

Die Kategorie des *jurodstvo* im Russlandbild Tadeusz Miciński's am Beispiel des Dramas *Kniaź Patiomkin*

Zur Zeit der Jahrhundertwende des 19./20. Jh. bildete Russland einen wichtigen literarischen Gegenstand für die polnischen Autoren. Russland war im polnischen Bewusstsein sowohl territorial als auch kulturell präsent. So ist es nicht verwunderlich, dass auch im Werk des polnischen Autors Tadeusz Miciński Russland ein besonderer Platz eingeräumt wird. Russische Kultur und Politik waren oft Gegenstand seiner Publizistik und des literarischen Werkes. Im Ersten Weltkrieg diente Miciński als Offizier des russischen Korps von General Józef Dowbor-Muśnicki in Moskau. Dort arbeitete er mit der russischen Presse zusammen. In *Gazeta Polska*, *Russkoe Slovo* und *Russkie vedomosti*¹ veröffentlichte er Artikel zu slavischen Themen sowie Übersetzungen. In Moskauer *Dom Polski* hielt Miciński regelmäßig Vorträge zur polnischen Literatur,² und traf dort 1917 auch auf Felix Dzierżyński, mit dem er in eine Diskussion über die Rolle Polens in der proletarischen Revolution geriet (vgl. Tynecki 1976, 199). Während seines Aufenthaltes in Russland unterhielt Miciński Kontakt zu slavophilen Kreisen und nahm an politischen Veranstaltungen in Moskau und Petrograd teil (vgl. Bobilewicz 2008, 250).

Aber nicht nur die politischen Entwicklungen interessierten Miciński, sondern auch das kulturelle Leben Russlands. Er besuchte das russische Theater und lernte berühmte Theaterregisseure der damaligen Zeit (wie beispielsweise Konstantin Stanislawskij) persönlich kennen. Ein Wunsch von Tadeusz Miciński war es, seine Dramen *Kniaź Patiomkin* (1906; *Fürst Potëmkin*) und *W mrokach złotego pałacu czyli Bazyliissa*

1 Alle genannten Zeitschriften wurden in Moskau herausgegeben.

2 Der Inhalt der Vorlesungen wurde in einigen Zeitschriften angekündigt, so in *Echo Polskie* von 1915 in den Nummern 5, 12 und 14.

Teofanu (1909; *In der Finsternis des goldenen Palastes, oder die Basilissa Teofanu*³) in Russland inszenieren zu lassen, weswegen er sie selbst ins Russische übersetzte (vgl. Miedwiediewa 2003, 15). Das erste Drama ist Russland und den revolutionären Ereignissen von 1905 gewidmet, das zweite Drama spielt in Byzanz, welches als Ursprungsort des orthodoxen Glaubens für Russland relevant ist. In diesen Dramen offenbart sich die starke Dominanz des Themas Russland im Werk des polnischen Autors.

Jurodstvo als Intertext bei Miciński

Die engen persönlichen Verbindungen zu Russland spiegeln sich in Micińskis Werk wider: überall lassen sich russische Motive, Allusionen oder Reminiszenzen finden. Auch zahlreiche intertextuelle Stellen, die Bezüge zu russischen Romantikern wie Aleksander Puškin und Michail Lermontov sowie Fedor Dostoevskij, Lev Tolstoj und Vladimir Solov'ev herstellen, finden sich in Micińskis Werk. Oft zeigt sich Intertextualität in direkten Zitaten aus den Werken russischer Autoren. Aber auch Verweise auf spezifische Begriffe aus der russischen Kultur, etwa das Auftreten einer *jurodivyyj*-Figur, heben die starke kulturelle Funktion der Intertextualität⁴ bei Miciński hervor.

Das Phänomen des *jurodstvo* stellt eine spezifische Erscheinung der Alten Rus' dar. Klassiker der russischen Literatur wie Aleksander Puškin, Fëdor Dostoevskij, Lev Tolstoj, aber auch Zeitgenossen Micińskis wie Velemir Chlebnikov und Andrej Belyj, wandten sich dem Phänomen *jurodstvo* zu und schufen eine Reihe von *jurodivye*-Figuren. Auch im Werk Micińskis kann man einen direkten Bezug zu dieser Spezifik der russischen Kultur wiederfinden. Daraus ergeben sich folgende Fragestellungen: Wie tritt bei Miciński das mittelalterliche Phänomen des *jurodstvo* auf? Welche Rolle spielt dabei die Intertextualität? Doch bevor diese Fragen diskutiert werden können, bedarf es einer Annäherung an den Begriff *jurodstvo* bzw. *jurodivyyj*.

