

Germanistik in Polen

Zur Fachgeschichte einer literaturwissenschaftlichen
Auslandsgermanistik – 18 Porträts

Herausgegeben von

Wojciech Kunicki und Marek Zybura

fibre

KAROL SAUERLAND

ZYGMUNT ŁEMPICKI
(1886 – 1943)

Zygmunt Łempicki ist der bedeutendste Germanist Polens in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Er wurde am 11. Mai 1886 in Sanok geboren. Von 1904 bis 1908 studierte er in Lemberg (Lwów) Germanistik bei Richard M. Werner, Philosophie bei Kazimierz Twardowski sowie klassische Philologie bei Stanisław Witkowski. Bei Werner schrieb er drei jeweils über hundert Seiten zählende Seminararbeiten, die mit „sehr gut“, „vorzüglich“ und „ausgezeichnet“ bewertet wurden.¹ Bei Witkowski verfasste er, wie aus seinem Lebenslauf hervorgeht, zwei Arbeiten über die Geschichte des griechischen Dramas sowie über griechische Papyrologie.² Sie gingen in seine Dissertation „Immermanns Weltanschauung“ ein, die er 1908 verteidigte.³ Danach erhielt er ein Stipendium, damit er in Berlin und Göttingen weiter studieren konnte. Er besuchte u. a. die Vorlesungen der Germanisten Erich Schmidt, Gustav Röhe und Eduard Schröder nicht nur mit dem Ziel, sich weiteres Wissen anzueignen, sondern auch, um neue methodologische Zugänge zu erlernen. 1916 habilitierte er sich an der Jagiellonen-Universität in Krakau mit der Arbeit „Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des 18. Jahrhunderts“. 1919 wurde er zum Professor der Germanistik an der Warschauer Universität berufen. Diesen Lehrstuhl hatte er bis zum Einmarsch der deutschen Truppen 1939 inne.

Zygmunt Łempicki, in Deutschland auch unter dem Namen Sigmund von Lempicki bekannt, stellte einen neuen Forschertyp dar, der sich seinen literaturtheoretischen Standpunkt – den er oft nur indirekt, gleichsam durch das Zitat ausspricht – auf dem Wege wiederholter Inspektionen der literaturwissen-

¹ Die Angaben recherchierte Katarzyna Sadkowska; siehe ihren Artikel „Zygmunt Łempicki jako uczeń Richarda Marii Wernera, in: Zygmunt Łempicki – intelektualista okresu międzywojennego, hrsg. v. BARBARA SUROWSKA, Warszawa 2000, S. 33.

² Diesen schrieb er 1908. Er befindet sich im Archiv der Warschauer Universität, Sign. 266a.

³ Sie erschien 1910 in Berlin.

schaftlichen Konzeptionen älteren und neueren Datums erarbeitete. Eine Arbeit zum Thema „Das Zitat in der Literaturwissenschaft“ hätte nicht nur in René Wellek, sondern auch in Łempicki ein dankbares Objekt. Der ständig inspizierende Forscher ist im 20. Jahrhundert angesichts der Vielfalt der Methoden, Forschungsrichtungen und auch Moden eine absolute Notwendigkeit geworden. Ohne ihn wäre nicht nur der Fortschritt in der Literaturwissenschaft, sondern auch die Verständigungsmöglichkeit zwischen den Literaturwissenschaftlern bedeutend erschwert. Allerdings wird er nur erhört, wenn er auch selbst eine bestimmte Konzeption vertritt. In seiner Rezension des Walzelschen Buches „Gehalt und Gestalt“ schreibt Łempicki dementsprechend:

„[...] von jemandem, der an den Grundlagen der Poetik bzw. Literaturwissenschaft arbeitet, muß man fordern, daß er eine einheitliche Anschauung mitbringe und von einem festen Standpunkt das Ganze übersehe, denn sonst entsteht eine unheimliche Klitterung, anstatt einer klaren und durchdachten Darstellung“.⁴

Nun hat man gerade bei Łempicki den festen Standpunkt vermisst. Die meisten sahen in ihm vor allem den Informator, der über die neuesten Geistesströmungen berichtet, den „Reporter von Ideen“.⁵ Zofia Mitosek meint dagegen, das Inkohärente in seinen wissenschaftlichen Sätzen und Behauptungen sei für den modernen Leser das Interessanteste,

„da es all die Widersprüche und Antinomien spiegle, mit denen es heute eine jede Theorie der Kultur zu tun hat“.⁶

Einen anderen Standpunkt nimmt dagegen Peter Lachman ein:

„Dass die Veränderungen der Łempickischen Konzeption in ihrer Weiterentwicklung durch die Aufnahme immer neuer Impulse nicht als ein ständiger Positionswechsel zu werten ist, sondern als ein kumulativer Prozess, blieb Literaturwissenschaftlern verborgen, die keinerlei Korrespondenzen zwischen der romantischen poesis-Konzeption, der Humboldtschen energetischen Sprachauffassung, der Diltheyschen Lehre von den geistigen Objektivationen, den einzelnen Phasen der Phänomenologie bis zu ihrem Übergang in die Fundamentalontologie, der Philosophie der symbolischen Formen und Mythoskonzeption, den neukantianischen Impulsen innerhalb des ‚Idealismus‘ wie des Marxismus zu sehen bereit waren und

⁴ Zeitschrift für deutsche Philologie, LII/1928, S. 218.

⁵ Bogdan Suchodolski schreibt im Vorwort zum ersten Band der ausgewählten Schriften Łempickis: „Die Mehrzahl seiner Abhandlungen und Skizzen bildeten eigentümliche Reprotagen über Ereignisse im Reich der Ideen.“ Er fügt aber sogleich hinzu: „In eine solche Reportage legte er sein Ich. Er akzeptierte und entwickelte Anschauungen, widersetzte sich ihnen, entwarf eigene Konzepte und Theorien.“; ZYGMUNT ŁEMPICKI, *Wybór pism*, Bd. 1, Warszawa 1966, S.14.

⁶ Z. MITOSEK, in: *Studia Filozoficzne*, 1967, H. 3, S. 200.

die von Łempicki ebenso beharrlich wie vergeblich propagierte und in der eigenen Disziplin praktizierte geisteswissenschaftliche Methode pauschal als Metaphysik diskriminierten.“⁷

Lachmann meint, dass wir es bei Łempicki mit „einer dialektischen Überwindung divergenter Positionen“ zu tun haben.⁸ Ich vertrat dagegen die Ansicht, man könne bei Łempicki von einer „gewissen einheitlichen Konzeption“ sprechen,⁹ wobei ich aber auch auf Widersprüche verwies.



Zygmunt Łempicki (1886–1943)

⁷ PETER LACHMANN, Zum Problem der Begründung einer reinen Poetik, in: *Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft*, 1971, H. 3, S. 399.

⁸ Ebd., S.403.

⁹ KAROL SAUERLAND, Pojęcia teoretyczno-literackie Łempickiego“, in: *Studia Estetyczne*, Bd.VII, Warszawa 1971, S. 164.

Aufgewachsen in einer Zeit, in der der Historismus an den Universitäten noch ein gewichtiges Wort zu sagen hatte, begann Łempicki seine Inspektion der literaturwissenschaftlichen Methoden mit der Geschichte der Literaturwissenschaft. Gleichzeitig verfolgte er aufs lebhafteste die Neuerscheinungen, die mit der Literaturtheorie im Zusammenhang standen. So besprach er in Rezensionen und in seinen eigenen Studien zwischen 1912 und 1919 Elsters „Prinzipien der Literaturwissenschaft“, Friedemanns „Die Rolle des Erzählers in der Epik“, Dibelius' „Englische Romankunst“ im 18. und zu Anfang des 19. Jahrhunderts, Arbeiten der polnischen Literaturwissenschaftler Kazimierz Wójcicki und Maurycy Mann sowie die neuesten Beiträge zur sogenannten idealistischen Sprachwissenschaft Benedetto Croce's und Karl Vossler's.¹⁰ Das war die Zeit, in der Łempicki an den beiden Bänden seiner Geschichte der Literaturwissenschaft arbeitete (1914 war der erste Band, der die Zeit des Mittelalters und der Renaissance umfasste, und 1920 der zweite erschienen, der bis zum Ende des 18. Jahrhunderts reichte). Łempickis Ziel war,

„die Entstehung und historische Entwicklung einer Wissenschaft darzustellen, die jahrhundertlang ihr Dasein als Anhängsel zu anderen Wissenschaften gefristet und sich erst im 19. Jahrhundert zu der Bedeutung einer selbständigen Disziplin emporgeschwungen hat“.¹¹

Diese Wissenschaft ist eben die Literaturwissenschaft, die er gegen die Philologie und Literaturkritik abgrenzt. Im Gegensatz zu der Philologie, die er im Sinne von Wolf, Boeckh und Jakob Grimm als die Wissenschaft von der gesamten geistigen Kultur einer Nation versteht, beschäftigt sich die Literaturwissenschaft, die hier weitestgehend mit der Literaturgeschichte identifiziert wird, nicht mit der Einzelercheinung, sondern sucht vor allem historische Gesetzmäßigkeiten und Entwicklungen aufzudecken. Der Literaturwissenschaftler verfährt daher in erster Linie synthetisch. Synthesen sind für Łempicki nicht nur Literaturgeschichten verschiedenster Art, sondern auch Studien wie „Über naive und sentimentalische Dichtung“ oder „Über männliche und weibliche Form“.¹² Synthesen sind mit anderen Worten Darstellungen, in denen das literaturhistorische Material von einem übergeordneten, sei es historischen, sei es philosophischen Gesichtspunkt aus beleuchtet wird.

¹⁰ ZYGMUNT ŁEMPICKI, Zasadnicze problemy współczesnego językoznawstwa, in: Eos 24 (1919/20), S.73-109 (*Eos* – philologische Zeitschrift, Organ der Polnischen Philologischen Gesellschaft).

¹¹ SIGMUND VON LEMPICKI, Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des 18. Jahrhunderts, Göttingen 1968, S. 1.

¹² Vgl. Łempickis Rezension des Buches: Rozwój syntezy literackiej od jej początków do Gervinusa von Maurycy Mann, in: Pamiętnik Literacki, 1912, H. 4, S. 702.

