

Herta Schmid (Hg.), *Der Text und seine Spielarten im polnischen Barock. Bausteine zu einer Epochensynthese* (Die Welt der Slaven, Sammelband 23), München: Otto Sagner 2005, 208 S.

Damit vertrete ich aber die Ansicht, daß es einbarer Hochmut sei, sich beim Erklären von Sprachkunstwerken auf den Text beschränken zu wollen.

Staiger 1955, 17

Der von Herta Schmid 2005 herausgegebene,¹ auf eine gleichnamige Potsdamer Tagung vom November 1995 zurückgehende Sammelband *Der Text und seine Spielarten im polnischen Barock* enthält neben elf bedenkenswerten Studien ein methodisches Pamphlet, das in einer Rezension nonchalant hätte übergangen werden können, wäre es nicht prominent an erster Stelle platziert worden und wäre nicht die Gliederung des gesamten Bandes an den darin markierten Frontlinien aufgehängt worden. So aber muss sich der Rezensent (und seine Leserinnen und Leser) zunächst durch das Pamphlet hindurchbeißen, bevor die lesenswerten weiteren Beiträge gewürdigt werden können.

Der besagte Grundsatzbeitrag der Warschauer² Barockforscherin Alina Nowicka-Jeżowa „Fragen zum Barock“ krankt zuallererst an einem Übersetzungsproblem. Ihr Text, der in leicht abweichender Fassung auf Polnisch bereits 1996 erschien,³ enthält in der deutschen Übersetzung von Jan Conrad, die in syntaktischer wie idiomatischer Hinsicht als gelungen gelten kann, literaturwissenschaftliche *termini technici*, die nicht ins Deutsche übertragbar sind: So entspricht „synteza“ ungefähr Literaturgeschichte, nicht aber „Synthese“ (16; auch in den Untertitel des Bandes geraten), „ergocentryczny“ in etwa werkimmanent,⁴ während „ergozentrisch“ (17) außerhalb der Polonistik nicht verstanden wird. Hinter der Unmöglichkeit der Übersetzung von Termini aber verbirgt sich ein größeres Problem – das der Inkompatibilität methodischer Grundroutinen.

¹ An der insgesamt soliden redaktionellen Bearbeitung haben nacheinander Holt Meyer und Bernd Hartmann mitgewirkt. Einige kleinere Fehler („Dramensuvre“, 60; „des wiedergewonnen Wissens“, 166; „allgeoretische“, 173), die bisweilen noch nicht ganz konsequent umgesetzte neue Rechtschreibung (70, 175: „in bezug“) oder Schusterjungen wie auf Seite 161 fallen kaum ins Gewicht. Nicht recht zu überzeugen vermögen – im Gegensatz zu den deutschen und polnischen – einzelne englische Abstracts; besonders holprig ausgefallen ist dasjenige zu Kauer-Bugajnas Beitrag (80; bedauerlich, dass Holt Meyer da nicht bis zuletzt mitgewirkt hat!). Nichtsdestotrotz ist der Import der polnischen Gewohnheit, den Beiträgen anderssprachige Zusammenfassungen beizufügen, begrüßenswert.

² Im Inhaltsverzeichnis des vorliegenden Bandes wird sie fälschlicherweise in Krakau angesiedelt.

³ Das polnische Original weist seine historische Beschränkung; es ist „Pytania o barok A.D. 1995“ betitelt (Nowicka-Jeżowa 1996). Das Alter des Originaltexts hat Folgen auch für die Bibliografie: Ein 1995 noch nicht publizierter Text von Miroslaw Perz, der im Literaturverzeichnis noch 2005 als „O systemacie i programie muzykologicznego poznania, Maschinenschrift [gemeint ist: Typoskript]“ auftaucht, hätte durch die zwischenzeitlich veröffentlichte englische Fassung (Perz 1998) ersetzt gehört.

⁴ Siehe zur Aktualität der Frage in der polnischen literaturtheoretischen Debatte der Zwischenkriegszeit bspw. Markiewicz 1985, 200-202.

