

Rolf Fieguth,

„Korinnas Reiz macht mir das Herze wund“

Zum quasinarrativen Element in Franciszek Dionizy Kniaźnins
„Erotica“ (1779)

aus:

Analysieren als Deuten

Wolf Schmid zum 60. Geburtstag

Herausgegeben von Lazar Fleishman, Christine Gölz und Aage A.
Hansen-Löve

S. 187-217

Impressum für die Gesamtausgabe

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Diese Publikation ist außerdem auf der Website des Verlags Hamburg University Press *open access* verfügbar unter <http://hup.rrz.uni-hamburg.de>.

Die Deutsche Bibliothek hat die Netzpublikation archiviert. Diese ist dauerhaft auf dem Archivserver Der Deutschen Bibliothek verfügbar unter <http://deposit.ddb.de>.

ISBN 3-9808985-6-3 (Printausgabe)

© 2004 Hamburg University Press, Hamburg

<http://hup.rrz.uni-hamburg.de>

Rechtsträger: Universität Hamburg

Inhalt

Vom nicht abgegebenen Schuss zum nicht erzählten Ereignis	11
Schmid'sche Äquivalenzen <i>Aage A. Hansen-Löve (München)</i>	
Kein Elfenbeinturm für Wolf Schmid	19
15 Jahre Alexander-Sergejewitsch-Puschkin-Preis <i>Ulrich-Christian Pallach (Alfred Toepfer Stiftung F.V.S., Hamburg)</i>	
Critique of Voice	31
The Open Score of Her Face <i>Mieke Bal (Amsterdam)</i>	
Towards a Cognitive Theory of Character	53
<i>Willem G. Weststeijn (Amsterdam)</i>	
Literarische Kommunikation und (Nicht-)Intentionalität	67
<i>Reinhard Ibler (Marburg)</i>	
«Теснота стихового ряда»	85
Семантика и синтаксис <i>Michail Gasparov (Moskau)</i>	
О принципах русского стиха	97
<i>Vjačeslav Vs. Ivanov (Moskau, Los Angeles)</i>	
Эстетика тождества и «железный занавес» первого Московского царства	111
<i>Marija Virolainen (St. Petersburg)</i>	
Семантический ореол «локуса»	135
Выбор места действия в художественном тексте <i>Tat'jana Civ'jan (Moskau)</i>	

Из истории сонета в русской поэзии XVIII века	151
Сонетные эксперименты. Случай «двуединого» сонета <i>Vladimir Toporov (Moskau)</i>	
Фантазия versus мимезис	167
О дискурсе «ложной» образности в европейской литературной теории <i>Renate Lachmann (Konstanz)</i>	
„Korinnas Reiz macht mir das Herze wund“	187
Zum quasinarrativen Element in Franciszek Dionizy Kniaźnins „Erotica“ (1779) <i>Rolf Fieguth (Fribourg)</i>	
Zur Poetik von Schota Rustaweli	219
<i>Winfried Boeder (Oldenburg)</i>	
Литература по ту сторону жанров?	231
<i>Igor' Smirnov (Konstanz)</i>	
О поэтике первых переживаний	259
<i>Jost van Baak (Groningen)</i>	
Медленное чтение «Евгения Онегина» как курс введения в литературоведение	277
<i>Aleksandr Ćudakov (Moskau)</i>	
Поэзия как проза	299
Нарратор в пушкинской «Полтаве» <i>Lazar Fleishman (Stanford, California)</i>	
Poetry and Prose	337
Pushkin's Review of Sainte-Beuve's "Vie, Poésies et Pensées de Joseph Delorme" and the Tat'iana of Chapter Eight of "Evgenii Onegin" <i>David M. Bethea (Madison, Wisconsin)</i>	
«Не бось, не бось»	353
О народном шиболете в «Капитанской дочке» <i>Natalija Mazur (Moskau)</i>	