Ein besonderes Problem ist, dass es Łempicki selbst nicht gelungen ist, seine Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft zu Ende zu führen. Florian Witczuk meint, der Grund liege

„in dem krisenhaften Zustand der Forschungsmethoden auf allen Gebieten der Geisteswissenschaften um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert. [...] Ein Wissenschaftler wie Łempicki, der sich die Verfolgung der historischen Entwicklung der Forschungsmethoden als Lebensarbeit ausersehen hatte, wollte aber die Aufgabe nicht minder einsichtsvoll und allseitig lösen, wie er es in seiner Jugend getan hatte.“¹³

Klaus Weimar ist der Ansicht, Łempicki habe sein Werk nicht vollendet, weil er nicht imstande war, „die leitenden Gesichtspunkte des ersten“ Teils im zweiten „unverändert durchzuhalten“¹⁴. Zwanzig Jahre später sollte Klaus Weimar dieses Werk selbst vollenden, was er bewusst Anknüpfung an Łempickis „Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des 18. Jahrhunderts“ nannte. Im Vorwort schreibt er:

„Der Titel dieses Buches ist eine Verbeugung vor Sigmund von Lempicki. Ich habe sein Buch nur selten zitiert, nicht aus Unaufmerksamkeit oder Mißachtung. Lempicki hat die Geschichte in ständigem Blick auf die Literaturwissenschaft seiner Gegenwart durchforscht, und seine Darstellung verzeichnet deshalb vielerlei Anfänge von und Ansätze zu Sichtweisen, Erkenntnissen und Meinungen eben dieser zeitgenössischen Literaturwissenschaft. Eine solche genealogische Wissenschaftshistoriographie hat ihren guten Sinn, solange die Wissenschaft noch einigermaßen einheitlich ist und solange der Historiker ihren aktuellen Stand noch wenigstens in dem Maße überblicken kann, wie es für seine Zwecke nötig ist. Die erste Voraussetzung ist bekanntlich nicht mehr gegeben und die zweite je weniger zu erfüllen, desto weiter die Darstellung der Wissenschaftsgeschichte ins 19. Jahrhundert vordringt.“¹⁵

Łempicki selbst klagte über den Bedeutungsschwund der literaturhistorischen Synthesen im 20. Jahrhundert und sprach vom Überhandnehmen der analytischen Literaturbetrachtung. 1912 bemerkte er in seiner Rezension des Buches „Die Entwicklung der literarischen Synthese von ihren Anfängen bis zu Gervinus“ von Maurycy Mann, gerade jetzt, wo sich die analytische Literaturforschung bereits zu einer gewissen Einseitigkeit entwickelt habe, sei es nötig,

¹³ FLORIAN WITCZUK, Zygmunt Łempicki. Wybór Pism, in: Weimarer Beiträge, 1968, H. 5, S. 1104.

¹⁴ KLAUS WEIMAR, Zur Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft. Hinweise auf Łempickis Werke, in: Neue Zürcher Zeitung, 9.02.1969.

¹⁵ DERS., Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des 19. Jahrhunderts, München 1989, S. 9.

über die Entwicklung der literaturhistorischen Synthese zu schreiben.¹⁶ Von dieser Notwendigkeit überzeugt, hat Łempicki seine Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft verfasst. Und sicher hätte er sie ohne Mühe bis zu Heine und Gervinus fortführen können, ja sogar bis zu Hettner und Scherer, aber bestimmt nicht viel weiter, es sei denn, er hätte einfach den Niedergang der synthetischen Literaturgeschichtsschreibung konstatiert und ihn zu erklären versucht. Das hätte dann aber auch wahrscheinlich eine andere Anlage des ersten Teils erfordert. Sie hätten gleichsam von Anfang an mit dem Bewusstsein der späteren Krise geschrieben werden müssen, die Łempicki jedoch vor dem Ersten Weltkrieg noch nicht hat sehen können.

In den zwanziger Jahren ist er dann von dem Bewusstsein der Krise der Literaturwissenschaft zutiefst durchdrungen, was u. a. in den letzten Sätzen im Stichwort „Literaturgeschichtsschreibung“ des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte zum Ausdruck kommt.¹⁷ Die Folge ist, dass er keine Synthese mehr und nur noch ein Buch schreibt,¹⁸ dafür aber immer interessante Aufsätze und Forschungsberichte vorzulegen hat, in denen er zu hochaktuellen Problemen der Literatur- und Geisteswissenschaft Stellung nimmt.

Bestimmend für das Denken Łempickis war die Tatsache, dass er in seiner Studienzeit unter einem starken Einfluss des polnischen Philosophen Kazimierz Twardowski (1866–1938) stand. Ihm hat er es wahrscheinlich zu verdanken, dass er den Problemen der Begriffsbildung eine so große Bedeutung beimaß. Während er durch die um die Jahrhundertwende geführte Diskussion über den Unterschied zwischen den Natur- und Geisteswissenschaften auf die Besonderheit der literaturwissenschaftlichen Begriffe aufmerksam gemacht wurde, lernte er durch Twardowski – u. a. durch dessen Schrift „Vorstellung und Begriff“¹⁹ –, dass nicht nur der Inhalt eines Begriffs stets problematisch ist, sondern auch die Entstehungsgeschichte dieses Inhaltes. Zwar erörtert Twardowski nur die psychologische Entstehungsgeschichte des Begriffs als solchen, doch wusste Łempicki diese Art, über den Begriff zu reflektieren, schöpferisch für die Literaturwissenschaft zu verwerten, indem er zum Beispiel sehr bewusst die historische Entstehungsgeschichte des ihn gerade interessierenden Begriffs in seine Analyse einbezog. Wenn er es auch nicht offen ausgesprochen hat, so

¹⁶ Rozwój syntezy literackiej od jej początków do Gervinusa, in: Pamiętnik Literacki, 1912, H. 4, S. 698.

¹⁷ Vgl. Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte, Bd. 2, Berlin 1926/27, S. 290.

¹⁸ Łempicki hat folgende Bücher veröffentlicht: „Immermanns Weltanschauung“ (1910), „Die Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft“ (1914 und 1920), „Renesans. Oświecenie. Romatyzm“ (1923), „Shaftesbury und der Irrationalismus. Ein Beitrag zur Stilgeschichte der neueren Philosophie“ (1937).

¹⁹ KAZIMIERZ TWARDOWSKI, Wyobrażenia i pojęcia, Lwów 1898.

scheint er doch der Ansicht gewesen zu sein, dass die Entstehungsgeschichte eines literaturwissenschaftlichen Begriffs die Richtung der weiteren Bemühungen um seine inhaltliche Erweiterung oder Verengung bestimmt. In dieser Weise erörtert er drei Epochenbegriffe in der Studie „Renaissance, Aufklärung, Romantik“ (*Renesans. Oświecenie. Romantyzm*), der übrigens kürzere Fassungen zu den einzelnen Begriffen vorausgegangen waren.

Als Łempicki die Herausbildung einzelner literaturwissenschaftlicher Begriffe analysierte, wurde er sich auch der Tatsache bewusst, dass für das Entstehen und Aktuellwerden eines Begriffes bestimmte zeitbedingte Faktoren, die im Inhalt des Begriffs ihren Niederschlag finden, entscheidend sind. So zeigt er beispielsweise, wie der Begriff der Renaissance für die Literaturwissenschaft bedeutend zu werden begann, als im 19. Jahrhundert in Europa die konservativen Ideale der Romantik von neuen liberalen Vorstellungen abgelöst wurden. An die Stelle des Ideals des Mittelalters trat nun das der Renaissance. Dieser historische Zeitabschnitt wurde von den Bekennern des Liberalismus, wie Jean Sismondi, und der Revolution, wie Marie-Henri Stendhal und vor allem Jules Michelet, dem Helden der Februarrevolution, zur hervorragendsten und mustergültigsten Epoche der Neuzeit erklärt.²⁰ Die schroffe Abgrenzung der Renaissance vom Mittelalter, die wir dann auch bei Jacob Burckhardt und Hippolyte Taine vorfinden, war nur die logische Folge der antiromantischen Haltung dieser Männer.²¹ Ihr Renaissancebegriff wurde logischerweise wiederum in dem Augenblick bezweifelt, in dem ihr Ideal nicht mehr allgemeine Anerkennung fand.

„Langsam, als [...] die Begeisterung und der Enthusiasmus für das Künstlertum der Renaissance erkaltete, begann man auch, auf die Kultur der Renaissance mit einem nüchternen Blick zu schauen; und da wurde auch das Werk Burckhardts zum Gegenstand nicht nur der Bewunderung und Anerkennung, die er für immer verdienen wird, sondern auch kritischer Erörterungen.“²²

Und in dem Kapitel, das sich diesem Satz anschließt, heißt es weiter:

„Mit der Zeit gelangte man zu der Überzeugung, dass das Bild, das Burckhardt gab, und das Renaissancebild, auf das die ganze zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts den Blick heftete, nicht die historische Wahrheit darstellt, sondern lediglich seine Bedeutung hat als ein bestimmter Inhalt der eigenen Kultur dieser Epoche.“²³

²⁰ Vgl. ZYGMUNT ŁEMPICKI, *Wybór Pism*, T. 1, S. 321.

²¹ Ebd., S. 35.

²² Ebd., S. 39.

²³ Ebd.

In dem zweiten Teil über die Romantik setzt Łempicki die Überlegungen fort, die er 1917 unter dem Titel „Romantik. Beiträge zur Kritik eines Begriffs“ (*Romantyzm. Przyczynki krytyki pojecia*) veröffentlicht hatte. Ihn interessiert vor allem der genetische Aspekt. Wörtlich heißt es:

„Vom Genetischen her ist die Romantik das Ergebnis der Vereinigung zweier Tendenzen des Historismus, wie er sich in England herausgebildet hat, und des Mystizismus bzw. Irrationalismus, der sich in Deutschland aus dem Pietismus heraus entwickelte [...].“²⁴

Vereinigung ist jedoch zu wenig gesagt, wie Łempicki im Laufe seiner Erörterungen feststellt, da so noch nicht die Art erfasst ist, in der die Romantiker diese beiden Tendenzen miteinander verknüpft haben. Den Schlüssel hierzu liefert seines Erachtens die Kant-Rezeption der Romantik, die übrigens bis heute noch keine erschöpfende Darstellung gefunden hat. Und so formuliert er schließlich, die Romantik ergebe sich „erst aus der Durchdringung zweier Tendenzen, dem Heroismus und Mystizismus, die von den Romantikern vom Gesichtspunkt der kritischen Philosophie“ aus verarbeitet werden. Wenn wir diese eigenartige Vermischung verschiedener Elemente in Betracht ziehen, ist auch klar, warum die Romantik, wie Łempicki konstatiert, keine irrationale Strömung ist. Denn dazu ist das kritische Element im Denken der Romantiker zu stark ausgeprägt, dazu weist ihr Wollen einen zu großen Grad von Bewusstheit auf. So schreibt er an einer Stelle:

„[...] die Romantik war keineswegs irgendein Ausbruch irrationaler, in der Tiefe der menschlichen Seele schlummernder Kräfte, wie das so schön heißt. Zwar spielen irrationale Elemente in dieser Weltanschauung eine wichtige Rolle, aber diese treten ja schon vor der Romantik auf und können auf keinen Fall als Merkmal oder Kriterium des Romantischen, verstanden als eine bestimmte historische Erscheinung, erachtet werden. Ebenfalls der Versuch, die Romantik als eine Reaktion gegen die Aufklärung zu bestimmen, um auf diese Weise besondere Eigenschaften der Romantik zu erlangen, lässt sich nicht so einfach durchführen, da in der Romantik neben irrationalen Elementen auch das Erbe des Rationalismus oder zumindest des Intellektualismus eine große Rolle spielt.“²⁵

Die Romantik zeichnet sich nach Łempicki ferner durch einen bestimmten Denkstil aus. Zu dessen Charakteristikum gehören vor allem: antithetisches und symbolisches Denken.²⁶ Leider hat er keine ausführliche Charakteristik des symbolischen Denkens der Romantiker gegeben; daher ist es schwer zu sagen,

²⁴ Ebd., S. 149.

