

Marta Kopij-Weiß

Wrocław

Zygmunt Krasińskis Umgang mit der deutschen Literatur. Ein Beitrag zum deutsch-polnischen romantischen Kulturtransfer nach 1830

Einführung

Das Jahr 1830 markiert im polnischen Kulturraum eine wichtige zeitliche Zäsur und gilt *quasi* als Beginn einer neuen Ära. Diese Kehrtwendung geht auf den Ausbruch des Novemberaufstandes in Kongresspolen zurück, der im politischen und kulturellen Leben weitgehende Veränderungen verursacht hatte. Politisch gesehen war der Aufstand eine Niederlage, aber in kultureller Hinsicht bedeutete er einen Neuanfang. Die polnische Kultur geht nun in eine selbstbewusste Phase über und entfaltet ein neuartiges und – mental betrachtet – selbstständiges Verhältnis zur deutschsprachigen Kultur. Die Nachahmungsphase der polnischen Kultur gegenüber der deutschsprachigen verwandelt sich allmählich in eine partnerschaftliche und kreativ wirkende Relation, wobei die besondere Position der deutschen Kultur als der inspirierenden Seite im Kulturtransferprozess nach wie vor beibehalten wird. Die gewonnene Souveränität und das Selbstverständnis der polnischen Kultur waren mit der Etablierung der Romantik verbunden, die gerade gegen 1830 mit dem endgültigen Sieg des romantischen Lagers über das klassische erreicht wurde. Auf die Schwelle 1830–1831 fällt also in Polen die Periode der so genannten Hochromantik.¹ Ihre bedeutenden Vertreter sind Zygmunt Krasiński, Juliusz

¹ Die polnische Romantik umfasst den Zeitraum von ca. 1822 bis 1863. Ihr Anfang, datiert auf das Jahr 1822, ist mit der Erscheinung des Poesiebandes *Ballady i romanse* von Adam Mickiewicz verbunden. Also fällt der Beginn der polnischen Romantik in die Endphase der deutschen Romantik. Wir haben es hier mit einer bemerkenswerten, zeitlichen Phasenverschiebung zu tun. Im ersten Jahrzehnt – der so genannten Frühromantik – bildete sich in der polnischen Literatur das romantische, ästhetisch-literarische Programm heraus. Literaturgeschichtlich gesehen wird die Zeit nach 1830, also die Hochromantik, für die produktivste Phase der polnischen Romantik gehalten, in der die bedeutendsten Werke entstanden sind. Es handelt sich um: *Dziady. Część III* (1832) von Adam

Słowacki und nach wie vor Adam Mickiewicz, dessen Bedeutung für die polnische Kultur unverändert hochrangig bleibt. Alle diese Dichter lebten nach der Niederlage des Novemberaufstandes im Exil, wodurch sie einen unmittelbaren Zugang zur modernen europäischen Literatur hatten.

Nach 1830 setzt also ein neues Kapitel der polnischen Romantik und auch des romantischen deutsch-polnischen Kulturtransfers ein, der sich von seiner ersten Phase in den Jahren 1818–1830 in wesentlichen Zügen unterscheidet.² Bemerkbar machen sich hier insbesondere das bereits erwähnte Selbstbewusstsein der polnischen Autoren und ihre philosophisch-ästhetische Gesinnung. Der deutsch-polnische Kulturtransfer wurde somit inhaltlich um eine neue, philosophisch-mystische Komponente erweitert. Solchen Dichtern wie Krasiński oder Słowacki gelang es nämlich einen mentalen Zugang zu der stark philosophisch geprägten, deutschen Romantik zu gewinnen und kritisch damit umzugehen. Im Zentrum ihres Interesses stehen die Romantiker Schelling und Novalis, aber auch der wohl wichtigste Vertreter des deutschen Idealismus: Hegel. Es handelt sich auf jeden Fall um diese Dichter-Denker oder Philosophen, die der ersten Generation der polnischen Romantiker noch fern lagen, und zwar trotz der Annäherungsversuche an ihr Werk. Die Philosophie des deutschen Idealismus war in der ersten Phase der polnischen Romantik im Grunde ein „Tabuthema“. Ein gutes Beispiel ist hier Adam Mickiewicz, der zwar mit der Schelling-Lektüre anfang,³ aber diese Herausforderung führte ihn relativ schnell zu einer Art Kapitulation. Erst zwei Jahrzehnte später, als Mickiewicz 1840–1844 die Vorlesungen über die slawische Literatur am Collège de France hielt, wandte er sich erneut und bewusst der deutschen Philosophie zu.

In diesem Kontext muss man noch an Maurycy Mochnacki und Józef Gołuchowski erinnern – zwei Ausnahmen im freien Umgang mit der deutschen Philosophie in der ersten Phase der polnischen Romantik. Die beiden konnten

Mickiewicz, *Nie-Boska komedia* (1833) von Zygmunt Krasiński und *Kordian* (1833) von Juliusz Słowacki. Nach 1830 kam es innerhalb der polnischen Romantik zu einem Bruch zwischen den polnischen Schriftstellern, die ins Exil gingen und denjenigen, die im Lande blieben. Dementsprechend bildeten sich zwei Varianten der polnischen Romantik: Exilromantik und Heimatromantik.

² Über den deutsch-polnischen Kulturtransfer bis 1830 siehe die Monographie Marta Kopij: *Über Imitation zur Kreation. Zur Geschichte des deutsch-polnischen romantischen Kulturtransfers*. Leipzig 2011. In dieser Publikation wurden zum Teil die Differenzen in dem deutsch-polnischen Kulturtransfer vor und nach 1830 sowie Forschungsperspektiven ins Auge gefasst.

