beiträge zur Kultur und Geschichte Ostmitteleuropas 3). Frankfurt a. M. 2001 [Diss., Oldenburg 1999].
- Płomińska-Krawiec, Ewa: *Stoffe und Motive der polnischen Geschichte in der deutschen Erzählprosa des 19. Jahrhunderts* (Posener Beiträge zur Germanistik 7). Frankfurt a. M. 2005.
- Pończyńska, Edyta: »Das Polenbild in der deutschen Literatur der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.« In: Papiór, Jan (Hg.): *Polnisch-deutsche Wechselbeziehungen im*

- zweiten Millennium. Bd. 1: *Zur polnisch-deutschen Kulturkommunikation in der Geschichte – Materialien*. Bydgoszcz 2001, S. 226–243.
- Polczyńska, Edyta: »Das Motiv der ›schönen Polin‹ in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts.« In: Grimberg, Martin (Hg.): *Polendiskurse: Beiträge der Jubiläumstagung am 25.2.2003 in Poznań* (Convivium: germanistisches Jahrbuch Polen). Bonn 2004, S. 43–58.
- Pölit, Karl Heinrich Ludwig: *Die Staatswissenschaften im Lichte unserer Zeit*. 2. Aufl., Leipzig 1827.
- Pollack, Martin (Hg.): *Sarmatische Landschaften. Nachrichten aus Litauen, Belarus, der Ukraine, Polen und Deutschland*. Frankfurt a. M. 2005.
- Prunitsch, Christian: »Sarmacja, Sarmaci i sarmatyzm w encyklopedii Zachodu« [Sarmatia, Sarmaten und Sarmatismus in den westlichen Enzyklopädien]. In: Czaplinski, Przemysław (Hg.): *Nowoczesność i sarmatyzm*. [Moderne und Sarmatismus]. Poznań 2011, S. 79–89.
- Pufelska, Agnieszka: »Polen.« In: D'Aprile, Iwan-Michelangelo; Stockhorst, Stefanie (Hg.): *Rousseau und die Moderne. Eine kleine Enzyklopädie*. Göttingen 2013, S. 241–249.
- Puttkamer, Joachim von: »Ostmitteleuropa«. In: Leibniz-Institut für Europäische Geschichte (IEG) (Hg.): *Europäische Geschichte Online (EGO)*, Mainz 2014-03-25, <http://www.ieg-ego.eu/puttkamerj-2014-de> (letzter Zugriff 11.04.2022).
- Regener, Susanne: »Frauen, Phantome und Hellscher. Zur Geschichte der Physiognomik des Weiblichen.« In: Schmölders, Claudia (Hg.): *Der exzentrische Blick. Gespräch über Physiognomik*. Berlin 1996, S. 187–212.
- Reinalter, Helmut: »Republik. Zu Theorie und Begriff seit der Aufklärung.« In: Ders. (Hg.): *Republikbegriff und Republiken seit dem 18. Jahrhundert im europäischen Vergleich*. Frankfurt a. M. 2005, S. 15–26.
- Reinhardt, Wolfgang: *Geschichte der Staatsgewalt. Eine vergleichende Verfassungsgeschichte Europas von den Anfängen bis zur Gegenwart*. München 2000.
- Roguski, Piotr: *Dzielny kosynier i piękna Polka. Powstanie listopadowe w poezji niemieckiej* [Der tapfere Sensenmann und die schöne Polin. Der Novemberaufstand in der deutschen Dichtung]. Katowice, Warszawa 2004.
- Rotteck, Karl von: *Allgemeine Geschichte vom Anfang der historischen Kenntniß bis auf unsere Zeiten*. 11. Aufl., Bd. 3, Freiburg 1835.
- Rousseau, Jean-Jacques: »Betrachtungen über die Regierung von Polen.« In: *Sozialphilosophische und politische Schriften*. München 1981, S. 565–658.
- Rudhart, Blanca-Maria: *Töchter der Ananke. Die Frauengestalten in Shakespeares Königsdramen*. Berlin 1982 [Diss., Freie Universität Berlin 1981].