Mag das als Forschungsbericht getarnte Pamphlet von Nowicka-Jeżowa in Polen 1995/96 seine wissenschaftsgeschichtliche Funktion erfüllt haben, auf Deutsch wirkt es im Jahre 2005 wie ein Anachronismus. Man fühlt sich an Wolfgang Kayzers und Emil Staigers werkimmanente Methode als Antidotum gegen völkische Wissenschaft in den 1950er Jahren erinnert,⁵ wenn Nowicka-Jeżowa die „für die polnische Literaturwissenschaft“ traditionell charakteristische „reservierte Einstellung zu ergozentrischen Vorgehensweisen“ (19) beklagt und politisch-ideologische Vorgaben für die Literaturwissenschaft als wichtigsten Gegner erkennt: Sie meint, dass „[...] die allzu lang andauernde Lähmung der polnischen Literaturwissenschaft durch Methoden, die aus der positivistischen Doktrin stammen (eine Lähmung, die – *fas et nefas* – durch marxistische Praktiken noch perpetuiert wurde) nun glücklicherweise überwunden wird und die polnische Literaturwissenschaft an jenem Punkt angekommen ist, von dem die verschiedenen Wege der modernen Geisteswissenschaft abzweigen.“ (20). Diesen polemischen Husarenritt ordnet die Herausgeberin Herta Schmid treffend „im Kontext der jüngeren Geschichte der Polonistik im sozialistischen Polen“ (10) ein. Nun könnte man meinen, die Abstoßung vom verordneten Sozialismus im Polen der 1990er Jahre müsse ja wohl in Richtung Pluralisierung weisen. Weit gefehlt: Für Nowicka-Jeżowa sind präskriptive „Regelungen“ im Bereich der Methodologie „sogar unerlässlich“ (18). Jede einschließende Regelung setzt Exklusion voraus, so auch hier: „Wird es [das literarische Werk] ausschließlich als Text der Kultur interpretiert, ohne Rücksicht auf den Aspekt der Literarizität, so liegt es außerhalb des Gegenstandsbereichs unserer Disziplin.“ (18). Ausgeschlossen wird bei Nowicka-Jeżowa also kulturwissenschaftliches Arbeiten in der Philologie: „Die Losung von der Öffnung der Literaturwissenschaft für andere Disziplinen soll – nach der Absicht ihrer Befürworter – weg-führen von philologischer Akribie und traditioneller ‚Einflussforschung‘, hin zu attraktiven Forschungen, die sich der Kulturgeschichte nähern.“ (17). Dazu zwei Anmerkungen. Die erste: Die Diskussion um „*wplywologia*“ ist nur im polnischen Kontext überhaupt verstehbar,⁶ für die westeuropäische methodische Diskussion nach über 30 Jahren Intertextualitätsdebatte hingegen ein Rohrkrepierer. Die zweite: Nowicka-Jeżowas Verdikt gegen kulturgeschichtlich arbeitende Forscherinnen und Forscher erfüllt, da sie jeglichen Beleg für ein kulturwissenschaftliches Credo des „Unakribischen“ schuldig bleibt, den Tatbestand der Verleumdung. Es ist wohl weniger kulturgeschichtliches als „synthetisches“ Arbeiten (Über-einen-Kamm-Scheren wie den des „Barock“), welches das Gegenteil von Akribie darstellt. Bei allem „Synthese“-Streben kann schließlich selbst Nowicka-Jeżowa nicht umhin, die Unmöglichkeit einer Subsumierung aller heterogenen Phänomene der „Barockkultur“ einzugestehen (26). Und ihrem „ergozentrischen“ Credo zuwider votiert sie für die Berücksichtigung von Christentum, Sarmatismus und Klassizismus, also Religion, Alltagskultur, Politik und epochenübergreifenden Formationen bei der Barockforschung (27). Nicht jedem Text ist mit nachgereicherter Übersetzung in andere Sprachen gedient.

⁵ Wobei dies freilich nicht rigoros gehandhabt wurde, wie bspw. das Staigers Hauptwerk entnommene Motto zeigt; weiter dazu: Berghahn 1980.

⁶ Siehe die – es lässt sich nicht verhehlen – kulturgeschichtliche und so gar nicht „ergozentrische“ Rückführung auf den polnisch-sowjetischen Krieg 1919/20 (Uffelman 2005).

Eine Widerlegung des normativen „Ergozentrismus“ Nowicka-Jeżowas *in actu* geschieht durch die folgenden Texte, und das obwohl der II. Block (der I. bestand nur aus dem besprochenen Pamphlet) „Beiträge zu einer ergozentrischen Literaturgeschichte des polnischen Barock“ überschrieben ist. Auch die darin vertretenen Texte zeigen aufs Augenfälligste, das es verschiedene Ebenen von Textualität gibt, die in literarische Texte hineinwirken, was der Band mit dem Titel *Der Text und seine Spielarten im polnischen Barock* auch andeutet.⁷