³ Erinnerung sei an dieser Stelle an ein Fragment aus einem seiner Briefe im Jahre 1824: „Ich denke und lese wenig, aber die Hälfte von Schelling habe ich hinter mir. Ich finde nichts Unverständliches, oder den Kopf Zerbrechendes, ausgenommen einige Termini aus der Schulsprache – schöne Dinge“. Und an weiterer Stelle: „Was Kant [...] angeht – [...] möchte ich an die Warnung Śniadeckis erinnern, dass dieser Kant viele Köpfe verdreht hat; und obwohl ich vor dieser Seite keine Angst habe, [...] ist Kant freilich immer gefährlich. Aber auch mit Schelling steht es schlecht. Zunächst habe ich seine Zusätze nicht gelesen: davon beiße ich nichts ab!“ (Mickiewicz 1953: 242, 244). Sämtliche Übersetzungen der polnischen Zitate ins Deutsche kommen von der Autorin dieses Beitrags.

nicht nur ausgezeichnet Deutsch, sondern waren auch sehr gut mit der deutschen Kultur vertraut. Gołuchowski war noch dazu, was man betonen muss, Philosoph und Schüler von Schelling.⁴

Nach 1830 erfolgt also bei polnischen Romantikern ein gewisser Autoritätswechsel. Während in der früheren Phase der Romantik August Wilhelm Schlegel als der wichtigste Theoretiker und die romantische Autorität betrachtet wurde, war für Krasiński und Słowacki der jüngere Bruder, Friedrich Schlegel, der „Fachmann“ und die Bezugsebene. Zu Pflichtlektüren gehörte vor allem dessen *Geschichte der alten und neuen Literatur* (1815), also das Werk, das in der katholischen Periode Schlegels entstand. Krasiński und Słowacki lasen das Werk in französischer Übersetzung, die 1829 in Genf erschien (vgl. Sudolski 1997: 286). Folgende Worte über das Schlegelsche Werk schrieb Krasiński an seinen Freund, Henry Reeve, der um die Zeit Schellings Vorlesungen in München besuchte:

Vor allem aber beschwöre ich dich, mein Lieber, wenn du mich liebst, lies bitte Schlegels *Geschichte der Literatur*, 2 Bände. Lies ihn einfach; ich weiß, das wird dir gut tun. Du bist als Dichter zur Welt gekommen; und wenn dich irgendeine Sache einen Dichter machen könnte, dann wäre es gewiss dieses in Begeisterung versetzende Buch (zit. nach Janion 1962: 119).

Krasiński und Słowacki, die ca. zehn Jahre jünger als Mickiewicz und andere polnische Frühromantiker waren, hatten eine ganz andere intellektuelle Ausgangssituation. Aufgrund der Geburtsurkunde selbst konnten sie sich nicht an dem Streit um das Klassische und Romantische beteiligen. Zu Beginn ihres literarischen Schaffens waren sie bereits mit der Romantik und dem Romantischen konfrontiert und gut vertraut. Somit konnten sie diese Phänomene weiterhin vertiefen, variieren oder sich mit ihnen auseinandersetzen. Der deutschen Literatur näherten sich die beiden Dichter um 1830 in Genf, wo Krasiński seit 1829 und Słowacki in den Jahren 1833–1835 verkehrten. Von dort schrieb Słowacki im Jahre 1834 an seine Mutter: „Ich arbeite ununterbrochen – lese ganz viel, habe mich ganz in die deutsche Philosophie gestürzt – trotz der vielen nüchternen Träume über den Idealismus nährt sie meine Phantasie“ (Słowacki 1962: 226).

Dieses Brieffragment ist eins der wenigen, direkten Zeugnisse der Rezeption der deutschen Literatur bei Słowacki. Generell finden wir bei diesem Autor selten Aussagen über die deutsche Literatur. Eine Ausnahme stellen die Namen von Goethe und Schiller dar, die relativ oft in der Korrespondenz erwähnt werden. Sein Umgang mit der deutschen Kultur war diskret, unterschwellig, unauffällig. Er vollzog sich überwiegend auf der Ebene der kreierte, literarischen Welt und in

⁴ Józef Gołuchowski (1797–1858) verfasste 1822 auf Deutsch die philosophische Abhandlung *Die Philosophie in ihrem Verhältnisse zum Leben ganzer Völker und einzelner Menschen*. In den Jahren 1821–1823 studierte er in Erlangen bei Schelling. Ein Jahr lang (1823–1824) war er als Professor für Philosophie an der Universität in Wilna tätig. Er wurde aber seines Postens entkleidet, da seine Vorlesungen über die Philosophie des deutschen Idealismus über den Rahmen des Hochschulprogramms hinausgingen.

den poetologischen Konzepten des Dramas. Sein Interesse fand mit Sicherheit die Naturphilosophie Schellings und das mystische Werk Novalis’.

Im Rahmen dieses Beitrags möchte ich jedoch die Aufmerksamkeit auf den Romantiker Zygmunt Krasiński und seinen vielschichtigen Dialog mit der deutschen Literatur fokussieren.

Krasińskis Umgang mit der deutschen Literatur

Für Zygmunt Krasiński war die deutsche Literatur die „Nummer eins in Europa“. Sie war für ihn ein ästhetisches Erlebnis und eine vielfältige Inspiration, zu der er sich mehrmals bekannte. Insbesondere bieten seine Briefe einen aufschlussreichen Kommentar zu den von ihm gelesenen Werken der Deutschen und vermitteln einen Einblick in die Kulisse der Rezeption der deutschen Literatur. Folgendes schrieb Krasiński 1832 an Henry Reeve:

In diesen letzten Tagen machte ich mich etwas an die deutsche Literatur und ich schwöre es Dir, dass sie die Nummer eins in Europa ist. Jean Paul Richter ist ein Schriftsteller, von deren Art weder Engländer noch Italiener, noch Franzosen geträumt haben. Es ist an ihm etwas derart Außergewöhnliches, derart Übermenschliches, dass man sich manchmal denkt, er sei ein Geist gewesen, der in alle, für uns unsichtbaren, Wege des Landes der Geister eingeweiht war. Seine Phantasie kann schaffen, als ob sie Gott wäre. [...] Aber umsonst ist es, ihn Dir zu beschreiben, man muss ihn einfach selbst lesen. Besorge Dir seinen *Titan* [...], das ist ein Kunstwerk. Man muss aber aufmerksam lesen und sich nicht durch manche Wunderlichkeiten entmutigen lassen (Krasiński 1980: 131).

Krasiński schien von der deutschen Literatur und Philosophie fasziniert und gefesselt zu sein. Er versuchte sie auch zu verstehen, also diejenigen Phänomene an ihr zu definieren, die sie für einen polnischen (aber auch russischen oder französischen) Rezipienten abstrakt und im gewissen Sinne unerreichbar oder unzugänglich machten. Mit seinen diskursiven Kompetenzen schaffte er zwar, die semantische und philosophische Kluft, die zwischen der polnischen und deutschen Kultur aufgrund der Andersartigkeit der weltanschaulich-religiösen Tradition bestand, zu verringern, aber doch nicht zu überwinden. Den Schlüssel, das Wesen der tiefen deutschen Dichtung zu verstehen, die „weniger lebendig, weniger menschlich als Shakespeare und Byron“, aber dafür „unendlich erhabener, weiter, vergeistigter“ (Krasiński 1980: 248) ist, sah er im Pantheismus, der ihm eine gewisse gedankliche „Gymnastik“ bot und „viele Glaubensarten vergiftet hat“ (vgl. Kleiner 1998: 74). Er war also einerseits vom pantheistischen Gedanken angetan und konnte ihn nicht loslassen, andererseits blieb er seiner katholischen Weltanschauung treu. Krasiński war auf jeden Fall nicht imstande beides zu verbinden.