- Rudolf, Andrea; Scholz, Ute (Hg.): *Ein weiter Mantel. Polenbilder in Gesellschaft, Politik und Dichtung / Obszerna polska peleryna* (Kulturwissenschaftliche Beiträge, Quellen und Forschungen 1). Dettelbach 2002.
- Said, Edward: *Orientalism*. London 1978; Dt. Erstausgabe: *Orientalismus*. Frankfurt a. M. 1981.

- Sauter Bailliet, Theresia: *Die Frauen im Werk Eichendorffs. Verkörperungen heidnischen und christlichen Geistes*. Bonn 1972.
- Schenk, Frithjof Benjamin: »Das Paradigma des Raumes in der Osteuropäischen Geschichte.« In: *zeitenblicke* 2007, Bd. 6, Nr. 2. <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0009-9-12362> (letzter Zugriff 11.04.2022).
- Schenk, Frithjof Benjamin: »Mental Maps. Die Konstruktion von geographischen Räumen in Europa seit der Aufklärung.« In: *Mental Maps. Geschichte und Gesellschaft* 2002, Nr. 28, S. 493–514.
- Schierle, Ingrid: »Katharina die Große. ›Weise Mutter des Vaterlandes‹«. In: Regnath, Johanna; Wodtke-Werner, Verena (Hg.): *Machtgefunkel. Über die Einflußnahme von Frauen*. Ostfildern 1999, S. 47–68.
- Schirlitz, Samuel Christoph: *Handbuch der alten Geographie für Schulen*. Halle 1837.
- Schlegel, August Wilhelm von: »Vorlesungen über Encyklopädie.« [entstanden 1803] In: Jolles, Frank; Höltenschmidt, Edith (Hg.): *August Wilhelm Schlegel. Kritische Ausgabe der Vorlesungen*. Bd. 3: *Vorlesungen von 1798–1828*. Paderborn u.a. 2006.
- Schlegel, Friedrich: »Über die Diotima« [entstanden 1795]. In: *Kritische Schlegel-Ausgabe*. Hrsg. von Ernst Behler u.a. Bd. 1, München u.a. 1967, S. 70–115.
- Schmidt, Georg: »Altes Reich und Adelsrepublik – multinationale Großreiche und freie Republiken?« In: *Zeitschrift für Ostmitteleuropa-Forschung* 2004, Bd. 53, S. 391–408.
- Schmidt, Jacek: »Funkcje i właściwości stereotypów etnicznych. Refleksje teoretyczne« [Funktionen und Eigenschaften der ethnischen Stereotype]. In: Wojciech Wrzesiński: *Wokół stereotypów Polaków i Niemców* [Von den Stereotypen über Polen und Deutsche]. Wrocław 1991, S. 5–11.
- Schmidt-Rösler, Andrea: *Polen: vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Regensburg 1996.
- Schmitt, Eberhard: »Abbé Sieyès.« In: *Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon (BBKL)*. Bd. 10, Herzberg 1995, Sp. 235–240.
- Schmitz, Walter: »Ultraquismus als poetisches Programm. Karl Egon Eberts National-epos ›Wlasta‹ zwischen ›Romantik‹ und ›jungem Deutschland‹.« In: Höhne, Steffen; Ohme, Andreas: *Prozesse kultureller Integration und Desintegration: Deutsche, Tschechen, Böhmen im 19. Jahrhundert*. Oldenburg 2005, S. 161–210.
- Scholz, Piotr O.: »Introductio. Warum Sarmatismus versus Orientalismus?« In: Długosz, Magdalena; Scholz, Piotr O. (Hg.): *Sarmatismus versus Orientalismus in Mitteleuropa*. Berlin 2012, S. 19–30.
- Scholz, Piotr O.: »Sarmatismus als ein Sonderweg des polnischen Orientalismus. Bemerkungen und Skizzen.« In: Długosz, Magdalena; Scholz, Piotr O. (Hg.): *Sarmatismus versus Orientalismus in Mitteleuropa*. Berlin 2012, S. 93–114.
