UNTERGEHENDE SONNEN, UNTERGEHENDE WELTEN – DIE SCHWARZE SONNE IM WERK KRASIŃSKIS

This is an open access article
distributed under the Creative
Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2020. P. Śniedziewski

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań, Polska

Datum der Artikelübergabe: 20. Mai 2020

Veröffentlichungsdatum: 25. Dezember 2020

Der Aufsatz ist im Rahmen des Projektes *Schwarze Sonne der polnischen und französischen Romantiker*, finanziert durch das Nationale Zentrum der Wissenschaft (Projektnummer 2014/13/B/HS2/00113), entstanden

Inhaltsangabe: Der Aufsatz verfolgt das Ziel, die Metapher der schwarzen Sonne in der Korrespondenz und im Werk von Zygmunt Krasiński, einem der größten Autoren der polnischen Romantik, zu analysieren. Die schwarze Sonne erscheint sehr früh in Krasińskis Werk, er verwendete das Motiv nämlich bereits in seinen auf Französisch verfassten Jugendwerken. In diesen Texten (z.B. *Sen* [EinTraum] und *Fragment snu* [Das Fragment des Traumes]), beide aus dem Jahr 1830) zeichnet der Autor finstere Visionen, verbunden mit kosmischer Katastrophe und jüngstem Gericht. Der Protagonist dieser Texte ist eine einsame und tief verzweifelte Person, sowohl in sozialem als auch metaphysischem Sinne. Eine Steigerung erfährt die Metapher der schwarzen Sonne jedoch erst in zwei Dramen Krasińskis: in *Nieboska komedia* (*Ungöttliche Komödie*, 1835) und in *Irydion* (1836). Hier kommt es zu einer Bedeutungsveränderung der Metapher, Krasiński sieht in ihr nicht nur den existentiellen (pessimistischen) Inhalt, sondern auch historiosophische Bedeutungsebenen. Die verschwindende Sonne bzw. der Sonnenuntergang sind in den Dramen Metaphern für den Niedergang der Geschichte, für das Ende der Zeit; die Metapher hat zudem eine religiöse Dimension, denn eine Nacht, die nicht auf die Rückkehr der Sonne hoffen kann, wird zur ewigen Nacht, die nach der Kreuzigung von Jesus Christi anbricht und identisch ist mit der Herrschaft Satans in der menschlichen Weltordnung.

Stichwörter: Die Metapher der schwarzen Sonne, Zygmunt Krasiński, Romantik, Geschichtsphilosophie

Informationen zum Autor: Piotr Śniedziewski, Professor, Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, ul. Fredry 10, 61-701 Poznań, Polen.
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2185-2870>

E-mail: piotr.sd@yahoo.fr

Zum Zitieren: Śniedziewski P. Untergehende Sonnen, untergehende Welten – die schwarze Sonne im Werk Krasińskis. *Studia Litterarum*, 2020, vol. 5, no 4, pp. 182–203.
(In German) <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-4-182-203>

DISAPPEARING SUNS, DISAPPEARING WORLDS – THE BLACK SUN IN KRASIŃSKI'S WORK

This is an open access article
distributed under the Creative
Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2020. P. Śniedziewski

*Uniwersytet im. Adama Mickiewicza,
Poznań, Poland*

Received: May 20, 2020

Date of publication: December 25, 2020

The article was written as part of the project *Black Sun of Polish and French Romantics* financed by the National Science Center, project number: 2014/13/B/HS2/00113

Abstract: The aim of the article is to analyze the metaphor of the black sun in the correspondence and in the work of Zygmunt Krasiński, one of the greatest Polish Romantics. The black sun appears very early in this work, because Krasiński had already written about it in his juveniles edited in French. In these early works (for example, *A Dream* and *Fragment of a Dream* both from 1830), the writer portrays dark visions related to a cosmic catastrophe and the Last Judgment. The persona of these texts, plunged in despair, is an isolated individual both in the social and metaphysical sense. The metaphor of the black sun, however, develops in two dramas by Krasiński: *Non-divine comedy* (1835) and *Irydion* (1836). The meaning of this metaphor changes, and Krasiński sees in it not only existential (pessimistic) content but also historiosophical meanings. The fading sun or the sunset in these dramas is a metaphor for the fall of history, the end of times; it is also clearly religious because the night, devoid of hope for the return of the sun, becomes the eternal night that follows Christ's crucifixion and is identical with the dominance of Satan in the human world order.

Keywords: metaphor of the black sun, Zygmunt Krasiński, Romanticism, philosophy of history

Information about the author: Piotr Śniedziewski, Professor, Wydział Filologii Polskiej i Klasycznej, Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, ul. Fredry 10, 61-701 Poznań, Poland. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2185-2870>

E-mail: piotr.sd@yahoo.fr

For citation: Śniedziewski P. Disappearing Suns, Disappearing Worlds – The Black Sun in Krasiński's Work. *Studia Litterarum*, 2020, vol. 5, no 4, pp. 182–203. (In German) <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-4-182-203>

УДК 821.162.1.0
ББК 83.3(4Пол)52

ИСЧЕЗАЮЩИЕ СОЛНЦА, ИСЧЕЗАЮЩИЕ МИРЫ – ЧЕРНОЕ СОЛНЦЕ В ТВОРЧЕСТВЕ КРАСИНСКОГО

© 2020 г. П. Щнедзевски

Университет им. Адама Мицкевича,

Познань, Польша

Дата поступления статьи: 20 мая 2020 г.

Дата публикации: 25 декабря 2020 г.

DOI: <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-4-182-203>

Статья была создана в рамках гранта *Черное солнце польских и французских романтиков*, финансируемого Национальным Центром Науки, № проекта: 2014/13/B/HS2/00113

Аннотация: Целью статьи является анализ метафоры черного солнца в переписке и творчестве Зигмунда Красинского, одного из величайших польских романтиков. Черное солнце появляется в его творчестве очень рано, Красинский писал о нем уже в юношеских изданиях, редактируемых по-французски. В этих ранних работах (например, *Сон* и *Фрагмент сна* 1830 г.) писатель рисует темные видения, связанные с космической катастрофой и Страшным Судом. Герой этих текстов, погруженный в отчаяние, является одиноким человеком как в социальном, так и в метафизическом смысле. Однако метафора черного солнца приобретает зрелую форму в двух драмах Красинского: *Не-божественной комедии* (1835) и *Иридионе* (1836). Тогда меняется смысл этой метафоры, и Красинский видит в ней не только экзистенциальное (пессимистическое) содержание, но и историософские значения. Исчезающее солнце или закат солнца в этих драмах — это метафора падения истории, конца времен; также явно отмечена религиозно, потому что ночь без надежды на возвращение солнца становится вечной ночью, которая наступила после распятия Христа и совпадает с господством Сатаны в человеческом порядке мира.

Ключевые слова: метафора черного солнца, Зигмунд Красинский, романтизм, философия истории

Информация об авторе: Петр Щнедзевски — профессор, факультет польской и классической филологии, Университет им. Адама Мицкевича, ул. Фредры 10, 61-701 г. Познань, Польша. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-2185-2870>

E-mail: piotrds@yahoo.fr

Для цитирования: Щнедзевски П. Исчезающие солнца, исчезающие миры — черное солнце в творчестве Красинского // *Studia Litterarum*. 2020. Т. 5, № 4. С. 182–203. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2020-5-4-182-203>

Zygmunt Krasiński ist ein Schriftsteller, der gelernt hat ohne Sonne zu leben – seine Welt war vollständig in Dunkelheit versunken. Dieser Umstand stellt nicht so sehr ein negatives Äquivalent zur sonnendurchfluteten Realität, sondern vielmehr das einzige Existenzprinzip, das [vgl. 1; 37]. In einem Brief vom 13. November 1846, adressiert an Delfina Potocka, offenbarte der Dichter:

Etwas im Herzen wie ein Flor, im Gehirn wie ein Flor, vor den Augen wie ein schwarzer Flor, und unerträgliche, von Nerven verursachte Zuckungen, Sprünge, Tänze, Begierden ziehen mich am ganzen Körper wie in einen Abgrund, sie werden erneut zu tausenden Nadeln im Schädel, zu Kohle in den Beinen und kurze Zeit später zu Eis. Wie inmitten von Dämonen stehe ich, und die innere Kraft, die durch andere in mir gebraucht wird, die den Amor wegstoßen sollte, erkaltet, trocknet aus, stirbt, sie ist nicht imstande ruhig und konzentriert zu sein, sobald sich nur etwas Neues neben ihr bewegt. Ich denke in der Tat, dass mir zum Wahnsinn nicht mehr viel fehlt.

Aber ich möchte dich nicht mit meiner ewigen Traurigkeit bekümmern. Ich will nicht. Ich will nicht. Ich will nicht, also schließe ich die Lippen und basta! [23, p. 192–193].