Der polnische Romantiker versuchte die Eigenschaften der deutschen Literatur und das Andere an ihr zu erfassen. Bei jenen Bezeichnungen oder Definierungsversuchen bediente er sich plastischer Metaphern und machte Vergleiche zur

englischen Literatur. Die deutsche Literatur wurde von ihm als eine „Welle“ oder ein „Segel“ bezeichnet. Die englische dagegen als ein „Marmor“ oder ein „Monument“ (vgl. Krasiński 1980: 248f.). Die deutsche Literatur hatte, so Krasiński, etwas Unbestimmtes und Flüchtliges inne, während die englische durch eine Art Festigkeit gekennzeichnet war.

Krasiński's Begegnungen und Auseinandersetzung mit der deutschen Kultur finden auf unterschiedlichen Ebenen statt: auf der historischen, religiösen, philosophisch-weltanschaulichen, ästhetisch-literarischen und auf der poetologischen Ebene. Seine Briefe, die uns über die Wahrnehmung der deutschen Literatur und den gedanklichen Umgang mit ihr berichten sowie Lektüren-Empfehlungen enthalten, präsentieren eine direkte und unverschleierte Art Rezeption. Innerhalb des literarischen Werkes stellt sich aber diese Problematik anders dar. Die deutsche Literatur wird hier nicht offenbar genannt, ihre Wahrnehmung und Präsenz bleiben verschlüsselt und verlangen eine aufmerksame Lektüre und hermeneutische Vorgehensweise. Der Umgang mit den Inhalten der deutschen Literatur scheint raffinierter, spielerischer und vielschichtiger zu sein, was man unter anderem im Werk *Nie-Boska komedia* sehen kann.

Novalis – eine verinnerlichte Inspiration

Die produktivste Phase der Rezeption der deutschen Literatur fällt auf die Zeit des Aufenthaltes in Graefenberg im Jahre 1836. Krasiński las hier hauptsächlich die Werke von Weimarem Klassikern und Romantikern. Er war an Neuigkeiten sehr interessiert und so stieß er auf die neue Edition der Schriften von Novalis, die 1837 in Berlin erschien. Krasiński war von der poetisch-philosophischen Welt Novalis' angetan. Die sichtbaren oder erkennbaren Spuren dieser Faszination und der kreativen Wahrnehmung der Poetik von Novalis finden wir in einem seiner Hauptwerke *Nie-Boska komedia*, das auf eine besondere Art auf den unvollendeten Roman des Jenaer Romantikers anspielt und mit ihm weltanschaulich korrespondiert.

Dass es zwischen *Nie-Boska komedia* und *Heinrich von Ofterdingen* gewisse Parallelen bestehen, ist nicht nur der Novalis-Lektüre von Krasiński zu verdanken. Vielmehr handelt es sich hier um die Rolle, die diese Werke in jeweils ihrer Literatur spielten, und um die Durchführung des Konzeptes eines romantischen Werkes. Die beiden Werke sind als Versuch zu verstehen, durch ein literarisches Medium ein komplexes Bild der Welt zu vermitteln. Sie sind als romantische Projekte wahrzunehmen, die unvollendet geblieben sind. Novalis plante den zweiten Teil seines Romans u.d.T. *Erfüllung* zu verfassen, aber aufgrund des frühen Todes konnte er sein Vorhaben nicht ausführen. Bei Krasiński stellt sich die Sache komplizierter dar, und zwar im Hinblick auf die nicht chronologische Entstehungsgeschichte seines als Zyklus (Trilogie) gedachten Werkes. Das Drama *Nie-Boska*

komedia entstand 1833, aber in dieser Fassung war es noch nicht ein vollendetes, fertiges Werk. Krasiński's Absicht zielte darauf ab, seinen Entwurf weiter zu entfalten und ein zyklisches, organisches, offenes, also durchaus romantisches Werk zu schaffen. In den Jahren 1838–1852 arbeitete der Dichter an dem weiteren, oder – besser gesagt – anderen Teil: *Pierwsza część Nie-Boskiej komedii. Niedokończony poemat*. Noch 1852 veröffentlichte er ein Fragment aus dem Werk u.d.T. *Sen*. Das ganze Werk aber, so wie es der Autor nachgelassen hat, wurde erst nach seinem Tode 1860 in Paris herausgegeben.

Pierwsza część Nie-Boskiej komedii stellt die Jugendjahre des aus *Nie-Boska komedia* bekannten Protagonisten Henryk dar, in denen sich seine Persönlichkeit und Weltauffassung formten. Krasiński kehrt im Rahmen seines Projektes *Nie-Boska komedia* die Perspektive um und führt eine gewisse Verwirrung ein (vgl. Troszyński 2005: 102f.), die sich aber völlig in den romantischen poetologischen Diskurs einschreibt und im Zusammenhang mit solchen Werken-Experimenten wie *Dziady* oder *Kordian* steht. Das Werk Mickiewiczs bildete dabei für Krasiński eine wichtige Bezugsebene, die er noch zu überwinden suchte. Sein Werk sollte die ganze Geschichte der Menschheit ergreifen und poetologisch gesehen ein breites Spektrum der Genreformen präsentieren (vgl. Kurska 1989: 77).

Aus der Zeitperspektive blickt der Autor auf sein früheres Drama zurück und ergänzt das Schicksal seines Protagonisten um die Jugendzeit, präsentiert dessen Vorgeschichte, in der er zusammen mit seinem geistigen Führer eine symbolische Reise in das Unbekannte unternimmt. Krasiński plante noch den dritten Teil über das Alter von Henryk, der in voller Harmonie mit der Welt lebt, zu verfassen. Dieses Vorhaben wurde jedoch nicht ausgeführt. Auf jeden Fall zielte der Dichter darauf ab, ein totales, multiperspektivisches Werk zu schaffen, das unterschiedliche Dimensionen des Lebens und der Geschichte umfassen sollte. Sein Protagonist Henryk sollte alles, was das Leben bietet und verkörpert, erfahren und von dem Trieb zur totalen Erkenntnis getragen werden. Seine Wanderung sollte alle Zeiten und Räume ergreifen. Also von seiner Totalität her hätte es an den Goethe'schen *Faust* erinnert (vgl. Kleiner 1998: 108), an dem der deutsche Dichter sein ganzes Leben arbeitete. Ein ähnliches Ziel schwebte Novalis vor, dessen „Romanwelt [...] riesige Dimensionen annehmen und sich zu einer »universalen Kosmogonie« ausweiten“ (Pikulik 2000: 234) sollte.

