

A, M, kpl. T, 14; R 1990

429176 II

UNIwersYTET IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNAŃU



1991-03-22

**STUDIA
GERMANICA POSNANIENSIA
XIV**



POZNAŃ 1990

UNIwersytet IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU

**STUDIA
GERMANICA POSNANIENSIA**

XIV

LITERATUR UND GESCHICHTSBEWUSSTSEIN

Herausgegeben von
A. Z. BZDEGA, S. H. KASZYŃSKI, H. ORŁOWSKI
Sekretariat: CZ. KAROLAK



POZNAŃ 1990

Bibl. UAM
FO



429176 II / 14
1990

Redaktor: Anna Gierlińska
Redaktor techniczny: Michał Łyssowski

ISBN 83-232-0223-0
ISSN 0137-2467

WYDAWNICTWO NAUKO WE UNIWERSYTETU IM. ADAMA MICKIEWICZA W POZNANIU

Nakład 380+80 egz. Ark. wyd. 10,50. Ark. druk. 8,75. Papier druk. sat. kl. III. 80 g. 70×100.
Oddano do składania w lutym 1989 r. Podpisano do druku w październiku 1990 r. Druk ukończono w listopadzie 1990 r. Zam. nr 198/142.

DRUKARNIA UNIWERSYTETU IM. ADAMA MICKIEWICZA, POZNAŃ, UL. FREDRY 10

Bibl. UAM
91 EO 770

INHALT

Edyta Połczyńska: Karl von Holteis Kościuszko-Verehrung	3
Jerzy Kałużny: Die Geschichtsauffassung von Alexander von Bronikowski. Zur <i>Geschichte Polens</i> und ihrer fiktionalen Komplementarität	21
Aleksandra Łukomska-Woroch: Das historische Prosawerk von Bruno Frank Detlef Ignasiak: Historisches Sujet und aktuelle Bezüge. Zu Bertold Brechts Erzählung <i>Die Trophäen des Lukullus</i> (1939)	35 49
Roman Dziergwa: Heinrich Manns historischer Roman <i>Henri Quatre</i> in der polnischen Rezeption 1936—1985	65
Czesław Karolak: Deutsche Literatur nach dem Dritten Reich. Die fünfziger Jahre im „toten Winkel“ der Geschichte	81
Hubert Orłowski: Zur Bedeutung Eichendorffs in den Romanen von Horst Bienek	105
Włodzimierz Bialik: Zwischen fragwürdiger Historiosophie und utopischen Entwicklungsperspektiven: Das weltanschauliche Angebot der beiden ersten Romane von Johannes Mario Simmel	119

EDYTA POŁCZYŃSKA

KARL VON HOLTEIS KOŚCIUSZKO-VEREHRUNG

Abstract. Edyta Połczyńska, *Karl von Holteis Kościuszko-Verehrung* [Karl von Holtei's Praise of Kościuszko], *Studia Germanica Posnaniensia*, Adam Mickiewicz University Press, Poznań, vol. XIV: 1990, pp. 3–20, ISBN 83–232–0223–0, ISSN 0137–2467.

The article deals with the subject within studies on motives and problems of Poland in German literature. It describes the origin of the drama about Tadeusz Kościuszko *Der alte Feldherr* [The Old Leader] by the German playwright and novelist Karl von Holtei. At the same time it reflects repercussions which were caused by the staging of the "Old Leader" in 1825 in Königstädter Theater in Berlin. Karl von Holtei who was himself an actor, practised mostly a rare profession of a declaimer, played many times the role of Tadeusz Kościuszko, contributing for its popularity. In his autobiography *Vierzig Jahre* [Forty Years] Holtei says, when describing his life full of travels, that it was the spirit of Kościuszko which made him a constant wanderer. The article traces the truthfulness of his words.

Edyta Połczyńska, Institute of German, Adam Mickiewicz University, Poznań—Poland.

„Wenn der alte Sänger ein wandernder geworden, wenn er, wie er hier vor Ihnen erschien, ein heimatloser ist, so, darf er fast behaupten, Kościuszko's Geist habe ihn zum Zigeuner gemacht"¹. Diese Äußerung stammt aus Karl von Holteis Autobiographie *Vierzig Jahre*, in der er in sieben Jahren (1843–1850) sein vielseitiges, ruheloses und abwechslungsreiches Leben in nicht weniger als acht Bänden beschrieben hat.² Heute bilden diese Bücher kulturhistorisch eine der wertvollsten und kostbarsten Quellen, da sie eine lebendige und getreue Chronik des theatralischen, literarischen, gesellschaftlichen und politischen Lebens jener Zeit sind. Im Zusammenhang mit dem gestellten Thema wirft sich die Frage auf, was Karl von Holtei zu der oben zitierten

¹ K. v. Holtei, *Vierzig Jahre*, 2. Auflage, 6. Bd., Breslau 1859, S. 141 (im Folgenden zitiert als Holtei, VJ²).

² Die zweite Auflage erschien 1859/62 und enthielt 6 Bände.

Selbstäußerung, die er 1847 in Bremen vor einem öffentlichen Auftritt gemacht hat, geführt hat. Es war die letzte Lesung seines Kościuszko-Liederspiels des *Alten Feldherrn*. Diese Tatsache, sowie die Entstehungsgeschichte des *Alten Feldherrn* haben eine lange Vorgeschichte, die mit Holteis Berufsleben verbunden ist und sich mit Vorbehalt auch aus seiner Autobiographie herauslesen läßt.

Über Karl von Holtei kann man aus den heutigen Literaturgeschichten nicht allzu viel erfahren, außer daß er Dichter, Schauspieler, Vorleser und Dramatiker war. Geboren am 24. Januar 1798 in Wrocław [Breslau] starb er auch in dieser Stadt im Alter von 82 Jahren (1880). Hier besuchte er das Magdalenäums-Gymnasium, doch seit seiner frühesten Jugend interessierte er sich für das Theater, was auf heftigen Widerspruch seiner Tante stieß, die nach dem frühen Tod von Holteis Mutter dessen Erziehung übernommen hatte. Sie war es auch, die ihn in dem Dorf Obernigk als landwirtschaftlichen Eleven unterbrachte. Nach einem Jahr in Obernigk kehrte Holtei nach Wrocław zurück und begann ein Jurastudium, gleichzeitig diente er ein Jahr im Reserve-Armee-Corps. All diese Beschäftigungen vermochten ihn nicht vom Theater zu entfernen und so erhielt er 1819 sein erstes Engagement an das Stadttheater in Wrocław. Der erste Auftritt als Mortimer in einer *Maria Stuart*-Aufführung war nur ein mittelmäßiger Erfolg und entmutigt begab sich Holtei mit seinem Freund Rochow als „fahrender Sänger und wandernder Schauspieler“³ auf Wanderschaft und somit begannen für ihn drei jahrzehntelange Wanderjahre — eine Lebensetappe, die ihn dazu führen wird, sich in den *Vierzig Jahren* als ein von Kościuszkos Geiste getriebener Zigeuner anzusehen. Holteis zweite Lebensetappe, die im Jahre 1850 begann, machte aus dem ruhelosen einen seßhaften Mann, der sich ganz der Schriftstellerei widmete. Obwohl die späteren Lebensjahre Holteis einen reichen schriftstellerischen Ertrag gebracht haben, u. a. außer der Autobiographie die seiner Zeit vielgelesenen Romane *Die Vagabunden* (1851), *Christian Lammfell* (1853) und den *Letzten Komödianten*, interessiert uns hier vor allem die erste Lebensetappe, in der Holtei so sehr mit seinem Kościuszko-Liederspiel verbunden war.

Das Wanderleben, während dessen sich Holtei als Deklamateur und Rezitator versuchte, führte ihn 1821 zuerst nach Obernigk. Hier lernte er seine spätere Frau, die Schauspielerin Louise Rogée kennen. Mit ihr kehrte er vorerst nach Wrocław zurück und übernahm die Stelle des Theaterdichters und Sekrätors im Theater, während seine Frau als Schauspielerin tätig war. Zu dieser Zeit gab Holtei den „Obernigker Boten“ (1822) heraus, später dann noch mit Karl Schall und Bart die „Deutschen Blätter für Poesie, Literatur, Kunst und Theater“ (1823). Er war auch der Begründer des „Jahrbuches deutscher

³ M. Kurnik, *Karl von Holtei. Ein Lebensbild*, in: *Nord und Süd*, Breslau 1880, S. 5.