Es gibt etwas erdrückendes im Bild eines Trauerflors, das Herz, Gehirn und Augen des Poeten umhüllt – als ob seine Gefühle, Gedanken sowie seine Beziehung zur Welt in immerwährender und nicht zu tröstender Trauer versunken wären. Dieser traurige Eindruck wurde durch eine Tautologie potenziert: der Trauerflor ist bei Krasiński schwarz. Und wie – könnte man fragen – sollte er (sonst) sein, wenn er doch ein Signal des Schmerzens nach all den unwieder-

bringlichen Verlusten des Dichters ist? Der „schwarze Trauerflor“ ist folglich eine gesteigerte Trauer, die einem jegliche Hoffnung nimmt und keine Atempause erlaubt. Sie quält sowohl auf geistiger, wie auch auf körperlicher Ebene (nicht ohne Grund betont der Dichter in dem zitierten Brieffragment sein trauriges sinnliches Befinden)¹. Somit zerfällt hier alles; zerbröselt und verliert an Bedeutung. Alles verharret in „ewiger Traurigkeit“, die des Daseins bezeugt. Über ein ähnliches Phänomen klagte Krasiński ebenso in einem Brief an Joanna Bobrowa: „Ich vertreibe lange Tage beim Nachdenken versunken und meine Gedanken sind wie der Vorhang eines Trauerflors“ [27, p. 149]. Es scheint, als ob sich mitten im Inneren eines Menschen ein schwarzes Loch befinden würde, das gierig jegliche Strahlen, die nur einen Funken Hoffnung bringen könnten, verschlingt – das Äquivalent zu der zerstörerischen Macht des schwarzen Lochs ist in Krasińskis Briefen der innere, im Dunkeln versunkene Abgrund, der den Dichter zu einer elenden Existenz verurteilte. Genau dieser Abgrund ist, ähnlich wie das schwarze Loch, für den Verstand unzugänglich, er entzieht sich der Beobachtung, obwohl die Existenz dieses Abgrunds keinem Zweifel unterliegt, da die Auswirkungen seiner Tätigkeit sichtbar sind. Es scheint nicht möglich den verhängnisvollen Einfluss des inneren Abgrunds zu überwinden, man kann ihn weder verlassen noch in ihm heimisch werden. Alles wird vom Abgrund angezogen und verschlungen. In einem Brief vom 24. Februar 1847 an Potocka ist zu diesem Thema zu lesen:

Was sagst Du da, Dially, über die meinige Pflicht zum inneren Glück. Du findest auf dem gesamten Erdball keine Seele, die im Inneren unglücklicher ist! Nichts tiefer Unglücklicheres als gerade mein Inneres. Nur an der Oberfläche meiner Seele

1 Eine sehr ähnliche Metaphorik ist schon in deutlich früheren Schriften von Krasiński aufzufinden – es reicht einen kurzen Text, den der Dichter 1832 in Genf auf Englisch schrieb, zu erwähnen. Der Erzähler dieses Textes möchte sich mit einer „Wolke“ identifizieren und zwischen all den vielen verschiedenen Möglichkeiten, die eine solche Verwandlung mit sich bringen würde, erwähnt er auch diese: „ich würde mit einem Trauerflor über der Erde hängen, mit einem Leichentuch würde ich die Sonne umhüllen, bis das Stöhnen und die Bitten der Menschen mich in meinem himmelblauen Königreich erreichen“ [30, p. 623]. In der Erzählung *Herburt. Ułamek* (1837) wiederum war das traurige Gesicht des titelgebenden Helden „wie ein schwarzer Fleck inmitten eines stillen und heiteren Tals!“ [21, p. 643]. Die angeführten Zitate bestätigen die Vorliebe, die Krasiński – gleich zu Beginn seines künstlerischen Schaffens – zum Schwarzen hegte. Schwarz war für ihn ein Äquivalent zum Tod, zum Ende oder auch zur Verzweiflung. Zur Bedeutung und Typologie von Farben in der Romantik vgl. [48].

wachsen Ideen und sie werden hin und wieder von Eingebungen durchquert, aber das Innere ist einzig und allein schwarz, wie eine ewige Nacht, und da es mich zwingt, in es hinabzusteigen, auf es zu achten, bin ich verloren! Dort sind ausschließlich furchtbare Vorahnungen, schwarze Ängste, Schmerzen ohne Ende!!! Eine Wüste bevölkert mit den schrecklichsten Gespenstern! Ich habe in mir selbst nie auch nur einen Funken Freude gefunden — aber verstehe richtig, was ich sage. In der Tiefe, in dem inneren Abgrund meiner Seele gibt es für mich kein Entrinnen — und gleich erkläre ich Dir das. <...> Nebenbei bemerkt schreibe ich dies alles in tiefer Trauer, voll von der Melancholie durchdrungen! [23, p. 289–290].

Es sieht so aus, als ob die ganze flackernde, unbeständige und überraschende Realität vom inneren, finsternen Abgrund, der die Vielfalt und die Komplexität der inneren Welt auf einen gemeinsamen Nenner reduziert, durchsetzt wäre. Schwarz werden die Gefühle, Gedanken, schwarz ist — entgegen dem Beweis aller Sinne — die Welt selbst. So können die Worte aus dem Brief vom 13. November 1846 an Potocka paraphrasiert werden. Es ist also nicht verwunderlich, dass Krasiński die Trauer und Melancholie als die selbstverständlichste Konsequenz eines solchen Zustands anführt. Und den Tod — denn die in den Briefen platzierten Anmerkungen sind nicht nur ein Spiel mit dem äußeren Schein, ein Theater des Lebens, eine romantische Verstellung, sondern auch eine Aufzeichnung des Kampfes mit dem, was endgültig, undurchdringlich ist und was sich schattenhaft auf jede menschliche Existenz legt:

Für das Blatt vom Friedhof, von den teuren Gräbern, danke. Das Blatt der Verstorbenen für einen, der die Monomanie des Todes besitzt. Ja, immer wieder scheint mir, dass ich schon bereit bin und dass ich gehe, fortgehe. Das Blut dort öffnet den Damm, der mich von der Ewigkeit trennt — etwas zerplatzt, eine Welle zerschellt, trägt hinein — und ich bin dort! Monomanie — ein komischer Zustand, voller Leben, abgegrenzt vom Ableben in greifbarer Nähe, die Sonne inmitten des schwarzen Himmels! Ein Löwenauge in der Höhle! [23, p. 562].

Marek Bieńczyk unterstreicht in seinem Text über das angeführte Fragment, das aus einem an Potocka adressierten Brief vom 18–19 Februar 1842 stammt, dass der in ihm enthaltene „Topos der «Sonne inmitten der Dunkelheit» <...> eine der interessantesten und expressivsten Figuren dessen ist, was als «leere

Immanenz», eine Identifizierung mit dem Tod bezeichnet wurde. Sie stellt eine Vernichtung dar, die durch das durchdringende Licht <...>, durch die seltsam, souveräne Helligkeit verewigt wurde“ [1, p. 182–183]. Diesmal baut Krasiński die Metapher des Lebens mithilfe eines Paradoxes auf, die nur scheinbar eine Opposition zum finsternen Abgrund ist. Das Leben nämlich (samt allem Unglück, das ihn begleitete) gleicht einem „schwarzen Himmel“ auf deren Hintergrund sich die einsame Sonne – ein Äquivalent zu den besonderen Fähigkeiten des romantischen Dichters – erhebt. Man kann nicht behaupten, dass es sich hier um eine soteriologische Vorstellung der Sonne handelt, da sie doch das Pendant zu den obsessiven Gedanken über den Tod darstellt. Auf diese Weise verliert die in dem Brief an Potocka beschriebene Sonne ihre natürlichen (Helligkeit, Wärme) sowie symbolischen (Beschützerin, Begleiterin, Erlöserin) Attribute und beginnt an eine erschreckende Sonne zu erinnern, deren Bild Krasiński auf den Karten der *Ungöttlichen Komödie* verewigt hat: „eine Sonne, die ewig leuchtet – ewig strahlt – aber nicht erhellt“ [18, S. 167]². Es sei nebenbei erwähnt, dass der Autor ähnliche Metapher viel häufiger verwendete. Der Beweis dafür sind die heute weniger kommentierten Texte: *Ostatni* (Der Letzte)³ sowie *Niedokończony poemat* (Unvollendetes Poem) – der sogenannte erste Teil der *Ungöttlichen Komödie*⁴. In *Ostatni* nennt sich der Hauptprotagonist zwar selbst „Sohn des Lichts“, hebt jedoch gleichzeitig hervor, dass er „unter dem schwarzen Firmament begraben“ ist; von Anfang an beklagt er sich über seine eigene Existenz, die ihm wie eine Kette von Misserfolgen und Enttäuschungen erscheint: „Des Lebens ganze Ewigkeit vergeudet im Gefängnis, / In Elend – in Krankheit – in Dunkelheit – im Schweigen!“ [19, vol. 1, p. 303]. Nicht anders ist es bei dem Fragment *Sen* (Traum) aus *Niedokończy poemat*, in dem über die skrofulöse, zum Tode verurteilte Sonne zu lesen ist: „Und in dieser Welt erblickte der Jüngling in weiter Entfernung scheinbar ein Trugbild der Sonne, angenagelt an den Schrägen eines Gesims und ewig mit geneigten Strahlen leuchtend. – Und dieses Licht erschien eher wie eine Lichtkrankheit und nicht wie das Licht selbst“ [19, vol. 1, p. 440].