Von der Struktur her erinnert der Einstieg des Protagonisten in das Leben in *Pierwsza część Nie-Boskiej komedii* an die Geschichte und den Bildungsweg Heinrich von Ofterdingens. Wir haben es hier nämlich mit einer rituellen Initiation des Protagonisten, seiner Einweihung in das künftige Leben zu tun, die im Traum und dem Untergrund von Venedig (*Sen* und *Scena druga w weneckich podziemiach*) erfolgen (vgl. Troszyński 2005: 103f.). Also in den beiden Werken fällt den Träumen als wichtigen Initiationsprozessen eine bedeutende Rolle zu. Diese Ähnlichkeit ist kein Zufall, worauf in der Forschung bereits hingewiesen wurde (vgl. Kunicki 2003: XCIVff.). Als Krasiński mit der Arbeit an dem „unvollendeten

Poem“ begann, war er bereits nach der inspirierenden Lektüre des Romans von Novalis. Außerdem beschäftigte er sich in dieser Zeit mit der Philosophie des deutschen Idealismus, und insbesondere mit Schelling und Hegel. In diesem Einflussbereich und auch im polemischen Ton gegen ihn entstand das „Ergänzungsmaterial“ zu *Nie-Boska komedia*.

Novalis und Krasiński sind die Neigung zur ästhetisch-philosophischen Reflexion und deren Einschaltung in den literarischen Stoff gemeinsam. Die philosophische und ästhetische Vision der Welt wird entweder mittels der dramatischen oder epischen Form vermittelt. Sie sind keine Philosophen, sondern Dichter-Denker, die im romantischen Sinne eine Synthese von Philosophie, Literatur, Naturwissenschaft und Religion zu betreiben suchen. Indem sie eine bestimmte Welt kreieren, setzen sie sich mit geschichtsphilosophischen und anthropologischen Problemen auseinander und fragen nach Stellung und Rolle des Menschen in der Geschichte und in der göttlichen Ordnung der Welt. Sie plädieren für Aktivität, für Änderungen und Umwälzungen. Kurz: für die Revolution. In Bezug auf Krasiński schrieb die polnische Romantikforscherin, Alina Kowalczykowa, Folgendes: „Der Mensch sollte aktiv sein. Krasiński hielt die Tat, die schöpferische Aktivität für den einzigen Weg einer individuellen Vervollkommnung und für den einzigen Weg, mit dem Entwicklungsprozess der Geschichte, mit der Vervollkommnung der Welt zusammenzuwirken“ (Kowalczykowa 1973: 332). Jene Revolution, also die gesteigerte Aktivität, muss zunächst innerhalb der geistigen Dimension unseres Daseins, also – Fichtes Worte paraphrasierend – in unserem „Kopfe und Herzen“ – stattfinden. Krasiński und Novalis setzen sich für die Potenzierung der menschlichen Sinne, Erweiterung des Bewusstseins und Vertiefung des Ichs ein sowie ziehen die innere, geistige Entwicklung den äußeren, sinnlichen Bildungsprozessen vor.⁵ Diesen weltanschaulichen Standpunkt stellt Krasiński in den beiden Teilen von *Nie-Boska komedia* dar, indem er zwei Weltansichten, repräsentiert von zwei Protagonisten: Henryk und Orcio oder Prezes und Pankracy, aufeinander prallen lässt. In der Auseinandersetzung der beiden Protagonisten handelt es sich um die Zukunft Polens und der Menschheit überhaupt. Pankracy steht für die radikale Revolution, die die alte Ordnung vernichtet. Sein Antagonist, Prezes, vertritt das Prinzip der romantischen Selbstbildung, die die Dichotomie zwischen Geist und Materie, Körper und Seele aufheben soll (Vgl. Kunicki 2003: XCVf.). Die angeführten Gestalten und ihre Auseinandersetzungen dienen der Illustration von bestimmten Ideen und Weltanschauungen, die aufeinander stoßen und die Komplexität der Welt ausmachen. Dies ist die weltanschauliche Ausgangsposition Krasiński's, also die Erkenntnis des uneinheitlichen und fragmentarischen Charakters der Welt, deren Dialektik er zu überwinden sucht.

⁵ Am Beispiel des Protagonisten Henryk zeigt Krasiński seine Tragik sowie die Grausamkeit und das Verhängnis der revolutionären Ereignisse. Heinrich von Ofterdingen dagegen wird von Rittern ermutigt und verlockt, an Kreuzzügen teilzunehmen. Er wählt aber den Weg der geistigen Selbstbildung und Metamorphose.

Das Drama Krasińskis scheint in der polnischen Literatur der Romantik den gleichen poetischen Rang erreicht zu haben, den der Roman Hardenbergs innerhalb des ästhetischen Experiments der Jenaer Dichter innehatte. Die beiden Dichter realisieren gemäß ihrem national- und kulturbedingten Verständnis des Romantischen das romantische Paradigma, huldigen dem romantischen Prinzip der Poesie, ihrer schöpferischen Wirkung und der organischen, alle Gegensätze verknüpfenden, Kraft. Die beiden Werke sind vielleicht noch nicht die Realisierung der von Romantikern entworfenen Gesamtkunstwerke, aber bestimmt deren Präludien. Dies betrifft insbesondere das Drama Krasińskis. Die Auswahl der literarischen Form selbst, mit ihrer Verwurzelung in dem uralten Ritual, sorgt für die ästhetische und performative Wirkung und drückt die höchste Totalität des Lebens aus, von der in Bezug auf das Drama Schelling schrieb. Das Drama (insbesondere die Tragödie) war für den deutschen Philosophen die „höchste Ausprägung poetischer und [...] künstlerischer Möglichkeiten“ (Kremer 1994: 15) und beinhaltete somit den Inbegriff eines Gesamtkunstwerks. Der Roman dagegen stellt mit seinen diskursiv-reflektierenden Mitteln das Leben dar, rekonstruiert *quasi* dessen Totalität. Die beiden Werke sind auf jeden Fall als Experimente zu betrachten. Außer der Tendenz zur Totalität und der Denkweise in Analogien, die insbesondere zwischen dem Makrokosmos der dargestellten Außenwelt und dem Mikrokosmos der einzelnen Innenwelt bestehen, sind sie reich an unterschiedlichen poetischen Elementen. Also selbst dadurch, dass sie in sich andere poetische und diskursive Formen integrieren und verschiedenartige Dimensionen des Seins synthetisierend darzustellen versuchen, realisieren sie das ästhetisch-poetologische, romantische Experiment.

