

Literaturwissenschaft

Monika Mańczyk-Krygiel

Wrocław

„An Geist ein Held, ein Weib an Reiz...“. Ritterinnen bei Adam Mickiewicz und Joseph von Eichendorff

Die im Titel zitierten Worte¹ beziehen sich auf die Protagonistin der heroisch-patriotischen Dichtung *Grażyna* (1823) von Adam Mickiewicz, die den Kampf der Litauer gegen den Deutschen Orden im 14. Jahrhundert thematisiert und einen festen Platz im polnischen Literaturkanon einnimmt. Die als Ritter getarnte Titelheldin opfert ihr Leben für das Vaterland und wird so zum Inbegriff der Vaterlandsliebe und zum Vorbild für spätere Generationen. Ein ähnliches, die Geschlechtergrenzen überschreitendes Bild einer aktiv gegen den Deutschen Orden kämpfenden Frau findet man in dem Drama *Der letzte Held von Marienburg* (1830) Joseph von Eichendorffs vor. Diese auffallende Affinität bildet den Ausgangspunkt einer eingehenden Analyse der zeitnah, aber unabhängig voneinander entworfenen Bilder von ungewöhnlichen Frauen sowie ihren Beweggründen, die mit dem Nexus Liebe, Verantwortung und Vaterland zusammenhängen. Besonderes Interesse erweckt dabei die nationale und transnationale Perzeption bestimmter Phänomene und ihre Wiedergabe in der Literatur.

1. Vorläuferinnen

Die zum Gegenstand der vorliegenden Erörterungen ausgewählten Texte sind nicht die einzigen Werke der beiden Autoren, in denen Bilder von Ritterinnen auftauchen, denn beide haben bereits früher das Motiv der kämpfenden Frau in

¹ Mickiewicz (1876: 45). Weitere Zitate aus der Primärliteratur werden im laufenden Text in Klammern angegeben. Da die verwendeten vier *Grażyna*-Übersetzungen unterschiedlich sind, wird stets auf das jeweilige Erscheinungsdatum hingewiesen. Die Übersetzungen aus den Jahren 1860, 1989 und 1994 sind unvollständig, es fehlen: das *Nachwort des Herausgebers* (ein integraler Teil der Geschichte) und die Anmerkungen.

Verbindung mit der Verpflichtung gegenüber dem Vaterland in ihr Schaffen einbezogen.

Joseph von Eichendorff beschreibt in dem 1812 entstandenen Gedicht *Die deutsche Jungfrau* den Kampf einer Germanin gegen die Römer. Das namenlose Fräulein hat an der Seite ihrer Brüder den Familiensitz gegen den Feind verteidigt. Der Kampf ist verloren und sie hält als einzig Überlebende inmitten der brennenden Schlossmauern die Fahne in der Hand. Der junge römische Anführer wird beim Anblick ihrer Schönheit und ihres Mutes von der Liebe ergriffen und bietet ihr das Leben als seine Frau an. Die junge Frau zieht diesen Vorschlag jedoch nicht einmal in Erwägung und antwortet nicht mit Worten, sondern mit Taten:

Das Fräulein stieß die Knecht' hinab,
Den Liebsten auch ins heiße Grab,
Sie selber dann in die Flamme sprang,
Über ihnen die Burg zusammensank (Eichendorff 1981: 337).

Einem gemeinsamen Leben mit dem Feind, der ihre Heimat verwüstet und ihre Familie ausgelöscht hat, zieht sie den Tod vor. Was bleibt, ist die bereits durch den Titel des Gedichtes ausgedrückte Bewunderung für die heldenmütige Haltung einer Frau, die eher dazu bereit ist, ihr Leben für das Vaterland zu opfern, als ihrer Herkunft und ihrem Ursprung zu entsagen. Das Wort „Jungfrau“ bezeichnet hier – seiner ursprünglichen Bedeutung entsprechend – nicht ein keusches Mädchen, sondern „eine kämpferische, unüberwindlich starke junge Frau“ (Ebel 2000: 88).

Adam Mickiewicz nahm sich des besagten Themas 1818 in der kurzen Erzählung *Żywila* an, von der in den ersten Zeilen erklärten Absicht geleitet, in der Geschichte Litauens den aus griechischer und römischer Literatur wohl bekannten heldenhaften Frauen nachzuspüren. Die Titelheldin, die überaus schöne, tugendhafte und mildtätige Tochter eines grausamen litauischen Fürsten zieht durch eine unstandesgemäße Liebe seinen Zorn auf sich und soll wegen Ungehorsams und Unzucht hingerichtet werden. Um sie zu retten, geht der Geliebte mit dem russischen Fürsten Ivan, dem Erbfeind ihres Volkes, ein Bündnis ein. *Żywila* vermag seine Tat nicht zu begreifen: „Verräter [...], hältst du dein Vaterland so klein, dass du es für ein bisschen Schönheit verkauft hast? Du ehrloser Mensch [...]“² (Mickiewicz 1996: 68; Übersetzung M.M.-K.). Sie tötet den Geliebten mit seinem eigenen Schwert und führt das Volk zu einem siegreichen Kampf gegen die feindlichen Truppen an. Ihr persönliches Opfer – der Verzicht auf eigene Liebe und eigenes Glück – verleiht ihr das Recht, auch von den Stadtbewohnern Opfer zu verlangen. Anschließend eilt sie zu dem Vater und stirbt vor ihm mit den Worten „Mein Vater“ auf den Lippen. Es fällt auf, dass sie ihre Ausnahmestellung durch eine wagemutige und mörderische Tat – wie etwa die biblische Judith – erreicht.

² Zdrayco [...], takli u ciebie małą była oyczyzna, iż ią dla trochę tey gładkości zaprzedałeś człowiekowi beze czci [...].