Man könnte meinen, dass die beunruhigende Leidenschaft für den finsternen Abgrund und das Bild einer von allen positiven Eigenschaften beraubten

2 Voll und ganz teile ich hier die Beobachtung von M. Bieńczyk. Vgl. [1, p. 182–183].

3 Vgl. [19, vol. 3, p. 525]. Der Text wurde wahrscheinlich, wie Paweł Hertz nahelegt, in den Jahren 1840–1847 geschrieben.

4 Es handelt sich hier um ein Werk aus den Jahren 1838–1852. Vgl. [19, vol. 3, p. 563]. Über die Schwierigkeiten, die u.a. mit der Datierung dieses Werkes verbunden sind vgl. [7].

Sonne (sowohl in der Briefkorrespondenz, wie auch im Schaffen Krasiński's) das Zeichen einer achtsamen Lektüre von Jean Pauls *Rede des toten Christus vom Weltgebäude herab, dass kein Gott sei*, *Hymnen an die Nacht* von Novalis [vgl. 17; 54] sowie eines aufmerksamen Nachdenkens über Albrecht Dürers Kupferstich *Melencolia I* ist. Es sei daran erinnert, dass Krasiński seine Bewunderung für Jean Paul nicht verbarg: Er sah ihn als einen der bedeutendsten deutschen Autoren an. Spuren dieser Anerkennung findet man leicht in Krasiński's Korrespondenz wieder – zum Beispiel in einem Brief an Henry Reeve vom 5. November 1836 [24; p. 245 (französische Ausgabe), 248 (polnische Übersetzung)] oder etwa in einem Brief an Konstanty Gaszyński vom 20. Oktober desselben Jahres [25, p. 131–132]. Ähnlich war es mit der Lektüre von Novalis, auf dessen Texte sich der polnische Autor unter anderem in einem Brief an Edward Jaroszyński vom 16. Juli 1839 bezogen hat. Es ist nicht ausgeschlossen, dass die in Krasiński's Werk verhandene Opposition zwischen einer zwergenhaften Sonne und der Macht einer undurchdringlichen Nacht durch Novalis *Hymnen an die Nacht* inspiriert worden ist: bereits in der ersten Hymne kommt nämlich ein bedeutendes Fragment vor, in dem das „arme“ und „kindische“ Licht einer „lieblichen Sonne der Nacht“ gegenübergestellt wird [41]. Ein aussagekräftiges Beispiel für die Faszination, die Dürer auf Krasiński ausübte, ist wiederum ein deskriptiver Ausschnitt, der aus einem Brief an Delfina Potocka vom 17. Oktober 1846 [23, p. 137–139]⁶ stammt. In diesem findet sich (wie Bieńczyk zu Recht darlegt [1, p. 183]) der Versuch die Landschaft, die der *Melencolia I* nachempfunden ist, nachzuzeichnen. Es lohnt sich zu unterstreichen, dass das Interesse an Jean Paul und Dürer bereits in den Jugendschriften des Dichters wahrnehmbar ist und dieses sich mit einem obsessiv wiederkehrenden Bild der schwarzen Sonne verbindet.

Im Fall der polnischen Romantik ist es schwierig einen Text präzise zu benennen, der die Quelle für das Wirken dieser Metapher sein könnte und der dadurch eine vergleichbare Funktion wie *Melancholia* von Théophile Gautier erfüllt

5 Der Frage nach den möglichen Verbindungen zwischen Krasiński's Schaffen und dem literarischen Werk Jean-Pauls wurde recht früh nachgegangen – siehe hierzu u.a. T. Pini [43]. Es ist erwähnenswert, dass sich S. Dobrzycki in einem Artikel kritisch zu den Aussagen von Pini äußerte – vgl. [5]. Für die Bedeutung Jean-Pauls für Krasiński in der Mitte der 30er Jahre des 19. Jahrhunderts siehe: [9; 47].

6 Krasiński erinnert in zwei Briefen an J. Bóbr-Piotrowicka (Brief vom 28. Oktober sowie vom 9. Dezember 1834) an Dürer – diesmal als meisterhaften Porträtmaler. Vgl. [26, p. 216–217 (französische Ausgabe), 221 (polnische Übersetzung) und 249 (französische Ausgabe), 254 (polnische Übersetzung)].

len würde [vgl. 53]. Man kann jedoch die Behauptung wagen, dass Krasiński der erste unter den polnischen Romantikern war, der dieses Bild in Texten, die er auf französisch schrieb und die aus der Genfer-Zeit seines Schaffens stammten, nutzte⁷. In genau diesen Texten – vor allem in der Erzählung *Un songe* (Ein Traum) aus dem Jahr 1830 – skizziert der Autor finstere Visionen, die mit der kosmischen Vernichtung und dem Jüngsten Gericht verbunden sind⁸. In dieser Erzählung, die Maria Janion als die „interessanteste katastrophische Vision Krasińskis“ [14, p. 160] bezeichnete, konstruiert Krasiński ein proleptisches Bild, das als Reaktion auf einen 1832 erschienenen Kometen mit vernichtender Macht entstand:

<...> die Erde hat begonnen seinen letzten Lauf gen der schrecklichen Erdkugel zu bestreiten, die sie mit Flammen vertilgen und verschlingen sollte! Ich sah unter anderem einige Astronomen, die sich, auf einem Platz versammelt, ausschließlich mit der Berechnung der Zeit, die uns zum Leben übriggeblieben war, beschäftigten, mit kalten, unbeschwerten Blut [31, p. 184].

Der leidenschaftslosen Haltung der Astronomen, die sich, der kosmischen Tragödie ins Gesicht schauend, lediglich mit Rechnungen beschäftigten, steht das Drama der restlichen Menschen gegenüber, die „überall <...> weinten und beteten. Und die Erde näherte sich unentwegt der schrecklichen Katastrophe an“ [31, p. 185]⁹. Ab diesem Zeitpunkt bemüht sich Krasiński unaufhörlich zwei Themen miteinander zu verknüpfen – die physische Vernichtung der Erde und den Zerfall der gesellschaftlichen Bindungen. Zudem wird gesagt, dass die Masse des Kome-

7 In Bezug auf diese Thematik vgl. [44; 47]. Die Schlussfolgerung, dass Krasiński als Erster in der polnischen Romantik die Metaphorik der schwarzen Sonne aufgriff, muss etwas präzisiert werden. In den 30er Jahren tauchte eine ähnliche Metaphorik in den Gedichten von A.A. Jakubowski auf – vgl. die Texte *Jesień* (z *Lamartine'a*) (Herbst (aus Lamartine)) sowie *Rozpacz* (Verzweiflung) [13, p. 11, 36]. Die benannten Texte von Jakubowski wurden jedoch nicht zu seinen Lebzeiten publiziert – zur Biographie und zu seinem Schaffen vgl. [35]. Es scheint, dass zu einem noch früheren Zeitpunkt – nämlich im Jahr 1828 – eine Metaphorik, die dem Bild der schwarzen Sonne ähnelt, in *Zamek kaniowski* von S. Goszczyński auftaucht. In diesem Text wurde die Sonne mit einem „sterbenden Auge“ verglichen und der Mond für einen „Schatten der toten Sonne“ gehalten – vgl. [10, p. 54, 55]. Vgl. hierzu auch: [32].

8 Einen ähnlichen Tonfall (einen katastrophisch-melancholischen) benutzte Krasiński damals auch in seiner Korrespondenz – vgl. [36].