- Scholz, Stephan: *Die Entwicklung des Polenbildes in deutschen Konversationslexika zwischen 1795 und 1945*. Münster 2000.
- Schorn-Schütte, Luise: »Staatsformen in der frühen Neuzeit.« In: Gallus, Alexander; Jesse, Eckhard (Hg.): *Staatsformen von der Antike bis zur Gegenwart. Ein Handbuch*. Köln 2007, S. 123–152.

- Schütz, Wilhelm von: *Die frommen katholischen Alt-Sarmaten und die neuen heidnischen Anti-Sarmaten in Polen: zur richtigen Würdigung ihrer letzten Insurrection*. Leipzig 1846.
- Schultz, Hans-Dietrich: »Räume sind nicht, Räume werden gemacht. Zur Genese ›Mitteleuropas‹ in der deutschen Geographie.« In: *Europa Regional* 1997, Bd. 5, S. 2–14.
- Schultz, Hans-Dietrich: »Welches Europa soll es denn sein? Anregungen für den Geographieunterricht.« In: *Defraumat. Deutsch-französische Materialien für den Geschichts- und Geographieunterricht*. <http://www.deuframat.de/einfuehrung/europa-im-unterricht/welches-europa-soll-es-denn-sein/konsequenzen-fuer-europa-im-geographieunterricht.html> (letzter Zugriff 11.04.2022).
- Schulz, Gerhard: *Die deutsche Literatur zwischen Französischer Revolution und Restauration*. Bd. 2: *Das Zeitalter der Napoleonischen Kriege und der Restauration 1806–1830* (Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart 7.2). München 1989.
- Schulze Wessel, Martin: »Religiöse Intoleranz, grenzüberschreitende Kommunikation und die politische Geographie Ostmitteleuropas im 18. Jahrhundert.« In: Requate, Jörg; Schulze Wessel, Martin (Hg.): *Europäische Öffentlichkeit. Transnationale Kommunikation seit dem 18. Jahrhundert*. Frankfurt a. M., New York 2002, S. 63–78.
- Schwarze, Michael: »Imagologie, komparatistische.« In: Nünning, Ansgar (Hg.): *Metzler-Lexikon Literatur- und Kulturtheorie: Ansätze, Personen, Grundbegriffe*. 5. Aufl., Stuttgart 2013, S. 332–334.
- Seepel, Horst-Joachim: *Das Polenbild der Deutschen. Vom Anfang des 19. Jahrhunderts bis zum Ende der Revolution von 1848*. Kiel 1968 [Diss., Christian-Albrechts-Universität zu Kiel 1967].
- Serrier, Thomas: *Eine Grenzregion zwischen Deutschen und Polen. Provinz Posen, Ostmark, Wielkopolska. 1848–1914* (Materialien und Studien zur Ostmitteleuropa-Forschung 12). Marburg 2005.
- Sieyès, Abbé: »Was ist der Dritte Stand?« [Jan. 1789]. Zit. nach Schmitt, Eberhard: »Abbé Sieyès.« In: *Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon (BBKL)*. Bd. 10, Herzberg 1995, Sp. 235–240.
- Soltani, Zakariae: *Orientalische Spiegelungen: Alteritätskonstruktionen in der deutschsprachigen Literatur am Beispiel des Orients vom Spätmittelalter bis zur Klassischen Moderne*. Münster 2016.
- Spree, Ulrike: *Das Streben nach Wissen: Eine vergleichende Gattungsgeschichte der populären Enzyklopädie in Deutschland und Großbritannien im 19. Jahrhundert*. Diss., Universität Bielefeld 2000.
- Sproede, Alfred; Lecke, Mirja: »Der Weg der *postcolonial studies* nach und in Osteuropa. Polen, Litauen und Russland.« In: Hüchtker, Dietlind; Kliems, Alfrun (Hg.): *Überbringen – Überformen – Überblenden. Theorietransfer im 20. Jahrhundert* (Jahrestagung 2007 des GWZO Leipzig). Köln, Weimar, Wien 2011, S. 27–66, DOI: <https://doi.org/10.7788/boehlau.9783412213688.27> (letzter Zugriff 11.04.2022).

