

## Mickiewicz' »Totenfeier« und Goethes »Faust«

Wann Mickiewicz den »Faust I« zum ersten Mal gelesen hat, ist nicht genau auszumachen. Wir wissen, daß er am 12. 10. 1820 seinen Freund Jeżowski brieflich gebeten hat, ihm die »Leiden des jungen Werther«, den »Messias« und den »Faust« zu leihen. Er mußte jedoch mehrere Monate auf die Werke warten. Als er diese erhielt, war er lange Zeit nicht bereit, die Bücher, vor allem den »Faust«, wieder zurückzugeben. Sie werden wahrscheinlich einen zu großen Eindruck auf ihn gemacht haben. Wir wissen aber nicht, wie er den »Faust« im einzelnen beurteilte; es ist nur bekannt, daß er ihm einen hohen Rang zusprach. So schrieb er im Oktober 1827 an seinen Freund Odyniec: *Ich bin überzeugt, daß man in unserer Epoche außer dem historischen Schauspiel nichts Dramatisches, wirklich Interessantes hervorbringen kann; »Faust«, »Manfred« — das sind Ausnahmen von anderer Art.* 1829 sah er in Weimar eine Faust-Aufführung, über die er sich im Detail begeistert ausgesprochen haben soll, wie sich sein Freund Odyniec nach Jahren erinnert, doch habe er es vermieden, über den »Faust« als Ganzes ein Urteil zu fällen. Goethe soll ihn übrigens gefragt haben, was er von der Aufführung halte. In diese Zeit fallen auch Mickiewicz's Versuche, den »Prolog im Himmel« und andere Teile des »Faust I« ins Polnische zu übersetzen. Leider sind die Übertragungen verlorengegangen.

Welch großen Eindruck der »Faust I« auf Mickiewicz gemacht haben muß, erkennen wir im dritten Teil der »Totenfeier«, der unmittelbar nach der Niederschlagung des November-Aufstandes von 1830 entstand und schon 1832 im Druck erschien. In ihm hat sich Mickiewicz sowohl vom »Prolog im Himmel« wie auch von Fausts erstem Auftritt inspirieren lassen.

Der dritte Teil der »Totenfeier« folgt bekanntlich auf den zweiten und vierten, die 1823 herausgekommen waren. Er unterscheidet sich von ihnen sowohl in der Form als auch im Inhalt. So ist der Protagonist nicht mehr ein leidenschaftlich und verzweifelt Liebender, sondern einer, der für sein Volk kämpft und leidet. Diese Verwandlung wird gleich zu Beginn des dritten Teils deutlich gemacht, in dem Gustaw, der Protagonist des zweiten und vierten Teils, am 1. November, dem Tag der Totenfeier und seiner christlichen Entsprechung, dem Tag der Allerseelen, stirbt, um als ein anderer, als Konrad aufzuerstehen. Man könnte zugespitzt sagen: aus dem Werther wird ein Faust. In Wirklichkeit ist Gustaw zwar wertherähnlich, aber Konrad nur bedingt ein Faust. Mit Goethes Held verbindet ihn das Gefühl,

eine übermenschliche Kraft in sich zu spüren, aber diese will er nicht zur Erkenntnis der Welt verwenden, sondern zur Befreiung seines unterdrückten Volkes vom zaristischen Joch.

Am stärksten erinnert die zweite Szene, die »Große Improvisation«, an den Faust. Konrad ist allein in seiner Gefängniszelle geblieben. Nach langem Schweigen hebt er zu sprechen an und legt seine kühnsten Gedanken dar. Er fühlt sich als Dichter und Sänger gottgleich. Seine Schöpfung ist das Lied, das für ihn Kraft und Unendlichkeit bedeutet. Als Sänger fühlt er die Unendlichkeit, ja schafft sie sogar. Hierin ist er Gott sogar überlegen.

*Cóż Ty większego mogłeś zrobić – Boże?  
 Patrz, jak te myśli dobywam sam z siebie  
 Wcielam w słowa, one lecą,  
 Rozsypują się po niebie,  
 Toczą się, grają i świecą;  
 Już dalekie, czuję jeszcze . . .  
 (Was konntest du Größeres tun, Gott?  
 Schau, wie ich diese Gedanken selbst aus mir hervorbringe,  
 sie in Worte kleide; sie fliegen,  
 zerstreuen sich am Himmel,  
 tummeln sich, spielen und leuchten:  
 sie sind schon weit – ich fühle sie noch . . .)*

Seine Gedanken sind ihm Sterne, in deren Mitte er wie ein Vater, der seine Kinder um sich hat, steht.