Gleich der erste Beitrag zeigt die Produktivität einer kombinierten kulturgeschichtlichen Herangehensweise an Literatur: Henriëtte Alida Menting werbet in ihrer Renate Lachmann (1970, 54) fortschreibenden Anwendung des Sarmbiewskischen Concettismus auf Simeon Polockijs *Komidija pritiçi o bludnem syne* (zwischen 1665 und 1678) die Rhetorik des Concettismus mit einer poetischen Personifizierung, also Sprach- mit Sujetebene und dekonstruiert die kulturmodellierende (eben nicht allein literaturmodellierende) Opposition von Ruhm und Ehre, wie sie Jurij Lotman an der altrussischen Kultur festmacht, in Verbindung mit der Ablösung feudaler Wertordnungen durch bürgerliche, also mit der Sozialgeschichte. Mag Nowicka-Jeżowa Solches unakribisch finden – Menting macht plausibel, dass die Verbindung des Unähnlichen im Sinne Sarmbiewskis (*discors concordia*) in Polockijs Version des Lukanischen Gleichnisses vom verlorenen Sohn auf die Figurenebene transponiert wird: Der ältere Sohn erkennt die (feudale) Autorität des Vaters an, der jüngere setzt andere, bürgerliche Werte von Ruhm und Ehre dagegen (54). So lässt sich das literarische Werk Polockijs ohne die Sozialgeschichte in seiner historischen Brisanz nicht verstehen, denn die ähnliche Unähnlichkeit der Ruhmbegriffe der beiden Brüder unterläuft die scheinbar affirmative Benutzung des neutestamentlichen Gleichnisses vom verlorenen Sohn: „Die Parabel erweckt den Eindruck, die religiöse und gesellschaftliche Autorität zu unterstützen, während die ideologiekritische Geschichte das Feudalsystem kritisiert.“ (54). Was leistet Menting da anderes als eine auf kulturgeschichtliche Daten gestützte, im besten Sinne akribische und dekonstruktive Literaturlektüre?

Die Flexibilisierung der für die Barockforschung so klischeehaften (Schmid, 11) Kategorie des *conchetto* widmen sich auch Witold Kośny und Herta Schmid. Kośny verbindet in seiner Lektüre von Tomasz Nargielewicz' Prosaroman *Historija o rzymskim cesarzu Otonie i żenie jego z dziećmi* (zwischen 1689 und 1692 entstanden) das rhetorische *acumen* eines sozial herabziehenden und trotzdem oder gerade deswegen treffenden Vergleichs (85) mit Überlegungen zur Alltagskultur des adligen Lachens (87f.), um die Modernisierung des Stoffes durch Nargielewicz sozialgeschichtlich zu interpretieren: „Man könnte von einem Versuch sprechen, einen zur Jahrmarktliteratur abgesunkenen Stoff in zweifacher Hinsicht zu ‚adeln‘: ihn ästhetisch durch die – zugegeben meist ober-

⁷ Nicht eigentlich dem polnischen Barock gewidmet ist die Studie „Bild und Buchstabe: Emblematisierung und visuelle Poesie in Stettin“ der Germanistin Sabine Mödersheim, in welcher sich der Bezug zu Polen in metonymischen Relationen erschöpft – durch ein Figurengedicht Daniel Naborowskis im Stammbuch Daniel Cramers (Mödersheim, 122) sowie durch die höchstens relative räumliche Nähe Stettins zum Polen des 17. Jahrhunderts (Schmid, 13). Über den Rahmen der Barockpoetik hinaus gehen die Beiträge von Alicja Nagórko („Ethnolinguistische Analyse des Lexems *gospodarz* und seiner Derivate“) und Janusz Rieger („Kilka uwag o polszczyźnie pisarzy Rusinów w XVII w.“), die den IV. Block, „Beiträge zur Wort- und Sprachgeschichte der polnischen Barockliteratur“, bilden.

flächliche – Anwendung barocker Stilverfahren anspruchsvoller zu gestalten und ihn weltanschaulich durch die Berufung auf gängige Vorstellungen des Sarmatismus für mittlere Adelsschichten goutierbarer zu machen.“ (91).