- Stanzel, Franz Karl: »Das Nationalitätenschema in der Literatur und seine Entstehung zu Beginn der Neuzeit.« In: Blaicher, Günther (Hg.): *Erstarrtes Denken. Studien zu Klischee, Stereotyp und Vorurteil in englischsprachiger Literatur*. Tübingen 1987, S. 84–96.
- Staszewski, Jacek: »Die Polnische Adelsrepublik im 18. Jahrhundert im Licht neuerer Forschungen.« In: *Zeitschrift für Ostmitteleuropa-Forschung* 2003, Bd. 52, Nr. 4, S. 572–583.
- Stein, Alexander: *Schillers Demetrius Fragment und seine Fortsetzungen: Wissenschaftliche Beiträge zum Programm der Gewerbeschule auf das Schuljahr 1893–94*. Mühlhausen 1894, S. 3–26.
- Stephan, Inge: »Da werden Weiber zu Hyänen...« Amazonen und Amazonenmythen bei Schiller und Kleist.« In: Ders.: *Inszenierte Weiblichkeit. Codierung der Geschlechter in der Literatur des 18. Jahrhunderts*. Köln 2004, S. 113–132 [Erstveröffentlichung in Stephan, Inge; Weigel, Sigrid (Hg.): *Feministische Literaturwissenschaft. Dokumentation der Tagung in Hamburg vom Mai 1983*. Berlin 1984, S. 23–42.]
- Stephan, Inge: »Mignon und Penthesilea: Androgynität und erotischer Diskurs bei Goethe und Kleist.« In: Glaser, Horst A. (Hg.): *Annäherungsversuche: Zur Geschichte und Ästhetik des Erotischen in der Literatur*. Bern, Stuttgart, Wien 1993, S. 183–208.
- Stökl, Günther: *Osteuropa und die Deutschen. Geschichte und Gegenwart einer spannungsreichen Nachbarschaft*. Stuttgart 1982 [Erstausgabe 1967].
- Strohmeyer, Arno: »Historische Komparatistik und die Konstruktion von Geschichtsregionen: der Vergleich als Methode der historischen Europaforschung.« In: *Jahrbücher für Geschichte und Kultur Südosteuropas* 1999, Bd. 1, S. 39–55.
- Struck, Bernhard: *Nicht West – nicht Ost. Frankreich und Polen in der Wahrnehmung deutscher Reisender zwischen 1750 und 1850*. Göttingen 2006.
- Sundhaussen, Holm: »Die Wiederentdeckung des Raums: Über Nutzen und Nachteil von Geschichtsregionen.« In: Clewing, Konrad; Schmitt, Oliver Jens (Hg.): *Südosteuropa. Von vormoderner Vielfalt und nationalstaatlicher Vereinigung*. München 2005, S. 13–33.
- Suppan, Arnold: »Einleitung. Identitäten und Stereotypen in multiethnischen europäischen Regionen.« In: Heuberger, Valeria (Hg.): *Das Bild vom Anderen: Identitäten, Mentalitäten, Mythen und Stereotypen in multiethnischen europäischen Regionen*. Frankfurt a. M. 1999, S. 7–20.
- Surynt, Izabela: *Postępy, kultura i kolonializm. Polska a niemiecki projekt europejskiego Wschodu w dyskursach publicznych XIX wieku* [Fortschritt, Kultur und Kolonialismus. Polen und das deutsche Projekt des europäischen Ostens in den Diskursen des 19. Jahrhunderts]. Wrocław 2006.
- Surynt, Izabela: »Polen als Raum des ›Anderen‹ am Beispiel der deutschsprachigen Literatur der 1820er und 1830er Jahre.« In: Gall, Alfred; Grob, Thomas; Lawaty, Andreas; Ritz, German (Hg.): *Romantik und Geschichte. Polnisches Paradigma, europäischer Kontext, deutsch-polnische Perspektive* (Veröffentlichungen des Nordost-Instituts 8). Wiesbaden 2007, S. 295–310.