Zur Etymologie des Begriffs

Das Wort „*jurodivyyj*“ (adj.) leitet sich von den russischen Begriffen „*urod*, *urodina*, *urodstvo*, *urodlivost*“⁴ ab, was als „Missgeburt, Scheusal, Krüppel, Ungeheuer, Entarteter“ übersetzt wird (Vasmer 1973, 168). Bei Dal' wird „*jurodivyyj*“ wie folgt erklärt:

3 Alle Übersetzungen der Titel beziehen sich auf Holscher-Obermaier 2000, 541.

4 Auf den Zusammenhang von Intertextualität und kulturellem Gedächtnis verweist Renate Lachmann: „Das Gedächtnis des Textes ist seine Intertextualität.“ (Lachmann 1990, 359)

Юродивый, безумный, божевольный, дурачок, отроду сумасшедший; народ считает юродивых Божиими людьми, находя нередко в бессознательных поступках их глубокий смысл, даже предчувствие или предведение; церковь же признает и юродивых Христа ради, принявших на себя смиренную личину юродства; но в церковном же значении. Юродивый иногда глупый, неразумный, безрассудный.⁵ (Dal' 1956, 1115)

Die deutsche Übersetzung von *jurodstvo* besteht aus mehreren Wörtern, nämlich „Narr um Christi willen“, womit die Beziehung zu Christus explizit gemacht wird.⁶

Der Narr als positive Figur. Der Narr um Christi willen

Die Narrheit um Christi willen ist eine Ausdrucksform der „Liebe zum Kreuz“. Das Leiden ist gewollt und wird dementsprechend inszeniert. Es stellt eine ganz besondere Form der tiefen Frömmigkeit dar. Dabei kommt es zur Verbindung zweier adversativer Elemente: das erste, das Ich, als Träger des göttlichen Prinzips, ist heilig und das zweite, das Nicht-Ich, das Gott leugnende, ist närrisch. In Auftritten des Narren um Christi willen vollzieht sich primär eine theologische Auseinandersetzung vom menschlichen Elend und der Not.

Die Aufgabe des *jurodivyyj* ist es, durch die Berührung mit dem Teuflischen, durch die Verachtung der Welt, diese Verbindung zu trennen. Die verkehrte Welt ist der Herrschaftsbereich des Satans, wohin *jurodivyyj* mit Hilfe der Maskierung (Verkleidung, Verstellung) eintaucht, um diese zu entlarven:

5 „JURODIVYJ, ein Wahnsinniger, Geisteskranker, Gottesreiter, Narr, Tor, seit Geburt verrückt; das Volk hält die *jurodivyye* für Gottesmänner, in deren unbeabsichtigten Handlungen es nicht selten tiefen Sinn und sogar Vorahnungen und Visionen findet. Die Kirche erkennt zudem die *Jurodivyye Christa radi* (um Christi willen) an, die die demütige Maske des *Jurodstvo* auf sich nehmen. Aber im täglichen Gebrauch bedeutet *Jurodivyyj* mitunter auch dumm, unvernünftig, unüberlegt.“ (Sofern nicht anders angegeben, stammen die Übersetzungen von mir, G. G.)

6 Im Paulus Brief an die Philipper (Phil 2,7) gibt es den ersten Bezug zur der Narrheit um Christi willen. Dort wird die Entäußerung Jesus erklärt: „Er war Gott gleich, hielt aber nicht daran fest, wie Gott zu sein, sondern er entäußerte sich und wurde wie ein Sklave und den Menschen gleich.“ (Phil 2, 6–7) Es geht um die bewusste Entscheidung, Jesu Demut zu zeigen und Selbsterniedrigung auf sich zu nehmen. Es ist der Verzicht auf göttliche Attribute bei der Menschwerdung. Seine Handlungsweise referiert an den Knecht-Gottesgedanken aus dem Alten Testament.

Das Motiv der Narrheit ist dadurch gegeben, dass der Zustand der Welt selbst als Narrheit erkannt und offen aufgedeckt wird. Da die Welt dies aber weder wünscht noch zulässt, so gibt es nur das Mittel, in einer immer neuen Form von Provokation als Narr die Narrheit der Welt dadurch aufzudecken, dass man ihr überall gegen den Strich redet und handelt. (Benz 1938, 10)

Jurodivyj ist somit nicht nur durch seine positive Demuthaltung zu Gott geprägt, sondern ist ein bewusster Grenzgänger zwischen Gut und Böse. Die Dienstbereitschaft für Gott verlangt dem *jurodivyj* das Äußerte ab. Für seine positive Bewertung muss zunächst die Negativität verinnerlicht werden. Daraus ergeben sich folgende herausstechende Deutungen des Narrentums um Christi willen.

Der *jurodivyj* als negative Figur oder Kranker

Geistige Behinderung stand im Mittelalter auf der gleichen Stufe mit körperlicher Behinderung; beiden wurde die Gottesebenbildlichkeit (nach Genesis 1,27) abgesprochen: „Das Schönheitsideal des Mittelalters ging von dem Grundsatz aus, dass das Äußere ein Spiegel der Seele war. Daher stand ein körperlich missgestalteter Mensch automatisch im Ruch der Bösartigkeit.“ (Ottovordemgentschenfelde 2004, 41) Geistesranke und Behinderte hatten in der russischen mittelalterlichen Gesellschaft einen besonderen Status: Sie wurden einerseits geachtet und gefürchtet, andererseits aber auch verabscheut. In der Gesellschaft wurde ihnen ein bestimmter Raum zugewiesen: Sie hielten sich auf der Straße, auf dem Markt oder den Treppen der Kirchen auf. Auch die *jurodivyje* lebten ohne festen Wohnsitz gleichsam nirgendwo und überall.