²⁵ Ebd., S. 164.

²⁶ Ebd., S. 165.

ob er in dieser Hinsicht nicht der damaligen Romantikforschung um über ein Jahrzehnt voraus war.

Es ist hier nicht der Platz, alle von Łempicki angeführten Wesenszüge der Romantik wiederzugeben. Nur auf einen sei noch hingewiesen: Während die Junghegelianer, Heine und auch Gervinus die Romantik aus politischen Gründen ablehnten, stieß sie in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhundert meist deswegen auf Ungnade, weil ihre Werke nicht aus dem Erlebten, sondern nur aus dem Erlernten, Erlesenen entstanden seien. Einen Höhepunkt fand diese These schließlich zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Gundolfs Theorie vom Ur- und Bildungserlebnis. Diesen Weg beschreitet auch Łempicki in seinem deutschsprachigen Aufsatz „Bücherwelt und wirkliche Welt“, in dem er das Bildungserlebnis oder besser das literarische Erlebnis als konstitutiv für die Romantik, ihre Genese und ihr Wesen ansieht. Aber Łempicki geht einen Schritt weiter als seine Vorgänger, indem er die Romantik genauer als zuvor von dieser Seite her charakterisiert. Er weist nämlich darauf hin, dass die Romantiker nicht nur große Leser waren, nicht nur eine große Zahl von literarischen Motiven aus fremden Werken in ihre Dichtung übernahmen, sondern dass sie überhaupt nach der Literatur leben und schaffen wollten.

Lesen, Vorlesen, Sichheineinlesen wird zum wichtigen Postulat und dringendsten Bedürfnis der Seele, die freilich – je nach dem Temperament – entweder nach Erschütterungen lechzt oder auch Vorbilder für die Gestaltung des Lebens sucht. Das führt mitunter zur Ekstase und Extravaganz, es gibt jedoch immerhin dem Buche, der Lektüre, ein starkes Übergewicht im Leben, das ja nach diesem – allerdings literarischen – Modell gestaltet werden soll.²⁷

Die „typisch romantische Einstellung“, ist, wie Łempicki weiter ausführt, so zu leben, wie im Roman, „freilich nicht im wahren Wortsinne, aber so zu leben, wie die Dichter, wie die Bücher dieses Leben schildern“.²⁸ Dieses nach der Literatur Leben-Wollen steht natürlich in engster Beziehung zu der den Romantikern immer wieder vorgeworfenen Flucht aus der prosaischen, gemeinen Wirklichkeit der bürgerlichen Gesellschaft in eine sphärische, überschwengliche Welt. Łempicki weist auf diesen Zusammenhang hin. Persönlich scheint er diese Haltung des Lebens nach der Literatur nicht zu teilen – obwohl auch seine Welt vor allem die der Bücher und Kunst war –, sonst hätte er seinen Aufsatz nicht mit den Worten schließen können:

„Nietzsche hat ein anderes Evangelium gepredigt: ‚Die Rückkehr zur Natur, Gesundheit, Heiterkeit, Jugend, Tugend!‘ (Der Fall Wagner). Und das heißt, den

²⁷ Vgl. den Beitrag Zygmunt Łempickis in: Deutsche Vierteljahrsschrift für die Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 3 (1925), H. 3, S. 350.

²⁸ Ebd., S. 368.

entgegengesetzten Weg gehen ‚wie im Roman‘, sich nicht von literarischen Motiven, sondern von den Geboten des Lebens und der menschlichen Natur leiten zu lassen und darauf eine neue Kultur aufzubauen.“²⁹

Łempicki hat auch versucht, den Begriff der Aufklärung neu zu beleuchten, indem er sich auf Diltheys Analysen der Herausbildung des modernen Denkens im 16. und 17. Jahrhundert stützt. Im gewissen Sinne gehören Łempickis Ausführungen zu den ersten synthetischen Arbeiten über die Aufklärung als Begriff. Er fragt gleichzeitig, warum es eigentlich an solchen Arbeiten fehle. Dafür gibt es seiner Meinung nach drei Ursachen. Erstens läge es an dem Vorurteil der romantischen Historiographie dem Aufklärungszeitalter gegenüber, die die Legende von dem „geringen Wert und der Zurückgebliebenheit der Kultur der Aufklärung“ geschaffen habe, eine Legende, die noch heute ihre Bekenner finde. Zweitens seien daran diejenigen katholischen Forscher schuld, die diesen wichtigen Abschnitt in der Geschichte des menschlichen Denkens „einseitig als Erscheinung des protestantischen Geistes ansehen. Drittens rief die Aufklärung dadurch, dass sie eine kosmopolitische über- und antinationale Bewegung darstellte, schon von vornherein bei vielen Unlust hervor“.³⁰

Łempicki glaubt, das Phänomen der Aufklärung mit wenigen Begriffen – wie natürliches System, Autonomie der Vernunft, Rationalismus, Utilitarismus, Pragmatismus – und durch die Darlegung der Entstehungsgeschichte einzelner aufklärerischer Ideen erfassen zu können. Diese Art der Charakteristik großer Kulturepochen befriedigt uns heute nicht mehr, da sie uns kein adäquates Mittel in die Hand gibt, eine Epoche in ihrer Besonderheit und Komplexität zu erfassen. Łempicki gelingt es denn auch nicht, mit Hilfe von solchen Begriffen irgendeinen Zeitabschnitt am Ende des 17. Jahrhunderts oder im 18. Jahrhundert als eine wirklich aufklärerische Epoche zu charakterisieren. Jedem Begriff kann er zwar eine Reihe von Denkern zuordnen, aber ein einheitliches Bild der jeweiligen Phase der Aufklärung erhalten wir damit noch nicht.

Wie wenig dieses Vorgehen hilft, eine Epoche zu bestimmen, beweist uns gerade die Tatsache, dass Łempicki noch zu denjenigen gehört, die das Barock nie als eine besondere Epoche empfunden haben. Er steht noch ganz unter dem Bann Diltheys, der zwar schon von Barock sprach, aber nur da, wo er den

²⁹ Ebd., S. 386.

³⁰ Ebd., S. 391 f. Bei den ersten beiden Punkten herrscht völlige Übereinstimmung mit Dilthey: „Die deutsche Aufklärung und ihr religiöser Wahrheitsgehalt sind lange und vielfach bis auf diesen Tag von dem Gesichtspunkte der genialitätsstolzen Kritik ihrer romantischen Gegner und einer gehässigen theologischen Polemik aufgefaßt worden.“; vgl. WILHELM DILTHEY, *Gesammelte Schriften*, Bd. III, Göttingen 1959, S. 52 f. Łempicki konnte diesen Satz aus dem Nachlass Diltheys nicht kennen.

besonderen Stil der Barockdichter, vor allem der späten, zu benennen suchte.³¹ Die Notwendigkeit, einen besonderen Begriff zwischen Renaissance und Aufklärung zu setzen, drängte sich ihm nicht auf. Dazu ist seine Fragestellung einfach zu zielgerichtet; denn das Ziel seiner Analysen ist es ja bekanntlich zu verfolgen, wie sich eine neue weltliche Lebensauffassung, die „das Leben aus ihm selber heraus verstehen“ will, im 16. und 17. Jahrhundert herauszubilden begann und im 18. zur allgemein vorherrschenden wurde. Die Folge ist, dass Dilthey die Momente, die nicht in seine Linie passen, streng genommen, sie durchtrennen, wie etwa das katholische Barock, beiseite lässt, sie höchstens nebenbei streift. Und hier zeigen sich eben die Grenzen dieser Art von Betrachtungsweise: Sie ist im Grunde genommen nur für die Erfassung des Gleichartigen, miteinander Verwandten geschaffen, dagegen nicht für die Erhellung des wesentlich Unterschiedlichen und doch irgendwie zueinander Gehörigen.

Auf die Aufklärung als Forschungsgebiet ist Łempicki noch einmal 1935 auf einer dem polnischen Aufklärungsdichter Ignacy Krasicki gewidmeten Tagung in Lublin zurückgekommen. Hier begegnet uns ein, man möchte sagen, ganz anderer Łempicki. Die Aufklärung lässt er nun nicht mehr bei Melanchton beginnen und in der Mitte des 18. Jahrhunderts versiegen; er versteht unter ihr jetzt vor allem das 18. Jahrhundert bis etwa zur Französischen Revolution.³² Auch unterscheidet er nicht mehr prinzipiell Rationalismus und Sentimentalismus voneinander. Die Arbeiten, in denen die irrationalistischen Strömungen im 18. Jahrhundert hervorgehoben werden, ist er bereit, als einseitig zu erachten, wenn sie auch unser Bild von der Aufklärung bereichert haben.³³ Ganz und gar lehnt er den mittlerweile in Deutschland überhand genommenen Hang zum Operieren mit bloßen Begriffsformeln ab. Nach seiner Meinung gilt es jetzt, die Aufklärung von einer anderen, neuen Seite aus zu erforschen: man

³¹ Vgl. zum Beispiel WILHELM DILTHEY, Gesammelte Schriften, Bd. III, S. 52 f. Dort heißt es: „Die Dichter der schlesischen Schule bildeten in Deutschland den Höhepunkt jenes poetischen Stils, der dem Barock in den bildenden Künsten verwandt ist, und der, von den Kritikern mit den verschiedenen Namen bezeichnet, in der ganzen europäischen Literatur sich geltend machte. Dieser Stil prunkt in der schlesischen Schule in seltsamen schweren Wortzusammensetzungen, gehäuften, auffälligen Adjektiven, mit Purpur, Perlen und Gold, und er schwelgt in den starken Reizen der verführerischen Sinnlichkeit und des Schreckens.“

³² Genauer gesagt, das 18. Jahrhundert ist für Łempicki das Jahrhundert, in dem sich Aufklärung als eine Kulturepoche entfaltet, während das 17. gewisse Voraussetzungen dazu schafft. Vgl. hierzu den im gleichen Jahr von Łempicki verfassten Artikel „Oświecenie“ (Aufklärung) in der von ihm redigierten fünfbandigen Enzyklopädie „Świat i Życie“ (Welt und Leben). Dort spricht er auch ganz klar aus, dass die Aufklärung die Kultur des Bürgerstandes ist. Zu den großen Vertretern der Aufklärung rechnet er auch Rousseau, vgl. Świat i Życie, hrsg. v. ZYGMUNT ŁEMPICKI, Bd. 3, Warszawa 1935, S. 1163 ff.