Nachspiele'' (1822—1824). Ein seßhaftes Leben schien aber dem Dramatiker und Schauspieler Karl von Holtei noch nicht beschieden zu sein. Nach einem Theaterskandal⁴ mußten Karl Holtei und seine Frau die Stadt verlassen und begaben sich vorerst auf eine längere Kunstreise, die sie über Prag und Wien, nach Hamburg und Berlin führte. In Berlin fanden beide wieder eine Anstellung und somit wurde diese Stadt zu einer zweiten Heimat für Holtei. Die Berliner Zeit gehörte auch zu der erfolgreichsten und fruchtbarsten. Hier wurde Holtei am Königstädter Theater zum Direktionssekretär und Bühnendichter ernannt. Hier entstanden einige Bühnendichtungen, die schon zu Lebzeiten Holteis zu Bühnenschlagern gehörten und eine Verbindung zum Volkstheater herstellten, z. B. die Stücke die *Wiener in Berlin* und die *Berliner in Wien*. Hier erreichte er in der Öffentlichkeit den größten Erfolg als Shakespeare-Vorleser. Hier kam am 1. Dezember 1825 auf dem Königstädter Theater *Der alte Feldherr* auf die Bühne. Als aber im gleichen Jahr Holteis Frau starb, erlitt der Dramatiker einen Tiefpunkt und er begab sich wieder auf Reisen: nach Paris, Düsseldorf und Weimar, wo er Goethe vorgestellt wurde. In diesen Jahren entstanden das Volksstück *Lenore* und der *Johannes Faust, der wunderthätige Magus des Nordens*. 1827 kamen Holteis Gedichte heraus, denen 1830 die wegen des Mundartlichen erfolgreichen u. a. von G. Hauptmann gerühmten *Schlesischen Gedichte* folgten. In Berlin heiratete Holtei schließlich zum zweiten Male eine Schauspielerin, Julie Holzbecher. Noch einmal wurde der Berliner Aufenthalt unterbrochen. Holteis gingen nach Darmstadt, wo Julie Holzbecher am Hoftheater spielte. Nach der Rückkehr brachte Holtei *Das Trauerspiel in Berlin* heraus und schrieb den Operntext *Des Adlers Horst*⁵. Seit 1833 versuchte sich Holtei wieder als Schauspieler, vornehmlich in den von ihm geschriebenen Stücken: *Hans Jürge*, *Lenore* und im *Lorbeerbaum und Bettelstab*. Doch bald begann die nächste Gastspielreise durch Deutschland für das Schauspielerehepaar. Eine erfolgreiche Etappe dieser Zeit bildete der Aufenthalt in Wien, wo die *Wiener in Paris* und *Shakespeare in der Heimath* entstanden.

All diese Unternehmungen waren immer wieder von Mißerfolgen gezeichnet gewesen und Holtei beschloß, sich vom Theater gänzlich zurückzuziehen und für die Lesewelt zu schreiben. So begann er 1837 den ersten Band der Lebensbeschreibung eines Vierzigjährigen. Aber er folgte noch einmal dem Ruf des Theaters und übernahm die Direktion in Riga (1837/39). Seinen Ausführungen Glauben schenkend, war das eine glückliche Zeit für seine Familie. 1839 aber starb seine Frau und der „unstätige Mann schnürte wieder sein Bündel“

⁴ Holtei hatte eine Kunstreitergesellschaft engagiert und diese sollte gemeinsam mit den Schauspielern in einer Pantomime auftreten. Diese Verbindung war für die Theaterleitung nicht annehmbar.

⁵ Vertont von Gläser.

(schreibt Max Kurnik 1880 sein Lebensbild zeichnend), um diesmal als öffentlicher Vorleser kreuz und quer durch die deutschen Lande zu ziehen.⁶ Eine kurze Unterbrechung der Wanderung fand auf dem Schloß Trachenberg beim Fürsten Hatzfeld statt, doch die Märzstürme von 1848 trieben ihn nach Hamburg, Bremen, Lübeck und Schwerin.

Alle diese Reisen begleitete schriftstellerische Tätigkeit. Holtei bearbeitete Shakespeares *Comödie der Irrungen* und *Viel Lärm um Nichts* für die Bühne, er schrieb das Stück *Zum grünen Baum* und die letzten zwei Bände (7. und 8.) seiner Autobiographie. Erst danach ging er nach Gratz und beendete endgültig sein Wanderleben. Max Kurnik schreibt „er kaufte sich damals einen Schreibtisch“⁷. Schon hier und erst recht, nachdem Holtei 1864 nach Wroclaw übersiedelt war, entstanden seine besten Romane, 1852 *Die Vagabunden* und in den Jahren 1861–1866 eine Gesamte Volksausgabe von Holteis *Erzählenden Schriften* mit nicht weniger als 37 Bänden, darunter befanden sich auch die bekanntesten Romane. Biographen geben an, daß Holtei bis an sein Lebensende am 12. Februar 1880 wegen Gebrechlichkeit im Hospiz der „Barmherzigen Brüder“ gelebt hat. Je älter er wurde, desto mehr Ehrfurcht brachte man ihm entgegen. Als alter Mann wurde er vom Kaiser ausgezeichnet. Zu seinem achtzigsten Geburtstag feierte man in vielen Städten Deutschlands und in Wroclaw gründete man sogar eine Holtei-Stiftung für hilfsbedürftige Schriftsteller. Professor Karl Weinhold schrieb damals über ihn: „Holtei ist ein vielseitig entwickeltes Wesen; er ist Dichter, Redakteur, Schauspieler, Liedersänger, künstlerischer Vorleser, Meister im plaudernden Gespräch und im Briefwechsel gewesen; er war ein wilder fahrender Geselle und ein fleißiger Bücherschreiber; er verlor sich in leichtsinniges, thörichtes Treiben, und gab sich kindlich weich dem stillen Leben der Natur hin und lauschte den ernstesten Geheimnissen der menschlichen Seele. Eine dunkle Macht jagt ihn in früher Jugend auf die wirren Pfade seines Lebens, und dieser Macht ist er gefolgt, wohin sie ihn führen wollte, ohne ihr bewußten Willen entgegenzustellen“⁸.

Diese detaillierte Darstellung von Holteis Lebenswandel soll Beispiele liefern, die die Wahrheit der eingangs zitierten Worte bestätigen. Wenn wir uns heute um eine Würdigung Holteis bemühen, so müßten wir in erster Reihe seine *Schlesischen Gedichte* nennen, dann sein Verdienst für die Entwicklung des Volksstückes, die Chronik der Kultur-, Literatur- und Bühnenzustände, die er in seiner Autobiographie *Vierzig Jahre* gibt, und seine Tätigkeit als Vorleser, Deklamateur, wie überhaupt sein Beitrag zur Vortrags-

⁶ Vgl. M. Kurnik, *Karl von Holtei* ... , S. 8.

⁷ Ebd., S. 8.

⁸ Ebd., S. 10. (Kurnik übersieht den *Alten Feldherrn* in seiner Holteischen Lebensnachvollziehung gänzlich.)

kunst⁹. Und gerade Holteis Vortragskunst ist es, die u. a. zur Popularität des Kościuszko-Liederspiels *Der alte Feldherr* mit beigetragen hat.