Die Überschreitung der herkömmlichen Geschlechterrolle – denn eigentlich haben in der polnischen Tradition immer die Männer ihre Geliebten dem Vaterland geopfert – scheint also nicht ungesühnt bleiben zu können und muss mit dem Leben bezahlt werden. Ihr Mut und ihre Entschlossenheit haben ihr allerdings einen Platz im Mythos ihres Volkes gesichert: „Sie wurde bei dem Mendog-Berg begraben, wo man einen Hügel errichtet und zum Andenken Bäume gepflanzt hat. Die Greise gemahnen ihre Enkel an den Namen Żywilas, dem allmächtigen Herrgott dankend, dass er sie der Schmach und der Erniedrigung durch den Feind nicht ausgeliefert hat“³ (Mickiewicz 1996: 68; Übersetzung M.M.-K.). Ihr Name bleibt so auf ewig mit dem Begriff der Vaterlandsliebe verbunden.

Die polnische Mickiewicz-Forschung hat im Hinblick auf diese Geschichte festgestellt, dass das Gesetz des Vaters, der zugleich das Vaterland verkörpert, als übermächtig erscheint und über alle anderen Ansprüche gestellt wird (vgl. Janion 1996: 83). Weder persönliches Glück noch nackter Überlebenswille rechtfertigen jeglichen Verstoß gegen dieses höhere Gesetz. Dasselbe gilt meines Erachtens für das Eichendorffsche Gedicht. Auch wenn hier der Vater – vermutlich in einem früheren Kampf gefallen – nicht erwähnt wird, so scheint die Tochter sein Vermächtnis verinnerlicht zu haben: besser tot als ein Leben in Schmach und ein Verzicht auf die eigene Identität als Tochter ihres Stammes. So wie sie den männlichen Familienmitgliedern im Kampf zur Seite gestanden hat, so folgt sie ihnen auch freiwillig in den Tod.

2. Grażyna

Grażyna, „die schönste aller Jungfrauen“, ist Ehefrau des litauischen Fürsten Litawor. Über eine vermeintliche Ungerechtigkeit des Fürsten Witold empört, verbündet sich ihr Ehemann mit dem Deutschen Orden. Gekränkte Eitelkeit und persönlicher Nutzen nehmen überhand und lassen ihn über das Wohl und die Einigkeit seines Volkes hinwegsehen. Als alle Überredungs- und Bekehrungsversuche seines Beraters Rymwid scheitern, wendet sich der letztere mit der Bitte um Hilfe an Grażyna. Zunächst bleibt jedoch unklar, ob sie mit ihren Ermahnungen an die Pflichten gegenüber dem Vaterland Erfolg hatte. Zwar werden die Gesandten des Deutschen Ordens abgewiesen und verlassen beleidigt das Schloss, doch es kommen keine weiteren Befehle. Als die Deutschen Rache an den Litauern nehmen wollen und mit ihren Truppen heranziehen, sucht man vergebens nach dem Fürsten. Schließlich taucht er auf, wirkt jedoch seltsam unsicher und unbeholfen. Und auch während der Schlacht verhält sich der sonst so mutige und geschickte

³ Pochowano ją pod Mendogową górą, kędy kopiec usypano i drzewa na pamiątkę sadzono. Staruszkowie dziękując Panu Bogu wszechmogącemu, iż ich na hańbę a urągawisko nieprzyaciela niepodał; powtarzają działkom swym imię Żywili.

Krieger ungewöhnlich. Als die wegen des befremdenden Verhaltens ihres Führers verwirrten Litauer in große Bedrängnis und ernste Schwierigkeiten geraten, erscheint der geheimnisvolle Schwarze Ritter und das Blatt wendet sich. Allerdings müssen alle mit Entsetzen beobachten, wie Litawor von dem Komtur angeschossen wird. Der Schwarze Ritter schlägt den Deutschen zu Boden und kann den Verletzten retten. Als Rymwid die Wunde untersuchen will, stellt er mit Entsetzen fest, dass in Litawors Rüstung Grażyna steckt. Sie bittet ihn, ihr Geheimnis zu wahren. Sie ist nicht mehr zu retten und stirbt, nachdem sie ins Schloss gebracht worden ist. Als am nächsten Tag das traditionelle Begräbnis durch Verbrennung stattfindet – zur Verwunderung des Volkes nicht nach dem herkömmlichen fürstlichen Brauch – taucht erneut der Schwarze Ritter auf, er gibt sich als Litawor zu erkennen, offenbart Grażynas Tat und folgt ihr in den Tod:

[...] Wißt ihr, wessen Leib,
Im Panzer und mit eines Helden Seele
Das Feuer hier verzehrt? Sie war ein Weib
Mein Weib, ganz ohne Tadel, ohne Fehler! (Mickiewicz 1994: 107).

Grażyna gerät durch Litawors Bündnis mit dem Deutschen Orden in einen inneren Konflikt, da sie zwischen zwei Loyalitäten wählen muss: dem Gehorsam gegenüber dem Fürsten und Ehemann einerseits und dem Wohl ihres Volkes andererseits: „Ich möchte nicht, daß Litauen es wagt, / das Bruderland im Kriege zu verheeren“ (Mickiewicz 1994: 90). Ihre Tragik besteht darin, dass sie eine Aufgabe übernimmt, der sie nicht gewachsen ist (vgl. Ławski 2003: 108), denn sie ist keine wirkliche Ritterin und kampferprobte Anführerin. Ihre Verkleidung ist lediglich eine Maske, die weder ihr Leben noch ihre Identität verändert, denn sie bleibt eine Frau, was sich u.a. durch falsche Schwertanbindung oder – viel dramatischer – durch fehlende Führerqualitäten auf dem Schlachtfeld bemerkbar macht. Dass ihre Entscheidung keine leichtsinnige und unüberlegte Handlung ist, sondern sich aus einer inneren Verpflichtung erklärt, bezeugen wiederholte Lobpreisungen ihrer Klugheit und Besonnenheit. Schon immer war sie eine außerordentliche Persönlichkeit, begnügte sich nicht mit der herkömmlichen Frauenrolle, sondern war auch am politischen Geschehen interessiert und übte geschickt Einfluss auf den zuweilen hitzköpfigen Fürsten aus, stets um den Frieden und das Wohlergehen ihres Volkes bemüht:

Und immer ist sie ihrem Manne nah.
Im Unglück Trost und Lust an guten Tagen.
Bei Tag und Nacht ist sie für ihn nur da;
Sie findet Rat in den Regierungsfragen.
Ob Bündnis, Krieg, geheime Staatsverträge,
Das bringt ihr Einfluß oft genug zuwege.
Natürlich blieb das alles ganz verborgen,
Denn sie war anders als die meisten Frauen,
Die herrschen wollen, wenig sonst besorgen.
Sie aber war bemüht um sein Vertrauen

Für alle Zukunft, nicht für heut und morgen,
 Und niemals ließ sie in ihr Herz sich schauen.
 Und welchen Einfluß sie im Staate hatte,
 Das wußte niemand, oft auch nicht ihr Gatte (Mickiewicz 1994: 89).