³³ ZYGMUNT ŁEMPICKI, Wybór pism, Bd. 1, S. 233 f.

sollte vornehmlich ihren gesellschaftlich-soziologischen Aspekt untersuchen. Es fehle nicht, führt er in seinem Referat in Lublin aus,

„an sehr treffenden und wertvollen Beleuchtungen der politischen und gesellschaftlichen Theorien der Aufklärung, vorgenommen von erstrangigen Juristen und sogenannten Kulturhistorikern. Weniger hat man sich jedoch mit dem soziologischen Überbau der Genese der gesellschaftlichen und politischen Probleme in den verschiedenen Ländern befasst. Wir verfügen über Werke, in denen die Entstehung und Konsolidierung des damaligen bürgerlichen Standes in bestimmten Milieus, wie z. B. vor allem in Frankreich, dargestellt werden, aber es wäre nötig, die damals beginnenden Umschichtungsprozesse zu erhellen [...]“³⁴

Viel verspricht sich Łempicki auch von einer Analyse der wechselseitigen Beziehungen zwischen gesellschaftlichen Erscheinungen und Theorien. Dies wäre seiner Meinung nach ein Mittel, jene Kräfte aufzudecken, die die Französische Revolution entfesselt haben. Er nennt im Folgenden noch eine ganze Reihe anderer Aufgaben, die alle von einer soziologischen oder zumindest soziologisierenden Sicht zeugen.

* * *

Als eine grundlegende Arbeit, in der es nicht nur um Begriffe und Begriffsbildungen, sondern auch um den in der Literaturwissenschaft überhaupt zu verwendenden Begriffsapparat geht, haben wir den schon erwähnten Entwurf „Zum Problem der Begründung einer reinen Poetik“ zu erachten. Er erschien 1921 in der Festschrift für Kazimierz Twardowski. Roman Ingarden ist der Meinung, dass diese Arbeit, wenn sie in einer der Weltsprachen veröffentlicht worden wäre, wegweisend gewirkt hätte. Sie habe nicht nur auf der Höhe der philosophischen Strömungen und Anschauungen über das Wesen und die Funktion der Kunst gestanden, sondern sei auch eine Vorwegnahme der Konzeption der russischen Formalisten, der Theorie vom mehrschichtigen Aufbau des literarischen Kunstwerks, der Bücher im Stile von Wolfgang Kayzers „Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft“ und Dufrennes „Phénoménologie de l'expérience esthétique“, Suzanne Langers „Feeling and Form“ und Arbeiten aus der Gruppe des *New Criticism*.³⁵

Łempickis Entwurf wurde nur von wenigen polnischen Literaturwissenschaftlern so recht verstanden. Das lag sowohl an der geringen Kenntnis der neueren (speziell deutschen) theoretischen und philosophischen Richtungen

³⁴ Ebd., S. 236.

³⁵ Ebd., Bd. 2, S. 12.

wie auch an dem Text selbst. Es herrscht in ihm, wie es Lachmann formulierte, ein „Ungleichgewicht von Redundanz und Information“, was dazu führte, dass man die Bedeutung dieses Textes „auf die eines militanten Dokuments gegen den Psychologismus in der Literaturwissenschaft“ reduzierte, obwohl doch gerade Form und Intensität der Argumentation die „Auseinandersetzung Łempickis mit dem Psychologismus als den unoriginellsten Teil der Abhandlung erscheinen lassen“. Er spielte „eher die Rolle eines Aufbauelements, das die Husserlsche Psychologismuskritik in den ‚Logischen Untersuchungen‘ nachvollzieht“.³⁶ Die Kritik war leichter verständlich als das recht abstrakt formulierte positive Programm, aus dem der Literaturwissenschaftler keine entsprechenden Schlussfolgerungen für seine Forschungsarbeit ziehen konnte.

Nach Lachmann sollen wir, wie weiter oben ausgeführt, Łempickis Texte als eine Art Montage auffassen. Lachmann demonstriert seine Methode u. a. am Beispiel der Dohrnschen Unterscheidung zwischen künstlerischem und ästhetischem Gegenstand, die Łempicki gewissermaßen umformuliert: gleichzeitig vereinige er „Dohrns Auffassung mit der Auffassung Conrads vom Kunstwerk als einem idealen Gegenstand“.³⁷ An anderer Stelle verweist Lachmann darauf, dass Łempicki zwar Modelle von Conrad und Husserl kontaminiere, jedoch „den poetischen Ausdruck auf das Niveau des symbolischen, anschauungslosen Denkens“ hebe und „aus Conrads Ansatz den für die Konzeption der poetischen Sprache entscheidenden Schluss von der Eigenwertigkeit des poetischen Zeichens“ ziehe. Mit dieser Auffassung befinde sich Łempicki „in nächster Nähe zu Roman Jakobsons gleichzeitig entwickelter Konzeption der poetischen Funktion der Sprache und zu Cassirers Philosophie der symbolischen Formen“.³⁸ Letztere hat Łempicki Ende der zwanziger Jahre nach dem Erscheinen des Werks von Cassirer positiv aufgenommen.

Lachmanns Sicht lässt uns Łempickis Vorgehensweise tatsächlich besser verstehen. In den ersten drei Abschnitten seines Entwurfs grenzt Łempicki die Poetik einerseits von der Schaffenspsychologie, andererseits von der Ästhetik und Phänomenologie des ästhetischen Eindrucks ab. Die Poetik beschäftigt sich weder mit Künstlerproblemen noch mit Fragen der Konsumtion oder Perzeption. Auch die Relation Produzent–Konsument sei nicht Gegenstand der Poetik. Untersuchungen dieser Fragenkomplexe können einzig als wertvolle Ergänzungen zur Erhellung dessen, was Dichtung ist, angesehen werden. Łempicki schreibt hierzu:

³⁶ Vgl. PETER LACHMANN, in: *Poetica. Zeitschrift für Sprach- und Literaturwissenschaft*, 1971, H. 3, S. S. 400 f.

³⁷ Ebd., S. 402.

³⁸ Ebd., S. 405.

„[...] die Literaturpsychologie, zumal in enger Verbindung mit der Entwicklungspsychologie, der Ethnopsychologie oder Sozialpsychologie (das Problem des literarischen Publikums!) stellt einen ungemein interessanten und bislang nur schwach entwickelten Zweig der allgemeinen Literaturwissenschaft dar. Doch kann und soll sie die Poetik ersetzen? Die Poetik ist Wissenschaft von der Dichtung: die Erlebnisse der Schöpfer, deren Geheimnisse uns die Schaffenspsychologie auszuleuchten versucht, werden erst dadurch zur Dichtung, dass sie sich objektivieren, d. h. sich als *Bildungen* vom Schoß der schaffenden Persönlichkeit losreißen, in der sich die schaffende *Tätigkeit* vollzog.“³⁹

Nach Łempicki ist die „Poetik eine Wissenschaft von den psychischen *Gebilden*“, die fast als etwas Objektives zu behandeln sind. Dieses „fast“ ist eine notwendige Einschränkung, da es unmöglich sei, die Psychologie gänzlich auszuklammern. Sie würde immer wieder durch eine Hintertür zurückkehren.⁴⁰

Der vierte Abschnitt, der den Titel „Die Poetik als eidologische Wissenschaft“ trägt, enthält den entscheidenden Satz: Aufgabe der Poetik sei es, die „innere Struktur“ der „Kunstabildungen“ als solche – „unabhängig von den zufälligen Schaffensakten“ – zu erforschen. „Die könnte man“, erklärt Łempicki, „in gewisser Analogie zu Husserls ‚reiner Logik‘ als reine Poetik bezeichnen“. Es folgt aber gleich die Einschränkung, dass die Poetik nie rein deduktiv vorgehen könne, sie müsse stets auf Hilfswissenschaften zurückgreifen, z. B. auf die Geschichte und Ethnologie.⁴¹ Einen Absatz zuvor hatte Łempicki darauf verwiesen, dass die „Kunstgebilde“ zwar zur „Kategorie der beständigen Gebilde“ gehören, „d. h. solcher, die beständiger sind als Tätigkeiten, der sie ihre Entstehung verdanken“, man dürfe aber nicht „vergessen, worauf auch Twardowski aufmerksam machte, dass die ‚beständigen Gebilde, ebenso wie die unbeständigen‘, Gebilde sind, d. h. etwas, das erst dank irgendeiner Tätigkeit entsteht, so dass man sie genauso den äußeren Gegenständen entgegenstellen muss, d. h. einem Bereich, der bereits existierte, bevor die auf ihn übergehende Tätigkeit begann“.⁴²

Łempicki polemisiert also einerseits energisch gegen die in der Literaturwissenschaft damals dominierende Tendenz, die „Kunstabildungen“ aus ihrer Entstehung heraus (in Deutschland war das zumindest identisch mit dem Erlebnis, aus dem heraus der Künstler sein Werk geschaffen haben sollte) zu

³⁹ ZYGMUNT ŁEMPICKI, Zum Problem der Begründung der reinen Poetik, in: *Poetica* 1971, H. 3, S. 381 (Hervorhebungen von Łempicki).

⁴⁰ Ebd., S. 382.

⁴¹ Ebd., S. 387.

⁴² Ebd.

begreifen, andererseits ist er nicht bereit, die Aufgabe der „reinen Poetik“ nur auf die Erforschung der inneren Struktur der Kunstgegenstände zu beschränken. Sein Programm könnte man daher als ein gemäßigt strukturalistisches bezeichnen.

Ein besonderes Problem ist, welcher Methode man sich bei der Realisierung dieses Programms bedienen soll. Łempickis Text suggeriert mehrere Möglichkeiten. Die erste ist die deskriptive Methode, bei der man mit Gruppenbegriffen arbeiten müsste. Diese Begriffe können nicht die Allgemeinheit und Exaktheit der in den Naturwissenschaften verwandten erreichen. Łempicki beruft sich hier auf Husserls morphologische Begriffe der „vagen Gestalttypen“, die „wesentlich und nicht zufällig exakt“ sind. Gewisse Vorarbeiten in Bezug auf die deskriptive Methode in der Poetik habe bereits Richard Heinzel geleistet und insbesondere Oskar Walzel, der versuchte, Diltheys typologisches Denken auf die Literaturwissenschaft zu übertragen.

Mit der Erarbeitung der deskriptiven Methode, „eines allgemeinen Kanons für die Beschreibung literarischer Werke“, erschöpfe sich jedoch noch nicht die Aufgabe der Poetik. Auch solle man unter „Beschreibung“ nicht nur die Erfassung der formalen Eigentümlichkeiten des Kunstwerks, die „Darstellung der reinen sachlichen Zusammenhänge“ verstehen,⁴³ denn schließlich sei die Poesie vor allem eine Ausdruckskraft. Erst wenn man das berücksichtige, gelange man zu dem Schlüsselproblem der Poetik, das in dem

„Augenblick erwächst, in dem man nach der Art und Weise des Ausdrückens fragt, nach der Beziehung zwischen dem Ausdruck und dem, was ausgedrückt wird. Erst an dieser Stelle tritt das Problem des Ausdrucks in seiner ganzen Bedeutung hervor. Die Poetik, als Teil der Wissenschaft von den Gebilden, und zwar den psychophysischen Bildungen, die beliebige psychische Gebilde ausdrücken, wird dadurch einerseits zum Teil einer allgemeinen Zeichentheorie (Semiotik), andererseits zum Teil einer allgemeinen Hermeneutik, d. h. der Lehre vom Verstehen der Zeichen oder Ausdrücke. Indem die Poetik die Arten und Weisen des Ausdrucks in der Dichtung untersucht, wird sie zugleich zur Einführung in das Verstehen dieser Ausdrucksweisen. In der Hierarchie der Wissenschaften, die sich mit der Theorie der Zeichen oder verbalen Ausdrücke befassen, repräsentiert die Poetik die höchste Stufe; sie beschäftigt sich mit den Bildungen, den Ausdrücken höchsten Ranges, während Grammatik, Metrik, Rhetorik und Stilistik der Reihe nach Bildungen steigenden Ranges zum Gegenstand ihrer Untersuchungen haben.“⁴⁴

Die Begriffe Zeichen und Ausdruck behandelt Łempicki in dem Abschnitt „Das Problem der Sprache und der Bedeutung in der Poetik“. Die Dichtung ist

⁴³ Ebd., S. 388.