Nun ist aber die Entstehung des mit Holtei aufs Engste verbundenen Stückes *Des alten Feldherrn* ein Zufall gewesen und doch sollte es das Stück werden, daß das Schicksal des Dichters und Dramatikers vor allem aber das des Vortragskünstlers mitbestimmt hat. Als Holtei am Königstädter Theater in Berlin angestellt war, gedachte er den Schauspieler Remie, der eine verblüffende Ähnlichkeit mit Napoleon hatte, auf die Bühne zu bringen.¹⁰ Weil aber ein sprechender Napoleon in Deutschland zu jener Zeit (1825) nicht auf den Brettern „gastieren“ durfte, sollte er wenigstens als Nebenperson, als „Vorübergehendes Bild, als Erscheinung“¹¹ auftreten. Für diesen Remie-Napoleon-Auftritt wählte Holtei ein polnisches Thema als Hintergrund und das ist weniger ein Zufall gewesen (*Der alte Feldherr* behandelt eine Episode aus Kościuskos Leben, von der noch die Rede sein wird). Holteis Verbindungen zu Polen waren mannigfaltiger Art. Polen umgaben Holtei seit seinen jüngsten Jahren. Er kannte den Klang der polnischen Sprache, die sarmatische Sitte des Trinkens und die Klänge der Kościuszko-Polonaise. Er wußte von Polens Sympathie für Frankreich, aber seine eigene Sympathie galt dem ihres Nationalstaates beraubten Volke, den Freiheitsliebenden und Heimatlosen. An der Hochschule galt Holtei als Polenfreund. Als Beweis dafür wird in der Forschung¹² Holteis öffentlicher Auftritt in der Sache des verhafteten Studienfreundes, des Litauers Kalinowski, erwähnt. Als die in Berlin verbreiteten Demagogenverfolgungen der Studentenschaften nach Wroclaw übergriffen, wurde Kalinowski festgenommen und Holtei setzte sich für ihn beim Rektor

⁹ Vgl. W. L. Hoeffe, *Karl von Holtei als Dramenvorleser. Ein Beitrag zur Stil- und Kulturgeschichte der deutschen Vortragskunst*, Breslau 1939.

¹⁰ Es muß hier einiges zu Holteis Arbeitsweise gesagt werden. Heute würde man sagen, Holtei war ein Gelegenheitsdramatiker und Vielschreiber dazu. Beiden Bezeichnungen haftet pejorative Bedeutung an. Aber von den vielen Dramen und Romanen sind alle der Vergessenheit anheimgefallen. Literaturgeschichten geben spärliche Auskunft über Karl von Holteis Dramenproduktion. Es ist aber u. a. aus seiner Autobiographie *Vierzig Jahre* herauszulesen, daß er außerordentlich fleißig und produktiv war und keine günstige Situation oder Gelegenheit mied, für bestimmte Schauspieler, sich selbst nicht ausgenommen, eine Rolle im eigens dazu geschaffenen Stück zu schreiben. Goethe sagte über ihn: „Dieser Mensch ist so eine Art von Improvisator auf dem Papiere; aber er sollte sich's nicht so leicht machen“ (VJ, 3, S. 397). „Massenarbeit“ führte dazu, daß es den Arbeiten Holteis zwar nicht an Grundideen fehlte, daß aber die Form meistens unvollendet war. Es fehlte ihm an Kompetenz, einen größeren, umso mehr historischen Stoff zu bewältigen. Holtei war sich dessen bewußt und er äußerte sich in den *Vierzig Jahren* häufig über seine eigenen Zweifel (Vgl. VJ, 6, S. 15).

¹¹ Vgl. A. Moschner, *Holtei als Dramatiker*, Breslau 1911, S. 134.

¹² R. F. Arnold, *Holtei und der deutsche Polenkultus*, in: *Forschungen zur neueren Literaturgeschichte. Festgabe für Richard Heinzel*, Weimar 1898, S. 470 (im Folgenden zitiert Arnold, *Polenkultus*).

ein. Er forderte die Freilassung Kalinowskis und seine Übergabe der Gerichtsbarkeit des Akademischen Senats. Auf diese Weise erwiderte er die ihm erwiesene Freundschaft der Polen. Erwähnenswert ist wohl auch Holteis Bekanntschaft mit dem polnischen Violinisten Karol Lipiński, den wir in Holteis Roman *Die Vagabunden* wiedererkennen können. Mit polnischer Geschichte beschäftigte sich Holtei bereits vor der Entstehung des *Alten Feldherrn*. In seinem Geschichtsdrama *Stanislaus* (1822) behandelt er die Entführung und Rettung des polnischen Königs Stanisław August Poniatowski (1771). Vor allem aber waren es die polnischen Freunde, die Holtei nicht nur in Wrocław, aber später auch in Berlin umgaben.

Noch in späteren Jahren äußert sich der Wanderer über seine polnischen Kollegen „sie entschädigen den Freund für Ausbrüche von Rohheit durch eine aufopfernde bis zur schwärmerischer Hingebung reichende Treue und Anhänglichkeit“.¹³ Holteis polnische Freunde gehörten zu der Generation, die von den Erinnerungen an den Kościuszko-Aufstand von 1794 lebten und an einen neuen Aufstand dachten. Diesen Freunden widmete Karl von Holtei den *Alten Feldherrn*. In dem 1828 herausgegebenen Text des Stückes stellte er folgende Widmung voran „Zur Erinnerung froh durchlebter Jugendzeit widme ich meinen lieben Freunden in Polen den alten Feldherrn“.¹⁴ Berliner polnische Freunde wohnten sicherlich der Erstaufführung des Stückes, wie auch weiteren Vorstellungen bei.¹⁵ Dazu kam, daß nach Kościuszkos Tode 1817 viele biographische Details veröffentlicht worden waren, darunter auch Anekdoten von dem alten von Polen verehrten Feldherrn. Holtei hatte genügend Material zu seinem Kościuszko-Liederspiel.

Wie bereits erwähnt, fand die Erstaufführung des *Alten Feldherrn* am 1. Dezember 1825 an der Königstädter Bühne in Berlin statt. Diese Aufführung war ein großer Erfolg und das ehrwürdige, stumme Erscheinen von Napoleon in der Schlußszene rief keinen Widerspruch des Königs, der an der zweiten¹⁶ Vorstellung teilnahm, hervor. Doch die Behörden und besonders deren Vertreter, so der für Theatersachen verantwortliche Demagogenjäger Tzschoppe, wurden für alle Zeit Holtei ungünstig und das Stück erfuhr in Berlin nur sechs Aufführungen und dann wurde es für Berlin verboten¹⁷, demgegenüber

¹³ Zitiert nach Arnold, *Polenkultus...*, S. 469.

¹⁴ Zitiert nach Arnold, *Polenkultus...*, S. 475, vgl. auch Moschner, S. 135.

¹⁵ Eine Szene der Rezeption des Stückes von polnischen und deutschen Zuschauern bietet der Roman *Der Pole* von Harro Harring, Bayreuth 1831, S. 236–255.

¹⁶ Vgl. die verschiedenen Angaben über die Teilnahme des Königs an der Vorstellung. Arnold (*Polenkultus*, S. 474) gibt an, daß der König an der zweiten Vorstellung teilnahm, M. Back (*Holteis Stellung zu den politischen Strömungen seiner Zeit*, Bocholt 1914, S. 56) nennt die dritte Vorstellung. F. K. Richter (*Karl von Holtei und die Polen*, in: Jb. d. schlesischen Fr.-Wilhelms-Universität, Bd. 17/1972, S. 330) übergeht die Frage.

¹⁷ Eine ähnliche Rezeptionsgeschichte hatte fünf Jahre später das Stück von Gottlieb August von Maltitz *Der alte Student*, das 1828 am Königstädter Theater in Berlin

spielte man es in Hamburg, in Wrocław, in Gdańsk und in Poznań.¹⁸ Eine Renaissance erlebte *Der alte Feldherr* nach dem polnischen Novemberaufstand von 1830. Das Stück gelang jetzt in einen neuen geschichtlich-gesellschaftlichen Kontext und wurde, so Arnold, „das Polenstück *par excellence*“.¹⁹