- Surynt, Izabela; Zybura, Marek (Hg.): *Narrative des Nationalen. Deutsche und polnische Nationsdiskurse im 19. und 20. Jahrhundert*. Osnabrück 2010.
- Surynt, Izabela: »Sendungsbewußtsein und Kolonialträume. Die Kreuzritter im preußisch-deutschen Diskurs der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.« In: Dies.; Zybura, Marek (Hg.): *Narrative des Nationalen. Deutsche und polnische Nationsdiskurse im 19. und 20. Jahrhundert*. Osnabrück 2010, S. 181–206.
- Swakowska Grażyna: »Twardowski, der polnische Faust? Polnisch-deutsche Erzähltradition.« In: Wienker-Piepho, Sabine; Roth, Klaus (Hg.): *Erzählen zwischen den Kulturen*. Münster u.a. 2004, S. 157–172.
- Szarota, Tomasz: *Stereotype und Konflikte: historische Studien zu den deutsch-polnischen Beziehungen*. Osnabrück 2010.
- Szymanski-Düll, Berenika: »Theatralität als Methode – Eine Perspektive aus der Theaterwissenschaft.« In: Coelsch-Foisner, Sabine; Heimerdinger, Timo (Hg.): *Theatralisierung*. Heidelberg 2016, S. 53–67.
- Szűcs, Jenő: *The Three Historical Regions*. Budapest 1983.
- Świdarska, Małgorzata: *Studien zur literaturwissenschaftlichen Imagologie: das literarische Werk F. M. Dostoevskijs aus imagologischer Sicht mit besonderer Berücksichtigung der Darstellung Polens*. München 2001.
- Tacke, Charlotte: »Geschlecht und Nation.« In: Kemlein, Sophia (Hg.): *Geschlecht und Nationalismus in Mittel- und Osteuropa 1848–1918*. Osnabrück 2000, S. 15–32.
- Teller, Jürgen: »Sturz vom letzten Gipfel: ›Demetrius‹.« In: Dahnke, Hans-Dietrich; Leistner, Bernd (Hg.): *Schiller, das dramatische Werk in Einzelinterpretationen*. Leipzig 1982, S. 268–296.
- Ther, Philipp: »Draußen vor der Tür. Armer Osten. Warum politische Klischees die Osterweiterung der EU erschweren.« In: *taz Magazin* 2001, Nr. 6369, <https://taz.de/!1188632/> (letzter Zugriff 11.04.2022).
- Ther, Philipp: »Von Ostmitteleuropa nach Zentraleuropa – Kulturgeschichte als Area Studies.« In: *H-Soz-Kult*, 02.06.2006, www.hsozkult.de/article/id/artikel-739 (letzter Zugriff 11.04.2022).
- Thompson, Ewa: »Sarmatyzm i postkolonializm. O naturze polskich resentmentów.« [Sarmatismus und Postkolonialismus. Über die Natur der polnischen Ressentiments]. In: *Dziennik. Europa* 2006, Nr. 46.
- Thunmann, Johann: *Untersuchungen über die Geschichte der östlichen europäischen Völker*. Leipzig 1774.
- Tocqueville, Alexis de: *Über die Demokratie in Amerika*. München 1984 [Dt. Erstausgabe 1956]; Franz. Erstausgabe: *De la démocratie en Amérique*. Paris 1835/1840.
- Todorova, Maria: *Imagining the Balkans*. New York, Oxford 1997; Dt. Erstausgabe: *Die Erfindung des Balkans. Europas bequemes Vorurteil*. Darmstadt 1999.
- Todorova, Maria: »Historische Vermächtnisse als Analysekatgorie. Der Fall Südosteuropa.« In: Kaser, Karl; Gramshammer-Hohl, Dagmar; Pichler, Robert (Hg.): *Europa und die Grenzen im Kopf* (Wieser Enzyklopädie des europäischen Ostens 11). Klagenfurt 2003, S. 227–252.