9 In sehr ähnlicher Weise beginnt eine andere Erzählung von Krasiński – *Marzenie*. (Fragment) (Traum. (Ein Fragment)): „Berge und Städte fallen mit einem Krach auseinander. Alles hat sich vermischt: das Licht mit der Dunkelheit, die Sonne mit den Sternen“ [28, p. 42].

ten und die unentwegt kleiner werdende Entfernung zwischen ihr und der Erde dazu geführt hat, dass der himmelblaue Planet von seiner Umlaufbahn abgekommen ist („die Erde entfernte sich vom Mond und von der Sonne“ [31, p. 190]) und dass er, während er sich dem Kern des Kometen nähert, langsam durch dessen Glut verbrennt. — „Und indes näherte sich unsere Erdkugel rasch gen Kometen, und die Hitze wurde unerträglich“ [31, p. 191]. In dem Text *Sen* wiederholt sich interessanterweise die Information über die unaufhörlich steigende Temperatur der Erdatmosphäre wie ein Refrain¹⁰. Diese häufigen Redundanzen sollen die Aufmerksamkeit des Lesers fesseln und die emotionale Angespanntheit, in der sich der Held der Erzählung befindet, hervorheben. Nicht auszuschließen ist auch, dass sich Krasiński hier, die kosmische Katastrophe aufzeigend, noch einer weiteren Vision bedient: Der, die aus der Offenbarung des Johannes stammt¹¹. In dem analysierten Text findet man nämlich ein Fragment mit einer deutlich apokalyptischen Aussage: „Überall begleiteten mich Bilder des Todes, der Vernichtung und der Verzweiflung“ [31, p. 191]. Den katastrophischen Tonfall in beiden Texten verstärkt zweifelsohne die Metapher der schwarzen Sonne. Es sei daran zu erinnern, dass in der biblischen Überlieferung, nachdem das Lamm das sechste Siegel geöffnet hatte „die *Sonne* <...> schwarz wie ein *Trauergewand* [wurde] und der ganze *Mond* <...> wie *Blut* [wurde]“ [4]¹². Ein ähnliches Bild taucht in der Johannes-Apokalypse zusätzlich im Kapitel 8,12 („ein Drittel der *Sonne* <...> [wurde] getroffen“ [4]) sowie 9,2 („*Sonne und Luft wurden verfinstert* durch den Rauch aus dem Schacht“ [4]) auf. In Krasińskis Erzählung unterliegt zwar der schwächer werdende Schein der Sonne einer rationalen Erklärung (es ist die Konsequenz, die aus der Anziehung der Erde durch den Kometen entsteht), die Aussage dieses Bildes ist dennoch zweifellos durch die Schilderung der Apokalypse inspiriert — es nähert sich das Ende des Lebens, der Wendepunkt, den niemand

10 Siehe weitere Zitate: „währenddessen näherte sich die Erde schnell dem Kometen und die Hitze nahm immer weiter zu“ [31, p. 187]; „Indes näherte sich unsere Erdkugel immer mehr dem Kometen, der schon ein Viertel des Horizonts erfasste; und die Hitze begann für viele Menschen unerträglich zu werden“ [31, p. 188]; „die Erde war bereits nicht weit vom Kometen und die Hitze wurde erstickend“ [31, p. 190]; „die Atmosphäre hat sich in einen brennenden Ofen verwandelt“ [31, p. 191]; „die Luft war so schwer, dass sie mir die Brust eindrückte, wie eine Walze aus glühendem Eisen“ [31, p. 192].

11 Siehe zur Bedeutung der Offenbarung des Johannes im Schaffen Krasińskis: [6].

12 Im Schaffen Krasińskis scheint interessanterweise die apokalyptische Vision eines blutroten Mondes mit dem „roten Kern“ [31, p. 188] des Kometen und dem „in Strömen von Blut versinkenden“ Himmel zu korrespondieren. Zu der Metapher der schwarzen Sonne in der Bibel vgl. [2, p. 469; 40, p. 118–129; 45, p. 41–43].

im Stande ist umzukehren: „<...> obwohl Tag war, konnte man deutlich den unheilvollen Kometen und die Sonne, die in dem Maße blasser wurde, wie sie sich von der Erde entfernte, sehen“ [31, p. 186]. Das Schwinden der Sonne und mit ihr — der Sterne und des Mondes¹³ — sind bei Krasiński die Vorboten der endgültigen Katastrophe.

Die Vernichtung des Planeten wird, wie ich bereits erwähnt habe, von dem Untergang (und dem Zerfall) der Gesellschaft begleitet: „Die Erde war im Begriff aus ihrer Bahn zu fallen, auseinanderzubrechen und zu zerschellen und alle gesellschaftlichen Bindungen waren bereits zerrissen“ [31, p. 185]. Der Dichter fügt noch hinzu: „Alles wurde durcheinandergemischt: Herren, Herrscher, Diener, Soldaten, Vorsteher, Minister, das Volk, Tiere. <...> Überall herrschte Tumult; das Entsetzen war in jedes Gesicht gemeißelt“ [31, p. 186–187]. Man kann hier folglich von einer egalitären Angst sprechen — denn sie berührt die Vertreter aller gesellschaftlichen Klassen gleichermaßen. Es ist die Angst vor dem Bruch mit der Kontinuität¹⁴, vor dem Unbekannten, schließlich — vor dem Geheimnis des Todes. Vor diesem Hintergrund scheint einzig der Hauptprotagonist anders zu sein. Er legt — bemüht ein letztes Mal seine Geliebte zu treffen — tausende Kilometer zurück, um der Vernichtung ein immerwährendes Gefühl, das dem irdischen Leben einen Sinn verleiht und die Kontinuität nach dem Tod garantiert, entgegenzustellen¹⁵: „Ich besaß eine gewaltige Überlegenheit gegenüber ihnen allen [der Menschenmenge], denn ich hatte noch ein Ziel auf der Erde, das ich aus aller Kraft verfolgte, und sie hatten keines“ [31, p. 188]. In dieser Bemerkung klingt Hoffnung mit, auch wenn sie mit einer bitteren Beobachtung durchmischt ist — die Hoffnungsträger sind nämlich das Streben nach einem Ziel und die Realisierung individueller Wünsche. Diese sinngebenden Bemühungen, die so wichtig in Bezug auf das Leben des Erzählers sind, werden jedoch von der Erkenntnis abgeschwächt, dass andere Menschen schon aufgehört haben an ähnliche Unterfangen zu glauben, was zu einem durchdringenden Armutszeugnis ihrer Existenz wird.

13 Siehe: „Der ganze Horizont war klar, keine Wolke verdeckte das Blau. Doch inmitten des Himmels waren die Sterne nicht mehr zu sehen. Selbst der Mond hatte Schwierigkeiten mit seinen schwachen Strahlen durchzudringen“ [31, p. 187].

14 Laut M. Piasecka ist die Dialektik von Kontinuität und Bruch für die aus der Genfer-Zeit erhaltenen traumbehafteten Texte von Krasiński charakteristisch — siehe: [42, p. 153–222].

15 Passend schreibt M. Piasecka über dieses Thema: „Das Gefühl der Liebe, das die Kontinuität der menschlichen Existenz garantiert, ist hier auf einem vergänglichen Hintergrund, der auf dem Schutt der Erde einstürzt, dargestellt“ [42, p. 157].

In diesem Zusammenhang erstaunt es nicht, dass *Sen* mit einem charakteristischen Absatz endet: „Hier erwachte ich, auf die Füße hochfahrend – und ich erkannte, dass heute der 16. August 1830 ist; ich hatte also noch zwei Jahre oder zumindest anderthalb Jahre Zeit“ [31, p. 192]¹⁶. In diesem Finale schwingt ein moralisierender Ton mit, der Krasiński und seinen Mitmenschen wie eine Mahnung erscheint – die Zeit ist noch nicht abgelaufen, man hat weiterhin die Möglichkeit die Fehler wiedergutzumachen. Wenn die Menschen bloß zu solch einer Veränderung fähig wären, dann würde sie das Ende der Welt nicht überraschen, sie würden immer bereit sein dem Tod direkt in die Augen zu blicken – sogar dann, wenn sein Kommen nicht vorher angekündigt wird. Es wäre allerdings schwierig die am Ende in *Sen* zu lesende Aussage bloß auf eine Kasuistik – die auch nicht besonders originell wirkt – zu beschränken; in diesem kurzen Absatz verbirgt sich noch mehr. Krasiński würdigt hier einen Schriftsteller, den er – wie bereits erwähnt wurde – als einen der hervorragenden Persönlichkeiten des 18./19. Jahrhunderts betrachtete. Es handelt sich um den Schriftsteller Jean Paul: Der polnische Autor bezieht sich auf seinen Text *Rede des toten Christus...*

Obwohl die Metapher der schwarzen Sonne bereits in der frühen Phase von Krasińskis Schaffen auftaucht, bringen erst seine späteren Dramen: *Die un-göttliche Komödie* (1835) und *Irydion* (1836) ihre ausgereifteste Darstellung. In *Der ungöttlichen Komödie* wurde das mich beschäftigende Bild auf zwei Arten verwendet. Zuerst organisiert es die finale Äußerung der Frau in dem ersten Teil des Dramas:

Alle Welten fliegen bald hinauf, bald hinab, – jeder Mensch, jeder Wurm schreit: – „Ich bin Gott“ – und jeden Augenblick stirbt einer nach dem andern. – Kometen und Sonnen erlöschen. – Christus wird uns nicht mehr erlösen. – Er ergreift Sein Kreuz mit beiden Händen und wirft es in den Abgrund. – Hörst du, wie das Kreuz, die Hoffnung von Millionen, an den Sternen zerschellt, zerbricht, zersplittert, in

16 Auf sehr ähnliche Weise enden andere aus der Jugendzeit stammende Texte Krasińskis – im bereits zitierten *Marzenie*. (*Fragment*) steht: „Ich erwachte und bedauerte die Hölle. Ich würde alles Unglück der Erde für einen Blick von ihr und jedes Feuer der ewigen Verdammnis für eine ihrer Tränen erdulden“ [28, p. 46]. Im Text *Fragment. Marzenie człowieka przeżytego* (*Fragment. Wunsch eines überlebten Menschen*) notiert Krasiński: „Ich grüßte den Tod gedanklich, weil sich meine Lippen zusammengeklebt hatten – ich grüßte den Tod wie einst eine Geliebte. Und als ich ihn bereits in meiner Nähe wusste, wie er sich mit seinen eisigen Scheren beugte, um meinen letzten Lebensfaden zu durchschneiden, erwachte ich und erblickte, dass mich noch gezählte und ungezählte Tage der Folter auf der Erde erwarten“ [20, p. 118].