Es werden im Zusammenhang mit dem Inhalt des Liederspiels von der Forschung mehrere Quellen angegeben, die Holtei benutzt haben soll. Drei von ihnen sollen hier genannt werden: das Konversationslexikon, die „Breslauer Zeitung“ und die Kościuszko-Nekrologe, in denen eine aus dem Leben Kościuszkos stammende Episode, die 1814 in Frankreich spielt, wiederzufinden ist. Nach Kościuszkos Tode im Jahre 1917 fand sie ihren Eingang in die Presse. Die Geschichte erzählt von Kościuszkos Aufenthalt im Jahre 1814 auf seinem Landsitz Berville in der Nähe von Fontainebleau. Ein polnisches Bataillon, das mit den Truppen der Verbündeten dort kämpfte, hat an einer Plünderung teilgenommen. Kościuszko soll davon erfahren und sich unerkannt unter die Kämpfer gemischt haben. Als diese von dem in ihrer Muttersprache Sprechenden den Namen erfuhren, fielen sie vor Ehrfurcht auf die Knie. Zwanzig Jahre nach dem Kościuszko-Aufstand war sein Ruhm nicht erloschen. Diese Begebenheit gab den Stoff für Holteis Liederspiel *Der alte Feldherr*, wobei der Handlungsort sich irgendwo in Deutschland oder in der Schweiz befindet (Kościuszko ist 1917 in der Schweiz gestorben) und die Handlungszeit um das Jahr 1799 liegt. Holtei vollzieht nicht nur diese Veränderungen, zu deutlich kann man in den russischen Untertanen die berühmten Soldaten der polnischen Legion erkennen, die seit der dritten Teilung angeführt von Dąbrowski auf der Seite Frankreichs kämpften, denn es stehen sich hier Österreicher und Franzosen unter der Anführung von Napoleon gegenüber. Eine weitere Umarbeitung bzw. Ergänzung des Stoffes nimmt Holtei erst 1830 vor sich.²⁰ Er benutzte jetzt die von Falkenstein verfaßte und 1827 vom

in Szene ging. Auch Maltitz wurde aus Berlin ausgewiesen. Den eigentlichen Anlaß zur Ausweisung gab die 1828 stattgefundene Uraufführung des Stückes *Der alte Student*, in dem die Freiheitsbewegung der Polen und Kościuszko geehrt werden. Trotz der Ingerrenz der Zensur wurden nämlich bei der Berliner Aufführung die Anspielungen auf Rußland vorgebracht und Maltitz mußte die Stadt, wo man auf jede Befreiungsregung hellhörig war, verlassen.

¹⁸ In Wrocław (2. März 1826), in Gdańsk (28. Dezember 1828) (die Angaben wurden nach Arnold, *Polenkultus...*, S. 35 zitiert), in Poznań (12. November 1826 und 28. Juni 1828). Letztere Angaben stammen von Theater-Plakaten, die im Archiwum Państwowe Miasta Poznania i Województwa Poznańskiego, Sign. 3663 (1826), in Poznań aufbewahrt sind. Aus dem Theaterrepertoire des Stadt-Theaters in Poznań geht hervor, daß *Der alte Feldherr* nicht nur in den dreißiger aber auch in den vierziger Jahren gespielt worden ist.

¹⁹ Arnold, *Polenkultus...*, S. 482.

²⁰ Diese Fassung in: Beiträge für das Königstädter Theater I/251 — Theater (1845), S. 69. — Theater (1867) I.259.

Brockhausverlag herausgegebene Kościuszko-Biographie und änderte einige Szenen. Holtei erweiterte nun das politische und besonders das national-polnische Moment heraus. Er bereicherte die Charakteristik Kościuskos und betonte sein Unabhängigkeitsgefühl. Dies geschieht u. a. durch den Einschub des Liedes *Wohl tragen wackre Fürstendiener Orden*. Typisch für den Polen ist auch seine Klage um die verlorene Heimat, die jetzt im Stück zum Ausdruck kommt. Zusätzlich erklingt in der zweiten Fassung ein neu eingefügtes Schlußlied (*Du stetes Ziel ...*), wo sich die Sympathie für Polen begeistert äußert.

Zu den handelnden Personen im *Alten Feldherrn* gehören die Gutsbesitzerin Frau von Schönenwerd, ihre Tochter Lucie, der Diener Adam, Thaddäus, ein Gutsbesitzer aus der Umgebung, und die Ulanen. Das Stück beginnt mit einer äußerst langen Exposition. Von der Gutsherrin Frau von Schönenwerd, die ein Gespräch mit ihrer Tochter führt, erfahren wir einiges über den geheimnisvollen Nachbarn, Herrn Thaddäus, der wegen seiner Milde und Freigebigkeit überall bekannt ist. Die beiden Frauen, die den Überfall der Franzosen fürchten, erwarten verängstigt von Thaddäus Hilfe. Mit einfachen Worten charakterisiert Holtei die Gestalt Kościuskos bei ihrem Erscheinen. Der Held ist bereits alt aber rüstig, doch einfach gekleidet. Vieles in seiner Kleidung erinnert an die polnische Nationaltracht. Zur Darstellung des mildtätigen Charakters des Helden wird eine bekannte kleine Anekdote ins Stück aufgenommen. Die Geschichte erzählt von Kościuskos kleinem schwarzen Pferd, das einmal von einem fremden Reiter beritten wurde und diesen aus dem Sattel warf, als der fremde Reiter dem Blinden Georg keine Gabe geben wollte. Der Reiter erfuhr zwar von dem Blinden, was zu machen sei und das Pferdchen gehorchte dann auch, blieb aber vor dem nächsten Bettler stehen und der Reiter, der das Pferd weiterbringen wollte, mußte jedesmal eine Gabe überreichen. Dieses Erlebnis weist auf die Mildtätigkeit und Freigebigkeit Kościuskos, der das spätere Verhalten der Krieger einleiten, verständlich und glaubwürdig machen soll.

Das Bild wird gewechselt und es treten die polnischen Ulanen auf. Anfangs noch etwas schüchtern, aber bald steigt die Atmosphäre, denn sie beginnen zu plündern, zu randallieren und die Frauen zu belästigen. Kościuszko erscheint wie *deus ex machina* vorerst noch unerkannt. Dadurch gerät er selbst in Bedrängnis, doch dann wird er von dem Ältesten, dem Soldaten Lagienka,²¹ erkannt. Zusammen hatten sie 1792 bei Dubienka gegen die russische Armee

²¹ „Lagienka“ von Holtei als Reimwort auf Dubienka gebraucht kommt keinem polnischen bzw. slawischen Namen ähnlich. Höchstwahrscheinlich ist das Wort auf die Bezeichnung eines Parks, des Łazienki-Parks in Warszawa zurückzuführen, die von Elise von der Recke irrtümlicherweise in der Einzahl gebraucht worden ist. E. v. d. Recke hatte Holtei die Quelle zu seinem Stück *Stanislaus* geliefert (vgl. Arnold, *Polenkultus ...*, S. 471).

gekämpft. Nachdem sich Tadeusz Kościuszko endgültig zu erkennen gibt, fühlen sich die Krieger beschämt. Die große Erkennungsszene steht am Schluß des Stückes, das Vorangegangene dient der Exposition bzw. der Vorbereitung zu dieser Schlußszenen. Die Begegnung mit Lagienka endet mit dem Lieddialog „Denkst Du daran, mein tapf'rer Lagienka“. Im Wechselgesang erinnern sich Kościuszko und Lagienka an glorreiche Schlachten, auch daran, daß die Krieger schlecht ausgerüstet waren und zum Teil nur mit Sensen gegen den Feind stürmten und doch dem Feind zu schaffen machten. In der ersten Fassung des Liederspiels trat nun der stumme Napoleon auf, der mit seinem Gefolge über die Bühne ging. Im Schlußchor sangen die Ulanen zur Melodie der Marseillaise von einer bevorstehenden Schlacht. In der Neubearbeitung fallen beide Szenen weg.

Was den *Alten Feldherrn* populär gemacht hatte, waren weniger der Text als vielmehr seine Liederinlagen, die sich bald verselbständigt hatten und ihr Eigenleben führten. Selbst Karl von Holtei hat sich häufig auf die Popularität seiner Lieder berufen und obwohl die Kritik ihren Wert bemängelte, drangen sie unter die Bevölkerung. „Dergleichen verderbe den Geschmack. So halt es von oben wieder“ schrieb Holtei, „doch unten das ungelehrte Pack, singt ringsumher meine Lieder“²². Ein andermal klagt er: „Meine Lieder klingen, In dem deutschen Land, Denen, die sie singen, Bin ich kaum bekannt“²³.