Der frühe russische Realismus und seine Avantgarde	365
Einige Thesen <i>Aage A. Hansen-Löve (München)</i>	
Где и когда?	407
Из комментариев к «Мертвым душам» <i>Jurij Mann (Moskau)</i>	
Сатирический дискурс Гоголя	417
<i>Valerij Tjupa (Moskau)</i>	
Macht und Ohnmacht des (Ich-)Erzählers	429
F. M. Dostoevskijs „Belye noči“ <i>Riccardo Nicolosi (Konstanz)</i>	
“Les jeux sont faits”	449
Money and Roulette as a Literary Communicative Device in “The Gambler” <i>Boris Christa (Queensland, Australia)</i>	
Сцена из «Фауста» в романе Достоевского «Подросток»	461
<i>Galina Potapova (St. Petersburg)</i>	
От «говорили» к «как-как-фонии»	483
Отчуждение языка в «Даме с собачкой» <i>Peter Alberg Jensen (Stockholm)</i>	
Die anthropologische Bedeutung und der poetische Aufbau Čechov’scher Erzählungen am Beispiel von „Nesčast’e“	499
<i>Matthias Freise (Salzburg, Göttingen)</i>	
Narration als Inquisition	513
Čechovs Kurzgeschichte „Novogodnjaja pytko. Očerk novejšej inkvizicii“ <i>Erika Greber (München)</i>	
Рождение стиха из духа прозы	541
«Комаровские кроки» Анны Ахматовой <i>Roman Timenčik (Jerusalem)</i>	

Кубовый цвет	563
Из комментария к словарю Набокова <i>Aleksandr Dolinin (Madison, Wisconsin)</i>	
Подводное золото	575
Ницшеанские мотивы в «Даре» Набокова <i>Savely Senderovich, Elena Shvarts (Ithaca, NY)</i>	
Zur Kohärenz modernistischer Texte	591
Schulz' „Nemrod (Sklepy cynamonowe)“ <i>Robert Hodel (Hamburg)</i>	
«Доктор Живаго» Б. Пастернака и «Хождение по мукам» А. Н. Толстого	617
К вопросу о судьбах русского романа в двадцатом столетии <i>Vladislav Skobelev (Samara)</i>	
„Ja k vam pišu...“ – mediale Transformationen des Erzählens	631
Tat'janas Liebesbrief in Puškins Versroman „Evgenij Onegin“, Petr Čajkovskijs gleichnamiger Oper und Martha Fiennes' Verfilmung <i>Rainer Grübel (Oldenburg)</i>	
Пушкин как персонаж лирической поэзии «ленинградского андеграунда»	665
<i>Vladimir Markovič (St. Petersburg)</i>	
Das ABC der russischen Katastrophen	689
Tat'jana Tolstajas Roman „Kys“ <i>Christine Gölz (Hamburg)</i>	
Schriftenverzeichnis von Wolf Schmid	719
Autorinnen und Autoren	735

„Korinnas Reiz macht mir das Herze wund“

Zum quasinnarrativen Element in Franciszek Dionizy Kniaźnins „*Erotica*“ (1779)¹

Rolf Fieguth

Zur Einführung

Der Zyklus *Erotica* (polnisch *Erotyki*) wurde 1779 in zwei Bänden publiziert; er umfasst 371 Gedichte in zehn Büchern. Dem Umfang nach, aber auch sonst, erinnert er an Petrarcas *Canzoniere* und die davon ausgehende große Tradition der zyklischen Poesie. Eines der wesentlichen und geradezu idealtypischen Elemente des Gedichtzyklus ist das Auftreten der spezifi-