Herta Schmid hat ihren eigenen Text bezeichnenderweise in den III. Block, „Beiträge zu einer interdisziplinären Literaturgeschichte des polnischen Barock“, eingeordnet, für den, wie sie schreibt, „abweichend von Nowicka-Jezowas Empfehlungen“, „der jeweilige Blick der Verfasser über die literaturwissenschaftliche Grenze hinweg“ ausschlaggebend gewesen sei (10). So diagnostiziert sei in der Struktur des *conchetto* „eine merkliche Lockerung der Beziehung von bezeichnendem Wort (*verbum*) und bezeichneter Sache (*res*)“ (152), welche einerseits das „poetologische Bewusstsein um die gänzliche Losgelöstheit des poetischen Werks von allen werkexternen, vorgegebenen Instanzen“ gefördert habe (155) – also der Literarizität Vorschub leistete. Andererseits stellt sich der religiöse Impetus weiter Teile der Barockliteratur als „Kampf um den Wiedergewinn der *res*“ dar (157). Bei Zbigniew Morsztyn vollzieht sich dies im späten Gedicht „Pieśń w ucisku“ folgendermaßen: „Morsztyn gewinnt die Gegenständlichkeit der *res* auf zwei Ebenen wieder. Eine von ihnen ist die inszenierte Gerichtsrede, deren *res* jedoch als Spur und Fingerzeig der göttlichen Intention in bezug auf das irdische Leben der Menschen gelesen und gedeutet werden muss. [...] Die andere Ebene bildet die materielle Lautschicht der dichterischen Sprachzeichen selber. Die Lautlichkeit der Sprache ist eine *res sui generis*.“ (175). Also Literarizität qua Euphonie, aber im Verbund mit dem religiösen Motiv und im gerichtsrhetorischen Gewand. Mit de Man gesprochen: Figuralität mit Referenzialität verschränkt.

Dariusz Chemperek nimmt in seinem Beitrag „*Descriptio gentium* Macieja Kazimierza Sarbiewskiego i Daniela Naborowskiego. Problemy powstania, translacji i recepcji utworu“ die von der – „ergozentrischen“ – Literaturwissenschaft lange vernachlässigte, als *politically incorrect* eingestufte Gattung der Völkercharakteristik, die der pragmatischen Orientierung von Reisenden diene, in den Blick: „Służyły czytelnikom [sic] jako przewodniki w naukowych czy dyplomatycznych peregrynacjach [...]“ (93). So überzeugend Chemperek die kulturorientierende Funktion dieser Gattung auf dem Wege lesoziologischer Einordnung ermittelt, deren Werke – wie Sarbiewskis *Descriptio gentium* – oft in ungedruckter Form ihren Zweck erfüllten, so wenig kann seine Auflösung des Rätsels überzeugen, warum der Calvinist Naborowski das lateinische Werk des Jesuiten Sarbiewski ins Polnische übertrug. Reicht dafür eine vermeintlich „wspólna obu twórcom metoda oglądu rzeczywistości“ hin, wonach „[h]ermeneutyka mitów, pojęć, stereotypów służy budowaniu spójnej całości złożonej z wielu różnych elementów“ (98)?

Den dritten, nicht nur in den verwendeten Leseroutinen kulturgeschichtlich ausgerichteten, sondern auch in der Überschrift als „interdisziplinär“ ausgewiesenen Block eröffnet Henriette Stöbl, die Naborowskis *Impreza: Calando Poggiando, To Na Dół, To Do Góry* „als Symptom einer kulturbedingten geistigen Haltung“ liest (109). Sie tut dies unter expliziter Berufung auf Panofsky, für den „sich die verschiedenen geisteswissenschaftlichen Disziplinen“ treffen sollen, „statt sich gegenseitig als Handlanger zu dienen.“ (109). Die Gattung der *Impreza*, der emblematisch illustrierten Lebensmaxime ist vom Habitus des Autors

nicht zu trennen. Hier gehört es zur Werkspezifität, dass die Grenzen des Werks transzendiert werden.

Ist es bei Naborowski, wie Stößl zeigt, eine neostoische *tranquillitas animi*, welche die philosophische Leitinspiration liefert, so bei Szymon Zimorowicz, um den Paweł Stepieńs Beitrag kreist, der Neoplatonismus (133). Stepień, dessen Beitrag wie der von Nowicka-Jeżowa schon 1996 auf Polnisch erschien (sogar an zwei verschiedenen Orten: Stepień 1996a und 1996b) und von Jutta und Jan Conrad ausgezeichnet ins Deutsche übertragen wurde, kann als Musterbeispiel einer interdisziplinären, zwischen Philosophie und Literaturwissenschaft angesiedelten Lektüre gelten, die gerade durch die Überschreitung des engen Werkhorizonts das spezifische literarische Moment (Nowicka-Jeżowas *ultima ratio* Literarizität) von Zimorowicz' „Roksolanki“ herauszuarbeiten vermag. Denn es gelingt Stepień, nicht nur die moralischen und theologischen Berührungspunkte mit Ficino aufzuzeigen, sondern die von Ficino beeinflusste Harmoniekonzeption des Architekturtheoretikers Leon Baptista Alberti auf Zimorowicz' Gedichtzyklus zu projizieren. Der lebensfrohe, wohl an einer Geschlechtskrankheit früh verstorbene Szymon Zimorowicz verwendet in der Verteilung der Sänger über seinen Zyklus das Prinzip des Goldenen Schnitts, was Stepień penibel nachrechnet (146) und dieser mathematischen Struktur auch noch kabbalistische Zahlenmagie unterlegt: „Es ist auch kein Zufall, dass der Dichter den ersten der fünf Sänger, deren Namen mit A beginnen, an die Position des ‚Goldenen Schnitts‘ gesetzt hat. Denn das Pentagramm [...] birgt die ‚goldene Teilung‘ in potenzierte Form in sich. [...] In der kabbalistischen Tradition war das *pentalpha* jedoch auch ein magisches Zeichen, das böse Mächte bannen sollte.“ (148).