Die in dem Text eingeschobenen Lieder sollten nach Holtei nicht gesungen, sondern unter Musikbegleitung gesprochen werden. Dies gab dem Text der Lieder den Vorrang und Holtei konnte im äußersten Fall auf einen Musiker verzichten. Texte mit Liederinlagen, die im 18. Jh. bekannt waren, so z. B. Goethes *Fischerin*, gehörten der Gattung Singspiel an, das sich später zur Operette entwickelte. Um die Jahrhundertwende vom 18. zum 19. Jh. herrschten auf den deutschen Bühnen das unter französischem Einfluß bleibende Vaudeville, das neue Texte zu bekannten Melodien verwertete und das Liederspiel mit neuen Melodien zu bekannten Texten. Wollte man dieser Einteilung folgen, dann wäre *Der alte Feldherr* ein Vaudeville, aber Holtei grenzt sich von diesem ab und bezeichnet seine eigenen Liederspiele als eine Mischform, in der sowohl die vom Vaudeville kommende Leichtigkeit und der Wortwitz als auch das im Liederspiel herrschende Gemüt zu Worte kommen. Es war sein Ziel, heimische Stoffe, aus dem Volksliedgut und der Volkslyrik und wennmöglich auch heimische Melodien zu verwerten, wobei er am häufigsten Eigenschöpfungen wählte. Erbost durch die Ablehnung seiner Stücke, trat er noch einmal für diese Gattung ein, indem er 1845 ein Liederspiel über das Liederspiel *Den Schottischen Mantel* schuf.

Daß Holtei beim Schreiben seiner Liederspiele nicht immer allzu kon-

²² K. v. Holtei, *Gedichte* 5 (1861), 331.

²³ Ebd.

sequent voring, davon zeugt u. a. auch das Liederspiel *Der alte Feldherr*. Den Stoff entnahm er der historischen Realität, die Melodien waren polnischer, vor allem aber französischer²⁴ Herkunft. Von den fünf Liedern²⁵, die im Stück vorkommen, haben die von Kościuszko gesungenen „Fordre niemand mein Schicksal zu hören“ und „Denkst du daran, mein tapf'rer Lagienka“ die größte Popularität erreicht. „Hier hatte der Dichter für die eigentümliche martialisch-sentimentale Stimmung, welche er der bonapartistischen Dichtung der Franzosen für seinen polnischen Exhelden entlehnt zu haben scheint, glücklichen, ja bisweilen ergreifenden Ausdruck gefunden und mit französischen Weisen vermählt, durch welche der Massenschritt der großen Armee dröhnt. ‚Fordre Niemand‘ steht poetisch nicht eben hoch, aber die stolze Melodie ‚D' un héros que la France révère‘²⁶ hat die drei Strophen des Liedes fast bis an die Schwelle der Gegenwart getragen.“²⁷

Eine ganz eigentümliche Rezeption erfuhr aber das Lied „Denkst du daran, mein tapf'rer Lagienka“. Sie ist fast ein Spiegelbild deutsch-polnischer gesellschaftlich-politischer und kultureller Beziehungen in den zwanziger und dreißiger Jahren des 19. Jh. geworden. Die Verselbständigung des Liedes erfolgte gleich nach der Uraufführung des *Alten Feldherrn*, also nach 1825. In den *Vierzig Jahren* berichtet Holtei, daß er knapp ein Jahr nach der Aufführung des *Alten Feldherrn* seinen Lagienka in der Sylvesternacht 1826 auf den Straßen von Paris von deutschen Handwerksburschen singen hörte.²⁸ Holteis Liedertext ist eine Nachbildung des französischen Liedes von Émile Debraux, (einen Nachweis dafür lieferte schon Hoffmann von Fallersleben²⁹), die Melodie eine Übernahme von dem französischen Komponisten Joseph Denis Doche (1760–1825).³⁰ Vielleicht war das mit ein Grund für die Verbreitung des Holteischen Liedes in Frankreich. Das Lagienka-Lied überschritt aber nicht nur die französische Grenze, es fand auch in den slavischen Ländern seine Übersetzer.³¹ Die Verbreitung des Liedes in Polen hat verursacht, daß es im Bewußtsein der Polen als polnisches Nationallied funktionierte. Heimisch

²⁴ Vgl. den Klavierauszug von C. W. Henning, „*Der alte Feldherr*“ — *heroisches Liederspiel von Karl von Holtei*, Berlin o. J. (ca. 1826).

²⁵ 1. Fordre niemand mein Schicksal zu hören, 2. Wohl tragen wackre Fürstendiener Orden, 3. Es lebe der Krieg und es lebe der Wein, 4. Du stetes Ziel, 5. Denkst du daran, mein tapfrer Lagienka.

²⁶ Vgl. Anm. 24.

²⁷ Arnold, *Polenkultus...*, S. 477.

²⁸ Holtei, VJ, 4, S. 320.

²⁹ H. v. Fallersleben, *Unsere volkstümlichen Lieder*, 2. Aufl., 1859, Nr. 144. Vgl. auch W. Steinitz, *Deutsche Volkslieder demokratischen Charakters aus sechs Jahrhunderten*, Bd. II, Berlin 1962, S. 64.

³⁰ Arnold (*Polenkultus...*, S. 490) gibt das Jahr 1866 an.

³¹ Holtei, *Stary wódz. Epizod na tle życia Tadeusza Kościuszki w jednym akcie*. Übersetzt von A. Stodor, Lwów—Warszawa o. J. Teatr dla wszystkich 113.

wurde die Melodie des Lagienka-Liedes in Polen allerdings mit dem Text des Polenliedes von Julius Mosen *Die letzten zehn vom vierten Regiment*³² (In Warschau schwuren Tausend ... *Walecznych tysiąc*). „Mit diesem Liede [gemeint ist hier das Lagienka-Lied — E. P.] feierte das große improvisatorische Talent Holteis, seine Gewandtheit in Behandlung von Vers und Reim“, schreibt Robert F. Arnold, „seine Gabe zu rühren und zu begeistern, den höchsten Triumph. Und war auch der ‚tapfre Lagienka‘ eigentlich nur eine getreue Nachbildung einer bonapartistischen Chancon von Émile Debraux und der Held desselben ein Pole, der gegen Preußen gefochten, er wurde dennoch ein deutsches Volkslied, das man hundertfach in Ernst und Scherz parodierte, das auf fliegenden Blättern und auf den Schwingen der edlen Melodie nach allen vier Winden flatterte, in den Kasernen wie auf den Dorf-gassen, in den Herbergen eines ehrsamten Handwerks wie im Goethe-Hause aus dem Munde Ottiliens erklang“³³. Daß das Lied noch in späteren Jahren gesungen wurde, davon zeugen u. a. Theodor Fontanes autobiographische Aufzeichnungen, in denen er über seine Eindrücke berichtet, die der polnische Aufstand von 1830/31 auf ihn als elfjährigen Knaben geübt hat. „Das war der Sommer (18)30. Aber was war der Sommer gegen den Winter! Ende November brach in Nachwirkung der Ereignisse in Frankreich und Belgien die Insurrektion in Polen aus. Großfürst Konstantin wurde flüchtig und nachdem man auf beiden Seiten gerüstet, kam es zu Beginn des folgenden Jahres zu den blutigen Schlachten bei Grochów und Ostrolenka. Die Namen von damals prägten sich mir so tief in die Seele, daß ich als ich ein Menschenalter später in den zufällig mir zu Händen kommenden Briefen der Rahel Levin³⁴ den Namen Skrzynecki und Rybinski begegnete, wie auf einen Schlag den Insurrektionskrieg von (18)30 und (18)31, einen der erbittertsten, die je ausgefochten wurden, wieder vor Augen hatte. Kein anderer Krieg, unsere eigenen nicht ausgeschlossen, hat von meiner Phantasie je wieder so Besitz genommen wie diese Polenkämpfe und die Gedichte, die an jene Zeit anknüpfen [obenan die von Lenau und Julius Mosen], und dazu die Lieder aus Holteis *Alten Feldherrn* sind mir bis diese Stunde geblieben, trotzdem die letzteren poetisch nicht hoch stehen. Viele Jahre danach, als ich dicht am Alexanderplatz eine kleine Parterrewohnung innehatte, stellte sich allwöchentlich einmal ein Musikantenehepaar vor meinem Fenster auf, er blind, mit einer Klapptuba,

³² Über die Entstehung und Verbreitung des Liedes vgl. W. Rudziński, *Kto napisał „Walecznych tysiąc“?* [Wer ist der Verfasser des Liedes „In Warschau schwuren Tausend auf den Knien“?], in: *Ruch Muzyczny* 4/1982, S. 14–15.