¹ Der Titel enthält ein Zitat aus *Erotica* 10.20 *Do družby*, „Powab Korynny serce mi rozrania“. Der Name des Dichters wird seit langem prinzipiell „Kniaźnin“ geschrieben; er selbst schrieb häufiger „Kniaźnin“ (bei Schreibung in Majuskeln entfällt das diakritische Zeichen). Der Beitrag steht im Zusammenhang mit einem größeren Projekt über die Komposition der *Erotica* und der späteren Gedichtbücher und Gedichtzyklen Kniaźnins. Zitate aus Kniaźnins *Erotica* folgen der ersten und einzigen Ausgabe *Erotyki Franciszka Dyonizego Kniaźnina. Część I-II*, Warszawa 1779 (nach der Kopie eines Mikrofilms – mit Dank an die Polnische Nationalbibliothek, Warschau, sowie an meinen Freiburger Kollegen Yves Giraud) nach dem Schema 5.14 *Z Horacyusza* (5. Buch, Gedicht XIV). Kniaźnins polnische Orthographie wird nicht modernisiert. Die deutschen Übersetzungen sind von mir – R. F. Strophenformen bei Kniaźnin werden mit Rücksicht auf die Silbenzahl der Verszeile nach dem Schema notiert: 5x10+5 (5 Zehnsilbler, gefolgt von einem Fünfsilbler). – Viele der hier und in den anderen Kniaźnin-Beiträgen entwickelten Ideen sind in fruchtbarer Auseinandersetzung mit *Borowy W. W cypryjskim powiecie* [1936] // *Borowy W. Studia i rozprawy*. T. I. Wrocław, 1952. S. 77-108, *Kostkiewiczowa T. Kniaźnin jako poeta liryczny*. Wrocław etc., 1971, sowie mit dem Kniaźnin-Abchnitt in *Klimowicz M. Oświecenie // Historia literatury polskiej / Pod red. K. Wyki*. Warszawa, 1975, entstanden, was hier nur pauschal vermerkt werden kann.

schen Variante eines narrativen, oder besser gesagt quasinnarrativen Elements. Hierzu wird zunächst einiges Grundsätzliche zu sagen sein, in Verbindung mit einem kurzen Überblick über die vielfältigen narrativen Elemente in den *Erotica*, um anschließend einen quasinnarrativen Strang hervorzuheben, den Korinna-Strang. Es sei gleich bemerkt, dass dieser in vieler Hinsicht ironische Züge enthält: Mit seiner Hilfe wird nämlich das petrarkistische Motiv der langen, sehnächtigen und vergeblichen Werbung um die eine einzige Geliebte bis ganz an das Ende des Zyklus in Erinnerung gerufen und zugleich vielfältig relativiert, parodiert und ironisiert. Wir erleben hier also die Vorführung und gleichzeitige Destruktion der „großen Liebeserzählung“ im Medium des groß angelegten Gedichtzyklus. Auf der thematischen Ebene spielt dabei eine besondere Rolle die auffällige Vielzahl der angeschwärmten Frauen und Mädchen; hier sind übrigens Parallelen zur obszönen Poesie zu vermuten, obwohl in den *Erotica* selbst das Obszöne mit Sorgfalt ausgespart wird. Insoweit eignet dem Korinna-Strang und den Liebesmotiven überhaupt ein deutlicher Rokoko-Zug, der mit dem Gesamtcharakter des Zyklus harmoniert. Andererseits entwickelt und gestaltet Kniaźnin bereits in den *Erotica* eine latent sentimentalistische Poetik und „Philosophie“ mit dem dazugehörigen *obraz avtora* des sich seiner selbst vollauf bewussten, reduzierten, schwachen Subjekts. Sie gewinnt besonders im Korinna-Strang Gestalt: Gemüt, Verstand und moralischer Sinn des Menschen sind der Natur, das heißt seinen erotischen Trieben, untertan, denen keine Philosophie und keine Moral standhält. Nicht der Dichter ist Herr seiner Poesie, sondern die überlebensgroße Tradition der Poesie schreibt sich in ihm aus – nicht von ungefähr kommen in den *Erotica* außerordentlich zahlreiche, von Kniaźnin übersetzte Fremdtex te vor.² Nicht der Mensch lebt ein volles und ganzes Leben, sondern die Lebensumstände leben ihn. Das Lebensmuster, das Ideal (die Gombrowicz'sche „Form“) des vollen und ganzen Lebens, und namentlich der vollen und ganzen Liebe, kann vom schwachen Subjekt nicht erfüllt werden – das ist Grund für zahlreiche Melancholiewandlungen.