Doch oft war die Krankheit nicht echt, sondern gespielt. Geistig Gesunde inszenierten sich freiwillig aus religiöser Demut als Toren und lenkten durch übertriebenes und skandalöses Verhalten die Aufmerksamkeit auf sich, weswegen *jurodstvo* von einigen Forschern als eine Form des Schauspiels gedeutet wird.⁷

Der Narr als Leugner Gottes oder Antichrist

Im Alten Testament findet sich eine Stelle im 52. Psalm, in welcher der Narr Gott verleugnet und somit die gesamte Weltordnung in Frage stellt:

7 Vgl. dazu Pančenko, der das Christusnarrentum als Schauspiel betrachtet und den Narren dem Skomorochen (dem Tor) gleichsetzt (vgl. Lichačev/Pančenko 1991, 96–129).

Aus dem 52. Psalm begründet wurde Narrheit gleichgesetzt mit Gottferne. Für die Narren [...] ist der Erlösertod Christi vergebens; es ist für ihn in seiner törichten Verblendung unmöglich, ein Leben im Jenseits zu erlangen. Die Narren als Marionetten des Satans stehen außerhalb des göttlichen Heilsplans. (Leonhardt-Aumüller 1993, 17)

Somit ist der Narr im Alten Testament mit dem Antichristen identisch: „Die für die Narrenidee ausgeschlagene Beziehung besteht demnach in der Typologie von Narr und Antichrist, dem David als Typus Christi entgegengesetzt ist.“ (Küster 1984, 100) Der Heilige wird zum Narren, er „entäußert sich“ und nähert sich damit dem Satan an. In diesem Moment steht der Satan als Pseudo-Gott dem Narren als Pseudo-Heiligen gegenüber. Aber gleichzeitig ist der *jurodivyyj* auch ein Pseudo-Narr, was ihm durch seine bewusst gewählte Handlung erlaubt, die negativ-kreative Kraft des zweiten (Anti)-Schöpfers zu entlarven und durch das Verlachen bloßzustellen. Durch die Narrheit werden den Menschen die Augen geöffnet: „Die Narrenrolle des Heiligen besteht darin, die Elemente der Konjunktion, die durch das Eindringen des Bösen in die göttliche Welt verzerrte Gestalt angenommen hat und nun das Böse und Närrische beinhaltet, neu zu konstituieren.“ (Ottovordemgentschenfelde 2004, 64)

Zusammenfassend kann man sagen, dass der *jurodivyyj* ein christlicher Asket ist, der sich aus Demut und Frömmigkeit als Narr ausgibt, sein Verhalten mit Zitaten des orthodoxen Ritus durchsetzt und seine Botschaft in Form eines Skandalons – aber mit didaktischem Inhalt –, inszeniert. Seine Narrenrolle trägt dazu bei, dass das Dämonische in die göttliche Welt eindringt und *jurodivyyj* eine Position außerhalb des mittelalterlichen Denkens der Konjunktion besetzt. Das Eintauchen in die Welt des Bösen ermöglicht ihm den Kampf gegen den Satan. Dazu bedarf es eines bestimmten Verhaltens, was oft als theatralisch empfunden wurde. Das Verhalten des Narren ist aber nicht durch Sinnlosigkeit und Lächerlichkeit definiert, sondern enthält codierte Botschaften. Der *jurodivyyj* stellt zuallererst ein symbolisches ideelles Modell des Geistes Christi *in persona* dar. Er handelt im göttlichen Auftrag und nicht aus Willkür und bringt seine christlichen Überzeugungen den Menschen nahe. Die reale Welt erscheint ihm als verkehrt und weswegen er sie verlacht. Seine Handlungen erscheinen den Menschen als skandalös, weil sie an die Grenzen der Sitten und Ordnung stoßen. Für den *jurodivyyj* dagegen ist das Verstoßen gegen die Regeln keine Anomalie, sondern

eine individuelle Norm. Er will die Menschen durch den Skandal wachrütteln und zum ursprünglichen Glauben zurückbringen.

Daraus ergeben sich folgende Punkte für die Bestimmung des *jurodivyyj* im Text: Den *jurodivyyj* erkennt man am Aussehen (Kleidung, Haltung), seinem eigenwilligen Auftreten (oft bestimmt durch Provokation und Skandal, Verlachen der Welt), einem bestimmten Verhaltenscodex (Anti-Verhalten), einer bewusst gewählten, räumlichen und physischen Abgrenzung von Mitmenschen (eigene Dialektik der Sichtbarkeit/ Unsichtbarkeit), durch eine spezielle Sprache (Reden in Formeln, dazu undeutliche, wirre Artikulation). Die Schmähung seiner Mitmenschen wird vom *jurodivyyj* als Gottessegen gesehen, weshalb sein Auftreten den anderen oft als Täuschung erscheint. Außerdem kann der *jurodivyyj* in dreifacher Ausführung auftauchen: als positive, negative/ranke Figur oder in der Rolle des Antichristen.