³³ Holtei, VJ, 5, 146; F. R. Arnold, *Tadeusz Kościuszko in der deutschen Litteratur*, Berlin 1898, S. 30 (im Folgenden Arnold, TK).

³⁴ Rahel Levin (1771–1833), seit 1814 verheiratet mit dem Schriftsteller Karl August Varnhagen von Ense. Ihr Salon in Berlin war Mittelpunkt des geselligen Verkehrs von Schriftstellern und Gelehrten.

sie schwindsüchtig, mit einer Harfe. Und nun spielten sie: ‚Fordre niemand mein Schicksal zu hören‘ oder ‚Denkst du daran, mein tapferer Lagienka‘. Ich schickte dann ihnen ihren Obolus hinaus und ließ sie's noch einmal spielen, und noch jetzt, ich muß es wiederholen, zieht, wenn ich die Lieder höre, die alte Zeit vor mir herauf, und ich verfall in eine unbezwingbare Rührung“.³⁵

Anfangs mochte das Lied in Deutschland nicht als politisches gegolten haben. In den zwanziger Jahren war das Interesse der Öffentlichkeit weniger auf Polen gerichtet, in Kongreßpolen schienen die Verhältnisse geregelt. Im Mittelpunkt standen vielmehr die Unabhängigkeitsbestrebungen in Spanien und Griechenland. Das kurze Interesse für Kościuszko nach dessen Tode 1817 konnte auch kein allzugroßer Faktor der Rezeptionsförderung sein. Den eigentlichen Impuls bekam *Der alte Feldherr* und mit ihm die Liederlagen nach Beginn und Scheitern der polnischen Novembererhebung von 1830. Die Rezeption des Stückes bekam in den dreißiger Jahren einen ganz neuen gesellschaftlich-politischen Hintergrund. Die Lieder wurden Ausdruck einer politischen, demonstrativen und gesellschaftlichen Stimmung und Haltung.

Wie bereits erwähnt arbeitete Holtei jetzt das Stück um. Mit dieser zweiten Fassung, die im allgemeinen höher zu bewerten ist, hatte Holtei an den Theatern weniger Erfolg, da man sie angeblich nicht neu einstudieren mochte. Die Bühnen in Hamburg und Leipzig bilden hier eine Ausnahme. Die zweite Fassung wurde aber immer dort gespielt, wo Holtei selbst das Stück zur Aufführung brachte und oft auch die Rolle des Thaddäus kreierte.

Die Jahre nach dem Novemberaufstand von 1830 in Polen brachten in Deutschland den Polenenthusiasmus hervor, der 1832 sein Apogäum erreicht zu haben scheint. Nach der Scheiterung der Erhebung und dem Fall Warschaws zogen die polnischen Flüchtlinge in Strömen durch Deutschland, durch Sachsen und Hessen, durch Bayern, die Pfalz und Württemberg nach Frankreich und in die Schweiz und wurden von der Bevölkerung in den meisten Städten enthusiastisch aufgenommen. „Der schon Monate vor dem Ende des Aufstandes einsetzende Marsch internierter polnischer Truppen nach dem französischen Exil gestaltete sich zu einem wahren Triumphzug durch Deutschland“, schreibt Horst Joachim Seepel, der in seiner Dissertation das Polenbild der Deutschen vom Anfang des 19. Jh. bis zum Ende der Revolution von 1848 festzuhalten sucht. „Und mehr noch“ stellt er fest, „es kam zu einer Verbrüderung im weltbürgerlichen Sinne“.³⁶ Aus Anlaß der Polenempfänge brachte man in den einzelnen Städten, so z. B. in: München, Freiburg, Konstanz, Frankfurt, Bremen, Würzburg und Augsburg, den *Alten Feldherrn*

³⁵ Th. Fontane, *Autobiographische Werke* (Werke in Einzelausgaben, hg. von Ch. Coler), Berlin 1961, S. 184 f.

³⁶ H.-J. Seepel, *Das Polenbild der Deutschen vom Anfang des 19. Jahrhunderts bis zum Ende der Revolution von 1848*, Kiel 1967, S. 55.

auf die Bühne.³⁷ In einer Zeitungsnotiz im „Merkury. Dziennik polityczny, handlowy i literacki“ [Der Merkur. Tageblatt für Politik, Handel und Literatur], Nr. 65 vom 20.2.1831, ist nachzuvollziehen, wie die Aufnahme des *Alten Feldherrn* durch das Würzburger Publikum ausgesehen hat: „In Würzburg wurde unlängst im Theater das bekannte Drama *Der alte Feldherr* gespielt. In diesem Stück rufen sich Kościuszko und der alte Soldat Łagienko Kriegeereignisse in Erinnerung: Erinnerst du Dich, sagt er“ usw. Das Publikum und vor allem die Studenten klatschten bei jedem Wort Kościuszko wie rasend. Nach dem Akt ordnete man an, die Kościuszko-Polonaise und den Marsch der Krakusy zu spielen, und nach Beendigung des Stückes rief man in der allgemeinen Begeisterung den Schauspieler hervor, der diese Rolle gespielt hatte, obwohl andere Schauspieler unvergleichlich Besseres geleistet hatten, wobei zu wiederholten Malen ‚es lebe Kościuszko‘ erklang.“³⁸ In seinem Tagebuch beschreibt der polnische Flüchtling Wojciech Władysław Darasz (1808–1852)³⁹ den Durchzug eines polnischen Flüchtlingstroms im Januar und Februar 1832 durch Bayern, Württemberg und das Großherzogtum Baden, an dem er teilgenommen hat. In Augsburg spielte man für die Durchreisenden den „Kościuszko“⁴⁰, wobei die Einnahmen den Flüchtlingen zugute kamen⁴¹. Die „Freiburger Zeitung“ berichtet am 8. Februar 1832, daß der Jubel der Bevölkerung bei der Ankunft der Polen keine Grenzen hatte. „Am Abend wurde *Der alte Feldherr* gegeben. In den Pausen sangen die Studenten. Immer wieder erscholl der Ruf: ‚Vivat Polonia!‘“⁴² „Die Staats- und Gelehrte Zeitung des Hamburgischen unparteiischen Correspondenten“ vom 30. Juli 1832 brachte die Nachricht, daß das Lied „O mein Vaterland“ bei der Aufführung des *Alten Feldherrn* zweimal wiederholt werden mußte. Oft kam es vor, daß die Dialogszene „Denkst du daran“ vom Publikum solange applaudiert wurde, bis man eine Wiederholung bot.⁴³

Die Begeisterung der Bevölkerung wurde nicht immer von der Regierung geteilt. Es gab in der Zeit als die Flüchtlingsströme durch Deutschland zogen auch polenfeindliche Maßnahmen. Man tat alles, um die Flüchtlinge schnell weiterzubefördern oder solche Wege zu wählen, die die Städte umgaben,

³⁷ Vgl. A. Gerecke, *Das deutsche Echo auf die polnische Erhebung von 1830*, Wiesbaden 1964, S. 86, 88, 104, 118, 134, vgl. auch *Dokumente zur Geschichte der deutsch-polnischen Freundschaft 1830–1832*, hrsg. und eing. v. H. Bleiber u. J. Kosim, Berlin 1982, S. XLVI, XLVII, 10, 178, 390 (im Weiteren *Dokumente*).

³⁸ *Dokumente*, S. 10.

³⁹ Wojciech Darasz nahm als Freiwilliger am Novemberaufstand teil. In der Emigration in Frankreich zeichnete er sich als demokratischer Politiker aus.

⁴⁰ Gemeint ist hier *Der alte Feldherr*.

⁴¹ *Dokumente*, S. 177 ff.

⁴² Zitiert nach A. Gerecke, *Das deutsche Echo*, S. 86.