Ihre Entscheidung, Litawor zu vertreten, erscheint auf diese Weise plausibel und ihrer bisherigen Haltung angemessen. Die Täuschung kann gelingen, da Grażyna so groß wie ihr Mann ist und durch häufige Teilnahme an der Jagd mit der Waffe umgehen kann:

Sie glich an Haltung, von Gesicht sogar
 Fast völlig ihrem Manne, auch im Denken:
 Das Nähen, weibliche Hantierung war
 Zuwider ihr. Doch sah die Schritte lenken
 Man oft zum Stall sie, wo ihr Reitpferd stand.
 Ein edler Vollbluthengst vom Żmudźer Land
 Sie trug ein Koller stets von Bärenhaut,
 Als Kopfputz eines Luchses scharfe Krallen.
 Die Jäger jubeln, Hunde bellen laut,
 Und auch dem Fürsten kann es nur gefallen,
 Wenn alle, die ihm Huld erweisen wollen,
 Statt seiner sie der Fürsten-Gattin zollen (Ebd.: 88f.).

Auffallend ist, dass Grażyna unter einem fremden Namen kämpft und – ihrem eigenem Wunsch gemäß – stirbt. Bis in den Tod hinein möchte sie Litawors guten Ruf schützen, selbst um den Preis der Aufgabe ihrer eigenen Identität. Der Ehemann versteht ihre Beweggründe und ehrt sie schließlich, indem er während des Begräbnisses die Wahrheit enthüllt und Grażyna ihren wirklichen Namen zurückgibt. Und mehr noch – er gesteht den eigenen Fehler ein und heißt ihre Entscheidung für das Vaterland gut, indem er sich in die Flammen wirft und der Ehefrau freiwillig in den Tod folgt. Durch diese Tat werden nämlich herkömmliche Geschlechterrollen außer Kraft gesetzt, denn bei den alten Litauern war es Sitte, dass eben die Witwe dem Verstorbenen durch freiwillige Verbrennung in den Tod folgen sollte. Nun übernimmt Litawor diese Rolle, was als endgültiger Beweis für die Rechtmäßigkeit von Grażynas Handlung aufzufassen ist und das ganze Geschehen zugleich in einen politischen Mythos verwandelt (vgl. Janion 1996: 94–96). Auch das Volk ehrt die Haltung seiner Fürstin, indem es ihre Tat in Liedern besingt und dem Schlachtfeld ihren Namen verleiht. Somit bleibt sie für immer in die Topographie ihres Vaterlandes eingeschrieben und findet – wohl-gemerkt sie allein, nicht ihr Mann Litawor – Eingang in die litauische Sagenwelt:

Vom Volk davon zu sprechen, hat Rymwid streng bekämpft,
 Doch weiter flog und weiter die Kunde, langgedämpft.
 Heut‘ Niemand wirst du treffen in Neuenburg mehr an,
 Der Dir nicht von Grażyna das Lied anstimmen kann.
 Zum Dudelsack sie singen‘s, nachträllert es die Maid,
 Und *Feld der Lettin* nennen das Schlachtfeld sie zur Zeit (Mickiewicz 1876: 49).

3. Rominta

Rominta, Tochter eines prussischen Fürsten, derer Name von einem das prussisch-litauische Grenzgebiet durchfließenden Fluss abgeleitet ist (vgl. Faber 1995: 74), nimmt mit ihren litauischen Truppen an der Schlacht bei Tannenberg teil. Da die Ordensritter Jahre zuvor im Zuge der Christianisierung und Eroberung der prussischen Gebiete ihren Vater umgebracht und ihren Besitz verwüstet haben, hat sie ihr ganzes Leben der Rache geweiht: „Auf den Trümmern des letzten der deutschen Ritterschlösser / Ruf ich Viktoria erst, und werf mein Schwert fort!“ (Eichendorff 1981: 755). Ihrem Vorsatz folgt sie konsequent und bekämpft die Ordensritter mit der Waffe in der Hand, schreckt weder vor Blutvergießen noch vor Grausamkeit zurück, so wütet sie etwa wie „ein buntgefleckter Tiger“ (Eichendorff 1981: 754). Die weibliche Seite ihres Wesens bleibt bisweilen weitgehend unterdrückt, auch wenn sie sonst Frauenkleider trägt, sich nach der ursprünglichen Geborgenheit sehnt und Träume bezüglich des künftigen Ehemanns hegt („Flecht mir die Zöpfe und erzähl ein Märlein / Wie sonst zu Hause in der schönen Zeit“; Eichendorff 1981: 769), so steht ihr derzeitiges Leben im Zeichen der Rache. Ihre Transgression ist nicht etwa angeboren, sondern eine Reaktion auf das ihrer Familie und ihrem Volk auf eine grausame Weise zugefügte Leid. Um ihr Ziel zu erreichen, ist ihr jedes Mittel recht: Wenn sie die Gelegenheit erkennt, den in sie verliebten Komtur Georg von Wirsberg durch das Versprechen einer gemeinsamen Liebesnacht zu einem Attentat auf den Großmeister des Deutschen Ordens, Heinrich von Plauen, zu bewegen, zögert sie nicht: „Nicht berühren sollst du meinen Leib, / Nicht aus dem Panzer lös ich diese Glieder, / Solang er atmet, uns zu Schmach und Not!“ (Eichendorff 1981: 771). Der Kampf um die Freiheit des Vaterlandes entschuldigt für sie selbst unehrenhafte Handlungen, wie etwa einen Meuchelmord. Aber auch wenn sie entschlossen ist, ihr Versprechen zu lösen, würde sie dies später wohl mit einem Selbstmord bezahlen, denn selbst der Gedanke an die Hingabe an den verhassten Feind erscheint unerträglich: „Wenn es vollbracht ist – ja, dann ruhst du / Will's Gott, wohl eine lange, lange Nacht!“ (Eichendorff 1981: 819) Während eines Gefechts sieht sie zufällig Heinrich von Plauen und verliebt sich in ihn, was sie in eine tiefe Krise stürzt, da sie sich nun zwischen dem Geliebten und dem Vaterland entscheiden muss. Ihrer Rache verpflichtet, ist sie außerstande, Wirsberg von dem Attentat abzubringen. Ihrem Gefühl folgend, möchte sie aber Plauen zumindest warnen. Nach längerem Zögern entschließt sie sich, dies zu tun. Sie warnt ihn, gibt dabei jedoch ihre wahre Identität nicht preis und stirbt letztendlich in einem Zweikampf mit Wirsberg.