Jurodivyyj-Figuren im Drama *Kniaź Patiomkin*

In dem Revolutionsdrama *Kniaź Patiomkin* (Miciński 1996)⁸, welches die Ereignisse der Matrosen-Revolution im Hafen von Odessa von 1905 zur Vorlage hat, gibt es mehrere Figuren, die dem Phänomen des *jurodivyyj* sehr nahe kommen: der Heizer Mitienko, der Bewohner des Mülleimers und Leutnant Szmids.⁹ So sagt Letzterer, der auch eine der Hauptfiguren des Dramas¹⁰ ist, über sich selbst: „ja jestem jurodiwyj“¹¹ (KP, 158). Gleich nach dieser Behauptung wird er mit Alěša Karamazov, der Figur aus Dostojevskijs Roman *Brat'ja Karamazovy* (1880; *Die Brüder Karamasow*) verglichen. Die Erwähnung des *jurodivyyj* im Zusammenhang mit Fëdor Dostojevskij ruft die Assoziation zu einem weiteren Roman Dostoevskijs hervor, nämlich zu *Idiot* (1869; *Der Idiot*), in dem die Hauptfigur Fürst Myškin als ein *jurodivyyj* interpretiert werden kann. Fürst Myškin zeichnet sich nicht nur durch einen tiefen Glauben an Christus aus, auch sein Handeln ist durch Mitleid und Einfühlung in sei-

8 Im Folgenden als „KP“ zitiert.

9 Hier wird der Name polnisch transliteriert, wenn es um den realen Leutnant Šmid geht, wird die russische Transliteration gebraucht.

10 Leutnant Szmids wurde erst nachträglich zur Hauptfigur. Miciński interessierte sich zunächst für das Revolutionsthema allgemein. Pëtr Šmid nahm an einer Folgerevolution in Sevastopol' auf dem Panzerschiff Očakov teil. Als er verhaftet und vor Gericht geführt wurde schrieb Miciński bereits an seinem Drama und verfolgte zusätzlich durch Zeitungen Šmidts Fall. Bereits im April 1906, einen Monat nach Šmidts Erschießung, erscheint in der Krakauer Zeitschrift *Krytyka* der erste Akt des Dramas *Kniaź Patiomkin* (vgl. Miedwiediewa 2003, 8).

11 „Ich bin der Narr um Christi willen.“

ne Mitmenschen definiert. Mit großer psychologischer Sensibilität analysiert er die Lage der anderen, wird aber wegen seiner Nachgiebigkeit und Hilflosigkeit öfter verspottet und ist für viele deswegen ein Narr.¹²

Szmidt versteht seine Zugehörigkeit zum *jurordstvo* zuallererst im Zeichen des pathologischen Irrsinns,¹³ welchem er sich verfallen sieht. So richtet er an sein teuflisches Gegenüber Wilhelm Ton, auf welchen Szmidt gerne die Rolle des Anführers der Revolution übertragen möchte, folgende Worte:

LEJTENANT SZMIDT

Jestem, po ludzki biorąc, biedny psychopata. A jednak Bóg jest cały w marnej stajence mej duszy. I wszystkie gwiazdy kłaniają się mnie. I ja w tym Teatrum śmiechu niewesołego i łez nieprzejmujących, klękam u nóg twych – naprawdę klękam – całuję ręce twe – i naprawdę łzami oblewam ten pokład wojennego okrętu, mówiąc do ciebie: władaj stumilionem dusz.¹⁴ (KP, 160)

Szmidt ist bereit, Russland und sich selbst in die Hände des teuflischen Gegenspielers Ton auszuliefern. Für ihn ist die Quelle des Bösen und allen Unglücks der Verlust des Glaubens an Gott: „bieda świata od tego strasznego zapytania świętej Rusi – gdzie Bóg?“¹⁵ (KP, 158) Ist die Annäherung an das Böse ein strategischer Schachzug von Szmidt, um die Verkehrung der Welt zu offenbaren und dann die Menschen wieder an den Glauben zu führen? Im Drama lehnt Szmidt immer wieder die Führungsrolle bei der Revolte ab. Er will kein Pseudo-Gott (Satan) sein, sondern sieht sich eher in der Rolle des Pseudo-Heiligen (Narr). Deswegen verweist er auf die Merkmale des *jurodivyy* und bezeichnet sich immer wieder als einen seelisch und körperlich kranken Menschen, welcher

12 Miciński machte für das Drama eine Recherche bei dem Anwalt des realen Leutnant Šmidt und entdeckte in den Akten, dass Šmidt sich selbst als einen leidenden Menschen mit einem ähnlichen Schicksal wie Dostoevskijs Figuren bezeichnete: wie etwa der Erkrankung an Epilepsie (Graf Myškin und Fëdor Dostoevskij selbst) und der Liebe zu einer Prostituierten (*Idiot, Prestuplenije i nakazanie*; vgl. dazu Miedwiediewa 2003, 5).

13 Šmidts Ehefrau gab nach der Verhaftung ihres Mannes mehrere Interviews und betonte darin, dass man ihren Mann als einen *jurodivyy* nicht verurteilen sollte.