⁴³ So in Bremen. Vgl. A. Gerecke, *Das deutsche Echo*, S. 135.

ganz abgesehen von den Maßnahmen, die wegen der im Osten herrschenden Cholera vorsichtshalber vorgenommen wurden. Aber auch *Der alte Feldherr* schien manchen eine Gefahr zu sein und so wurde er von der Regierung vom Spielplan aller sächsischer Theater gestrichen.⁴⁴

Zwei Beispiele sollen die literarische Wirkungsgeschichte des Holteischen Stückes verdeutlichen. Eins stammt aus den dreißiger Jahren und betrifft den Roman von Harro Harring *Der Pole*, das zweite ist in der Literatur der siebziger Jahre des 19. Jh., nämlich in der an Polenmotiven reichen Dichtung von Theodor Fontane zu finden.

Im Jahre 1831 schrieb Harro Harring, ein Augenzeuge der Vorbereitungen zum Novemberaufstand in Warschau⁴⁵ seinen dreibändigen Roman *Der Pole*, in dem wir in einer Episode die Schilderung einer Theatervorstellung des *Alten Feldherrn* finden können. Hauptheld des Romans ist der Graf Valerian, ein junger „edle Pole“⁴⁶, der nicht nur von Konstantins Leuten verhaftet wird, aber auch dessen Gewalt, Despotie und Tyrannei zu spüren bekommt. In drei Büchern wird der Leidensweg Valerians berichtet, der schließlich im Aufstand sein Ende findet. Valerians erlebt viel Schmach und Erniedrigung. Während eines Aufenthaltes in Deutschland wohnt er der Aufführung des Singspieles *Der alte Feldherr* bei.

Von der Perspektive eines Polen reflektiert Harro Harring die Aufnahme des Stückes durch das Publikum. Doch schon diese Szene einfürend gibt Harro Harring ein Bild des deutschen Publikums und beschreibt dessen Unfähigkeit, polnische Geschichtsereignisse nachzuvollziehen. „Das verehrungswürdige Publikum in den Deutschen Ländern und Ländchen hatte bis dahin von der Polnischen Nation einen verwirrten Begriff und kannte den alten Feldherrn — Kościuszko kaum dem Namen nach. Auch mochten dem guten Deutschen das Wesen, der historische große Charakter dieses Mannes, nicht recht einleuchten, da der Deutsche in seiner befangenen Natur wohl keiner Polnischen Aufopferung für Volk und Vaterland fähig ist und zwar aus der einfachen Ursache, weil es weder ein Deutsches Volk noch ein Deutsches

⁴⁴ Vgl. A. Gerecke, *Das deutsche Echo*, S. 104.

⁴⁵ Harro Harring verließ Warschau im Juni 1830, vgl. E. P., *Harro Harrings „Gruß an die freien Polen“*, in: *Studia Historica Slavo-Germanica*, Poznań 1983, S. 57.

⁴⁶ Der Begriff des „edlen Polen“, schon längst vor der Uraufführung des *Alten Feldherrn* geprägt, erhält durch die Stücke von Holtei und Maltitz (*Der alte Student*) immer deutlichere Form und haftet im Bewußtsein der Rezipienten schließlich als Bild eines galanten vorbildlichen Polen (z. B. Kościuszko), der für sein Vaterland gekämpft und dieses verloren hatte, der dann obdachlos und vaterlandslos durch die Welt herumirrte. Dieser Typus dringt später nicht nur in die Polenlieder, die nach der Novemberehebung entstanden sind, sondern längst davor in die Prosa, z. B. bei E. T. A. Hoffmann in die Novelle *Das Gelübde* (1917) und in den Roman von Wilhelm Hauff der *Mann im Mond* (1825). Die Gestalt des „edlen Polen“ wurde auch dann noch in die Werke aufgenommen als die Polenschwärmerei längst vorbei war.

Vaterland gibt“⁴⁷. In den Kleinstaaten lebend haben die Deutschen damals nie gemeinsam gegen einen Feind gekämpft. Harring sagt dazu: „Er [der Deutsche — E. P.] kämpft heute auf dieser, morgen auf jener Seite; wie solches der sogenannte Deutsche Befreiungskrieg welthistorisch beurkundet. Im Namen des Fürsten schlägt er sich wacker gegen seine Landsleute, gegen sein eigenes Volk. Er tritt Deutsch unterthänig übermorgen mit seinen Feinden in eine Reihe zum Kampfe gegen die Avantgarde, der er noch vorgestern der Reserve zugehörte — sobald eine Kabinets-Ordre es verlangt“⁴⁸. Somit war dem Publikum das Wesen und die Haltung Kościuszkos unverständlich, „Kościuszko's Gram, der zuckende Schmerz, den seine wunde Brust verschließt — ist dem Deutschen unbegreiflich. Er erblickt einen alten Fremden, der einen leidlichen Rock auf dem Leibe trägt, sogar recht nett auf dem Lande wohnt, wie es scheint, für den Augenblick nicht mehr hungrig, und vielleicht ohne Nahrungssorgen. — Was will der Mann mehr? Der Deutsche wundert sich über die Schwermuth des Unbekannten, da durchaus keine Iffland'sche Geldnoth, kein verfallner Schuldschein, kein fälliger Wechsel im ganzen Stück vorkommt“⁴⁹. Und als der alte Feldherr gar das Lied „Fordre niemand mein Schicksal zu hören“ singt, meint Harring, daß die Melodie des Liedes vom Publikum für nicht übel, doch etwas zu melancholisch empfunden wird. Es folgt eine breite Schilderung der Charakterzüge Kościuszkos, die wie Harring meint dem deutschen Empfinden fremd sind. Als aber erklärt wird, daß des Alten Gram die Sorge um sein Vaterland ist, denn er hätte ‚Alles‘ verloren; er hätte auch kein Vaterland mehr. „Das ist Unsinn“, schreibt Harring, „der Deutsche möchte sich kranklachen. Wie kann man so viel Wesens machen um ein verlorenes Vaterland? — Der Deutsche weiß gar nicht, was ein Vaterland ist. Er hat weder ein Vaterland, noch vom Vaterland eine Idee“⁵⁰. In seinen Sticheleien und Spötteleien geht der radikale Harro Harring noch weiter und stellt dasselbe vom Verhältnis der Deutschen zum Begriff Volk fest: „Wie der Gedanke an das Vaterland, ist ihm auch der Begriff Volk fremd. Als Deutscher kennt er kein Deutsches Volk. Er ist heute Sachse, morgen Preusse, — heute Westphale, morgen Franzose — heute Bayreuther, morgen Bayer — heute Lüneburger, morgen Däne; wie's das Kabinett verlangt. Ihm ist Alls ‚Wurst‘; sobald er nur keine Wurst dabei auf's Spiel setzen darf“⁵¹.

Nach dieser langen Einleitung beginnt Harro Harring mit der Beschreibung der Theatervorstellung. Wie bei den vielen Polenempfängen gilt auch

⁴⁷ H. Harring, *Der Pole. Ein Charakter-Gemälde aus dem dritten Decennium unseres Jahrhunderts*, Bayreuth 1931, S. 237.

⁴⁸ H. Harring, *Der Pole*, S. 237 f.

⁴⁹ Ebd., S. 238.

⁵⁰ Ebd., S. 242.

⁵¹ Ebd., S. 242.

bei Harro Harring die Aufmerksamkeit der Zuschauer dem „schönen Polen“ Valerian. Graf Valerian scheint fast der Mittelpunkt dieser Romanepisode zu werden, denn mit seinem Erscheinen im Theatersaal bricht die zu jener Zeit herrschende Polenschwärmerei unter den Zuschauern aus, die letzten Endes in der begeisterten Aufnahme des *Alten Feldherrn* gipfelt. „Ein vielstimmiges *da capo* erscholl ringsumher“, hier und da hörte man Kościuszko rufen. Als das Lied der Erinnerung erklang [gemeint ist das Lied „Denkst du daran mein tapfrer Lagienka“] „schwang die Seele des jungen Polen empor“, schreibt Harro Harring. „Dieses Lied aus dem Leben seines Vaters [Valerians Vater war ein Kościuszko-Kämpfer — E. P.] rührte tiefer sein Inneres. Hier durfte er es hören, wer es in Polen zu jener Zeit singen wagte, wurde verhaftet“⁵². Die Vorstellung endet nicht ohne Zwischenfall. Zwei deutsche Offiziere, die sich laut über das Stück und das Publikum lustig machen, werden von Valerian nach heftigem Wortgefecht zum Duell aufgefordert. Das Klischee des edlen Polen, der sich für seine Vaterlandsehre einsetzt und kämpft, findet somit seine Abrundung.