Die subversive Rominta, die ihr kriegerisches Handwerk gut gelernt hat, ist viel schwieriger zu akzeptieren als Grażyna. Ihre Entschlossenheit und ihr Kampfgeist bringen ihr besonders von der Männerseite schmähende Ausdrücke ein: So wird sie von den desertierenden polnischen Soldaten als „grauenhafte Kriegeshexe“ (Eichendorff 1981: 782) beschimpft und auch Wirsberg schiebt ihr die allei-

nige Schuld an seinem Verrat gegen Plauen zu, seine eigene erotische Faszination vergessend:

[...] – Da ringelt sich die Nacht
 Der Locken wieder – wildes Traumgesicht! –
 [...] Fort! Schlangen sind dein Haar
 Und jede hat ein Stück von mir vergiftet:
 Treu, Ehr – den Rest werf ich dir nach, mich graut
 Vor mir und dir (Eichendorff 1981: 825).

Diese Stilisierung zur antiken Medusa dient der Dämonisierung der Frau zum Zweck der eigenen Entschuldigung und stellt eine Strategie der Entwertung dar, um einer als unverständlich und bedrohlich empfundenen Weiblichkeit doch noch Herr zu werden. Romintas wirkliche Beweggründe waren für Wirsberg nie von Interesse, da er sie stets als eine Beute behandelte, und zwar eine durch die seltsame Verbindung von Schönheit und Kampfgeist umso begehrenswertere.

Der auf den ersten Blick eher konventionell anmutende Konflikt zwischen Liebe und Vaterland gewinnt durch die Assoziationen mit antiken Amazonen seine besonderen Konturen. Bezeichnenderweise verliebt sich Rominta in Plauen, ohne zu wissen, wer er ist. Ihre erste Begegnung findet auf dem Schlachtfeld statt, als das Mädchen mit einer Armbrust (als eine Pfeile schleudernde Waffe leicht als amazonenhaft einzustufen) auf den auf den Mauern kämpfenden Großmeister zielt:

Wer ist
 Der Furchtbar-Schöne in den Feuerwogen?
 Die Fahne hält er hoch empor, wie'n Cherub
 Mit goldnen Flügeln in den Flammen schlagend –
 Entsetzt weicht alles, ihm gehorcht die Schlacht – (Eichendorff 1981: 783).

Wie eine antike Amazone fühlt sich Rominta vor allem von Plaueus Kampfkunst angesprochen, sie sieht in ihm einen Kriegsgott. Die Liebe ergreift sie wie ein elementares Ereignis, gegen das man sich nicht wehren kann. Die besagte Szene ist eine Kopie der Geschehnisse aus dem Gedicht *Die deutsche Jungfrau*, allerdings mit umgekehrten Rollen. Und auch hier ist der Ausgang, wenigstens für die Frau, gleich – nämlich der Tod. Denn genauso wie dort ist das Leben mit dem Todfeind *a priori* unmöglich. Übrigens scheint Rominta dies genau zu wissen. Zum einen wird sie ihrem Racheschwur untreu, zum anderen ist sie von vornherein von der Aussichtslosigkeit ihrer Liebe überzeugt. Denn die Vorstellung, dass ihr Auserwählter aus einer ihr fremden Welt kommt und die Geschichte tödlich endet, wird bereits früh durch das Märchen ihrer Gefährtin Jolante vorweggenommen. Die Geschichte von dem vergeblich nach dem richtigen Ehemann suchenden Fräulein und dem Wassermann wird zwar nicht zu Ende erzählt, aber sie erinnert deutlich an das Märchen von dem Wassermann und der schönen Ida aus dem Roman *Ahnung und Gegenwart*.⁴ Allerdings mit einer deutlichen Akzentverschie-

⁴ Der Kommentar zur historisch-kritischen Ausgabe verweist in diesem Zusammenhang allerdings auf Klarinetts Märchen in der Erzählung *Die Glücksritter*. Vgl. Köhnke (1997: 193). Abgese-

bung, denn bei Rominta geht es primär nicht um die Warnung vor einem leichtsinnigen Lebenswandel⁵, sondern vielmehr um eine unmögliche Liebe zweier einander vollkommen fremder Wesen, die eine unüberbrückbare Grenze voneinander trennt. Im wirklichen Leben gibt es für beide keine Zukunft, der Bräutigam bringt der Braut den Tod. Da Rominta den für ihre Zeit durchaus üblichen doppelten Glauben (vgl. Okulicz-Kozaryn 2000: 461) praktiziert (sie ruft in einem Zuge Christus und Perkunos an), glaubt sie immer noch fest an die Vorsehung und Prophezeiungen und versucht nicht einmal, den Lauf der Dinge zu ändern. Sie unternimmt deswegen gar keinen Versuch, Plauen ihre wahre Identität zu offenbaren. Während ihrer Begegnung fungiert ihre Rüstung nun als eine Art Panzer, dessen Hauptaufgabe nicht in dem Schutz vor einem Angriff von außen besteht, sondern vielmehr vor einer Vernichtung von innen heraus.