- Traunpaur, D'Ophanie; Alphons, Heinrich: *Dreyßig Briefe über Galizien oder Beobachtungen eines unpartheyischen Mannes, der sich mehr, als nur ein paar Monate in diesem Königreiche umgesehen hat*. Wien, Leipzig 1787.
- Troebst, Stefan: »Geschichtsregion: Historisch-mesoregionale Konzeptionen in den Kulturwissenschaften.« In: *Europäische Geschichte Online (EGO)*. Hrsg. vom Institut für Europäische Geschichte (IEG), Mainz 03.12.2010, <http://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0159-20100921364> (letzter Zugriff 11.04.2022).
- Türcke, Christoph: »Liebeserklärung an den Amoklauf. Menschheit und Tierheit in Kleists ›Penthesilea.« In: *Einspruch* 1987, Bd. 5, S. 39–44.
- Uffelmann, Dirk: »›Ich würde meine Nation als lebendiges Lied erschaffen.« Romantik-Lektüre unter Vorzeichen des Postkolonialismus«. In: Gall, Alfred; Grob, Thomas; Lawaty, Andreas; Ritz, German (Hg.): *Romantik und Geschichte. Polnisches Paradigma, europäischer Kontext, deutsch-polnische Perspektive*. (Veröffentlichungen des Nordost-Instituts 8). Wiesbaden 2007, S. 90–107.
- Vogel, Elisabeth: ›*Die Frauen erleuchteten Russland*.‹ *Zur Wechselwirkung der Kategorien Gender und Nation in Erzählungen Nikolaj M. Karamzins (1766–1826) und Anna P. Buninas (1774–1829)*. Diss., Freiburg 2003.
- Wajda, Kazimierz: »Polski obraz Niemców i niemiecki obraz Polaków w publicystyce obu krajów w latach 1871–1914« [Das polnische Bild der Deutschen und das deutsche Polenbild in der Publizistik beider Länder in den Jahren 1871–1914]. In: Ders. (Hg.): *Polacy i Niemcy. Z badań nad kształtowaniem heterostereotypów etnicznych* [Polen und Deutsche. Untersuchungen zur Bildung der ethnischen Heterostereotype]. Toruń 1991, S. 45–86.
- Warstat Matthias: Art. »Theatralität« In: Ders.; Fischer-Lichte, Erika; Kolesch, Doris (Hg.): *Metzler Lexikon Theatertheorie*. Stuttgart 2014, S. 382–388.
- Waśko, Andrzej: *Romantyczny Sarmatyzm. Tradycja szlachecka w literaturze polskiej lat 1831–1863* [Der romantische Sarmatismus. Die adlige Tradition in der polnischen Literatur 1831–1863]. Kraków 1995.
- Weber, Mirjam: *Der ›wahre Poesie-Orient‹: eine Untersuchung zur Orientalismustheorie Edward Saids am Beispiel von Goethes ›West-östlichem Divan‹ und der Lyrik Heines*. Wiesbaden 2001.
- Weber, Nadir: »Die Republik des Adels. Zum Begriff der Aristokratie in der politischen Sprache der Frühen Neuzeit.« In: *Zeitschrift für Historische Forschung* 2011, Bd. 38, Nr. 2, S. 217–258.
- Weber, Nadir: »Eine vollkommene Aristokratie? Debatten um die Regierungsform der Republik Bern im 18. Jahrhundert.« In: *Berner Zeitschrift für Geschichte* 2013, Bd. 75, Nr. 1, S. 3–38.
- Whiton, Helga: *Der Wandel des Polenbildes in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts*. Bern, Frankfurt a. M. 1981.
- Wienker-Piepho, Sabine: *Frauen als Volkshelden. Geschichtlichkeit, Legendenbildung und Typologie*. Frankfurt a. M 1988 [Diss., Freiburg 1987].

- Will, Arno: *Polska i Polacy w niemieckiej prozie literackiej XIX wieku* [Polen und die Polen in der deutschen literarischen Prosa des 19. Jahrhunderts]. Łódź 1970.