Angesichts eines Analyseverfahrens, das so für sich selbst spricht wie das Stepieńs, erscheint ein methodisches Toleranzedikt wie dasjenige, das die Herausgeberin Herta Schmid gegen Nowicka-Jeżowas Exklusion stellt, Pflicht: „Sowohl die Länder, Literaturen und Kunstgattungen übergreifenden als auch die innerliterarischen Beiträge des Sammelbandes zeugen von der Aktualität des polnischen Barockzeitalters in der Literaturgeschichtsschreibung und ihrer Methodik, wenn sich diese ‚ergozentrisch‘ und [eine befreiende *contradictio in adiecto*] ‚ergozentrisch-interdisziplinär‘ verhält. Aber noch ein Zweites wird aus den Beiträgen deutlich: Die polnische Barockliteratur enthält einen großen künstlerischen und geistigen Reichtum, den sich jede neue Forschergeneration mit adäquater Heuristik aneignen sollte.“ (15). Wie es die meist jüngeren, auch polnischen Autorinnen und Autoren der Einzelstudien in diesem Band – ungeachtet beflassener Reverenzen an die *grande dame* der polnischen Barockforschung (Kauer-Bugajna, 73) im methodologischen Schützengraben der Nachwendzeit – längst tun. Und dabei, allen voran Stepień, mustergültig interdisziplinär und akribisch verfahren.

Literatur

- Berghahn, K.L. 1980. „Wortkunst ohne Geschichte. Zur werkimmanenten Methode der Germanistik nach 1945“, Berghahn, K.L., Pinkerneil, B. (Hrg.), *Am Beispiel „Wilhelm Meister“*. Einführung in die Wissenschaftsgeschichte der Germanistik, Königstein/Ts., 98–112.
- Lachmann, R. 1970. „Die Tradition des ‚ostroumie‘ und das ‚acumen‘ bei Siimeon Polockij“, Tschizewskij, D. (Hrg.), *Slavische Barockliteratur I. Untersuchungen, Texte, Notizen, Rezensionen* (Forum Slavicum 23), München, 41–59.
- Markiewicz, H. 1985. *Polska nauka o literaturze*, Warszawa.
- Nowicka-Jeżowa, A. 1996. Pytania o barok A.D. 1995, Michałowska, T., Goliński Z., Jasiński, Z. (Hrg.), *Wiedza o literaturze i edukacja. Księga referatów Zjazdu Polonistów Warszawa 1996*, Warszawa, 191–222.
- Perz, M. 1998. On the Systematics and Programme of Musicological Cognition. A. d. Poln. übers. v. Aleksandr Rodzińska-Chojnowska, in: Jabłoński, M., Jasińska, D., Musialska, B., Wieczorek, R.J. (Hrg.), *Contexts of Musicology*, vol. 2., Poznań, 211–217.
- Staiger, E. 1955. *Die Kunst der Interpretation. Studien zur deutschen Literaturgeschichte*, Zürich.
- Stępień, P. 1996a. „Amarant‘ znaczy ‚nie wędący‘. Tajemnice neoplatonickiej architektury ‚Roksolanek‘ Szymona Zimorowicza“, *Pamiętnik literacki* 87, 1, 19–38.
- 1996b. *Poeta barokowy wobec przemijania i śmierci. Hieronim Morsztyn, Szymon Zimorowicz, Jan Andrzej Morsztyn* (Res Humanae. Studia 2), Warszawa.
- Uffelmann, D. 2005. „Krieg und Kritik. Vom polnisch-sowjetischen Krieg zur polnischen literaturtheoretischen Originalitätsdebatte (1919–22)“, *Anzeiger für Slavische Philologie*, 35, 201–225.

Dirk Uffelmann (Edinburgh)