Ähnlich wie Faust verachtet er all die anderen Gebildeten, zu denen er nicht nur die Philosophen und *Pfaffen* rechnet, sondern auch die Dichter. Diese bringen nur dumpfe Gedanken hervor, wiederholen nur wie Goethes Wagner all das, was schon einmal gesagt wurde, so daß sie nicht *ihr eigenes Glück, ihre eigene Kraft* zu spüren imstande sind.

Konrad vergleicht sich in der einsamen Gefängnisnacht mit Samson, der blind und als Gefangener die Kraft aufbrachte, zwei Säulen zu zerbrechen, wodurch seine Feinde, die Philister, mit ihm in dem zusammenstürzenden Haus ums Leben kamen.

Er fühlt eine solche Kraft in sich, daß er glaubt, seinen Körper abstreifen und sich als Geist dorthin begeben zu können, wo der Schöpfer und die Natur aneinander grenzen. Er wird auf den *Strahlen des Gefühls* zu Gott gelangen und dessen Gefühle erblicken. Er vermeint, ihm als Seinesgleichen gegenüberzustehen, als einer, der als Schöpfer geboren wurde. Doch fehlt ihm die Macht über die Seelen seines Volkes, des Volkes, das er liebt, dessen vergangene und künftige Generationen er im Geiste umarmt und dem er Glück bringen möchte. Vor allem hat er keine Macht über die verderbten, schlechten Menschen, die unsterblich zu sein scheinen, die eine Gesundung des Gesamtkörpers nicht zulassen. Er möchte über das Volk mittels des Gefühls, das in ihm ist, herrschen, nicht mit Waffen, Worten, Liedern,



Wissenschaften oder Wundern. Sollte ihm Gott diese Macht verleihen, würde er *sein Volk wie ein lebendiges Lied kreieren*, würde er *ein größeres Wunder* als Gott schaffen und ein *glückliches Lied* anstimmen. Gott antwortet hierauf nicht, er erscheint nicht wie der Erdgeist bei Goethe. Daraufhin versucht Konrad ihn auf andere Weise herauszufordern. Er wirft ihm vor, daß er gar nicht die Verkörperung der Liebe, sondern nur des Verstandes sei. Aber auch auf diesen Vorwurf reagiert Gott nicht. Konrad gerät immer mehr in Rage, es geht so weit, daß er ihn zum Kampf herausfordert: *Ich sage dir eine blutigere Schlacht an als Satan sie schlug; er kämpfte mit dem Verstand, ich fordere dich mit dem Herzen heraus*. Zu dieser Zeit kämpfen bereits die guten und bösen Geister um ihn. Die aus der Hölle glauben ihn schon zu besitzen, die himmlischen versuchen ihn zu schützen, was aber keinen Erfolg zu bringen scheint, denn Konrad wirft Gott vor, ähnlich wie die gefühllosen Herrscher zu herrschen, was ihn schließlich zu dem Satz provoziert:

*Krzyknę, żeś Ty nie ojcem świata, ale . . .*

*(Ich werde rufen, daß Du nicht der Vater der Welt bist, sondern . . .)*

den die Stimme eines Teufels mit den Worten beendet:

*Carem!*

*(Der Zar!).*

Konrad bleibt eine Weile stehen, dann hält er die Hand schützend vor sich, um schließlich zu Boden zu stürzen. Mit Freude eilen die höllischen Geister auf ihn zu, sie glauben ihn schon zu besitzen, aber da werden sie von den himmlischen zurückgedrängt, denn nicht Konrad hatte das letzte gotteslästerliche Wort ausgerufen, sondern der Teufel. Er hat also nicht selbst den letzten Schritt getan, der ihn in den Abgrund gebracht hätte, deshalb kann er noch gerettet werden.

Die »Große Improvisation« erinnert uns einerseits an die Erdgeistepisode, andererseits an das Ende des »Faust II«, den Mickiewicz allerdings noch nicht kennen konnte. Zur Erdgeistszene besteht natürlich auch ein großer Unterschied: Konrad wird nicht durch einen Geist in die Schranken verwiesen, sondern er gerät durch seinen Hochmut selbst zu Fall; wer Gott so herausfordert, muß an seiner Selbstüberhebung einfach scheitern. Die Rettung kann unter diesen Umständen nicht mehr ohne fremde Hilfe erfolgen. Daher ist der auf die »Große Improvisation« folgende Akt, in dem der demütige Priester Piotr ihm den Teufel wortwörtlich austreibt, eine logische Fortsetzung des Geschehenen. Konrad kommt wieder zu sich und hört ähnlich wie Faust einen Chor von Engeln, der allerdings kein Oster-, sondern ein Weihnachtslied singt. Sie bitten zugleich um die Erlösung des Sündigen.