- Will, Arno: *Motywy polskie w krótkich formach literackich niemieckiego obszaru językowego: 1794–1914* [Polnische Motive in kleinen literarischen Formen des deutschen Sprachraums 1794–1914]. Łódź 1976.
- Will, Arno: *Kobieta polska w wyobraźni społeczeństw niemieckiego obszaru językowego od XIV w. do lat trzydziestych XX w.* [Das Bild der Polin im deutschen Sprachraum vom 14. Jahrhundert bis in die 1930er-Jahre]. Wrocław u.a. 1983.
- Wilpert, Gero von: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart 1989 [Erstausgabe 1955].
- Wisniewski, Erna: *Hebbels Demetrius, Gehalt und Bühnengestaltung*. Diss., Kiel 1933.
- Woch, Magdalena: »Zum Bild von Emilia Plater in der deutschen Literatur und Publizistik aus dem 19. Jahrhundert.« In: Ebert, Christa; Trebisz, Małgorzata (Hg.): *Nation und Geschlecht. Wechselspiel der Identitätskonstrukte*. Berlin 2004, S. 51–74.
- Wolff, Larry: *Inventing Eastern Europe. The map of civilization on the map of enlightenment*. Stanford 1994.
- Wolff, Larry: »Die Erfindung Osteuropas: Von Voltaire zu Voldermort.« In: Kaser, Karl; Gramshammer, Dagmar; Pichler, Robert (Hg.): *Europa und die Grenzen im Kopf* (Wieser Enzyklopädie des europäischen Ostens 11). Klagenfurt 2003, S. 21–34.
- Wosgien, Gerlinde: *Literarische Frauenbilder von Lessing bis zum Sturm und Drang. Ihre Entwicklung unter dem Einfluß Rousseaus*. Frankfurt a. M. 1999.
- Wünsch, Thomas: »Das Kamel und der Tod: ›Fremde Dinge‹ als Provokation der Selbstinszenierung in Polen im Zeitalter der Türkenkriege.« In: Neumann, Birgit (Hg.): *Präsenz und Evidenz fremder Dinge im Europa des 18. Jahrhunderts* (Das achtzehnte Jahrhundert – Supplementa 19). Göttingen 2015, S. 339–355.
- Wuttke, Heinrich: *Polen und Deutsche*. Schkeuditz 1846.
- Wyczański, Andrzej: *Polen als Adelsrepublik*. Übersetzt von Michael G. Esch (Klio in Polen 5). Osnabrück 2001; Pl. Erstausgabe: *Polska Rzeczpospolita szlachecka*. Warszawa 1965.
- Zernack, Klaus: »Negative Polenpolitik als Grundlage deutsch-russischer Diplomatie in der Mächtepolitik des 18. Jahrhunderts.« In: Liszkowski, Uwe (Hg.): *Russland und Deutschland. Festschrift für Georg von Rauch*. Stuttgart 1974, S. 144–159.
- Zernack, Klaus: *Osteuropa: eine Einführung in seine Geschichte*. München 1977.
- Zernack, Klaus: *Polen und Rußland. Zwei Wege in der europäischen Geschichte*. Berlin 1994.
- Ziegler, Edda: »Die große Frauenfrage. Zu Heines Mädchen und Frauen.« In: »*Ich Narr des Glücks*«: *Heinrich Heine 1797–1856; Bilder einer Ausstellung* [Ausstellung zum 200. Geburtstag, Kunsthalle Düsseldorf; 1997], S. 367–375.
- Zielińska, Zofia: »»Nowe świata polskiego tworzenie.« Stanisław August – Reformator 1764–1767« [Die Neuschaffung der polnischen Welt. Stanisław August – der Reformator 1764–1767]. In: *Zamek Królewski w Warszawie*. Bd. 2: *Stanisław August i jego Rzeczpospolita: dramat państwa, odrodzenie narodu: materiały z wykładów (październik 2010–grudzień 2011)* [Königsschloss in Warschau. Bd. 2: Stanisław August und seine

- Rzeczpospolita: Das Drama des Staates, die Wiedergeburt der Nation: Vortragsmaterialien (Oktober 2010–Dezember 2011). Warszawa 2013.