Rominta ist ein vielfach entwurzeltes Wesen. Zum einen wird ihre weibliche Identität durch den von ihr gewählten Lebensentwurf gestört. Ihre Rüstung, ihr Schwert, ihre Teilnahme an den Kampfhandlungen passen nicht zum herkömmlichen Frauenbild. Es sind Plauens Mut und seine Kampfkunst, die sie anziehen, also Eigenschaften, die eher auf Aggression und Gefahr rekurrieren, als solche, die einer Frau Geborgenheit und Familiengründung ermöglichen würden. Als eine Frau, die sich dem Kampf verschrieben hat, ist sie vom „Kriegsgott“ fasziniert. Dabei ist sie ein seelisch schwer beschädigtes Individuum, denn sie hat ihre Heimat und ihre Familie verloren. Ihre Handlungsweise ist zum Teil fremdbestimmt, denn sie folgt dem traditionellen prussischen Gebot der Blutrache für den Tod der Angehörigen (vgl. Okulicz-Kozaryn 2000: 317). Das Dislozieren ihrer Identität korrespondiert mit dem Verlust einer sinnlichen Beziehung zum eigenen Land. Auch wenn sie nun in der Nähe von Marienburg ein Schloss besitzt, so ist der ursprüngliche Familiensitz an der prussisch-litauischen Grenze zerstört worden und bleibt somit für immer unerreichbar.

Bezeichnenderweise bleibt dieser Gestalt der Eingang in den Mythos verwehrt. Während die tödlich verwundete Rominta zu Boden sinkt, verliert sie ihren Helm, so dass ihre Identität in der Todesstunde freigelegt wird (vgl. Ebel 2000: 96f.). Bei diesem Anblick denkt Wirsberg nur daran, die Schuld an dem Verrat von sich zu weisen, und Plauen bemerkt Romintas Leiche nicht einmal. So bleibt ihr einziger Wunsch: „Mit meiner Brust will ich dein Herz abschirmen / Und – bin ich tot, gedenkst du meiner doch!“ (Eichendorff 1981: 820), nur zum Teil erfüllt. Sie stirbt, während sie Plauen beschützt. Wurde der „deutschen Jungfrau“ wenigstens Bewunderung für ihren Kampfgeist gezollt, so wird die Vertreterin des geknechteten prussischen Volkes selbst aus jeglicher Erinnerung vollständig eliminiert. Bei aller positiven Zeichnung dieser Gestalt sowie der überzeugenden Darstellung der Beweggründe ihres Handelns erscheint sie am Ende als zu subversiv und pro-

hen von der viel späteren Entstehungszeit (1841), weist das Märchen aus dem Roman (1815) mehr Gemeinsamkeiten mit dem Märchenfragment aus dem Drama auf. Vgl. Eichendorff (1987: 46–52).

⁵ Zur Funktion des Märchens im Roman vgl. Koemann (1993: 273–275).

blematisch, um leben zu dürfen. Denn durch ihre Existenz als Ritterin und Feindin bedroht sie zweifach die natürliche Ordnung der Dinge. Andererseits lässt sich ihr Tod ohne weiteres als eine Strafe für den Bruch ihres Racheschwures deuten.

4. Synoptische Betrachtungen

Wie aus den obigen Ausführungen ersichtlich, gibt es einige Unterschiede in den Entwürfen kämpfender Frauen bei Eichendorff und Mickiewicz. Die Vorstellungen des letzteren von weiblichem Heroismus sind vielfältiger Provenienz: Neben den durch die Schulbildung angeeigneten Vorbildern der Antike stehen Ergebnisse selbständiger historischer Nachforschungen und die litauische mündliche Überlieferung. Weitere Quellen sind in der Bibel (Judith) und in der mittelalterlichen höfischen Lyrik zu suchen (vgl. Ławski 2003: 107). In Eichendorffs Darstellung verschmelzen Züge von Schillers *Jungfrau von Orleans*, Tieck Marceville aus *Kaiser Octavian* und Adelheid aus Goethes *Götz von Berlichingen* (vgl. Köhnke 1997: 182), ferner ist sie – wie bereits gezeigt – dem Amazonenmythos verpflichtet.

Während es sich bei Grażynas Kampfeinsatz nur um eine von den Umständen erzwungene Episode, um einen Impuls handelt, hat Rominta ihr ganzes Leben nach dem von ihrem Racheschwur bedingten Konzept ausgerichtet, d.h., sie hat das Kriegshandwerk sorgfältig gelernt. Logischerweise versagt Grażyna auf dem Schlachtfeld, Rominta dagegen behauptet sich dort ohne weiteres, befiehlt eigene Truppen, tötet ohne Zögern und wird von ihren Verbündeten geachtet. Überhaupt ist die ganze Konfliktsituation beider Gestalten unterschiedlich angelegt: Grażyna steht nicht vor der Wahl zwischen dem Geliebten und dem Vaterland, sondern zwischen dem Gehorsam der Obrigkeit gegenüber und der individuellen Verantwortung für das Schicksal der nationalen Gemeinschaft. Somit ist ihr inneres Dilemma viel subtiler und wird um eine politische Dimension erweitert (vgl. Janion 1996: 85). Ihrem Konflikt wird jedes erotische Element entzogen, im Vordergrund steht die Pflicht jedes Einzelnen, sich selbst gegen Entscheidungen seines Nächsten zu wehren, wenn sie zum Nachteil der Gemeinschaft getroffen werden. Bei Rominta scheint es auf den ersten Blick viel konventioneller zuzugehen, aber auch hier wird die Verpflichtung dem Vaterland gegenüber höher gestellt als das persönliche Glück, was sich in ihrer Todesgewissheit äußert.