Stücke fliegt, und wie die Stücke immer tiefer und tiefer fallen – bis aus den Splittern sich ein großer Nebel erhebt? – Die heilige Muttergottes allein betet noch, und die Sterne, die Ihr dienen, haben Sie noch nicht verlassen, – aber auch Sie wird hingehen, wohin die ganze Welt strebt [18, S. 40]¹⁷.

Die zugrunde gehende Sonne und die von Verzweiflung erfüllte Gestalt Christi stellen ohne Zweifel sowohl eine Anspielung an die Offenbarung des Johannes¹⁸, als auch an die schon erwähnte *Rede des toten Christus...* von Jean Paul dar; in ihnen ist ebenso leicht eine geistige Unruhe sowie eine metaphysische Einsamkeit zu erkennen, die die französischen Romantiker mit der Metapher der schwarzen Sonne assoziierten. Die Vision der Frau, um mit Magdalena Dalman zu sprechen [3, p. 133], ist jedoch gleichzeitig – eingeleitet mit dem charakteristischen Vorbehalt: „<...> ich will dir eröffnen, was geschehen würde, wenn Gott in Wahnsinn verfiel“ [18, S. 40] – im Konjunktiv ausgesprochen. Dies ist im Übrigen die Hauptursache für die Schwierigkeiten, die in bestehenden Interpretationen dieses Fragmentes zum Vorschein kommen. Michał Ma-słowski, der die Verwandtschaft von Maria aus dem Drama und der Muttergottes [39, p. 186] analysiert hat, akzentuierte diejenigen Elemente, die es erlauben in den Aussagen von Krasińskis Protagonistin eine Hoffnung, die sich der historischen sowie metaphysischen Katastrophe entgegenstellt, anzuerkennen. Jarosław Ławski wiederum, der sich mit Distanz auf Ma-słowskis Beobachtungen bezog, sah die Formulierung „wenn Gott in Wahnsinn verfiel“ als den „abscheulichsten Gedanken“ und als Ausdruck von „Angst“ an [34, p. 630]. Leider weist keiner der beiden Forscher auf die Tatsache hin, dass Marias Vision ein modaler Rahmen vorausgeht; eine Bedingung, die nicht unbedingt eine Bestätigung in der Geschichte fordert. Folglich ist sie keine Prophezeiung, sondern vielmehr eine Warnung und ein Versuch, die Konsequenz einer ungöttlichen Ordnung, die in der gegenwärtigen Welt herrscht, darzustellen¹⁹.

17 Den Worten der Frau geht u.a. eine Äußerung der Stimme von links, die – mit sehr ähnlichem Ton – die kosmische Katastrophe beschreibt, voran: „Der dritte Teil der Sonne ist verfinstert, die Sterne fangen an, auf ihren Bahnen zusammenzustoßen. – Wehe – wehe!“ [18, S. 38].

18 Für in *Der ungöttlichen Komödie* vorhandene apokalyptische Tropen siehe: [52].

19 In diesem Sinne sollte man, wie ich finde, die Anmerkungen von J. Ławski [34, p. 630–631] bezüglich der bedeutsamen Unterschiede zwischen den Worten Marias und der *Rede des toten Christus...* von Jean Paul ein wenig abmildern. Selbstverständlich ist Ławski im Recht, wenn er die unterschiedlichen historischen Kontexte sowie den bereinigenden (kathartischen) Charakter in Jean Pauls Werk, das in Traum-Konvention geschrieben ist, hervorhebt. Es ist jedoch nicht zu über-

Die in der Aussage der Frau sichtbar gewordene Modalität verringert jedoch nicht ihre katastrophische Dimension. Grażyna Halkiewicz-Sojak stellt treffend fest, dass „hier die kosmischen Motive apokalyptische Vorahnungen evozieren und auf den göttlichen Himmel hindeuten — sie verweisen auf das Metaphysische, die geistliche Dimension der Realität“ [11, p. 335]. In der Tat zeichnet Maria in *Der ungöttlichen Komödie* ein Bild des Universums, in welchem die früher vertrauten Regeln ihre Gültigkeit verlieren — das Gesetz der Schwerkraft wird aufgehoben, was einen kosmischen Wahnsinn zur Folge hat: „Alle Welten fliegen bald hinauf, bald hinab“ [18, S. 40]. In dieser Situation bemühen sich alle Lebewesen (Menschen, aber auch Würmer) den Platz Gottes, der seinen Verstand verloren hat, einzunehmen — diesbezüglich fügt Krasiński eine aussagekräftige, aber mehrdeutige Anmerkung hinzu: „und jeden Augenblick stirbt einer nach dem andern“ [18, S. 40]. Aber wer stirbt? — könnten wir zu Recht fragen. Sterben die Welten (hier: Planeten), die von ihrer Umlaufbahn abgekommen sind, oder sterben vielleicht ausschließlich Menschen und Würmer? Falls der Tod die „Welten“ betrifft, dann erweist sich die Vernichtung als absolut; wenn jedoch eintägige Götter sterben, die sich selbst ein Recht auf Gottes Thron zusprechen, dann kann man sich vorstellen, dass nach ihrer Vernichtung im Universum ein einsamer, dem Wahnsinn verfallener Gott inmitten desorientierter Planeten übrig bleiben wird. Beide Lesarten sind gleichermaßen gespenstisch und abschreckend, in beiden gibt es keinen Gewinner, wobei die zweite eine Vorstellung ermöglicht, in der es ein Universum ohne Menschen gibt. Aus diesem Grund sollte Krasińskis nächste Anmerkung: „Kometen und Sonnen erlöschen“ [18, S. 40] auf zwei Arten verstanden werden: wortwörtlich und metaphorisch. Das Erlöschen dieser himmlischen Körper wird in der weiteren Perspektive einen Temperaturabfall nach sich ziehen und das Universum in Dunkelheit stürzen — das ist wie das Echo der Wörter von Marias poetischer Probe: „Fliegend werde ich vergehen / In dem Ewig schwarzen Nichts!“ [18, S. 38]. So wird auch die übertragene Bedeutung dieser Aussage verstanden — das Erlöschen der Kometen und der Sonne ist identisch mit dem Erlöschen der soteriologischen Hoffnung (das zertrümmerte Kreuz Christi, die auf das Urteil wartende Gottesmutter) sowie mit dem Hineinsinken in eine verhäng-

sehen, dass die Äußerung von Krasińskis Maria ebenso eine Aufforderung zur Besinnung ist. Eine andere Sache ist, dass bei Richter die Katastrophe ein Bestandteil eines Traumbildes bleibt, während bei Krasiński die düstere Mahnung gewissermaßen ignoriert wird und sich die Katastrophe in der historischen Ordnung erfüllt.

nisvolle Melancholie (der erlöschenden oder auch schwarzen Sonne, *sol niger*, werden bekanntlich traditionelle Attribute des Saturns, das heißt des Planeten der die Melancholie symbolisiert²⁰, zugeschrieben). Infolgedessen erscheint der Mensch in der Äußerung der Frau wie ein verlorenes Lebewesen im grenzenlosen Chaos, seiner Hoffnung auf die Auferstehung beraubt, von anderen Menschen (auf Hilfe kann er sich nicht verlassen), als auch von Gott selbst enttäuscht. Es ist also nicht verwunderlich, dass – wie Halkiewicz-Sojak behauptet – die Figuren aus *Der ungöttlichen Komödie*, die mit der Unendlichkeit, die sie weder begreifen noch ergründen können, konfrontiert sind, in einen „Zustand tiefer Melancholie oder des Wahnsinns“ [11, p. 336] fallen.