⁴⁴ Ebd., S. 393.

nicht, wie andere Künste, aus einem physischen, sondern psychopsychischen Material geschaffen. Dieses Material bedeutet bereits etwas, bevor es in ein Kunstwerk verwandelt wird. In der Dichtung liege das Wesen des Ausdrucks „ausschließlich in der Bedeutung“.⁴⁵ Die „veranschaulichende Rolle der Bildlichkeit der Wörter“ sei nur gering, das Wort selber müsse in den Mittelpunkt der Analyse rücken, und zwar nicht so sehr das Wort als „Ausdruck im gängigen Sinn, d. h. ein Zeichen, das eine Bedeutung besitzt“, sondern als etwas, das „eine bestimmte Individualität und ihre Lebensgefühle“ zu erkennen gibt.⁴⁶

Die Betonung der Rolle des Wortes macht stutzig. Es scheint, als würde Łempicki letzten Endes Dichtung nicht im Sinne der linguistischen Poetik als spezifisches Sprachgebilde oder wie andere Richtungen als Sprachkunstwerk verstehen, sondern wortwörtlich als Wortkunstwerk, gleichsam in Anknüpfung an Conrad und wohl parallel zu Oskar Walzel. Er könnte auch durch Georges Dichtung zu dieser Auffassung inspiriert worden sein. Im alten „Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte“, an dem er neben Scholte als einziger Nicht-Deutscher mitarbeitete, hat er bei der Charakteristik der „phänomenologischen Methode“ Husserl mit Gundolfs Arbeit über Stefan George in Verbindung gebracht. Den Husserlschen Begriff der Bedeutung verband er womöglich mit der Idee Georges, dass der Dichter durch das Wort neue Bedeutung stifte. Gleichzeitig dürfen wir aber nicht vergessen, dass Łempicki in seiner Kritik an Walzels „Gehalt und Gestalt“ 1928 erklärte, Dichtung sei mehr als eine reine Wortkunst. Und nicht unwesentlich ist die Tatsache, dass er in seinem 1919 verfassten Aufsatz „Prinzipielle Probleme der modernen Sprachwissenschaft“ Benedetto Croce, Karl Vossler und dessen Anhängern vorwarf, sie würden „das gesellschaftliche, sozialpsychologische Moment in der Entwicklung der Sprache“ ignorieren, „ihre Aufmerksamkeit nur auf das individuelle schöpferische Moment lenken, ohne zu berücksichtigen, dass die Sprache ein Mittel zwischenmenschlicher Kommunikation [...]“ sei.⁴⁷ Deswegen verdiene vor allem die Gemeinsprache Beachtung. In dem Entwurf zur reinen Poetik stellt Łempicki dagegen die schon angeführte These auf, die „Ausdrucksfunktion“ rücke in der Poesie gegenüber der „kommunikativen Funktion“ in der „Umgangs- oder Wissenschaftssprache in den Vordergrund“.

Łempicki bewegt sich jedoch nicht in Richtung einer linguistischen Poetik, sondern ihm geht es um die Begründung der Auffassung, das Kunstwerk sei sowohl ein individueller Ausdruck wie auch eine Objektivierung des Geisteslebens. Er stützt sich hier auf Husserlsche Ideen, auf Twardowskis Ausdrucks-

⁴⁵ Ebd., S. 394.

⁴⁶ Ebd., S. 395.

⁴⁷ ŁEMPICKI, *Zasadnicze problemy*.

theorie, seine eigene Sprachkonzeption und auf Diltheys Theorie der Objektivierung. Meines Erachtens lässt sich auf diese Weise auch Łempickis Idee besser verstehen, dass die Poetik einerseits „Teil einer allgemeinen Zeichentheorie (Semiotik)“, andererseits „Teil einer allgemeinen Hermeneutik, d. h. der Lehre vom Verstehen der Zeichen oder Ausdrücke“ sei.⁴⁸

Hier müssen wir uns fragen, was Łempicki unter Zeichen versteht. Es ist für ihn wie einst für Leibniz und Lessing, auf die er sich auch beruft, ein Ausdruck der Korrelation zwischen dem Wissen und der sinnlichen Erscheinung, zwischen etwas Allgemeinem und Besonderem. Die Hermeneutik ist die Wissenschaft, die das Instrumentarium liefert, mit dessen Hilfe die Bedeutung der Zeichen erforscht werden kann. Für Łempicki ist der Schritt von der Hermeneutik zur Theorie der Objektivierung des Schaffens, der Handlungen und Lebensäußerungen nicht groß. Man kann diese Objektivierungen auch Zeichen nennen, die einer Interpretation bedürfen, da sie als geronnene Gebilde verschiedene Bedeutungen haben können. Die „reine Poetik“ hatte die Aufgabe, solche Methoden herauszuarbeiten, die es erlauben, die Beziehungen zwischen der Objektivierung und ihren „Quellen“ (dem Autor, der jeweiligen Kultur, Tradition, Sprache usw.) aufzudecken. Wenn man Łempickis Verständnis der Begriffe Ausdruck, Zeichen, Bedeutung und auch Hermeneutik genauer erklären wollte, müsste man auch auf seine polnische Abhandlung über Dilthey von 1914 und seine „Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft“ zurückgreifen.

Sein eigentliches Programm versuchte Łempicki in dem letzten Abschnitt des Entwurfs zu entwickeln, in den „Problemen der reinen Poetik“. Während man die vorhergehenden Kapitel als einen Versuch auffassen kann, den Gegenstand der „reinen Poetik“ zu umgrenzen, geht es hier um die Bestimmung ihrer Aufgaben. Gleichzeitig kann man diese Textpartie als einen Vorschlag für weitere Methoden auslegen, die in der „reinen Poetik“ Anwendung finden sollten. Łempicki schlägt vor, von bestimmten Grundbegriffen auszugehen,

„die objektiv den Verstehenszusammenhang des dichterischen Werkes, insbesondere den ästhetischen Zusammenhang ermöglichen. Konstruktiv sind hier die Begriffe der elementaren Verknüpfungsformen.“⁴⁹

Danach folgen die Kategorien der Darstellung Form, Gegenstand, Inhalt, Gehalt, die einen größeren Grad der Kommunikation aufweisen. Mit ihnen seien auch „die reinen oder formalen gegenständlichen Kategorien wie Einheit,

⁴⁸ DERS., Zum Problem der Begründung der reinen Poetik, S. 393.

⁴⁹ Ebd., S. 396.

Vielheit, Beziehung, Gefüge, Symmetrie, Proportion korreliert“. Als nächstes müsste man nach Gesetzen suchen:

„[...] die in jenen kategorialen Begriffen gründen; im ästhetischen Bereich betreffen sie lediglich die oben erwähnten Komplikationen. Diese Gesetze sind ähnlich wie im Bereich der reinen Grammatik, wo es um die elementaren Ausdrucksformen geht, die Gesetze des zu vermeidenden Unsinnns und Widersinnns. Selbstverständlich sind die Sinn- und Unsinnkriterien in der künstlerischen Sphäre bedeutend liberaler. Aber ähnlich wie in der grammatischen Sphäre gibt es auch in der poetischen Sphäre ein bestimmtes Maß, eine bestimmte apriorische Norm, die nicht überschritten werden darf. Auch hier lässt sich ähnlich wie in der grammatischen Sphäre das, was ‚rein‘ poetisch ist, d. h. apriorisch, die ‚idealische‘ Form, von der empirischen Wirklichkeit trennen.“⁵⁰

Heute ist die Idee einer überzeitlichen Poetizität in der Literaturwissenschaft problematisch geworden, obwohl die Ästhetik immer noch nach universalen Kategorien sucht. Aber dadurch, dass die Begriffe der Dichtung und Literatur ständigen Wandlungen unterliegen, sie von dem jeweiligen Kontext abhängen, ist es schwer, von Konstanten zu sprechen. Łempicki stand in dieser Hinsicht jedoch sehr stark unter dem Einfluss von Dilthey (mehr als von Husserl), der trotz aller Variabilität, die sich aus der Geschichtlichkeit des Lebens ergibt, gewisse Gleichförmigkeiten im menschlichen Leben zu erkennen glaubte. Diese Idee übertrug er auf seine „Poetik“: die psychologischen Grundlagen der Dichtung nahm er als das Unveränderliche an, während er die poetische Technik als historisch veränderlich ansah.⁵¹ Łempicki konnte diesen Weg nicht einschlagen, obwohl er an der Beständigkeit des Seelenlebens in der Menschheitsgeschichte keinen Zweifel hegte, doch hatte er die Schaffenspsychologie und die Theorie der ästhetischen Empfindungen nicht in die „reine Poetik“ aufgenommen. Seine Suche bewegt sich daher in der hier beschriebenen quasi-strukturalistischen Richtung.

Eine Fortsetzung dieser Suche stellt die Abhandlung „Osnowa, wątek, motyw“ dar, die Mitte der zwanziger Jahre in der literaturwissenschaftlichen Zeitschrift *Pamiętnik Literacki* erschien. Łempicki leitet die Abhandlung mit dem Satz ein, er wolle hier einen Punkt seines Programms aus dem Entwurf zur „reinen Poetik“ weiter ausführen. Sein Ziel ist es, die Kategorie des Inhalts ins Spiel zu bringen, die bei der Analyse eines Werkes immer wieder ins Zentrum des Interesses rückt. Er opponiert hierbei gegen die damals aufkommen-

⁵⁰ Ebd.

⁵¹ Siehe hierzu das Kapitel „Der Begriff der poetischen Technik“ in: KAROL SAUERLAND, Diltheys Erlebnisbegriff. Entstehung, Glanzzeit und Verkümmern eines literaturhistorischen Begriffs, Berlin/New York 1972.

den Richtungen, die den Begriff des Inhalts überhaupt eliminieren wollten, da er sich von der Form lösen lasse. Seiner Meinung nach beginnt das Problem der Form erst dort, wo man mit Fragen der Komposition zu tun hat.