Des weiteren fällt auf, dass bei der Akzeptanz der ungewöhnlichen Frauengestalten die Perspektive von „eigen“ versus „fremd“ entscheidend ist. Adam Mickiewicz lässt keinen Zweifel daran, dass es ihm darum geht – von der Überzeugung von der jeder Kultur inhärenten Existenz eines weiblichen Elementes geleitet – nach außergewöhnlichen Frauen in der Geschichte des eigenen Volkes zu suchen. Davon zeugen nicht nur *expressis verbis* die ersten Zeilen von *Żywila*, sondern auch die Anmerkungen zu *Grażyna*. Dort beruft sich der Dichter auf For-

schungen über die Stellung der Frauen bei den alten Prussen und Litauern. Er führt entsprechende Beispiele an, wie etwa Beweise einer frühen Gynokratie in Litauen, und verweist auf die Gattinnen von Kiejstut und Witold sowie berühmte Priesterrinnen, die sogar nach der Christianisierung der Prussen und Litauer hoch verehrt wurden. Mickiewicz betreibt quasi ethnografische Forschungen, um die herkömmliche Vorstellung von den geknechteten Litauerinnen zu korrigieren:

Diese Widersprüche lassen sich lösen, wenn wir bedenken, dass das litthauische Volk aus zwei von alters her zusammenwohnenden, aber immer etwas von einander verschiedenen Stämmen bestand, d.h. aus Inländern (Autochthonen) und Einwanderern (wie es scheint: Normannen). Diese Letzteren bewahrten sicher die angeborenen Gefühle der Achtung und Zuneigung für das schöne Geschlecht. In der That wurden nach altem Recht oder litthauischem Brauch die Frauen aus diesem fremden Stamme von den Männern mit besonderer Gunst beehrt. Ueberdies scheint die Verachtung der Frauen und ihre Erniedrigung nur in den ältesten und gänzlich barbarischen Zeiten stattgehabt zu haben. Folglich zeigt sich, namentlich in dem Jahrhunderte, in welches wir die Handlung dieser Erzählung versetzt haben, der ritterliche und romantische Geist um so ausgeprägter. (Mickiewicz 1876: 58)

Und auch wenn es sich nicht leugnen lässt, dass seine Feststellungen, wie die geschichtlichen Überlieferungen bestätigen, zum Teil nur Wunschdenken darstellen⁶, so trägt der Dichter eindeutig zur Aufwertung der Frauen in der Geschichte bei. Konsequenterweise macht er Litauerinnen, d.h. Vertreterinnen des eigenen Volkes, zu den Protagonistinnen seiner Werke und zu eindeutig positiven Gestalten, die nach ihrem Tod in den nationalen Heldenolymp aufgenommen werden. Dies geschieht nicht zuletzt durch die ewige Einschreibung in das geliebte Land, sei es durch ein Grab, sei es durch die einem Ort aufgedrückte Signatur.

Dagegen lässt sich bei Joseph von Eichendorff eine ambivalente Haltung gegenüber den im vorliegenden Aufsatz erwähnten Frauengestalten beobachten. Während die tapfere Heldin des Gedichtes aufgrund von Bewunderung und Verständnis für ihre „unweibliche“ Handlungsweise in das nationale Sacrum aufgenommen wird, wird die Prussin Rominta – also die Fremde und die Feindin – aus der Geschichte und Erinnerung getilgt, nicht ohne vorher dämonisiert und zu einer seelenlosen Verführerin stilisiert zu werden. Kein Wunder also, dass noch heute ein Teil der Forschung sie als reine „Verkörperung des Eros“ (vgl. Fröhlich 1998: 188, 196) auffasst, bereitwillig der Sicht der Männerfiguren im Drama folgend. Auf diese Weise wird diese äußerst interessante Figur nur auf das Sexuelle reduziert. Dadurch bleibt ein wesentlicher Teil dieser Gestalt unbemerkt, die an sich sehr konsequent aufgebaut und von dem Dichter, welcher der aufklärerischen Tradition der Sympathie für die prussische Bevölkerung folgt, positiv geschildert wird (vgl. Faber 1995: 74). Überdies kommen die Beschimpfungen nicht nur aus deutschem (Wirsberg), sondern auch aus polnischem Munde (fahnenflüchtige Soldaten). Und was beide Seiten so gegen sie aufbringen, sind Romintas „männliche“

⁶ Zu dieser Zeit war nämlich die prussische Gesellschaft patriarchalisch aufgebaut. Vgl. Okulicz-Kozaryn (2000: 315–317).

Tugenden, wie etwa ihre Entschlossenheit, Konsequenz und Unerschrockenheit. Als kämpfende Frau bleibt sie allen Männern – ungeachtet ihrer Nationalität – suspekt und unbegreiflich. Eine solche Darstellungsweise ist nicht zuletzt auf ein gewisses, sowohl seinen anderen Werken als auch privaten Äußerungen inhärentes Misstrauen Eichendorffs gegenüber den Frauen, die gegen die geltenden Regeln verstoßen, zurückzuführen (vgl. Sauter Baillet 1972: 112f.). Es bleibt zu fragen, woraus die Unterschiede in der Betrachtung kämpfender Frauen bei beiden Dichtern resultieren, die sich besonders in der Ehrung der Gestalten nach ihrem Tode äußern. Diese sind höchstwahrscheinlich mit der unterschiedlichen Einschätzung der kämpfenden Frauen in Polen und in Deutschland zu erklären. Es lässt sich nämlich nicht übersehen, dass die Darstellungen beider Dichter von dem Patriotismusverständnis ihrer eigenen Zeit beeinflusst wurden, d.h. dass sich in ihren Werken die Zustände des 14. und 15. Jahrhunderts mit den Ideen des 19. Jahrhunderts überschneiden.

Während der Teilungszeit wurde Polen von den Frauen als symbolischer nationaler Raum in ihrem Privatbereich – zu Hause – erhalten: Sie pflegten die Religion, die Sitten und die polnische Sprache. Dies verlangte von ihnen eine beachtenswerte Stärke, denn oft mussten sie die Rolle der abwesenden Männer, die entweder in Aufständen gefallen oder nach Sibirien verbannt worden waren, übernehmen. Aufgrund all dieser Begebenheiten entstanden – maßgeblich durch Mickiewicz geprägt – zwei miteinander konkurrierende Leitbilder für polnische Frauen: die Mutter Polin und die Ritterin. Beide sind als zur nationalen Verwendung geschaffene Konstrukte aufzufassen, das eine auf Fürsorge und Opferbereitschaft, das andere auf aktiven Kampf ausgerichtet (vgl. Mańczyk-Krygiel 2006: 16–19; Janion 1996: 91–93). Und auch wenn das Leitbild der opferbereiten Mutter Polin bevorzugt wurde, gab es in Polen stets eine verhältnismäßig große Akzeptanz gegenüber bestimmten Arten des unweiblichen Verhaltens, da es oft Zeiten gegeben hat, in denen Polinnen gezwungen waren, ihren Männern – auch mit der Waffe in der Hand – zur Seite zu stehen und tatkräftig Widerstand gegen die Teilungsmächte zu leisten. Deswegen begriffen sich polnische Frauen in einem viel größeren Maße als Vertreterinnen anderer Nationen als Staatsbürgerinnen (vgl. Janion 1996: 79).