Das Beispiel einer sehr viel späteren Rezeption der Holteischen Lieder finden wir bei Theodor Fontane. Obwohl Theodor Fontane nicht direkt an Zeitereignisse anknüpft, um sein Polenbild zu zeichnen, gelang es ihm, ein nicht nur individuelles, aber auch neutrales zu demonstrieren. Wie andere Dichter war auch Theodor Fontane in den dreißiger und vierziger Jahren ein von der Polenbegeisterung getragener Dichter. Mit seinen Polengedichten *An die Elster* und *Zum Kampf* reiht er sich zu den Polenfreunden, die ihre Sympathie literarisch artikulierten und bekundeten. Polenmotive finden wir bei Fontane aber auch in seinen Romanen *Vor dem Sturm* (1878) und *Mathilde Möring* (gedruckt aus dem Nachlaß 1907) wie in der Novelle *Unterm Birnbaum*. In der letzteren, deren Handlung 1831 kurz nach dem Fall des Aufstandes spielt, bekommen wir ein Bild von der Begeisterung für Polen, die sich deutscher Bürger in diesen Jahren bemächtigte. Eine Widerspiegelung der Teilnahme an den Vorgängen in Polen ist hier die Aufnahme des Liedes von Julius Mosen *Die letzten Zehn vom Vierten Regiment* (gesungen von Szulski, dem Helden der Novelle *Unterm Birnbaum*). Die Lieder aus dem *Alten Feldherrn* „Denkst du daran mein tapfrer Lagienka“ und „Fordre niemand mein Schicksal zu hören“ werden — ersteres in den *Irrungen, Wirrungen*, zweites in *Stine* erwähnt. Der Polenkultus der dreißiger Jahre, der in rund eintausend Polenliedern seine Widerspiegelung gefunden hat, kommt bei Theodor Fontane in der zweiten Hälfte des 19. Jh. als ein spätes aber sympathieerweckendes Echo zurück.

Karl von Holteis Autobiographie *Vierzig Jahre* liefert noch so manchen Hinweis auf die Rezeptionsbedingungen, in welchen *Der alte Feldherr* auf-

⁵² Ebd., S. 251.

genommen worden war, besonders aber weist sie auf Holteis Abhängigkeit und Verbundenheit mit dem Stück. In Berlin wurde Holtei wegen des *Alten Feldherrn* als gefährlicher Revolutionär angesehen. Von der Attacke von Seiten des konservativen Lagers, das der Funktionär und Journalist Tzschoppe repräsentierte, war bereits die Rede. Hier verhinderte man, daß er eine feste Anstellung am Königstädter Theater in Berlin bekam. So war er zum Wanderleben verdammt und „Kościuskos Geist hat ihn zum Zigeuner gemacht“.

Holteis Texte mit polnischem Thema warfen die Frage nach der Stellung Holteis zu den politischen Strömungen seiner Zeit auf. Angeblich interessierte er sich gar nicht für Politik. Max Back ist der Meinung, daß sich Holteis politische Richtung am besten mit Royalismus bezeichnen ließe. „Damit gehört er jedoch nicht in die Reihe der Konservativen, ihnen war er zu liberal und den Liberalen zu konservativ“⁵³.

Holtei war „ein begeisterter Anhänger der hohenzollernschen Dynastie (...). Seine in frühesten Jahren begründete Sympathie für die Polen (...) hielt er wohl für vereinbar mit treu preußischer Gesinnung“⁵⁴. Um verstanden zu werden, schrieb er „Tadle niemand den Preussen, der mit Kościuszko um Polen weint. Wer seinen König anbetet, wer sein Land liebt, der ahnet, der begreift am besten den Schmerz eines Volkes“⁵⁵. Eine noch stärkere Identifikation Holteis mit Polen finden wir in seinem Polenlied *Der letzte Pole* (1832), einem Gedicht, das „die äußerste Grenze bezeichnet, zu welcher sich Holteis Polenkultus vorwagte“⁵⁶, schreibt Robert F. Arnold. Nachdem dieses Gedicht erschienen war, trat sein ehemaliger Freund Menzel mit einer heftigen Attacke gegen Holtei auf, die jedoch den Dichter und Dramatiker erst später erreichte. Im Jahre 1941 sprach dann Karl von Holtei seine Verteidigung gegen den Menzelschen Angriff in folgenden Kościuszko und das polnische Volk verehrenden Worten aus: „Ja, ich bin der Erste gewesen, der in Deutschland mit einer poetischen Klage um Polen aufgetreten ist (...) Ja, mein Herr, eben zu jener Zeit [um 1825 — E. P.] bin ich mitten unter den ‚Lobrednereien‘, deren Sie mich beschuldigen, mit einem Stück hervorgetreten, welches als Drama schwach sein mag, als lyrisch erklingende Stimme aus dem Herzen gewaltig gewirkt hat; denn es fand mit seinen Liedern den Weg durch's ganze Land; es lebt heute noch; und auf den Gräbern meiner polnischen Freunde hallen die Strophen nach, die ich ihrem größten Feldherrn sang“⁵⁷.

Sechs Jahre später, am 21. März 1847 hat Karl von Holtei selbst das Stück zum letzten Mal vorgetragen. Es war ein Vortrag in Bremen, den er folgender-

⁵³ M. Back, *Holteis Stellung zu den politischen Strömungen seiner Zeit*, Bocholt 1914, S. 11.

⁵⁴ Arnold, *Polenkultus...*, S. 483.

⁵⁵ Zitiert nach Arnold, *Polenkultus...*, S. 483.

⁵⁶ Arnold, *Polenkultus...*, S. 484.

⁵⁷ Zitiert nach Arnold, *Polenkultus...*, S. 485.

maßen einleitete: „Ihnen bring’ ich jetzt den alten Feldherrn, das Erzeugniß einer schwachen, modernen, dennoch schon ergrauten Muse, aber darum nicht minder ein Kind meiner Schmerzen, mit meinem Herzblute getränkt, getauft von den Thränen, die ich um die Freunde meiner Jugend weinte, von denen ein Theil [die Glücklichen!] auf Polens Schlachtfeldern modert, der andere in den sibirischen Bergwerken verschmachtet. Diesem alten Feldherrn verdank’ ich den unauslöschlichen Haß des großen Demagogenspürers und Königlichen Geheimerathes Herrn von Tzschoppe; ihm verdank’ ich’s und seinem unermüdlichen verfolgenden Einflusse, daß ich Berlin, welches meine zweite Heimath geworden war, mit dem Rücken ansehen mußte. (...) Das alles ist längst vergessen und begraben. Jene Tage liegen hinter uns. Herr von Tzschoppe ist im Wahnsinn gestorben, und — ich sitze hier vor Ihnen, im Begriff aus zitternder Brust von Polens Untergang zu — warum soll ich es nicht aussprechen: zu krähen! Ja, ich will diesem Worte nicht ausweichen, ich will ‚krähen’ sagen. Kräht nicht der Hahn, bevor die Morgenröthe anbricht? Möge sie auch jenem Volke anbrechen, welches tief gesunken den Keim seines Sturzes in sich trug, daneben aber so viele Reste ächt ritterlichen Heldenthumes in sich trägt“⁵⁸. Obwohl das Jahr 1848 auch für Karl von Holtei, wie für viele andere Dichter in ihrer Einstellung Polen gegenüber eine Ernüchterung bedeutete, in einem änderte Holtei seine Meinung nicht, in seiner Kościuszko-Verehrung. „Wie ganz anders würde ich den alten Feldherrn einleiten“, schreibt er in seiner Autobiographie, „wenn ich ihn im Jahre 1850 öffentlich vorzutragen mich verlocken ließe? In zwei Punkten freilich würd’ ich nicht abweichen“⁵⁹. Der eine betraf Herrn von Tzschoppe, der zweite, das war Holteis Überzeugung, daß „Kościuszko ein edler, reiner Heldencharakter bleibt“⁶⁰.

⁵⁸ Holtei, VJ², 6. Bd., S. 139ff.

⁵⁹ Holtei, VJ², 6. Bd., S. 142.

⁶⁰ Holtei, VJ², 6. Bd., S. 142.