Das Drama Krasińskis enthält alle Elemente, die ein romantisches Drama auszeichnen: Aufhebung der normativen Poetik, Gattungs- und Stilvermischung, Koexistenz von verschiedenen Lebensdimensionen und Wirklichkeitswahrnehmungen, Offenheit und Dynamik der dargestellten Welt, in der reale und phantastische Elemente gleich legitim sind, sowie die Anwesenheit von Analogie, Fragment und Symbol. Vorhanden sind hier die Einflüsse der Oper (vor allem von *Freischütz* Webers),⁶ des metaphysischen Dramas sowie des philosophischen und epischen Poems (vgl. Masłowski 1998: 172). Im Gegensatz zu Mickiewicz nimmt Krasiński die Elemente der volkstümlichen Kultur nicht in Anspruch, wodurch sein Werk einen universalen Charakter gewinnt. Er behandelt aber die historisch-nationale Problematik, wobei jedoch keine direkten Bezüge oder Fakten genannt sind, weil das Hauptziel die Auslegung einer philosophischen Vision ist. Dieser philosophisch-intellektuelle Charakter des Werkes Krasińskis ist die Eigenschaft, die es von anderen polnischen romantischen Werken abhebt und für eine besondere Stellung des Werkes in der polnischen Literatur sorgt. Der Krasiński-Forscher,

⁶ Mehr zu diesem Thema siehe Małgorzata Sokalska: *Opera a dramat romantyczny. Mickiewicz – Krasiński – Słowacki*. Kraków 2009; insbesondere das Kapitel *Zygmunt Krasiński. Inspiracje operowe w „Nie-Boskiej komedii“ i „Irydionie“*, S. 171–266.

Juliusz Kleiner, spricht in diesem Zusammenhang sogar von einem intellektuellen „Brandmal“ (vgl. Kleiner, 1998: 56; Masłowski 1998: 165). Jene Tendenz zur intellektuell vertieften Reflexion ist insbesondere im „unvollendeten Poem“ zu sehen, was im Endeffekt dazu führt, das dieses dramatische Werk zur Episierung neigt. Die Anhäufung von epischen Elementen erfolgt vor allem bei Darstellungen von Visionen, die ungezwungen andere Darstellungsarten verdrängen (vgl. Kurska 1989: 85).

Nach Juliusz Kleiner stellt *Nie-Boska komedia* als Kunstwerk etwas absolut Innovatives dar: „nach seinem Gehalt und seiner Skizzenhaftigkeit war es ein organisches Gebilde des Gedankens, der es versuchte, die Ergebnisse einer langen Arbeit mit der größten Ökonomie zu konzentrieren [...]“ (vgl. Kleiner 1958: XXXI). Von allen Werken der polnischen Romantik hat gerade *Nie-Boska komedia* den am meisten allgemeineuropäischen Charakter. „Es ist ein Urteil über die Gegenwart und ein Bild der europäischen Zukunft“ (Kleiner 1998: 56).

Die Totalität und Unabschließbarkeit seiner Vision musste Krasiński in einen engeren Rahmen des literarischen Entwurfs einprägen. Sein Werk ist vor allem eine künstlerische Realisierung einer Totalitätsvision. Es ist als Entwurf zu betrachten, der sich einerseits durch die Form eines verfassten Werkes als geschlossene Ganzheit manifestiert. Andererseits aber bleibt es als Entwurf offen und lässt den Raum sowie Ansatzpunkte zu weiterer Entfaltung in der Phantasie eines Lesers. Somit schreibt sich der Dichter mit seinem offenen und nicht zu Ende gedachten Werkkonzept vollkommen in die frühromantische Poetik des Fragments ein. Plastisch drückte dies Kleiner aus: „Das ist eher eine Skizze als ein Gemälde, eher Konturen als Farben und Schattierungen, die Zurückführung eines reichen Konzeptes auf eine rohe, kondensierte Fassung“ (Kleiner 1958: XXXII). In *Nie-Boska komedia* werden verschiedenartige Probleme behandelt und somit verschiedene Lebensbereiche dargestellt: persönliche, gesellschaftliche, politische oder religiös-metaphysische. Es bilden sich also bestimmte „Kreise der Wirklichkeit“ (Masłowski 1998: 170) und der Protagonist bzw. die Protagonisten müssen durch sie wandern, um das Leben in dessen Fülle zu erfahren und zu sich selbst zu finden. Die Wanderung und die Übergänge stellen wie in *Heinrich von Ofterdingen* ein grundsätzliches Strukturelement des ganzen Werkes dar. Im „unvollendeten Poem“ hat die Wanderung auch eine symbolische Bedeutung und beinhaltet eine Initiationsreise in die Erkenntnis, in die Vergangenheit und Gegenwart, die in Begleitung des Lehrers Alighieri in der realen, aber auch in der phantastischen Welt stattfindet (vgl. Kurska 1989: 74).

Das wohl wichtigste Problem bei Krasiński bezieht sich auf das Nebeneinandersein von zwei komplexen Weltanschauungen: dem Christianismus und dem Historismus (vgl. Janion 2000: 225) und somit auf die Frage ihrer Versöhnung. Wie die meisten Romantiker setzte sich der polnische Dichter mit dem Problem der Geschichte und mit den geschichtsphilosophischen Fragen auseinander. Genauer gesagt handelte es sich hier um die Diskrepanz zwischen der Theorie und der Er-