In diesem Zusammenhang sollte man auf einen ungewöhnlichen, aber äußerst interessanten Aspekt des Ritterinnen-Bildes bei dem polnischen Dichter hinweisen, nämlich auf den inhärenten Bezug zu der als besondere Patronin Polens geltenden Gottesmutter. Denn obwohl beide – Żywila und Grażyna – Heidinnen sind, realisieren sie doch im Grunde genommen Marias Rolle als Heerführerin (Hetmanka), die „Soldaten auf das Schlachtfeld führt und sie dort beschützt“ (Kawalec 2006: 133). Dies schafft eine Verbindung zu dem in Polen äußerst regen Marienkult, besonders seit König Johann Kasimir die Gottesmutter während der schwedischen Invasion 1656 zur symbolischen „Königin Polens“, einer besonderen Schutzherrin der Nation, erklärt hatte, und beschwört die nationale Dimension der

Religion in der Teilungszeit herauf. So wird noch einmal die von der Absicht der Festigung der nationalen Identität getragene Übertragung der Ideen und Vorstellungen des 19. Jahrhunderts auf längst als vergangen dargestellte Welten deutlich.

Alles in allem hat Adam Mickiewicz konsequent den Vorsatz verwirklicht, eine heroische Verkörperung bestimmter Werte zu entwerfen – eine weibliche Gestalt, die wohl als Ergänzung, aber nicht als Ersatz für den männlichen Geist konzipiert wurde, obwohl dieser in der Konfrontation mit dem Feind zu versagen droht. Das Ganze hängt mit einem von Mickiewicz formulierten Emanzipationsbegriff zusammen, der notwendigerweise immer mit Opfer und Leid verbunden ist:

Dies ist der unausweichliche Weg der Menschheit: Zuerst sind Opfer zu bringen, um ein beliebiges Recht zu erwerben. Auf diese Weise befreit sich in Polen die Frau; sie genießt hier die größere Freiheit als irgendwo sonst, sie wird höher geachtet, fühlt sich als Gefährtin des Mannes. Nicht durch Disputationen über die Rechte der Frauen, nicht durch Bekanntmachung imaginärer Theorien werden die Frauen Bedeutung in der Gesellschaft erlangen, sondern durch Opfer (zit. nach Mańczyk-Krygiel 2006:19).

Joseph von Eichendorffs Vorstellungen bleiben dagegen weitgehend von der während der antinapoleonischen Erhebung 1806-1816 entstandenen Konstruktion einer deutschen Nationalidentität geprägt, die geschlechtsspezifische Handlungsspielräume viel restriktiver als die polnische eingegrenzt hat (vgl. Hagemann 1997: 179). Der öffentliche, an das Waffentragen gebundene Raum wurde als militärisch geprägt und männlich beherrscht begriffen. Die im Gegenzuge erfolgte Zuweisung des privaten Raumes an die Frauen bewirkte ihren weitgehenden Ausschluss aus der Gemeinschaft der Staatsbürger. Patriotische Frauenpflichten blieben auf Fürsorge und Pflege beschränkt. Frauen, die Waffen trugen, galten daher als eine Provokation, da sie die herrschende, dichotomisch-hierarchische Geschlechterordnung in Frage stellten. Nicht zuletzt deswegen wurde Frauen, die nachweislich an Kampfhandlungen teilnahmen, nur dann Ehre und Anerkennung zuteil, wenn sie den Tod auf dem Schlachtfeld fanden. Ausschließlich tote Heldinnen wurden zu einem integralen Bestandteil des nationalen Erbes. Die Überlebenden erlitten den symbolischen Tod des Vergessens (Hagemann 1997: 196–199), da sie der Festigung der postulierten, d.h. den herkömmlichen Geschlechterrollen konformen, nationalen Identität entgegenwirkten. Übrigens ist dies ein Schicksal, das auch vielen als Männer getarnt kämpfenden Polinnen widerfahren ist (vgl. Walczewska 1999: 54). Letztendlich wurden also Gestalten, die die dualistische Geschlechterordnung in Frage stellen, überall ausgestoßen, marginalisiert und gebrandmarkt.

Meine Ausführungen möchte ich mit einer kurzen Reflexion über die vorliegenden deutschen Übersetzungen von *Grażyna* im Kontext des Kulturtransfers abschließen. Es geht um die Übertragung der Zeile, die den Titel des vorliegenden Beitrags inspiriert hat und im Original lautet: „Niewiasta z wdzięków, a bohater z ducha“. Dieser Satz ist nämlich im Laufe der Zeit zu einem identitätsstiftenden

und national geprägten „Schlüsselbegriff der polnischen Kultur“ geworden (vgl. Schultze 1999: 4–6). Und eben diese Stelle scheint den Übersetzern gewisse Schwierigkeiten bereitet zu haben, die sich entweder in einer umständlichen, den Sinn verschleiernenden Übertragung („Der Reiz das Weib, der Geist den Helden zeigt“, Mickiewicz 1860: 59) oder in dem Verzicht auf die Worttreue (die im Unterkapitel zu *Grażyna* als das erste Zitat angeführte jüngste Übersetzung [1994], die mit der Übersetzung aus dem Jahre 1989 identisch ist) zeigen. Besonders im letzteren Fall geht dadurch die Spezifik des vom Dichter entworfenen, außergewöhnlichen Frauen(vor)bildes gänzlich verloren. Man muss hier der deutschen Slavistin Brigitte Schultze darin beipflichten, dass viele polnische Texte eine Art „Wegweiser zum Verstehen“ brauchen und der Übersetzer in einer Fußnote oder im Nachwort jeden Schlüsselbegriff der polnischen Kultur erläutern müsste (vgl. Schultze 1999: 22).