14 „LEJTENANT SZMIDT Ich bin menschlich gesehen, ein armer Psychopath. Aber Gott ist ganz und gar im elenden Stall meiner Seele. Und alle Sterne verneigen sich vor mir. Ich bin im Theater des traurigen Lachens und ewiger Tränen, ich knie mich vor deinen Füßen nieder – ich knie tatsächlich nieder – ich küsse deine Hände – und wirklich vergieße Tränen über das Deck dieses Kriegsschiffs, indem ich dir sage: herrsche über hundert Millionen Seelen.“

15 „Die Not der Welt kommt von dieser schrecklichen Frage der Heiligen Rus – wo ist Gott?“

nicht im Stande ist, die Rolle des Anführers (resp. des Usurpators; KP, 160) bei der Revolte zu übernehmen. Für Szmidt ist Ton, im Gegensatz zu ihm selbst, als die Verkörperung des Luzifers ein freier Mensch. Ton wird auch von anderen Matrosen als Antichrist und der Verführer bezeichnet (ebd.).

Wie stark die Gratwanderung zwischen dem Teuflischen und Christushaften bei Szmidt ist, wird besonders in einer Szene deutlich, in der Szmidt Ton beißt und sein Blut trinkt (KP, 160–161). Dieser Akt der Eucharistie geschieht nun unter vertauschten Zeichen und versinnbildlicht die Verschmelzung zweier, nur scheinbar gegensätzlicher Naturen. Der christusähnliche Szmidt vereinigt sich durch das Trinken des Blutes mit dem luziferischen Ton. Zuvor bezeichnet Szmidt Ton als Luzifer und sich selbst als seinen Bruder aus Nazareth, was als Bezeichnung für Christus gemeint ist:

LEJTENANT SZMIDT

[...] Masz tu jako wyraz mej adoracyi — flakonik perfum Maharadza Taunkoru, o jakich daremnie marzą sułtanki, a ja szukałem ich wszystkimi kablami po świecie. Wylewam je u stóp Twoich w morze które jest marną kałużą dla skrzydeł Twoich, *Luciferze* — jak morze Tyberyadzkie, po którym chodził Twój *brat Nazarejczyk* [beide Hervorhebungen G. G.]! A teraz Cię żegnam — jak Magdalena (*nachyla się i konwulsyjnie zębami ścisła twarz Wilhelma Tona*).

WILHEM TON

Dobrze, żeś rozlał tu aromaty, bo właśnie rozwieszają zgniłe mięso. A ty kaszając mnie, — pomyśl, że jestem tylko czasowo mięsem, wstrzymanem od rozkładu. No, cóż? Masz już dosyć mej zimnej krwi?

LEJTENANT SZMIDT (*z ustami zbroczonemi krwią*):

Daruj mi — nie mogłem nie upoić się krwią — eucharystją Twoją. [...] W takie czasy, aby zostawać człowiekiem, należy zdradzać Rozum — a zostając wiernym Rozumowi — służyć Bestyi. Nie naruszam najgłębszego prawa mego — wesoło igram krwawemi mydłanemi bańkami — Iwan Carewicz.¹⁶ (KP, 160–161)

16 „LEJTENANT SZMIDT [...] Hier hast als Ausdruck meiner Verehrung – ein Fläschchen des Parfüms von Maharadscha Taunkor, von welchem umsonst die Sultaninnen träumen, und ich suchte es überall auf der Welt. Ich ergieße sie vor deinen Füßen ins Meer, welches eine kümmerliche Pfütze für deine Flügel ist, Luzifer – wie der See Genzareth, wo dein Bruder aus Nazareth ging! Und jetzt segne ich Dich – wie Magdalena (*verbeugt sich und*

Diese Vorstellung von der Synthese Luzifers und Christi ist eines der wichtigsten Themen in Miciński's Schaffen. Die Figuren Christus und Luzifer unterliegen bei ihm nicht der so häufig eindeutigen Dualität von Gut und Böse. Luzifer ist vielmehr als ein „Schatten“ Christi konzipiert. Er sieht sich und Christus als eine geteilte Ganzheit derselben Wirklichkeit, weswegen er bei Miciński im Sinne des Strebens nach Ergänzung („dokonanie“; „spełnienie“) „Niedokonany“ („der Unvollendete“) heißt (Miciński 1931, 35).¹⁷ Diese Idee offenbart sich am Besten im *jurodivnyj*, welcher sowohl satanische Züge als auch Christus in sich trägt.

Leutnant Szmidt ist sich bewusst, dass die Revolution mit ihrer Gewalt und dem Blutvergießen einen Bruch von Christus nach sich zieht und in den Machtbereich des Satans übergehen wird. Denn die Vernichtung, die der Suche nach der Freiheit des Menschen hilft, bedeutet gleichzeitig auch den Verlust der Möglichkeit eines Reiches Gottes auf Erden. Dieses Wissen erschwert es Szmidt, der dazu in private Tragödien wie einer unglücklichen Ehe und dem Tod eigener Kinder verstrickt ist (KP, 189), zum Vordenker und Anführer der Revolte zu werden. Im fünften Akt ist er desillusioniert und wendet sich von allem ab: „jestem zmiądzżony [...] mackami życia. Nie wierzy już w nic.“¹⁸ (KP, 234) Er wird zum Nihilisten und so erscheint ihm am Ende der kleine Dalai Lama, der seine Abkehr vom christlichen Glauben unterstreicht (KP, 235). Zu diesem Zeitpunkt endet die Schiffsrevolte mit einer Niederlage. Szmidt versinkt in metaphysische Überlegungen und wählt den Freitod. Durch diese Entscheidung bleibt er bis zum Schluss ein freier Mensch. Unterstützt wird er durch einen entpersonalisierten Schrei: „KRZYK: Nie będziemy bandytami — nie mogąc dżwignąć Nowej Wolnej Rosyi — zостаńmy choć ludźmi.“¹⁹ (KP, 334)