fahrung der historischen Wirklichkeit, um das Verhältnis des Individuums zur Geschichte, um die Analyse der Vergangenheit, durch die man eine bessere Einsicht in die gegenwärtigen Verhältnisse gewinnen kann. Krasiński inspirierte einerseits die von Fichte geprägte und von Romantikern aufgenommene Vorstellung, dass der Mensch zum Gestalter der Geschichte werden könne. Andererseits aber ließ sich diese Vorstellung kaum mit der katholisch-christlichen Auslegung der Welt abstimmen, da die Taten von Menschen durch die höhere, göttliche Instanz determiniert werden. Dieser weltanschauliche Konflikt beschäftigte Krasiński sein ganzes Schaffen lang. Er hoffte darauf, bei spätem Schelling, der „logisch Immanenz und Transzendenz in der Theorie des Gottes, zu verbinden wusste“ (Kowalczykova 1973: 315), die Lösung für eine Synthese der intellektuellen und religiösen Weltauffassung zu finden. Generell wurde jedoch die Philosophie dem Glauben untergeordnet. Inspirierend wie bestimmend war in jenem weltanschaulichen Konflikt der schöpferische Umgang mit der Gedankenwelt von Novalis. Diese Anregung lieferte Krasiński tiefgründige Argumente für die Auseinandersetzung mit der atheistischen Weltauslegung Hegels und deren Umlegung (vgl. Kunicki 2003: XCVI). Die Begegnung mit dem Pantheismus der deutschen Philosophie war für Krasiński, was schon angedeutet wurde, wie ein intellektuelles Gift, das er nicht zu bewältigen vermochte. Zur Rettung kamen ihm paradoxerweise auch die Deutschen: Jean Paul und Novalis. An dieser Stelle berufe ich mich wiederum auf eine Aussage von Kleiner: „Samt der philosophisch-religiösen Poesie Novalis’ entschied die *Ästhetik* Hegels darüber, dass die intellektuelle Mühe der deutschen Philosophie gegenüber zu einer Verarbeitung wurde, die eine grundsätzliche Akzeptanz ihrer Konzepte und Methoden war“ (Kleiner 1998: 79).

Novalis bestimmte weitgehend Krasińskis Verständnis der Poesie, das sich zunächst unter dem Einfluss Friedrich Schlegels bildete. Die ersten durchdachten Auslegungen der Poesie werden bereits in den Briefen von 1834 zum Ausdruck gebracht.

Das Verständnis der Poesie ist eins der Themen von *Nie-Boska komedia*. Die Auffassung der Poesie wird zu einem Probestein in der Darstellung von zwei Protagonisten: dem Vater Henryk und dem Sohn Orcio. Die beiden Figuren stellen zwei unterschiedliche, aber sich ergänzende Auffassungen der Poesie dar. Diese Situation erinnert wieder an den Roman von Novalis, in dem Vater und Sohn zwei differenzierte weltanschauliche Positionen verkörpern. Mit seinem Spruch „Träume sind Schäume“ vertritt der Vater den aufklärerischen Rationalismus. Sein Antagonist ist der poetisch gesinnte Heinrich, der für die romantische Weltauffassung steht. Eine der Hauptbotschaften des Romans ist die Überzeugung, dass jeder Mensch in sich Poesie trägt und Anlagen hat, Dichter zu werden: „Es ist recht übel, dass die Poesie einen besonderen Namen hat, und die Dichter eine besondere Zunft ausmachen. Es ist gar nichts besonderes. Es ist die eigentümliche Handlungsweise des menschlichen Geistes“ (Novalis 2001: 228f.). Auch Heinrichs Vater konnte Dichter werden. In seiner Jugend hatte er einen ähnlichen Traum über

eine Blume, an deren Farbe er sich aber nicht mehr erinnern konnte. Er lehnte es ab, die poetisch-romantische Lebensweise zu wählen und sich dem eigenen Innern und der Selbsterkenntnis zuzuwenden. Diesen Weg wird aber sein Sohn gehen.

Bei Krasiński haben wir es mit einer ähnlichen Konstellation zu tun. Sie bezieht sich wiederum auf die Auffassung der Poesie. Der Protagonist Henryk ist ein Dichter, stellt aber ein ganz anderes Format als Heinrich von Ofterdingen dar. Es kann sein, dass Krasiński durch die Auswahl des Vornamens auf die Figur von Novalis anspielte. Mit dieser Anspielung aber unterstreicht er eher eine Dichotomie, einen Kontrast zwischen den beiden Protagonisten als ihre Ähnlichkeit. Sein Henryk wendet sich nicht dem eigenen Innern zu, sondern entscheidet sich für die äußerliche Wahrnehmung der Wirklichkeit. Sein Wanderweg findet außerhalb seines Selbst statt. Den Weg zum Dichter-Werden, der durch die unbekanntenen, inneren Räume des Gemüts führt, unternimmt sein Sohn Orcio. Seine Wanderung führt in das Unsichtbare und Unbekannte, in die Tiefe des Geistes, um sich selbst zu erkennen und das Geheimnis der Poesie zu vertiefen. Diese Wanderung „nach innen“ unternahm auch Heinrich von Ofterdingen. Der Prozess der Versenkung in die tiefen Ebenen des Geistes wird in Novalis' Roman durch das Hinabsteigen in das Innere eines Berges allegorisiert, wo die dunklen, unentdeckten, geheimnisvollen Räume des Berges die Einsamkeit, den Abgrund und die Tiefe des menschlichen Geistes symbolisieren. Henryk Krasiński's will dagegen die Totalität des Lebens durch die sinnliche Erfahrung kennen lernen. Er wählt also die Außenperspektive, die Wanderung durch das Sichtbare, durch die äußerliche Welt. So erfährt er die Grausamkeiten der Revolution und tappt im Dunkeln. Seine nach der Totalität der Lebensempfindung strebende Gestalt erinnert an Goethes *Faust*. Prägnant ist die folgende Aussage:

Viele Jahre arbeitete ich an der Entdeckung des endgültigen Endes alles Wissens, Denkens und Genießens, und ich entdeckte eine Grabesleere in meinem Herzen – ich kenne alle Gefühle beim Namen, aber keine Begierde, kein Glaube, keine Liebe wohnt in mir – einzig / lediglich einige Ahnungen kreisen über dieser Wüste – über meinen Sohn, dass er blind wird – über die Gesellschaft, in der ich aufgewachsen bin, dass sie sich auflöst – und ich leide so, wie Gott glücklich ist, in mir selbst, für mich selbst (Krasiński 1958: 46).⁷

Trotz des umfangreichen, theoretischen Wissens bleibt ihm das Empfinden des Lebens in seiner Fülle verschlossen. Das Geheimnis des Lebens bleibt nicht durchdrungen und nicht erkannt. Die Fixierung „nach außen“ entfernt ihn von sich selbst und verursacht das Gefühl einer absoluten Leere und einer inneren Ausbrennung.