Literatur

Primärliteratur

- Eichendorff, Joseph von: *Ausgewählte Werke*, hrsg. von Hans A. Neunzig. Bd. 3: *Ahnung und Gegenwart, Julian, Robert und Guiscard, Lucius*. München 1987.
- Eichendorff, Joseph von: *Werke*, hrsg. von Jost Perfahl. Bd. 1: *Gedichte, Versepen, Dramen, Autobiographisches*. München 1981.
- Mickiewicz, Adam: *Grażyna, die schöne Fürstin. Eine litauische Sage*, übersetzt von A.J. Bolek. Teschen 1860.
- Mickiewicz, Adam: *Grażyna. Litthauische [!] Erzählung*, aus dem Polnischen metrisch übertragen von Dr. Albert Weiss. Prag 1876.
- Mickiewicz, Adam: *Dichtung und Prosa. Ein Lesebuch*, hrsg. von Karl Dedecius. Frankfurt am Main 1994.
- Mickiewicz, Adam: *Dziela. Wydanie rocznicowe 1798–1998*. Bd.5: *Proza artystyczna i pisma krytyczne*. Warszawa 1996.
- Mickiewicz, Adam: *Grażyna: eine litauische Erzählung*, übersetzt von Carl August von Pentz. Rendsburg 1989.

Sekundärliteratur

- Ebel, Patricia: *Der Feind in ihrem Busen. Zum Amazonenmythos in Heinrich von Kleists „Penthesilea“*. In: Zentrum für Interdisziplinäre Frauenforschung, Bulletin 21: *Studierende studieren Gender*, Berlin 2000, S. 81–106.
- Faber, Martin: „Das Kreuz um des Kreuzes willen“. *Die Sicht der Geschichte des Deutschordenstates in Eichendorffs Drama „Der letzte Held von Marienburg“*. In: *Aurora* 55, 1995, S. 67–103.
- Fröhlich, Harry: *Dramatik des Unbewußten. Zur Autonomieproblematik von Ich und Nation in Eichendorffs „historischen“ Dramen*. Tübingen 1998.

- Hagemann, Karen: *Heldenmütter, Kriegerbräute und Amazonen. Entwürfe „patriotischer“ Weiblichkeit zur Zeit der Freiheitskriege*. In: Ute Frevert (Hrsg.): *Militär und Gesellschaft im 19. und 20. Jahrhundert*. Stuttgart 1997, S. 174–200.
- Janion, Maria: *Kobiety i duch inności*. Warszawa 1996.
- Kawalec, Urszula: *Zum Bild der Mutter Gottes im dramatischen Werk von Stanisław Wyspiański*. In: Mirosława Czarnicka / Christa Ebert / Grażyna Barbara Szewczyk (Hrsg.): *Archetypen der Weiblichkeit im multikulturellen Vergleich. Studien zur deutschsprachigen, polnischen, russischen und schwedischen Literatur*. Wrocław-Dresden 2006, S. 131–138.
- Koemann, Jakob: *Die Grimmelhäuser-Rezeption in der fiktionalen Literatur der deutschen Romantik*. Amsterdam 1993.
- Köhnke, Klaus (Hrsg.): *Sämtliche Werke des Freiherrn Joseph von Eichendorff: historisch kritische Ausgabe*, Bd. 6/2: *Kommentar*. Tübingen 1997.
- Ławski, Jarosław: *Marie romantyków: metafizyczne wizje kobiecości: Mickiewicz, Malczewski, Kraśiński*. Białystok 2003.
- Mańczyk-Krygiel, Monika: *Matka Polka / Mutter Polin oder: Über die Tücken der Übersetzung eines Schlüsselbegriffes der polnischen Kultur*. In: Martin A. Hainz / Edit Király / Wendelin Schmidt-Dengler (Hrsg.): *Zwischen Sprachen unterwegs. Symposium der ehemaligen Werfelstipendiaten zu Fragen der Übersetzung und des Kulturtransfers am 21./22. Mai 2004 in Wien*, Wien 2006, S. 15–37.
- Okulicz-Kozaryn, Łucja: *Dzieje Prusów*. Wrocław 2000.
- Sauter Baillet, Theresia: *Die Frauen im Werk Eichendorffs. Verkörperungen heidnischen und christlichen Geistes*. Bonn 1972.
- Schultze, Brigitte: *Historia i kultura pod soczewką: kluczowe pojęcia polskiej kultury jako wyzwanie dla tłumacza*. In: Brigitte Schultze: *Perspektywy polonistyczne i komparatystyczne*. Kraków 1999, S. 3–22.
- Walczewska, Sławomira: *Damy, rycerze i feministki. Kobiety dyskurs emancypacyjny w Polsce*. Kraków 1999.

Abstracts

Der vorliegende Beitrag setzt sich zum Ziel, die Bilder der Ritterinnen in den Werken von Joseph von Eichendorff und Adam Mickiewicz, die den Kampf der Prussen, Litauer und Polen gegen den Deutschen Orden thematisieren, zu rekonstruieren. Im Mittelpunkt der Analyse steht neben der heroisch-patriotischen Dichtung *Grażyna*, die einen festen Platz im polnischen Literaturkanon einnimmt, das Drama *Der letzte Held von Marienburg*. Das besondere Interesse gilt dabei der Motivation der Figuren und der Reaktion der Umwelt auf ihr subversives, traditionelle Geschlechtervorstellungen sprengendes Verhalten. Anschließend wird der Frage nachgegangen, inwiefern die besagten Bilder von den durch unterschiedliche geschichtliche Erfahrung bedingten Konzepten der deutschen und polnischen Nationalidentität geprägt werden.

„An Geist ein Heid, ein Weib an Reiz...“.

Woman knights in the works of Joseph von Eichendorff and Adam Mickiewicz

The subject of considerations herein are the images of women warriors in the motif of Prussians, Lithuanians and Poles fighting battles against the Teutonic knights in the works of Eichendorff and

Mickiewicz. The heroic-patriotic poem *Grażyna*, which belongs to the canons of Polish literature, and the drama *Der letzte Held von Marienburg* are the subjects of a thorough analysis. Issues of the characters' motivation and the environment's reaction to their actions which question the traditional view of femininity are particularly interesting here. The article further expands on the question of the influence of Polish and German concepts of national identity, which were shaped by utterly different historical experiences, on making women warriors in the discussed works.