Die existenzielle Bedeutung des Bildes der schwarzen Sonne schließt in *Der ungöttlichen Komödie* an eine etwas andere Betrachtungsweise, die man als historiosophisch bezeichnen kann, an. In diesem Fall betrifft die Metapher nicht so sehr die individuellen Verwicklungen des Schicksals (obwohl sie mit ihnen eng verbunden bleibt), wie die Richtung in die sich die Welt bewegt. Die Ankündigung eines solchen Verständnisses liegt im Tod des Handwerkers, der vom Mann, während der Wanderung durch das Lager der Revolutionäre, beobachtet wird – das dramatische Ereignis findet im „blutigen Schein der untergehenden Sonne“ [18, S. 97] statt. Die Aussage des Mannes ist nicht nur ein Versuch die Welt, die in der Abenddämmerung versinkt, zu beschreiben; man kann sie auch als Ausdruck einer Überzeugung lesen, entsprechend der die Welt – verschlungen durch den Wurm der Revolution – der unausweichlichen Vernichtung entgegensieht. Eine ähnliche Bedeutung haben die etwas später im Kreuzgang des Turmes geäußerten Worte des Mannes: „Über dem Felsen versinkt die Sonne in einen langen schwarzen Sarg aus Nebel. – Strahlendes Blut ergießt sich von allen Seiten ins Tal“ [18, S. 148]. Die düsteren Vorahnungen des Mannes erreichen ihren Höhepunkt in seinen Anmerkungen, die dem Selbstmord vorausgehen: „Ich sehe sie, meine Ewigkeit, sie ist ganz schwarz und fließt mir wie eine weite Finsternis ohne Ufer, ohne Inseln, ohne Ende entgegen. – Und in ihrer Mitte steht Gott wie eine Sonne, die ewig leuchtet – ewig strahlt – aber nicht erhellt“ [18, S. 166]. Das Bild der schwarzen Sonne nimmt eine interessante Gestalt an – es ist eine Sonne, die gewissermaßen in der Dunkelheit der undurchdringlichen Nacht erstrahlt, aber

20 Zur Beziehung von Sonne und Saturn, die bis zu der babylonisch-assyrischen Astrologie zurückreicht, siehe: [15; 38]. Über die alchemistische Tradition wie die *sol niger* zu verstehen ist, schrieb ausführlich Jung – siehe: [16].

gleichzeitig nicht imstande ist etwas zu erleuchten. Diese Äußerung kann man nicht nur als ein Echo der wahnsinnigen Weissagung von Maria, sondern auch als die Ankündigung der Vision von Pankracy, der unmittelbar vor seinem Tod Christus den Pantokrator erblickt, betrachten: „Er, derselbe und doch anders, — und an dem selben Kreuz, und doch ist auch das Kreuz verändert. — Alles ist verändert, alles steht in Flammen — das Blut, das aus den Wunden strömt, ist Licht. — Der Glanz wird mehr und mehr unerträglich...“ [29, p. 149]. Während die Strahlen — eine nicht zu ertragende Helligkeit — den Anführer der Revolution besiegen und von Pankracy als Ausdruck für das Einlenken Christi in den Geschichtsverlauf empfunden werden, verschlingt den Mann eine Schwärze, bei der noch nicht mal Gott selbst Abhilfe schaffen kann. Interessant, dass in der Äußerung des Mannes nicht die Sonne mit Gott, sondern — umgekehrt — Gott mit der Sonne, die ihre Strahlkraft unwiederbringlich verloren hat, verglichen wird. Es bleibt die Frage offen, ob diese Kraftlosigkeit aus dem Verlust der Herrschaft resultiert, oder aber ob sie die Konsequenz der Strafe ist, die Gott dem Mann auferlegt hat — im zweiten Fall wäre die Macht Gottes nicht gefährdet, auch wenn es dem Mann so vorkommen könnte (sie wäre zusätzlich ein Vorzeichen für die Strafe, wie auch für den göttlichen Sarkasmus, der ein wenig an den Vergleich in Juliusz Słowackis Gedicht *Rzym* (Rom) erinnert, in dem die Sonne als „höhnischer Gott“ [49, p. 113] bezeichnet wurde). In den Worten des Mannes klingen existenzielle Sorgen (Einsamkeit, Verlorenheit, möglicherweise das Zweifeln an der Sache für die er sich aufgeopfert hat), ein metaphysisches Drama (die Überzeugung, dass er in einer Welt lebt, die von Gott verlassen wurde) sowie eine historiosophische Katastrophe mit. Somit hält Jerzy Fiecko *Die ungöttliche Komödie* nicht ohne Grund für „ein Drama, in dem die Historiosophie der Katastrophe als unvermeidlich und absolut formuliert wird“ und in der „Kraśiński das aus Zeiten der Revolution stammende Bild der Welt mit einer Erzählung über den Fall der menschlichen Gattung verbindet. Seiner Ansicht nach hat der Mensch die Herrschaft über die Geschichte übernommen, Gott aus ihr beseitigt und sie in eine infernale Richtung gelenkt“ [8, p. 11, 20]. Das letzte der erwähnten Elemente — der Metapher der schwarzen Sonne eine historiosophische Dimension zu geben — bildet ein Novum, mit dem sich, anders als die europäischen Romantiker, die polnischen Schriftsteller rühmen können.

Im Schaffen Kraśińskis ist ebenso in *Irydion* eine ähnliche und vielseitige Verwendung des Bildes der schwarzen Sonne zu finden. Zum einen ist die er-

löschen beziehungsweise untergehende Sonne eine Metapher für den Untergang der Geschichte und ihre Deformierung; zum anderen ist sie ein Hinweis für die ewige Nacht, die nach der Kreuzigung Jesu Christi hereinbrach und unter anderem mit dem Wirken des Satans gleichgesetzt wird²¹. Die erste der aufgezeigten Möglichkeiten veranschaulicht die Aussage von Simeon:

Die nur ruf ich an, für die Er die Schmach ertrug und das Hohngelächter, bis die Sonne sich in Nacht verhüllte vor seiner Qual! Seit dieser Schreckensnacht, wer gedächte noch der Schmach des Menschensohns? Niemand bekleidete, niemand tränkte ihn. Alle Völker der Erde, eins nach dem andern, schlugen ihn aufs neue an das Kreuz! [22, p. 84].

Simeon, der leicht dem verderblichen Einfluss Irydions unterlag, erwähnt ohne Zweifel die Kreuzigung Jesu Christi. Er betrachtet dieses Ereignis jedoch nicht nur aus einer religiösen Perspektive. Die Kreuzigung ist für ihn ein Aufruf zum Kampf mit der irdischen Ungerechtigkeit, der repressiven Herrschaft Roms und der Sittenlosigkeit Heliogabals²². Und obwohl in der zitierten Äußerung erneut Anklänge von Jean Paul zu finden sind, ist es schwierig sie als Zeugnis eines metaphysischen Grauens zu betrachten – ihr Ziel ist es eher zu einer politischen und militärischen Beteiligung auf Seiten Irydions aufzurufen, der über seinen Lebensweg berichtet, dass er „<...> mitten durch die Finsternis [führt]“ [22, p. 31].

Komplexer erscheinen dafür die Worte Masynissas, der scheinbar gleichermaßen die Notwendigkeit eines bewaffneten Kampfes erwähnt, aber sein ei-

21 So liest Maciej Szargot diese Metapher. Siehe: [51, p. 22]. Szargot fügt richtig hinzu, dass die Metapher der schwarzen Sonne auch im Text *Herburt* auftaucht und dort das „Königreich des Todes“ [51, p. 21] symbolisiert. Tatsächlich lesen wir in dieser kurzen Erzählung Krasińskis über die Sonne, die mit „erkranktem Glanz“ glüht, sowie über die Sterne – „glanzlose, schwarze, schweigende“ [21, p. 638, 639]. Siehe auch: [50, p. 71–79].