⁷ Auf die Ähnlichkeit mit *Faust* hat schon Kleiner hingewiesen. Siehe z.B. Fußnote 16, S. 46. Die polnische Fassung der zitierten Stelle lautet: „Pracowałem wiele lat na odkrycie ostatniego końca wszelkich wiadomości, rozkoszy i myśli, i odkryłem – próżnię grobową w sercu moim – znam wszystkie uczucia po imieniu, a żadnej żądzy, żadnej wiary, miłości nie ma we mnie – jedno kilka przecuciów krąży w tej pustyni – o synu moim, że oślepnie – o towarzystwie, w którym wzrosłem, że rozprzęgnie się – i cierpię tak, jak Bóg jest szczęśliwy, sam w sobie, sam dla siebie”.

Das „Projekt“ Orcio gewinnt. Orcio steigt zwar nicht in eine Höhle, in das Innere eines Berges herab (wie dies Heinrich von Ofterdingen tat), aber die Möglichkeit, die äußerliche Welt zu betrachten, in der sichtbaren Welt zu leben, wird ihm durch den Verlust der Sehkraft abgenommen. Orcio bedient sich seiner inneren Augen, um die Welt zu betrachten. Er dringt tiefer in sein Gemüt ein, überwindet die Grenzen des Bewusstseins und erweitert sein Ich.

Der Nebel verschleiert mir alles – alles [...] Wenn ich die Augenlider senke, sehe ich mehr als mit offenen Augen [...]. Viele Gestalten winden sich zwischen Pupille und Augenlid – ich sehe längst gesehene Gesichter, bekannte Orte – die Seiten von gelesenen Büchern [...]. Ja, mit den Augen der Seele, aber die anderen sind erloschen (Kraśiński 1958: 51, 53).⁸

Orcio wird zu jener inneren Betrachtung eigentlich verurteilt. Obwohl er sich im Dunklen, in einer Nachtwelt befindet, kann er mehr als sein Vater sehen. Aber gerade im Dunklen, in dem unbestimmten Urgrund, von dem Schelling schrieb, erfolgt die wahre Erkenntnis. Der Weg zum Selbst führt durch die dunklen Korridore jenseits des Bewusstseins. Er hat auch einen Wegweiser in Gestalt des Geistes seiner Mutter. So wie im Roman von Novalis vermittelt die Mutter die Erkenntnis der Welt und sich selbst. Ein wichtiges Element ist die Liebe, die als die „geheime Macht“ und das schaffende Element das tiefste Wesen der Welt ausmacht, d.h. zur metaphysischen und inneren Wirklichkeit unseres Seins gehört. Henryk ist dagegen zur Liebe nicht fähig, deshalb verliert er.

Kraśiński hat, was schon angedeutet wurde, zuerst den älteren Henryk, den Dichter und Ehemann in mittlerer Phase seines Lebens in die Szene gesetzt. Der Leser bekommt einen erfahrenen, etwas skeptischen Mann zu Gesicht, der sich vom romantischen Lebensmodell und Bildungsweg bewusst entfernt und zum Führer des konservativen Lagers des Adels wird. Im Laufe der Zeit hat Kraśiński ein neues Werk geschrieben, das an das ältere anknüpft, indem es den früheren Lebensabschnitt des Protagonisten präsentiert. Die Anwesenheit der Ideenwelt von Novalis im „unvollendeten Poem“ und ihre Verarbeitung durch den polnischen Dichter lassen eine hermeneutische Spur zu, die das organische Konzept des Werkes Kraśińskis erläutern kann. Es handelt sich dabei auch um die Frage, inwiefern die Figurenkonstellation in *Heinrich von Ofterdingen* für den weiteren Teil des Projektes von Kraśiński bestimmend sein konnte. Es ist überlegenswert, ob die Figur des Vaters bei Novalis, der in der Jugendzeit Anlagen zum Dichter hatte, für Kraśiński impulsgebend gewesen sein konnte, als er seinem Protagonisten die romantisch-poetische Vergangenheit zu geben beschloss? Denn nach ihrer weltanschaulichen Position sind sich die Vater-Sohn-Verhältnisse, trotz gewisser Unterschiede, in den beiden Werken ziemlich ähnlich. Die Söhne setzen auf die eigene Art und Weise die poetische Weltanschauung und die romantische

⁸ Die originale Fassung dieser Stelle lautet: „Mgłą zachodzi mi wszystko – wszystko [...] Kiedy spuszcze powieki, więcej widzę niż z otwartymi oczyma [...]. Pełno postaci mi się wije między źrenicą a powieką – widzę twarze widziane, znajome miejsca – karty książek czytanych [...]. Tak, oczyma duszy, lecz tamte pogasły”.

Selbstbildung fort, die bei ihren Vätern in deren Jugendzeit auch präsent waren, aber dann doch nicht realisiert wurden. Mit seinem „unvollendetem“ Projekt hebt Krasiński das Zyklische und Organische am Leben hervor, das sich wie die Natur ständig erneuern kann.

Schlusswort

Das Schaffen von Zygmunt Krasiński liefert ein breites Spektrum von Motiven, Themen und Ansatzpunkten für die Analyse einer interkulturellen Kommunikation und der Rezeption der deutschen Literatur. In diesem Beitrag wurde nur ein geringer Teil der Problematik behandelt. Für die literarische und philosophisch-ästhetische Profilierung Krasiński's war die Begegnung mit der deutschen Literatur von großer Bedeutung. Sein Verhältnis zum Pantheismus und zur Philosophie des deutschen Idealismus war zwar zwiespältig, aber immer von Interesse und Neugierde getragen. Die Beziehung zu der deutschen Literatur und Philosophie illustriert das folgende Fragment aus dem Brief von 1839:

Ich muss eingestehen, dass mir nur zwei glückliche Zustände der Seele auf der Erde bekannt sind: entweder selige Ergebenheit den Gedanken, geschöpft von der Ewigkeit, die absolute Verneinung der philosophischen Endlichkeit oder der Zustand, Moment des Endlichen, d.h. der Gegenwart, gesteigert zum höchsten Grade der Macht, also der Leidenschaft. Merkwürdig, dass ich niemals anders meine Verzweiflung, die von diesem letzteren Zustand kam, lindern konnte als mit der Lektüre Hegels oder Novalis: jedes Mal wenn ich vor unauffälligen aber heftigen Erregungen meinen Geist aufgeben wollte, nahm ich die deutsche Philosophie in die Hände und trank aus ihr als ob Opium der Erleichterung, als ob momentane leichte Vergessenheit. Aber nie habe ich ihr alles geglaubt; halte sie nicht für die einzige Wahrheit, sie ist Wahrheit, aber sie ist die Schwester von vielen Wahrheiten im Universum, und erst die Wahrheit aller Wahrheiten ist das, was Leben genannt wird [...] (Krasiński 1988: 29f.).