Als Kategorien des Stoffs unterscheidet Łempicki *osnowa*, *wątek* und *motyw*. Die ersten beiden Begriffe stammen aus der Sprache der Weberei. *Osnowa* heißt wörtlich übersetzt „Kette“, während *wątek* Schuss bedeutet. Die Kette besteht aus den Längs-, der Schuss aus den Querfäden. Die Kette ist die Grundlage des Gewebes. Übertragen auf die Literaturwissenschaft ist *osnowa* = Kette

„der Zusammenhang jener Darstellungen, mit deren Hilfe uns der Autor in die ‚Welt‘, den Gegenstand des Inhalts einführt. Die ‚Kette‘ ist die Gesamtheit der Beziehungen, ohne deren Kenntnis wir den Inhalt nicht verstehen könnten. Die ‚Kette‘ wird also durch die menschlichen Beziehungen oder diejenigen gebildet, die jene zum Vorbild haben /im Märchen/, und zwar entweder durch allgemeine und grundlegende Formen des menschlichen Lebens / Familie, Ehe, Freundschaft / oder auch solche, die zeitlich und lokal genau bestimmt sind und deren Kenntnis notwendig ist, um das Ganze zu verstehen.“⁵²

Von der „Kette“ muss der Hintergrund unterschieden werden, der jener erst Farbe verleiht. Es gibt Werke, die über keinen Hintergrund verfügen, die gleichsam zeitlos sind wie manche Märchen und Balladen. Als Beispiel für den Unterschied zwischen „Kette“ und „Hintergrund“ führt Łempicki „Hermann und Dorothea“ von Goethe sowie den „Pan Tadeusz“ von Mickiewicz an. Nach seiner Meinung ist die Französische Revolution in Goethes Epos nicht das wichtigste. Dieser habe „Urformen des deutschen bürgerlichen Lebens“ darstellen wollen, so wie es Mickiewicz um „Urformen der polnischen Adelsnation“, das „gesunde Massiv des Volkes“ in dem vom Kleinadel bewohnten Land gegangen sei.⁵³

Unter dem „Schuss“ versteht Łempicki das konkrete Element des Inhalts, das sich nur im Zusammenhang mit der jeweiligen „Kette“ entwickeln lässt. Der „Schuss“ entspricht weitestgehend der „Fabel“ in der deutschen Literaturwissenschaft, während die „Kette“ vieles mit dem Stoff gemein hat.

Schließlich behandelt Łempicki das Motiv, das er als ein „abstraktes Element des Inhalts“ ansieht, d. h. es ist nicht mit einer bestimmten „Kette“ verbunden. Motiv und „Schuss“ sind auf das engste miteinander verknüpft. „Motive ohne ‚Schüsse‘ sind leer, ‚Schüsse‘ ohne Motiv tot“.⁵⁴

⁵² ŁEMPICKI, Wybór pism, Bd. 2, S. 170.

⁵³ Ebd., S. 171.

⁵⁴ Ebd., S. 173.

Sein Programm der „reinen Poetik“ hat Łempicki in noch größerer Kürze als in seinem polnischsprachigen Entwurf in der Rezension von Oskar Walzels „Gehalt und Gestalt“ entwickelt, die 1928 in der *Zeitschrift für deutsche Philologie* erschien. Auch die Ideen aus der Abhandlung „Osnowa, wątek, motyw“ hat er dort angedeutet. Am interessantesten in dieser Rezension scheinen mir allerdings seine Vorbehalte gegen die Übertragung Wölfflinscher Kategorien auf die Literaturwissenschaft zu sein.

Einen ähnlichen Weg wie Łempicki ist meines Erachtens Wolfgang Kayser in seinem Buch „Das sprachliche Kunstwerk“ von 1948 gegangen, obgleich unabhängig von den Ideen des polnischen Germanisten und bedeutend später. Wenn Kayser davon spricht, dass mit der „Seinsweise des Werkes als eines literarischen Werkes“ „elementare Sachverhalte“ gegeben seien (z. B. Grundbegriffe des Inhalts wie Stoff, Motiv, Leitmotiv, Topos, Emblem und Fabel, sprachliche Form, der Aufbau sowie die synthetischen Begriffe Gehalt, Rhythmus, Stil, Gefüge der Gattungen), so erinnert das an Łempickis „wesentlichen Formen der Darstellung und die apriorischen Grundsätze, die für ihre Komposition bestimmend ist“, an seine Absicht, die Grundbegriffe, die für das Verständnis des dichterischen Werkes notwendig sind, herauszuarbeiten und zu erklären. Sehr ähnlich fällt bei beiden Forschern die Analyse der Kategorie des Inhalts aus, beide heben die Bedeutung von Fabel und Motiv hervor. Und Kaysers Begriff „Stoff“ unterscheidet sich von „osnowa“ (Kette) nicht wesentlich: im „Sprachlichen Kunstwerk“ heißt es:

„Der Stoff ist immer an bestimmte Figuren gebunden, ist vorgangsmäßig und zeitlich und räumlich mehr oder weniger fixiert [...]. Mit der Definition des literarischen Terminus Stoff ist gesagt, dass einen Stoff nur solche Werke haben, in denen sich Vorgänge vollziehen und Figuren auftreten, also Dramen, Epen, Romane, Erzählungen u. s. f. Ein lyrisches Gedicht hat in diesem Sinne keinen Stoff.“⁵⁵

Die letztere Schlussfolgerung hat Łempicki zwar nicht *expressiv verbis* gezogen, sie ist aber in seiner Definition von „osnowa“ (Kette) enthalten.

Allgemein gesagt, ging es beiden Wissenschaftlern trotz aller Unterschiede, die man aufzeigen könnte, um die Erarbeitung eines Metasystems, das die fundamentalen Begriffe und Kategorien für die Beschreibung eines literarischen Werkes liefern könnte.

* * *

⁵⁵ WOLFGANG KAYSER, *Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft*, Bern/München 1967, S. 56.

1932 rezensierte Łempicki Ingardens fundamentale Arbeit „Das literarische Kunstwerk“. Man glaubt kaum, dass der Verfasser dieser Rezension mit dem Autor des Entwurfs zur „reinen Poetik“ identisch ist; insbesondere wenn man den dazu ergänzenden Artikel „Kraft und Tätigkeit“ (*Moc i dziatania*) liest. Łempicki meint, Ingarden sei ein Vertreter der Richtung, die Dichtung „anschauend“ erfassen will, ohne zu erkennen, dass man ein Werk nicht nur „anschaut“, sondern es auch empfindet. Das Werk sei nämlich eine Art „Energiespeicher“, ein „aufladender Akkumulator“, wobei der Charakter der Energie von der individuellen psychischen Struktur des Kunstproduzenten abhängt.⁵⁶

Łempicki erweist sich hier als ein Anhänger von Ideen Herders, Humboldts und Diltheys, auf die er sich in seinem Artikel auch mehrmals beruft. Von Herder und Humboldt, die die Sprache bekanntlich nicht als ein *ergon*, sondern als *energeia* ansahen, hat er die Energieauffassung und von Dilthey die Konzeption des Erlebnisses und der psychischen Struktur übernommen. Der innere Zusammenhang, die innere Notwendigkeit des Werkes ist vor allem, wie Łempicki schreibt, das Ergebnis

„[...] einer solchen und nicht anderen psychischen Struktur. Dort nämlich, wo wir von dieser inneren Notwendigkeit nicht überzeugt sind, ist es schwer, von einem Kunstwerk, von Artismus zu sprechen, wir haben nur mit einem virtuosen oder, was noch schlimmer ist, einem dilletantischen Spiel bzw. Spielchen zu tun. Das gleiche betrifft auch den sogenannten Inhalt. Dort, wo man hinter ihm keine Erlebniskraft und keine Notwendigkeit, sich auszudrücken, spürt, wo wir es mit einer geschichtlichen und auf Effekt berechneten Kombination verschiedener Elemente zu tun haben, dort schwächt sich die Kraft vorübergehender, oft sogar starker Spannung sehr schnell ab, denn die sie erzeugende Energie ist kümmerlich. Das betrifft den ganzen Bereich der sogenannten Trivilliteratur, die auf Effekt berechnet ist, dessen Kraft häufig sehr groß, aber vergänglich ist.“⁵⁷

Ähnlich wie Dilthey setzt Łempicki ein Gleichheitszeichen zwischen der psychischen Struktur des Produzenten und Konsumenten.⁵⁸ Das Kunstwerk nimmt den Leser und Hörer ganz in Anspruch, wenn der Künstler über ein reiches Seelenleben und große Lebenserfahrung verfügt, während triviale Werke nach dieser Auffassung von flachen, effekthaschenden Autoren geschaffen werden können. Doch geht Łempicki insofern über Dilthey hinaus,

⁵⁶ Kamilla Najdek meint, dass Łempicki mit seinen Metaphern in keiner Weise dem Buch Ingardens gerecht werden konnte, er dessen Zielsetzung verfehlen musste; siehe KAMILLA NAJDEK, Łempicki i Ingarden. O pewnym nieporozumieniu, in: Zygmunt Łempicki – intelektualista okresu międzywojennego, S. 15-25.

⁵⁷ ŁEMPICKI, Wybór pism, Bd. 2, S. 232.

⁵⁸ Siehe SAUERLAND, Diltheys Erlebnisbegriff, S. 101.

indem er auch den Fall der Nichtübereinstimmung miteinbezieht. „Das literarische Kunstwerk“, stellt er fest, „kann nur bei bestimmten Konstellationen und in einer bestimmten Situation auf Erfolg rechnen, nämlich wenn die psychische Struktur des Empfängers der psychischen Struktur des Schaffenden entspricht“.⁵⁹

Mit dieser Auffassung gerät Łempicki in Gefahr, das literarische Werk als Untersuchungsgegenstand aus den Augen zu verlieren. Der Literaturwissenschaft droht, dass sie sich ausschließlich mit der Schaffens- und Wirkungspsychologie beschäftigen muss. Wahrscheinlich wollte Łempicki diesen Weg gar nicht einschlagen. Er wollte nur aussprechen, das literarische Werk sei ein Energiespeicher, wobei man sich nicht so sehr für die Quelle der Energie, die im Schaffen des Autors und im Klima seiner Zeit zu suchen ist, interessieren sollte, sondern vor allem für die Wirkung der Energieausstrahlung. In dem kurzen Referat „Literaturbewegung und Literaturbetrachtung“ definiert Łempicki: das literarische Werk „ist einerseits Produkt von individuellen und kollektiven Kräften, die es erzeugen, andererseits ein Behälter dieser Kräfte, die es ausstrahlt und wirken lässt“.⁶⁰ Die Aufgabe der Literaturkritik ist nun, wie es in dem schon zitierten Abschnitt aus „Kraft und Tätigkeit“ heißt, die im Literaturwerk enthaltenen Kräfte für einen breiten Leserkreis zutagezufördern. Der Literaturhistoriker soll dagegen die Wirkung des Werks in seiner Zeit erforschen und charakterisieren:

„Es stellt gerade den Erfolg der Strömungen in der Literaturwissenschaft dar, dass sie nicht nur die Entstehung, den Einfluss usw. der Literaturwerke erforschen, sie sich nicht nur auf die Beschreibung ihrer Gestalt nach Kategorien, die der Theorie der klassischen Künste entnommen sind, beschränken, sondern auch die in den alten Literaturwerken steckende Kraft und Energie aufdecken und auch versuchen, auf diese Weise das moderne Leben um neue geistige Werte zu bereichern.“⁶¹

Von der Anwendung der Beschreibungskategorien kann bei dieser Konzeption kaum noch die Rede sein, aber gleichzeitig braucht das Werk nicht völlig aus dem Gesichtskreis des Forschers zu fallen, da es ja letzten Endes der Energieträger ist und die Art der Energieausstrahlung auch von seiner Beschaffenheit abhängt. Trotzdem muss man annehmen, dass es jetzt Łempicki mehr um die Wirkung als um die Struktur des Werkes ging, um mit etwas moderneren

⁵⁹ ŁEMPICKI, *Wybór pism*, Bd. 2, S. 233.