- Ziemer, Klaus: »Das deutsche Polenbild der letzten 200 Jahre.« In: Zimmermann, Hans Dieter (Hg.): *Mythen und Stereotypen auf beiden Seiten der Oder* (Schriftenreihe des Forum Guardini 9). Berlin 1997, S. 9–25.
- Zientara, Włodzimierz; Lewandowska, Liliana (Hg.): *Das Fremde erfahren. Polen-Litauen, Deutschland und Frankreich in der frühneuzeitlichen Reiseliteratur*. Toruń 2014.
- Zimmermann, Hans Dieter (Hg.): *Mythen und Stereotypen auf beiden Seiten der Oder* (Schriftenreihe des Forum Guardini 9). Berlin 1997.
- Zimmermann, Hans Dieter: »Die Erfindung der polnischen Misswirtschaft durch Gustav Freytag.« In: Ders. (Hg.): *Mythen und Stereotypen auf beiden Seiten der Oder* (Schriftenreihe des Forum Guardini 9). Berlin 2000, S. 27–34.
- Zuleger, Waltraud: *Die starke Frau: Untersuchungen zu einem Weiblichkeitsbild in der epischen Literatur des 19. Jahrhunderts*. Frankfurt a. M. 1999.
- Zybura, Marek (Hg.): *Der Geist Polonias. Dwa wieki recepcji kultury polskiej w Niemczech 1741–1942* [Der Geist Polonias. Zwei Jahrhunderte Rezeption polnischer Kultur in Deutschland 1741–1942]. Poznań 2017.
- Żołądź-Strzelczyk, Dorota: »Die Rolle der Frau in der polnischen öffentlichen Meinung der Frühen Neuzeit.« In: Schneider, Karl H.: *Geschlechterrollen in der Geschichte aus polnischer und deutscher Sicht* (Politik und Geschichte 5). Münster 2004, S. 147–157.

Was veranlasste die Dramatiker des 19. Jahrhunderts dazu, sich immer wieder mit der »eigenthümlichen« polnischen Verfassung auseinanderzusetzen? Wieso wich das Bild der »schönen Polin« so stark von den Weiblichkeitsidealen der Zeit ab?

Das polnisch-litauische »Mittelreich zwischen dem Osten und Westen« (Ernst M. Arndt, 1842), das im 20. Jahrhundert zum Ostmitteleuropa gekürt wurde und die Erweiterung des wiederbelebten fragilen Ost-West-Dualismus darstellte, bot einen mentalgeografischen Proberaum für die Auseinandersetzung zwischen der europäischen Zivilisation und der asiatischen Rückständigkeit, zwischen Kultur und Barbarei, zwischen der westlichen Verbürgerlichung und dem östlichen Despotismus.

Bemerkenswerterweise entfaltete sich in den dramatischen Texten zwischen 1795 und 1871 eine von den populärwissenschaftlichen oder publizistischen Aussagen abweichende Darstellung dieses Raums, die in den Bildern der amazonenhaft-barbarischen »schönen Polinnen« und der anarchistisch anmutenden polnischen Verfassung mit ihren unberechenbaren Reichstagen und effeminierten Wahlkönigen die fortschrittlichen freiheitlichen Ideen transportierte.

Magdalena Meyerweissflog studierte Kulturwissenschaften mit Schwerpunkt Theaterwissenschaften an der Universität Łódź (Polen) und promovierte an der Ludwig-Maximilians-Universität in München. Sie übersetzte theaterwissenschaftliche Fachliteratur ins Polnische und wirkte als Schauspielerin und Chorsängerin an mehreren Sprach- und Musiktheaterproduktionen in München und Regensburg mit. Seit 2020 ist sie als Regionalmanagerin für den Landkreis Regensburg tätig.

58,00 €
ISBN 978-3-487-16108-2



www.olms.de