Literatur

Primärliteratur

Korespondencja Juliusza Słowackiego, bearbeitet von Eugeniusz Sawrymowicz, Bd. 1. Wrocław-Warszawa-Kraków 1962.

Krasiński, Zygmunt: *Listy do Henryka Reeve'a*, übersetzt aus dem Englischen und Französischen von Aleksandra Olędzka-Frybesowa, hrsg. von Paweł Hertz, Bd. 1. Warszawa 1980.

Krasiński, Zygmunt: *Listy do Augusta Cieszkowskiego, Edwarda Jaroszyńskiego, Bronisława Trentowskiego*, hrsg. von Zbigniew Sudolski, Bd. 2. Warszawa 1988.

Krasiński, Zygmunt: *Nie-Boska komedia*, bearbeitet von Juliusz Kleiner. Wrocław-Kraków 1958.

Mickiewicz, Adam: *Listy. Część I. Od roku 1817 do roku 1831*. In: Adam Mickiewicz: *Dzieła. Wydanie narodowe*, hrsg. von Leon Płoszewski, Bd. 14, Kraków 1953.

Novalis: *Heinrich von Ofterdingen*. In: *Novalis Werke*, hrsg. von Gerhard Schulz. München 2001.

Sekundärliteratur

- Janion, Maria: *Zygmunt Krasiński. Debiut i dojrzałość*. Warszawa 1962.
- Janion, Maria: „*Nie-Boska komedia*“. *Bóg i świat historyczny*. In: Maria Janion: *Prace wybrane: Tragizm. Historia. Prywatność*, hrsg. von Małgorzata Czermińska, Bd. 2. Kraków 2000. S. 263–297.
- Kleiner, Juliusz: *Zygmunt Krasiński. Studia*, Auswahl und Bearbeitung Jerzy Starnawski. Warszawa 1998.
- Kleiner, Juliusz: *Wstęp*. In: Zygmunt Krasiński: *Nie-Boska komedia*, bearbeitet von Juliusz Kleiner, Wrocław-Kraków 1958.
- Kopij, Marta: *Über Imitation zur Kreation. Zur Geschichte des deutsch-polnischen romantischen Kulturtransfers*. Leipzig 2011.
- Kowalczykowska, Alina: *Poglądy filozoficzne Zygmunta Krasińskiego*. In: Andrzej Walicki (Hrsg.): *Polska myśl filozoficzna i społeczna*, Bd. 1 (1831–1863). Warszawa 1973, S. 306–347.
- Krasiński. Pytania o twórczość*. Warszawa 2005, S. 95–109.
- Kremer, Detlef: *Ästhetische Konzepte der „Mythopoetik“ um 1800*. In: Hans Günther (Hrsg.): *Gesamtkunstwerk. Zwischen Synästhesie und Mythos*. Bielefeld 1994, S. 11–27.
- Kunicki, Wojciech: *Wstęp*. In: Novalis: *Henryk von Osterdingen*, übersetzt und bearbeitet von Ewa Szymani / Wojciech Kunicki. Wrocław-Warszawa-Kraków 2003, S. V–CXVII.
- Kurska, Anna: *Fragment romantyczny*. Wrocław 1989.
- Masłowski, Michał: *Gest, symbol i rytuały polskiego teatru romantycznego*. Warszawa 1998.
- Pikulik, Lothar: *Frühromantik. Epoche – Werke – Wirkung*. München 2000.
- Sokalska, Małgorzata: *Opera a dramat romantyczny. Mickiewicz – Krasiński – Słowacki*. Kraków 2009.
- Sudolski, Zbigniew: *Literatura niemiecka w listach Zygmunta i Elizy Krasińskich*. In: Jakub Zdzisław Licheński (Hrsg.): *Między Oświeceniem i Romantyzmem. Kultura polska około 1800 roku*, unter Mitarbeit von Brigitte Schultze / Hans Rothe. Warszawa 1997, S. 285–298.
- Troszyński, Marek: *Zapomniane ogniwo. Niedokończony poemat Zygmunta Krasińskiego*. In: Bernadetta Kuczera-Chachulska / Maria Prussak / Ewa Szczeglacka (Hrsg.): *Zygmunt*

Abstracts

Für die intellektuelle Biographie von Zygmunt Krasiński war der Umgang mit der deutschen Literatur und Philosophie von großer Bedeutung. Die deutsche Literatur war für ihn ein wahres, ästhetisches Erlebnis und eine vielfältige Inspiration, zu der er sich mehrmals bekannte. Zu den wichtigsten Autoren gehörten Jean Paul, Novalis, Hegel, Friedrich Schlegel, aber auch Goethe, dessen *Faust* deutliche Spuren in *Nie-Boska komedia* hinterlassen hatte. Einen interessanten Einblick in die Rezeption der deutschen Kultur bieten Krasińskis Briefe, die man als eine Art Kommentar zu den von ihm gelesenen Werken der Deutschen betrachten kann. Den Schlüssel, das Wesen der deutschen Dichtung und der spekulativen Philosophie zu verstehen, sah der Dichter im Pantheismus, zu dem er selbst ein ambivalentes Verhältnis hatte.

Schlüsselwörter: Kulturtransfer, Inspiration, ästhetisches Erlebnis, Rezeption

Zygmunt Krasiński's intercourse with German literature. An episode from the history of the German-Polish romantic culture transfer

The intercourse with the German literature and philosophy was an important factor for Zygmunt Krasiński's intellectual biography. German literature was to him a truly aesthetic experience and inspiration, which he many times admitted. The most important German-speaking authors were Jean Paul, Novalis, Hegel, Friedrich Schlegel, and Goethe, whose *Faust* had a significant impact on the *Nie-Boska komedia*. Interesting reading and insight into the reception of the German culture is offered by Krasiński's rich correspondence, which can be treated as a kind of commentary to the works of the Germans he read. The Polish romantic saw the key to the understanding of German poetry and speculative philosophy in pantheism, to which he himself had an ambivalent attitude.

Keywords: culture transfer, inspiration, aesthetic experience, reception

Dr. habil. Marta Kopij-Weiß
Instytut Filologii Germańskiej
Pl. Nankiera 15
50-140 Wrocław
Polen
E-Mail: martakopij@wp.pl