⁶⁰ DERS., *Literaturbewegung und Literaturbetrachtung*, Varsovie 1933, S. 2 (Sonderdruck, erschienen im Sammelband „La Pologne au VII-e Congrès International des Sciences Historiques“).

⁶¹ DERS., *Wybór pism*, Bd. 2, S. 234.

Begriffen zu operieren. Für die Forschung ergab sich daher das Postulat, dem „literarischen Leben“ mehr Aufmerksamkeit zu schenken.

* * *

Der Begriff des literarischen Lebens taucht in Łempickis Schriften schon recht früh auf. In seiner Inauguralvorlesung an der Warschauer Universität von 1919 stellt er die These auf, dass das literarische Leben von drei Faktoren bestimmt werde, die sich gegenseitig beeinflussen: dem Künstler, dem Geschmack der Konsumenten und der Literaturkritik, die zwischen dem einen und dem anderen vermittelt. Die Literaturgeschichtsschreibung sollte sich daher nicht nur für das Werk und den Autoren interessieren, sondern auch für die Wirkung der Literatur. Und in der Abhandlung über die Literaturkritik von 1924 schreibt Łempicki:

„Das Buch, das Werk, das Gedicht sind schließlich vorwiegend für jemanden bestimmt [...] und es ist eben eine Errungenschaft der neuesten Zeit, dass in der Literaturforschung der Faktor des Empfängers, das Publikum berücksichtigt wird; man akzentuiert nicht nur den gesellschaftlichen, sondern sogar den ökonomischen Charakter der literarischen Erscheinungen. Im Zusammenhang damit gehört auch die Geschichte des Buchhandels als Moment des literarischen Lebens in die Literaturgeschichte, und auch die Reklame muss berücksichtigt werden, die sich der Kritik oft als einer ihrer Mittel bedient.“⁶²

An anderer Stelle lesen wir:

„Da die Literaturkritik einen wesentlichen Teil des Prozesses des literarischen Lebens bildet, muss sich auch die Literaturgeschichte, für die das literarische Leben Forschungsgegenstand ist, mit der Untersuchung dieser Erscheinungen befassen.“⁶³

Erst Jahrzehnte später hat die Germanistik mit der Verwirklichung dieser und ähnlicher Ideen ernst gemacht.

Durch den Begriff des literarischen Lebens kann Łempicki eine Trennlinie zwischen Literaturgeschichte und Literaturkritik ziehen. Während die Literaturkritik ein Element des modernen literarischen Lebens bildet, lässt sich das von der Literaturgeschichte nicht behaupten, meint Łempicki. Sie beeinflusst das literarische Leben höchstens über die Literaturkritik.

⁶² Ebd., S. 138. Łempickis Abhandlung über die Literaturkritik kann man als eine Antwort sowohl auf Brzozowski's polemisches Buch „Współczesna krytyka literacka w Polsce“ (Die zeitgenössische Literaturkritik in Polen) von 1906 wie auch auf Kridls Essayband „Krytyka i krytycy“ (Kritik und Kritiker) von 1923 auffassen.

⁶³ Ebd., S. 151.

„Für den Literaturhistoriker ist das literarische Leben Forschungsgegenstand, für den Kritiker Tätigkeitsfeld. Der Literaturhistoriker [...] steht über dem literarischen Leben und versucht, ihm gegenüber die Haltung eines unparteiischen Forschers einzunehmen; der Literaturkritiker steckt in diesem Leben, er ist ihm ‚Macher‘ und ‚Mitwirkender‘.“⁶⁴

Zugleich ist sich Łempicki bewusst, dass es streng genommen keine Objektivität gibt; daher unterstreicht er auch ein anderes Moment, um den Unterschied zwischen Literaturgeschichte und Literaturkritik genauer zu bestimmen. Die Literaturkritik interessiert sich vor allem für den ästhetischen, die Literaturgeschichte für den historischen Wert. Leider erklärt Łempicki nicht genau, was wir unter dem ästhetischen Wert zu verstehen haben. Einmal scheint es, er meine damit den ästhetischen Eindruck, das andere Mal glaubt man, er denkt an die „innere Form“ des Werkes. Genauer bestimmt er hingegen den historischen Wert. Eine literarische Erscheinung hat „historischen Wert“, wenn sie für eine literarische Richtung von grundlegender Bedeutung war, d. h. wenn sie zur Entwicklung der Literatur beigetragen hat oder sie für ihre Epoche symptomatisch war. In beiden Fällen ist die Wertung nach Łempicki keine subjektive, da sie durch die Geschichte sozusagen selber vorgenommen wird.

* * *

Łempicki war stets auch außerhalb des akademischen Betriebs tätig. Lange Zeit schrieb er Theater- und Musikkritiken. Zwischen 1933 und 1936 gab er eine fünfbandige Enzyklopädie unter dem Titel „Świat i Życie“ (Welt und Leben) heraus. Sie war für Jugendliche gedacht, heute würde man sie ein populärwissenschaftliches Lexikon mit hohem Anspruch nennen. 1931 war er politischer Redakteur bei der regierungsnahen Tageszeitung *Kurier Polski* geworden, 1936 wechselte er zum *Kurier Warszawski* über. Zwischen 1930 und 1939 veröffentlichte er über zwölfhundert Kommentare und Artikel, in denen er sich zu den verschiedensten aktuellen Problemen äußerte.⁶⁵ Einen Schwerpunkt bilden verständlicherweise die polnisch-deutschen Beziehungen sowie das Geschehen in Deutschland, zumal er dort häufig zu Gast weilte. Er ist in seinen Urteilen über das nationalsozialistische Deutschland äußerst zurückhaltend. Man muss ihn als Vertreter der offiziellen Politik im Sinne der deutsch-polnischen Annäherung ansehen, die als ein Fortschritt interpretiert wurde. Diese Annäherung war durch den deutsch-polnischen Nichtangriffspakt am 26. Januar 1934 besie-

⁶⁴ Ebd., S. 139.

⁶⁵ Auf diese Zahl kommt man, wenn man die Angaben in der von Maria Brykalska angefertigten Bibliographie zusammenrechnet (siehe ŁEMPICKI, *Wybór pism*, Bd. 2, S. 483-526).

gelt worden. Am 3. März veröffentlichte Łempicki im *Kurier Polski* den Artikel „Vom Misstrauen zur Vorsicht“ (*Od nieufności do ostrożności*), in dem er u. a. erklärte:

„In den deutsch-polnischen Beziehungen wurde die Phase des nahezu unversöhnlichen *Misstrauens* überwunden. Die polnische Staatsräson und die polnischen historischen Erfahrungen erfordern, dass sie sich weiter auf der Ebene der *Vorsichtigkeit* entwickeln.“⁶⁶

Łempicki begrüßt aus diesem Grund sogar den Besuch von Goebbels Mitte Juni 1934 in Warschau. Es sei ein „Schritt in Richtung des Ausbaus eines Friedenssystems“⁶⁷. Łempicki ist auch von den scheinbaren wirtschaftlichen Erfolgen des Dritten Reiches und von der dortigen Tatkraft überrascht, obwohl er seit 1936 eine gewisse Distanz gegenüber Deutschland einzunehmen beginnt. Man hat den Eindruck, dass seine Charakteristiken der Massendemonstrationen und Parteitage mit leichter Ironie verfasst sind,⁶⁸ aber gleichzeitig scheint er in diesen Manipulationen einen Trend der Zeit zu sehen, der vielleicht einen Weg zur Lösung der sozialen und politischen Konflikte darstellen könnte, obwohl er die Einschränkung der individuellen und geistigen Freiheiten klar erkannte. Im Mai 1935 äußerte er beispielsweise nach einer offiziellen Reise mit polnischen Journalisten ins nationalsozialistische Deutschland,⁶⁹ dass, wenn „man einmal mit einem namhaften Vertreter der neuen Bewegung gesprochen“ habe, man von dem nächsten „nicht mehr viel Neues“ erfahre.⁷⁰

Und 1936 schrieb er in einem Bericht über den 13. Kongress der Deutschen Philosophischen Gesellschaft, „diejenigen, die in Deutschland philosophieren“, hätten „heutzutage [...] entweder keinen Mut zum Sprechen und Schreiben“ oder sie sprächen und schrieben nur darüber, „worüber sie vor einigen Jahren kein Wort verloren hätten“.⁷¹

⁶⁶ Zitiert nach MARIA GIERLAK, *Deutschunterricht und Politik. Das Deutschlandbild in den Lehrbüchern für Deutsch als Fremdsprache in Polen (1933–1945) vor dem Hintergrund der deutsch-polnischen Beziehungen*, Toruń 2003, S. 144. Hervorhebungen vom Autor. Dieses Buch bietet die ausführlichste Darstellung von Łempickis Beziehungen zu Deutschlands und zu seiner politischen Einstellung in den dreißiger Jahren.

⁶⁷ Siehe T. I., *Z tygodnia na tydzień*, in: *Kurier Polski* vom 18.6.1934. Dieser Besuch wurde sehr kontrovers in der Presse diskutiert.

⁶⁸ Etwa in dem Artikel „Kult, reżyseria i organizacja“ (in: *Kurier Warszawski*, Nr. 254, 1936, S. 7 f.), in dem er den Nürnberger Parteitag 1936 beschreibt. Er hatte ihn als Korrespondent seiner Zeitung beobachtet.

⁶⁹ Es handelte sich um den ersten Journalistenaustausch zwischen Polen und dem Dritten Reich, nachdem ein Presseabkommen zwischen beiden Staaten unterzeichnet worden ab.

⁷⁰ Siehe GIERLAK, *Deutschunterricht und Politik*, S. 138.

⁷¹ Vgl. *Kurier Warszawski* vom 27.09.1938.