Dagegen hat der Priester Piotr ein Gesicht. Er muß sehen, wie das polnische Volk leidet, dessen Kinder ähnlich wie in der Bibel verfolgt und ermordet werden. Schließlich wird das ganze Volk gefesselt und

ans Kreuz geschlagen (gemeint ist damit die Zeit des Novemberaufstandes). Dieses furchtbare Leiden soll jedoch nicht umsonst gewesen sein; ähnlich wie Christus wird Polen wiederauferstehen und nicht nur sich, sondern auch den anderen Völkern die Freiheit bringen. Der Priester sieht einen Erlöser kommen, der eine neue Zeit ankündigt. Wie wir aus seinen letzten Worten in der Schlußszene der »Totenfeier« entnehmen können, wird es wahrscheinlich Konrad sein, dem diese Erlöserrolle zufällt.

Hier verknüpft Mickiewicz den Gedanken des Christusopfers mit der künftigen Erlösung Polens. Diese Idee hat er im gleichen Jahr, in dem der dritte Teil der »Totenfeier« erschienen war, in den »Büchern des polnischen Volkes und des polnischen Pilgertums« zu einem Programm entwickelt.

Während seiner Vision hört der demutsvolle Priester Piotr das Hallelujah, den Ostergesang der Engel, der in dem Augenblick einsetzt, als das ans Kreuz geschlagene polnische Volk den letzten Atem aushaucht, um dann von einem Messias erlöst zu werden. In diesem Augenblick denkt man zwar unwillkürlich an »Faust I«, aber welcher Unterschied! Bei Goethe findet ein stürmisch nach Erkenntnis Strebender zum Leben zurück, bei Mickiewicz ist das polnische Volk der Held, an dessen Spitze Konrad stehen wird.

Zusammenfassend ließe sich also sagen, daß die Unterschiede zwischen dem dritten Teil der »Totenfeier« und »Faust I« recht grundlegend sind, so daß man die Behauptung aufstellen könnte, der »Faust« sei für Mickiewicz nur eine von vielen literarischen Anregungen gewesen. Und trotzdem verspürt man das Bedürfnis, beide Werke über das positiv oder philologisch Vergleichbare hinaus in einen Zusammenhang zu bringen. Das liegt wahrscheinlich daran, daß wir es mit Werken zu tun haben, die einen metaphysischen und historiosophischen Anspruch haben. Faust reflektiert ja nicht so sehr über sich selbst als über den Gang der Geschichte, die dialektischen Prinzipien unserer Existenz und die Bestimmung der Menschheit überhaupt. Er geht so weit, daß er die Vision eines freien Volkes unter freiem Himmel hat. Mickiewicz's Überlegungen sind auf den ersten Blick nur auf das Schicksal des polnischen Volkes beschränkt, aber diesem will er, wie gesagt, eine welthistorische Bedeutung verleihen, wobei er ähnlich wie Goethe auch einen Zustand der Freiheit voraussagt. Hier sind die Denkweisen der beiden nicht ganz unähnlich, wenn auch Goethes Opfergedanke fremd ist, denn der Tod der beiden Alten ist kein christliches Opfer, das zur Erlösung führen könnte. Dieses Opfer erscheint eher als die unnötige Brutalität des Laufs der Geschichte, in dem das Andere nicht geduldet wird. Es ist das sinnlose Opfer, dem nur die Dialektiker des Weltgeistes einen Sinn verleihen können. Insofern hat Luciano Zagari recht, wenn er diese Szene als das Werk eines Zynikers auslegt. Von der Interpretation der Leiden des polnischen Volkes als etwas Sinnvollem läßt sich dies nicht behaupten, denn dahinter steckt die tiefe Hoffnung, daß die erbrachten Opfer schließlich einmal allen



die Freiheit bringen werden. Und dieser Gedanke wird auch nicht so gebrochen dargestellt, daß sich die Vision in eine Illusion zu verkehren droht.

*Von den beiden Männern . . . ist es Goethe, der die größere menschliche Schwäche in sich trägt. Aber es ist die Stärke des Geistes, diese Schwäche zu kennen und die Grenzen seines inneren Reiches festzulegen.*

Romain Rolland