presst seine Zähne konvulsiv an das Gesicht von Wilhelm Ton). // WILHEM TON Gut, dass Du hier die Düfte vergossen hast, weil gerade das verdorbene Fleisch aufgehängt wird. Und du mich berührend, – überlege, dass ich nur zeitlich Fleisch bin, welches noch nicht verfällt. Und, was ist? Hast du schon genug von meinem kalten Blut? // LEJTNANT SZMIDT (mit blutbefleckten Lippen): Vergib mir, – ich konnte mich nicht satt trinken an dem Blut – Deiner Eucharistie. [...] In solchen Zeiten, um Mensch zu bleiben, muss man den eigenen Verstand betrügen – und um dem Verstand treu zu bleiben – dienen wir dem Dämon. Ich verletze nicht mein tiefstes Recht – und spiele lustig mit den blutigen Seifenblasen – Iwan Zarewitsch.“

- 17 Es lässt sich bei dieser Idee eine konzeptuelle Nähe zu den dualistischen Lehren wie z. B. der Manichäer, Gnostiker, Bogumilen und Katharer feststellen.
- 18 „Ich bin von den Tentakeln des Lebens zerquetscht. Ich glaube schon an gar nichts mehr.“
- 19 „DER SCHREI LASST uns keine Banditen werden – nicht im Stande Neues Freies Russland zu befreien – so sollen wir wenigstens Menschen bleiben.“

Während der Revolutionszeit Mensch zu bleiben bedarf einer besonderen Strategie: „W takim czasie, aby zostawać człowiekiem należy zdradzać Rozum – a zostając wiernym Rozumowi – służymy Bestii.“²⁰ (KP, 161). Deswegen taucht die Figur des *jurodivyyj* mehrmals auf. Ein weiterer *jurodivyyj* ist der Bewohner des Mülleimers, der im dritten Akt erscheint, als ein Mülleimer von der revoltierenden Menge in das Herrenhaus²¹ hereingetragen wird. Zunächst ist nur eine Stimme aus dem Eimer wahrnehmbar. Die Menschenmenge bezeichnet denjenigen, der aus dem Eimer spricht, als einen *jurodivyyj*: „To jurodivyyj [...]“²² (KP, 197) Der Bewohner des Mülleimers weist viele äußere Merkmale eines *jurodivyyj* auf. Durch seinen Wohnort ist er freiwilliger Außenseiter, der mit dem Müll verschmilzt und so auch von seinen Mitmenschen wahrgenommen wird. Seine Kleidung besteht aus Stofffetzen und ist dreckig. Er spricht scheinbar wirr, was gleichzeitig prophetisch anmutet: „Trzeba się wstać wpród Synem Gwiazd, aby zasłużyć na dziedzictwo ziemi.“²³ (KP, 198) Ferner kommentiert er die revolutionäre Agitation:

MIESZKANIEC ŚMIETNIKA:

A ja wam powiem – słup wam telegraficzny w mordę z pakułami! Są tylko dwa programy człowieka ruskiego, szczerego, jakim ja pozostałem mimo niezwykłej powierzchowości: Ojciec nasz – i [J. T. M]²⁴!

Ojciec nasz – mówię w nocy, kiedy mi gwiazdy świecą przez dziury śmietnika – i [J. T. M]! kiedy wyje we mnie jednym słowem – szczery, niekłamany instykt. Ja słyszę, jak czytają gazety nade mnie – śpię – a duch mój czuwa – jest partya s.r.is.d.d.ń.gi i wo.d.ki i wielu innych, a ja mówię, że najliczniejsza jest [J. T. M]! i ja do niej przystaję. Tu są bolszewiki – partya Mamy²⁵.

20 „Um in solch einer Stunde ein Mensch bleiben zu können, sollte man den Verstand betrügen; wenn man dem Verstand treu bleibt – dann dienen wir der Bestie.“

21 Es ist das Haus von Leutnant Szmid.

22 „Das ist ein *jurodivyyj* [...]“

23 „Man sollte sich gegen den Sohn der Sterne erheben, um sich das Erbe der Erde zu verdienen.“

24 In der Wróblewska Ausgabe des Dramas fehlt dieser Zusatz, da er der Zensur zum Opfer fiel. Im Originaltext, welcher 1906 in der Zeitschrift *Krytyka* erschien, steht die Abkürzung j. m. t für die russische Schimpfwendung „ѣб твою мать“, was so viel wie „ich habe deine Mutter gevögelt“ bedeutet. Die Bedeutung dieser sehr verbreiteten Redewendung kann je nach Zusammenhang von „wie geht’s“ bis zu „verzieh dich“ u. v. a. reichen.