22 Erwähnenswert ist, dass Heliogabal im Drama einer der Figuren ist, die strikt mit der Sonnenmetapher verbunden wurde – mehrmals ruft er Mithra herbei und Ulpianus erinnert daran, dass Heliogabal in Emesa der „Erzpriester im Sonnentempel“ [22, p. 39] war. Es entsteht der Eindruck, dass in *Irydion* der Glanz früherer Bräuche und der Religion erloschen ist – und das in erster Linie aus zwei Gründen. Der Erste ist das Wirken der in den Katakomben versteckten Christen, der Zweite – der moralische Verfall der Priester des ehemaligen Kults. Heliogabal proklamiert zwar die Macht von Mithras, aber sein Verhalten hat nicht viel mit der Darstellung des Gottes, der für seine Güte und Gerechtigkeit gerühmt wird, zu tun. Zum Bild des untergehenden Roms und zur komplexen Identität Heliogabals in *Irydion*, die in der Tat eine Verbindung aus dem Wissen über diese Figur mit den beliebten Bildern von Caligula und Nero darstellt, siehe: [46]. Zum Thema der Mithra siehe: [12].

gentliches Ziel darin besteht die menschlichen Schwächen auszunutzen, um sich Gott entgegenzustellen:

Wie bei Unsterblichen der Feind zum Feinde! Heut herrscht er noch hier auf der morschen Erde und im uralten Himmel, aber Räume noch gibt es, wo sein Name verpönt ist, wie im Himmel längst der meine! Noch Welten gibt es, wo die Jugend endlos, trotz Arbeit, Unruh`, Wirrsal nur und Schmerzen, wo Sonnen ohne Glanz, der Zukunft Götter in Fesseln, unbenannt noch Meere, die ewig fluten an der Sel`gen Strand! Er saß auf seinem Thron sich müde schon, und sprach: „Ich bin!“ und neigte still das Haupt. Ich läugn` ihn nicht — ich seh` ihn — meine Augen von seinem Glanz geblendet nur sich wenden zu meinen Hoffnungen: zur Finsternis! [22, p. 137].

Dank Masynissa wird die Opposition von Licht und Dunkelheit zu einer Opposition mit metaphysischem Charakter. Auf der einen Seite haben wir Gott, der mit der Sonne gleichgesetzt wird, blendet, aber auch einsam ist; auf der anderen Seite haben wir Satan, der sich einst gegen die Ordnung Gottes aufgelehnt hat und eine schmerzliche Niederlage erleiden musste. Genau deshalb setzt Satan seine Hoffnung in die Welten (und präziser — in die Menschen), die weit ab von Gottes Herrschaft existieren, sie sind „Sonnen ohne Glanz“, sprich Anti-Sonnen. Es scheint, dass Masynissa auf diese Weise das Universum, das nach den Regeln des Manichäismus aufgeteilt ist — in dem die Wurzel des Guten (des Lichts) an die Wurzel des Bösen (der Dunkelheit) angrenzt — darstellt. Beide Elemente sind für die Existenz des Universums konstitutiv, obwohl sie sich in einer ständigen Spannung befinden — das Schwinden Eines von ihnen könnte zur Vernichtung der Welt führen. In *Irydion* erscheint die Rolle des Satans schwächer, denn er wendet sich gegen Gott, mit dem er schon eine Auseinandersetzung verloren hat. Die nicht endende Strafe für die gewagte Tat (der Versuch den Gottesthron zu erobern) ist also in seinem Empfinden temporär; diese Erkenntnis verringert jedoch nicht die Verbitterung, die sich aus dieser Niederlage erhebt — aus diesem Grund können wir in Masynissas Gesichtszügen das Spiegelbild Luzifers aus John Miltons *Das verlorene Paradies* sowie aus George Gordon Byrons *Kain* erblicken [vgl. 33]. In diesem Kontext ist es lohnenswert eine frühere Aussage von Masynissa zu erwähnen:

Glaube, Liebe, Hoffnung, Dreieinigkeit, die du auf ewig dauern solltest, heute riß ich dich aus den Herzen der Lieblingskinder deiner Seligkeit. Nein! Du wirst nicht mit ihnen bevölkern die verwüsteten Einöden, wo einst Scharen von Glücklichen und Schönen wandelten. Du wirst hier nirgends mehr solche Söhne finden. Du selbst löschtest die Sonnen aus, die dein Ruhm waren! [22, p. 91].

Die angeführten Worte machen deutlich, dass einst Luzifer zusammen mit anderen sich auflehnenden Engeln die Sonne, die die Ehre Gottes verkündete, war — die Revolte sowie die Strafe haben dazu geführt, dass die Sonne erloschen ist. Folglich wird in Krasiński's Drama die Metapher der schwarzen Sonne zu einer Metapher mit deskriptivem Charakter und bezieht sich auf Satan als Gottes Feind. Man kann sie ebenfalls als ein Anzeichen der Dauer dessen verstehen, was in der menschlichen irdischen Zeit böse und unerwünscht ist — so gesehen präsentiert sich die historische Ordnung der Welt, der der titelgebende Held in *Irydion* und Graf Henryk in *Der Ungöttlichen Komödie* zum Opfer fallen, als unvollkommen, als widersprüchlich zu den ethischen Werten (nicht ohne Grund behauptet Andrzej Waśko, dass „Irydion, der jeden betrügt und dabei den Willen eines jeden manipuliert, unter ihnen selbst der — von Masynissa — am meisten betrogene und manipulierte ist“ [55, p. 199]). Dies ist eine Welt, die in ewiger Dunkelheit versunken ist und sich eher nicht in Kategorien der Kenosis denken lässt — die Dunkelheit ist hier nämlich nicht ein freiwilliger und somit ein erlösender Verzicht auf Gottes Licht (und demnach kann sie nicht als Übergangszeit, die eine zukünftige Wiedergeburt erlaubt, gesehen werden), sondern seine Opposition.

Aus dem Polnischen von Katrin Grodzki

References

- 1 Bieńczyk M. *Czarny człowiek. Krasiński wobec śmierci*. Gdańsk, Wydawnictwo słowo / obraz terytoria, 2001. 292 p. (In Polish)
- 2 Browning W.R.F. *Słownik biblijny*, übers. von Jakub Ślawik. Warszawa, Agora, 2009. 591 p. (In Polish)
- 3 Dalman M. *Bóg jak czarne słońce. O obrazowaniu symbolicznym w „Nie-Boskiej komedii” Zygmunta Krasińskiego*. In: *Zygmunt Krasiński. Światy poetyckie i artystowskie*. Agnieszka Markuszewska (Hrsg.). Toruń, Wydawnictwo Naukowe UMK, 2014, pp. 121–134. (In Polish)

- 4 *Die Bibel. Einheitsübersetzung*. Available at: <https://www.die-bibel.de/> (Accessed 23 December 2019) (In German).
- 5 Dobrzycki S. Sen Cezary (Kraśiński i Jean-Paul). *Pamiętnik Literacki*, 1905, Heft 4, pp. 292–307. (In Polish)
- 6 Fabianowski A. *Zygmunt Kraśiński: tworzenie Apokalipsy*. In: *Apokalipsa. Symbolika – tradycja – egzegeza*. Krzysztof Korotkich, Jarosław Ławski (Hrsg.). Białystok, Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu w Białymstoku, 2007, Bd. II, pp. 25–39. (In Polish)
- 7 Fiecko J. Co zrobić z „Niedokończonym poematem” Zygmunta Kraśińskiego. *Sztuka Edycji*, 2014, no 1–2, pp. 23–28. (In Polish)
- 8 Fiecko J. *Katastrofizm romantyków: Malczewski, Mickiewicz, Kraśiński, Słowacki*. In: *Katastrofizm, ateizm i inne obrachunki. Szkice o ideach polskich romantyków*. Poznań, Wydawnictwo Naukowe UAM, 2015, pp. 9–34. (In Polish)
- 9 Fiecko J. *Literatura francuska i niemiecka w epistolarnej ocenie Zygmunta Kraśińskiego*. In: *Katastrofizm, ateizm i inne obrachunki*. Poznań, Wydawnictwo Naukowe UAM, 2015, pp. 189–213. (In Polish)
- 10 Goszczyński S. *Zamek kaniowski*. Einleitung von Halina Krukowska. Białystok, Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu w Białymstoku, 1994. 126 p. (In Polish)
- 11 Halkiewicz-Sojak G. *Funkcje motywów astronomicznych w utworach Zygmunta Kraśińskiego*. In: *Poezja i astronomia*. Bogdan Burdziej, Grażyna Halkiewicz-Sojak (Hrsg.). Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń, 2006, pp. 333–341. (In Polish)
- 12 Jakimowicz-Shah M., Jakimowicz A. *Mitologia indyjska*. Warszawa, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, 1986. 384 p. (In Polish)
- 13 Jakubowski A.A. *Poezje*, nach dem Manuskript herausgegeben und mit einer Einleitung von Julian Maślanka. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1973. 73 p. (In Polish)
- 14 Janion M. *Zygmunt Kraśiński. Debiut i dojrzałość*. Warszawa, Wiedza Powszechna, 1962. 274 p. (In Polish)
- 15 Jastrow M., Jr. Sun and Saturn. *Revue d'assyriologie et d'archéologie orientale*, 1910, no 4, pp. 163–178. (In French)
- 16 Jung Carl Gustave. *Sol*. In: *Mysterium coniunctionis. Studium dzielenia i łączenia przeciwieństw psychicznych w alchemii*, unter Mitarbeit von Marie-Louise von Franz, übers. von Robert Reszke, Warszawa, Wydawnictwo KR, 2010, pp. 131–132. (In Polish)
- 17 Kopij-Weiß M. Zygmunt Kraśińskis Umgang mit der deutschen Literatur. Ein Beitrag zum deutsch-polnischen romantischen Kulturtransfer nach 1830. *Germanica Wratislaviensia*, 2012, no 136, S. 41–55. (In German)
- 18 Kraśiński Z. *Die ungöttliche Komödie*, übers. und mit einem Nachwort von Karl von Hollander, Weimar, Gustav Kiepenheuer Verlag, 1917. 181 S. (In German)
- 19 Kraśiński Z. *Dzieła literackie*, von P. Hertz ausgesucht und mit Kommentaren und Bemerkungen versehen, Warszawa, PIW, 1973. Bd. III. 798 p. (In Polish)
- 20 Kraśiński Z. *Fragment. Marzenie człowieka przeżytego*, übers. von Leopold Staff. In: *Pisma*. Kraków – Warszawa, Gebethner i Wolff, 1912, Bd. VIII, Teil II, pp. 110–118. (In Polish)