Erstaunlich ist der Aufsatz „Der Kriegskapitalismus in Deutschland“ von 1937, den Łempicki anlässlich der Einführung des Vierjahresplanes im Dritten Reich in einer Zeitschrift veröffentlichte. Wäre er nicht auf Polnisch, sondern in einer westeuropäischen Sprache erschienen, hätte er sicher internationale Beachtung in der sich etablierenden Totalitarismusforschung gefunden.⁷² Łempicki beginnt seine Analyse mit den Worten:

„Die Ernennung Görings zum Beauftragten für den Vierjahresplan bedeutet, dass das Dritte Reich in eine neue – erneut neue – Phase der Wirtschaftspolitik getreten ist. Hinter dem Titel des ‚Beauftragten‘ verbirgt sich im Grunde die Stellung eines Diktators. Diese hat ein Mann eingenommen, von dem Hitler sagte, dass es für ihn nichts Unmögliches gebe. Der Begriff des Unmöglichen ist überhaupt aus dem Programm der deutschen Politik – sowohl der Innen- wie auch Wirtschafts- und Außenpolitik – gestrichen worden. Wenn Bismarck erklärt, dass die Politik die Kunst der Erreichung des Möglichen sei, zeigt Hitler – wohl ganz bewusst – seinen Bürgern, dass die Politik im Gegenteil die Erreichung des Unmöglichen ist.“⁷³

Der Autor kommt in seiner Analyse zu dem Schluss, wir hätten es hier mit einem Kriegskapitalismus zu tun. Dieser sei durch Mängel eingeleitet worden, durch „Mängel an Devisen, an Lebensmitteln und Rohstoffen“, die sich mit klassischen Methoden nicht beheben lassen, da das Dritte Reich im Ausland zu sehr verschuldet ist. Łempicki spricht von einer Zunahme der Schuldenlast von 11,7 Milliarden Mark im Jahre 1933 auf etwa 20 Milliarden Mark im Jahre 1937. Die genannten Mängel und der unbeugsame Wille zur Aufrüstung hätten zum Kriegskapitalismus geführt, der durch eine „zunehmende Einmischung des Staates in die Sphäre der privaten und individuellen Freiheit“ sowie in die „Sphäre der Wirtschaft und des sozialen Lebens“ gekennzeichnet sei. Das Wort Kriegskapitalismus ist eine Ableitung von Kriegskommunismus. Łempicki als vehementer Kritiker Stalins und des Sowjetkommunismus beginnt offensichtlich, Ähnlichkeiten zwischen beiden Systemen zu erkennen, wobei er auch recht genau den italienischen Faschismus und die Zunahme autoritär verwalteter Staaten – Polen nicht ausgeschlossen – in ganz Europa verfolgt. Er kann es sich daher leisten, verallgemeinernde Begriffe wie totale, dynamische oder autoritative Staaten zu gebrauchen.⁷⁴

Eine schonungslose Analyse der Zustände im Dritten Reich war von dem Akademiker Łempicki nicht zu erwarten, dazu war er zu sehr auf die Kontakte

⁷² Über deren Anfänge kann man sich u. a. in dem Buch von WALTER SCHLANGEN, *Die Totalitarismus-Theorie. Entwicklung und Probleme*, Stuttgart u. a. 1976 (insbesondere im 3. Kapitel) gut orientieren.

⁷³ In: *Drogi Polski*, 1937, H. 1.

⁷⁴ Vgl. hierzu GIERLAK, *Deutschunterricht und Politik*, S. 130.

mit seinen Kollegen in Deutschland angewiesen,⁷⁵ die in keiner Weise abgebrochen waren.⁷⁶ So gab er 1938 zusammen mit Herbert Cysarz die Festschrift für Julius Petersen heraus.⁷⁷ Auch politische Gründe ließen negative Berichte über Deutschland nicht zu. Die polnische Staatsführung war gezwungen, einen Mittelweg zwischen den beiden Großmächten, der Sowjetunion und dem Dritten Reich, zu finden, wobei sie lange fälschlicherweise meinte, der Antibolschewismus verbinde sie mit Nazideutschland. Łempicki fühlte sich verpflichtet, in seinen Kommentaren auf diese offizielle Politik soweit wie möglich Rücksicht zu nehmen. Gleichzeitig gibt es Bemerkungen von ihm, die darauf verweisen, dass er ein Bündnis zwischen Deutschland und der Sowjetunion für denkbar hielt.⁷⁸

Łempickis Beobachtungen über die politischen Veränderungen in den dreißiger Jahren haben Eingang in seine literaturwissenschaftlichen Schriften gefunden, insbesondere in seinen Aufsatz „Schöpfer und Werk in der Dichtung“ (*Twórca i dzieło w poezji*), den er 1939 verfasste, der aber erst 1947 im Druck erschien. Er knüpft hier an seine Inauguralvorlesung aus dem Jahre 1919 an, um aber in neuer Weise die Rolle der Persönlichkeit in der Gegenwart zu beleuchten, da deren Bedeutung jetzt überall angegriffen werde. Die Attacke erfolge von zwei Seiten: der gesellschaftlichen und der wissenschaftlichen. Im ersten Falle verlaufe sie mehr oder weniger folgendermaßen: der Autor sei

„nur ein geistiges Gefäß. Er ist jemand, dem die Rolle zufalle, das auszudrücken, was die Gesellschaft bewege, worin sie lebe, das, was aus dem Boden, dessen Produkt auch er sei, erwachse oder das, was die Stimme des Blutes darstelle, welches auch durch seine Adern fließe.“⁷⁹

⁷⁵ Siehe hierzu WOJCIECH KUNICKI, Zygmunt Łempicki a germanistyka niemiecka, in: Zygmunt Łempicki – intelektualista okresu międzywojennego, S. 75-90, sowie WOLFGANG HÖPPNER, Der Berliner Germanist Franz Koch in Warschau. Aspekte der Wissenschaftspolitik des „Dritten Reiches“ im okkupierten Polen, in: Convivium. Germanistisches Jahrbuch Polen 1997, S. 61-83.

⁷⁶ So bemühten sich der deutsche Botschafter in Warschau, Hans-Adolf von Moltke, sowie der Germanist Franz Koch darum, dass Łempicki entweder von der Göttinger oder der Leipziger Universität eine Ehrendoktorwürde verliehen werde (siehe hierzu GIERLAK, Deutscherunterricht und Politik, S. 146 f.).

⁷⁷ Internationale Forschungen zur deutschen Literaturgeschichte. Julius Petersen zum 60. Geburtstag dargebracht, Leipzig 1938.

⁷⁸ Etwa in seinem Artikel „Ruch i duch w narodowym socjalizmie“ (Bewegung und Geist im Nationalsozialismus), in: Kurier Warszawski, 17.09.1938; vgl. hierzu GIERLAK, Deutscherunterricht und Politik, S. 132.

⁷⁹ ŁEMPICKI, Wybór pism, Bd. 2, S. 340.

Er habe durch sein Schaffen der gemeinsamen Sache zu dienen. Vom Gesichtspunkt der Aufgaben und Ziele der Gemeinschaft bzw. gemeinsamen Sache seien seine persönlichen Erlebnisse etwas Gleichgültiges. Nur seine Werke verdienten Aufmerksamkeit, und zwar insoweit, als sie wie ein Narkotikum oder umgekehrt wie eine Art geistiges Genußmittel wirken, das zu einer gesellschaftlich notwendigen Entspannung führe. Eine gut dosierte Portion Humor könne ja in gewissen Situationen nichts schaden. Der Autor selbst sei als Person nur dann interessant, wenn er einem bestimmten Ziel diene.

Diese Situation wecke nach Łempicki in der Literaturwissenschaft das Interesse für den Soziologismus, worunter er eine Doktrin versteht, die die geistigen Produkte recht lückenlos aus der sozialen Struktur und deren Veränderungen heraus erklären zu können glaubt. Aber auch in der Wissenschaft selbst dominieren Łempicki zufolge Richtungen, die die Persönlichkeit aus dem Betrachtungsfeld zu eliminieren suchen. Er denkt hier an den russischen Formalismus, der in Polen bekannt zu werden begann, und den Neopositivismus. Diesen Richtungen setzte Łempicki den Existentialismus und die anthropologische Philosophie entgegen. Sicher dachte er auch an Dilthey. Er gibt jedoch zu, dass sich der extreme Individualismus des 19. Jahrhunderts überlebt habe. Heute schauten wir anders auf die Schaffenden, nicht mehr „wie auf eine nur perzipierende und schöpferisch reagierende Gestalt“, sondern wie auf jemanden, dem durch die Wirklichkeit eine Reihe von Beziehungen und Banden auferlegt sind, der in vielfache soziale Abhängigkeiten verstrickt und mit diesen „um die Erhaltung seines Ichs, die Rettung seiner Persönlichkeit, die Rettung von etwas kämpft, was man den metaphysischen Gehalt der eigenen Existenz nennen könnte“.⁸⁰

* * *

Łempicki wurde von den deutschen Besatzern bereits 1939 verhaftet. Er kam jedoch durch die Bemühungen seines Schülers Hans Fuhr wieder frei. Dieser war damals Schulrat für den Warschauer Distrikt. Er riet seinem ehemaligen Lehrer, Warschau zu verlassen, denn die Gestapo werde ihm keine Ruhe geben. Er tat es auch, aber bereits nach zwei Wochen kam er vom Lande wieder zurück. Er war zu aktiv und zu beweglich, als dass er es in einem Dorf hätte aushalten können. In Warschau unterrichtete er Polonistik für Studenten der Untergrunduniversität. 1942 wurde er erneut verhaftet und nach Auschwitz transportiert. Diesmal konnte Fuhr nicht mehr helfen, denn er selbst stand bereits unter Verdacht, ein Polenfreund zu sein. Er fürchtete, entlassen zu

⁸⁰ Ebd., S. 349.

werden, was auch bald erfolgte.⁸¹ Łempicki starb am 21. Juni 1943 im Konzentrationslager Auschwitz.

Kurz nach Kriegsende erschienen in Polen mehrere Nachrufe, aber dann wurde es still um Łempicki. Die neuen Machthaber sahen in ihm einen Vertreter der Zweiten Polnischen Republik, die als reaktionär verteufelt wurde, und vor allem einen Gegner des Sowjetsystems. Aber nach der Wende von 1956, als eine ideologische Entspannung eintrat, wurde es möglich, im Jahr 1966 Łempickis wichtigste literaturwissenschaftliche Schriften in zwei stattlichen Bänden zu veröffentlichen, wobei einige Studien und Aufsätze aus dem Deutschen ins Polnische übersetzt wurden. 1976 brachte die Monatszeitschrift *Przegląd Humanistyczny* ein Heft heraus, das Łempicki gewidmet war. Es enthielt auch eine Auswahl seiner Theaterrezensionen.⁸²

Es erschienen im Laufe der Zeit immer mehr Aufsätze und Artikel über seine Schriften und Ideen, darüber hinaus wurde sein Schaffen und Wirken Thema mehrerer Konferenzen.⁸³ In Deutschland erfuhr dagegen seine „Geschichte der deutschen Literaturwissenschaft bis zum Ende des 18. Jahrhunderts“ im Jahre 1968 eine Neuauflage. Wäre er nicht in einem schöpferischen Alter praktisch ermordet worden (er war erst 57 Jahre alt!), hätte er sicherlich auf die Nachkriegsgermanistik mit neuen Ideen einwirken können, obwohl man nicht weiß, wie er vom neuen Regime der Volksrepublik Polen, für das er ein Rechter war, behandelt worden wäre.

⁸¹ Siehe BARBARA PŁACZKOWSKA, Zygmunt Łempicki, in: *Przegląd Humanistyczny*, 1976, H. 4, S. 3. Die Autorin ist Schülerin Łempickis gewesen.

⁸² *Przegląd Humanistyczny*, 1976, H. 4, S. 31-51, zusammengestellt von Krzysztof Bartos.

⁸³ Siehe hierzu u. a. KAROL SAUERLAND, Zygmunt Łempicki, in: *Deutsch-Polnisches Jahrbuch der Germanistik*, 1993, S. 126 f.