25 Die Bolschewiken waren 1905 noch keine Partei, jedoch waren sie ein Teil der Fraktion der Sozialdemokratischen Arbeiterpartei Russlands (SDPRR). Welche Partei mit Mamy

Tu są szczerzy ludzi ruscy – słup tobie telegraficzny w mordę z pakułami!²⁶ (KP, 195)

Diese Präsentation wird von der Menge mit Lachen kommentiert. Aber gerade durch dieses skandalöse Auftreten will der Bewohner des Müll-eimers auf das Chaos der Revolution aufmerksam machen und auf das Ursprüngliche – den Glauben – zurückweisen.

Gleich nach dem Bewohner des Mülleimers erscheint wieder Mitienko, der schon im ersten Akt durch seine besondere Sprache auffiel. Mitienko tritt zunächst im Maschinenraum auf, was man als eine Metapher der Hölle verstehen kann. Er spricht widersprüchlich und teilweise unklar. Die Hitze bewirkt, dass er Visionen hat: „Ale mi za to wschodzą jakieś krwawe ogromne stopy [...]“²⁷ (KP, 142) Viele seiner Aussprüche haben einen religiösen Bezug. So vergleicht er sich und die Matrosen mit Daniel und seinen Jüngern aus dem Alten Testament oder er bezeichnet alle als Gotteskinder „Przecież my wszyscy dzieci jednego Ojca Niebieskiego.“²⁸ (KP, 144)

Mitienko steht den revolutionären Ereignissen auf dem Schiff skeptisch gegenüber, er will kein Blutvergießen, erinnert an den friedliebenden Christus und an das heilige junge Russland, das noch verborgen ist, aber sicher bald erscheinen wird (KP, 148). Es ist eine Allusion auf den Menschen als den Träger der Göttlichkeit und seines Bestrebens nach Nächstenliebe. Als seinen Auftrag sieht er es, die Matrosen in die Lehre Jesus Christus einzuweihen. Er zitiert wiederholt aus dem Neuen Testament (KP, 152), agitiert immer wieder den christlichen Glauben und wird auch erhört. Seine Anziehungskraft und Popularität löst beim Kapitän Argwohn aus und er befiehlt, Mitienko in den Karzer zu werfen. Diese Handlung trägt zum Auslösen der Revolte bei.

gemeint ist, bleibt unklar.

26 „BEWOHNER DES MÜLLEIMERS Und ich sage euch – ein Telegraphenmast soll euch in die Presse treffen! Es gibt nur zwei Programme für den echten russischen Menschen, welcher ich trotz des außergewöhnlichen Äußeren geblieben bin: das Vater unser – und [J. T. M.]! / Das Vater Unser – ich spreche es nachts, wenn mir die Sterne durch die Löcher des Mülleimers scheinen – und [J. T. M.]! wenn in einem Wort in mir der echte Instinkt heult. Ich höre, wie über mir die Zeitungen gelesen werden – ich schlafe – aber mein Geist spürt – es gibt die Partei des gel.des und des vod. kas und viele andere, und ich sage, dass die zahlreichste ist [J. T. M.]! Ich werde nicht in sie eintreten. Es sind die Bolschewiken – die Partei der Mutter. / Es gibt hier echte russische Menschen – ein Telegraphenmast soll dich in die Presse treffen.“

27 „Mir ist so, als ob sich vor mir große blutige Steppen erstickten.“

28 „Wir sind doch alle Kinder des einen himmlischen Gottes.“

Mitienko bezeichnet als erster Wilhelm Ton als den Antichristen. Er ist es auch derjenige, der den Offizier Ton später erschießt. Nach der Tat scheint Mitienko den Verstand zu verlieren; er redet wirr und wird von anderen als irre bezeichnet. Durch den Mord am Bösen wird Mitienko selbst mit Schuld/Sünde beladen und ist ein Teil des Bösen geworden. Im vierten Akt nach dem Beginn der Revolte sieht Mitienko nur das Dunkel und will sich Christus annähern und seinen Leidensweg wiederholen: „Gdzie jest Golgota? [...] Wejdę na krzyż – tam w miłości gnieździe nie wyszedzi mię nikt – (*Wdrapuje się na mast i znika*)“²⁹ (KP, 205).

Resümee

Die Kategorie des *jurodstvo* scheint in *Kniaz Patiomkin* auf drei Figuren verteilt zu sein. Zusammengesetzt stellen sie den „ideellen“ *jurodivyy* dar, welcher scheinbar verrückt ist, sich von anderen durch seine Lebensweise und Kleidung abhebt, aber auch stets im christlichen Sinne der Nächstenliebe und starken Glaubens an Gott handelt und sich durch seine Unabhängigkeit und Freiheitsliebe von anderen abhebt.