- 21 Krasieński Z. *Herburt. Ułamek*. In: *Dzieła literackie*, von Paweł Hertz ausgesucht und mit Kommentaren und Bemerkungen versehen. Warszawa, PIW, 1973, Bd. II, pp. 627–668. (In Polish)
- 22 Krasieński Z. *Irydion*, übers. von Albert Weiß, Leipzig, Reclam, 1888. 176 p. (In Polish)
- 23 Krasieński Z. *Listy do Delfiny Potockiej*, bearbeitet und mit einer Einleitung von Zbigniew Sudolski. Warszawa, PIW, 1975. Bd. III. 1002 p. (In Polish)
- 24 Krasieński Z. *Listy do Henryka Reeve*, übers. von Aleksandra Olędzka-Frybesowa, bearbeitet von Paweł Hertz. Warszawa, PIW, 1980. Bd. II. 727 p. (In Polish)
- 25 Krasieński Z. *Listy do Konstantego Gaszyńskiego*, bearbeitet von Zbigniew Sudolski. Warszawa, PIW, 1971. 685 p. (In Polish)
- 26 Krasieński Z. *Listy do różnych adresatów*, bearbeitet von Zbigniew Sudolski. Warszawa, PIW, 1991. Bd. I. 626 p. (In Polish)
- 27 Krasieński Z. *Listy wybrane*, herausgegeben, erläutert und mit einer Einleitung von Tadeusz Pini. Warszawa, „Parnas Polski“, 1937. 412 p. (In Polish)
- 28 Krasieński Z. *Marzenie*. (Fragment), übers. von Zofia Morawska. In: *Pisma*. Kraków – Warszawa, Gebethner i Wolff, 1912, Bd. VIII, Teil II, pp. 42–46. (In Polish)
- 29 Krasieński Z. *Nie-Boska komedia*. Einleitung von Maria Janion, bearbeitet von Maria Grabowska. Wrocław, Ossolineum, 1974. 147 p. (In Polish)
- 30 Krasieński Z. *Przelotna chmura*. In: *Dzieła literackie*, von Paweł Hertz ausgesucht und mit Kommentaren und Bemerkungen versehen. Warszawa, PIW, 1976, Bd. II, pp. 621–625. (In Polish)
- 31 Krasieński Z. *Sen*, übers. von Leopold Staff. In: *Pisma*. Kraków – Warszawa, Gebethner i Wolff, 1912, Bd. VIII, Teil II, pp. 184–192. (In Polish)
- 32 Krukowska H. *Noc romantyczna. Mickiewicz, Malczewski, Goszczyński*. Gdańsk, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, 2011, pp. 77–82. (In Polish)
- 33 Krzyżanowski J. *Masynissa i jego rola w „Irydionie”*. In: *W świecie romantycznym*. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1961, pp. 259–282. (In Polish)
- 34 Ławski Ja. *Marie romantyków. Metafizyczne wizje kobiecości. Mickiewicz – Malczewski – Krasieński*. Białystok, Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu w Białymstoku, 2003. 764 p. (In Polish)
- 35 Ławski Ja. *W romantycznym „mroku gwiazd”. Wyobrażenia katastroficzna Augusta Jakubowskiego*. In: *Poezja i astronomia*. Bogdan Burdziej, Grażyna Halkiewicz-Sojak (Hrsg.). Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń, 2006, pp. 309–331. (In Polish)
- 36 Łuczkowski T. Melancholiczny obraz średniowiecza w genewskiej korespondencji Zygmunta Krasieńskiego. *Prace Polonistyczne*, 1998, Reihe LIII, pp. 104–118. (In Polish)
- 37 Markowski M.P. *Krasieński: na scenie hysterii*. In: *Życie na miarę literatury. Eseje*. Kraków, Homini, 2009, pp. 143–162. (In Polish)
- 38 Marlan S. *The Black Sun. The Alchemy and Art. of Darkness*, College Station, Texas A&M University Press, 2005. 288 p. (In English)
- 39 Masłowski M. *Gest, symbol i rytuały polskiego teatru romantycznego*, Warszawa, Wydawnictwo Naukowe PWN, 1998. 399 p. (In Polish)

- 40 Maunder E.W. *The Astromony of the Bible. An Elementary Commentary on the Astronomical References of Holy Scripture*, London, Hodder and Stoughton, 1908. 410 p. (In English)
- 41 Novalis, *Hymnen an die Nacht*. Projekt Gutenberg-DE. Available at: <https://www.projekt-gutenberg.org/novalis/hymnen/hymner.html> (Accessed 5 August 2020). (In German)
- 42 Piasecka M. *Mistrzowie snu. Mickiewicz — Słowacki — Krasiński*, Wrocław, Ossolineum, 1992. 255 p. (In Polish)
- 43 Pini T. *Albumy Delfiny Potockiej. Pamiętnik Literacki*, 1903, Heft 4, pp. 628–641. (In Polish)
- 44 Pniwski D. *Dziedzictwo „Mowy wypowiedzianej przez umarłego Chrystusa” Jeana Paula Richtera*. In: *Przywłaszczenie i strata. Romantyczne transfiguracje Jezusa*, Toruń, Wydawnictwo Naukowe UMK, 2014, pp. 213–228. (In Polish)
- 45 Schiaparelli G.V. *Astronomy in the Old Testament*, es fehlt die Information zum Übersetzer aus der italienischen Sprache, The Clarendon Press, Oxford, 1905. 178 p. (In English)
- 46 Sinko T. Rzym pogański w „Irydionie”. *Pamiętnik Literacki*, 1912, Heft 1, pp. 10–56. (In Polish)
- 47 Siwiec M. *Oniryczne Apokalipsy w genewskich fragmentach Krasińskiego*. In: *Romantyzm, czyli „inter esse”*, Warszawa, Wydawnictwo IBL, 2017, pp. 220–244. (In Polish)
- 48 Skwarczyńska S. Wartość treściowa kolorów w romantyzmie a dzisiaj (na tle badania relacji między twórcą a odbiorcą). *Pamiętnik Literacki*, 1932, Heft 2, pp. 273–301. (In Polish)
- 49 Słowacki J. *Wiersze. Nowe wydanie krytyczne*. Bearbeitet von Jacek Brzozowski, Zbigniew Przychodniak. Poznań, Wydawnictwo Naukowe UAM, 2005. 925 p. (In Polish)
- 50 Szargot M. „Apokaliptyczne podrzuty historii” w „Irydionie” Zygmunta Krasińskiego. In: *Apokalipsa. Symbolika — tradycja — egzegeza*. Krzysztof Korotkich, Jarosław Ławski (Hrsg.). Białystok, Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu w Białymstoku, 2007, Bd. II, pp. 71–79. (In Polish)
- 51 Szargot M. *Kosmos Krasińskiego*. Piotrków Trybunalski, Naukowe Wydawnictwo Piotrkowskie, 2009. 151 p. (In Polish)
- 52 Śliwiński M. „Na światach poczętych, na światach mających zginąć”. *Apokaliptyka „Nie-Boskiej komedii” Zygmunta Krasińskiego*. In: *Apokalipsa. Symbolika — tradycja — egzegeza*. Krzysztof Korotkich, Jarosław Ławski (Hrsg.). Białystok, Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu w Białymstoku, 2007, Bd. II, pp. 41–69. (In Polish)
- 53 Śniedziwski P. Obraz czarnego słońca w wybranych utworach francuskich i polskich romantyków (rekonesans). *Prace Polonistyczne*, 2015, Reihe LXX, pp. 199–215. (In Polish)
- 54 Trzeciakowski W. Dwie wizje nowej ludzkości: „Przedświt” Zygmunta Krasińskiego i „Hymny do nocy” Novalisa. *Filo-Sofija*, 2006, no 1, pp. 71–90. (In Polish).
- 55 Waśko A. *Zygmunt Krasiński. Oblicza poety*. Kraków, Arcana, 2001. 405 p. (In Polish)