Andererseits unterstreicht das Auftreten von gleich drei *jurodivyy*-Protagonisten nur die Vergeblichkeit ihres Erscheinens in den Zeiten der Revolution, da am Ende des Dramas – trotz ihrer starken Präsenz – das Kreuz von der Meute im Meer versenkt wird (KP, 179). Der *jurodivyy*, der selbst das Chaos sucht, wird von der Stärke des revolutionären Chaos überrollt. Die Rebellion gegen die Realität, welche Erlösung und Freiheit bringen sollte, begünstigt die Dunkelheit und Unordnung.

Tadeusz Miciński selbst äußerte sich zur Revolution sehr kritisch: „Świsutki rewolucyjne są z ducha materialistyczne, ideowe mętne, etyczne niskie. [...] Tłumy idą, giną bohatersko, znoszą głód i nędzę miesiącami w strejkach – lecz w duszach ich coraz mrocznej.“³⁰ (Miciński 1936, 47)

In Micińskis Revolutionsdrama steht nicht die Revolution selbst im Mittelpunkt, sondern bietet den Rahmen für die Entfaltung größerer philosophischer Überlegungen dar. Um diese Überlegungen figurativ zu zeigen, eignete sich die widersprüchliche Figur des *jurodivyy* besonders gut. Denn niemand konnte so gut die Idee der Freiheit vorführen wie er. Das war die wichtigste Intention von Tadeusz Miciński. Eine solche Deutung des Dramas bietet er selbst im Epilog an: Es gehe um die

29 „Wo ist Golgota? Ich steige auf das Kreuz – dort im Liebesnest wird mich keiner verfolgen. (*Klettert auf den Mast und verschwindet*)“.

30 „Das revolutionäre Pfeifen ist vom Geiste materialistisch, ideologisch verworren, ethisch gering. [...] Die Menge geht, kommt heldenhaft ums Leben, erträgt ganze Monate Hunger und Elend im Streik – aber in ihren Seelen wird es immer dunkler.“

Erweckung des freien Menschen: „[...] obudzić Wolnego Człowieka“ (Miciński 1996, 334).

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Miciński, T.: Niedokonany. Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni. In: Pisma pośmiertne, Cykl 1: Lucyfer. Warszawa 1931, S. 35.
- Miciński, T.: Do źródeł duszy polskiej. Warszawa 1936.
- Miciński, T.: Książ Patiomkin. In: Tadeusz Miciński. Utwory Dramatyczne. Tom 1. Hg. von T. Wróblewska. Kraków 1996.

Sekundärliteratur

- Benz, E.: Heilige Narrheit. In: Kyrios. Vierteljahresschrift für Kirchen- und Geistesgeschichte Osteuropas. Hg. von H. Koch. Königsberg 1938.
- Dał', V: Tolkovyj slovar' russkogo jazyka. Moskva 1956.
- Drob, J. A.: Stereotypy i przestrzeń. Granica czosnku i cebuli w kulturze europejskiej. In: Christianitas et cultura Europae. Hg. von H. Gabski. Lublin 1998.
- Küster, J.: Der Narr als Gottes Leugner. In: Narren, Schellen und Marotten. Elf Beiträge zu Narrenidee. Hg. von Moser, D.-R. Remscheid 1984.
- Lachmann, R.: Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne. Frankfurt/M. 1990.
- Leonhardt-Aumüller, J.: Narren um Christ willen. München 1993.
- Lichačev/Pančenko. Die Lachwelt des alten Russland. Aus dem Russ. übers. v. Bernd Uhlenbruch. München 1991.
- Miedwiediewa, O.: Tadeusz Miciński i Rosja: wędrówka w przestrzeni duchowej. In: Toronto Slavic Quartal (4) 2003, S. 1–15.
- Nefedov, G.: Jurodstvo. In: Svjataja Rus'. Bol'schaja encyklopedija russkogo naroda. Russkoje pravoslavie. Tom 3 R-Ja. Hg. von O. A. Platonov. Moskva 2009, S. 677–679.
- Ottovordemgentschenfelde, N.: Jurodstvo: Eine Studie zur Phänomenologie und Typologie des Narren in Christo. Reihe XVIII Vergleichende Literaturwissenschaft. Frankfurt/M. 2004.
- Smirnov, I.: O drevnerusskoj kul'ture, russkoj nacional'noj specifikie i logike istorii. Wiener Slawistischer Almanach, Sonderband 28. Wien 1991.

- Tazbir, J.: Rosjanie w literaturze polskiej XIX i XX. In: Między Wschodem a Zachodem. Rzeczpospolita XVI–XVIII w. Hg. von T. Chynczewska-Hennel et al. Warszawa 1993.
- Vasmer, M.: Etimologičeskij slovar' russkogo jazyka. Moskva 1973.

Zur Autorin

Galina Gauss, geboren 1983 in Tschirtschik, Usbekistan. 2003–2009 Studium der Germanistik, Polonistik und Osteuropäischer Geschichte auf Magister in Greifswald. Seit dem Sommersemester 2011 Doktorandin im Fach Slawistik an der Ernst-Moritz-Arndt Universität Greifswald. Ihr Promotionsvorhaben zum Thema „Tadeusz Miciński und Russland. Intertextualität und Bezüge zu russischer Literatur in seinem Werk“ wurde von 2011 bis 2013 durch das Bogisław-Stipendium der Universität Greifswald gefördert.