² Vgl. dazu *Borowy W. W cypryjskim powieciu*; und meinen Beitrag *Fieguth R. Anakreont, Horacy i Kochanowski w „Erotykach“ F. D. Kniaźnina* (im Druck).

gen.³ Insbesondere ist es das Thema des Korinna-Stranges, der in seiner poetischen Gestaltung der zurückgehaltenen, unentfalteten, schnell aufkeimenden und noch schneller erlöschenden Gefühle sehr deutliche sentimentalistische Züge trägt und auch von daher die „große Liebeserzählung“ destruiert.

Die Sekundärgattung des Gedichtzyklus enthält – ob fakultativ oder obligatorisch, bleibe dahingestellt – ein narratives Ferment. Sie hat ihre Anfänge unter anderem in den Elegien der römischen Liebesdichter, die als Alternative zum heroischen Epos gedacht waren.⁴ Die ironische Erinnerung an das Epische oder Narrative durch Überformung und Destruktion gehört also zu ihrem Gattungsgedächtnis. Namentlich im Bereich der Verkettung der Gedichte zu einem zyklischen Ganzen treten narrative oder quasinarative Momente vielfältig in Erscheinung. Sie sind aber durch lyrische und spezifisch zyklische Mittel derart überformt, dass sie das narrative Prinzip nur noch evozieren, aber nicht mehr vollauf verwirklichen. Das quasinarative Moment zählt zu den vielen potenziell ironischen Strukturmerkmalen der zyklischen Komposition; Kniaźnin, auf seine Weise ein Ironist von hohen Graden, hat dieses Potenzial namentlich in den *Erotica* (1779) und in den *Lyrice in vier Büchern (Ody, czyli liryków cztery xięgi; 1787)* weidlich benutzt.

Wie aber gestaltet sich solche Überformung des Narrativen? Ein wesentliches Strukturmerkmal des Gedichtzyklus ist die reduzierte oder sogar aufgehobene Identität: Hier wird tendenziell das Verhältnis gesicherter Identität zwischen zwei Erscheinungsformen ein und desselben *quid* ersetzt durch die zyklische Äquivalenz, durch die ungesicherte, nur noch assoziative oder suggestive Beziehung der Erscheinungsformen zu besagtem *quid* und damit auch untereinander. Ein lyrisches Gedicht kann, für sich genommen, ein Beispiel reiner, nichtnarrativer und nichtbeschreibender Lyrik sein und im zyklischen Zusammenhang dennoch eine quasinarative Funk-

³ Ausführlicher zum zyklischen Subjekt der *Erotica* in *Fieguth R. Venusdienst und Melancholie. Zur Konstruktion des zyklischen Subjekts in Franciszek Dionizy Kniaźnins „Erotyki“ (1779) // Die Welt der Slaven. 2003. Jg. XLVIII. S. 81-100 und ders. Du ro-coco au sentimentalisme. Les premiers trois recueils poétiques de Franciszek Dionizy Kniaźnin (1749/50-1807) // Revue des études slaves (im Druck).*

⁴ Vgl. dazu *Holzberg N. Die römische Liebeslegie. Eine Einführung. Darmstadt, 1990.*

tion in einem zyklischen Ablauf annehmen. Im zyklischen Zusammenhang erfährt damit seine Identität als Exemplar der Gattung Lyrik eine subtile Beeinträchtigung. Ferner büßt das „lyrische Subjekt“ im Gedichtzyklus viel von seiner identitären Substanz ein, weil nicht immer klar ist, ob wir es bei einem konkreten Gliedgedicht mit einem Rollen-Gedicht oder einem Ich-Gedicht zu tun haben. Die in den Gedichten mit dargestellten zweiten und dritten Personen stehen gleichfalls häufig eher in einem Verhältnis der assoziativen Beziehung als in einem Verhältnis der Identität zu einander. Dies gilt – und damit sind wir bereits bei unserem spezifischen Thema – insbesondere auch für die Träger oder Trägerinnen ein und desselben Namens. Es ist nicht ausgemacht, dass zum Beispiel in den *Erotica* vorkommende Namen wie „Zosia“ („Sophiechen“), „Kasia“ („Käthchen“) oder „Korinna“ im Sinne der poetischen Fiktion jedes Mal „dieselbe“ weibliche Person der fiktiven Welt des Zyklus bezeichnen sollen; es kann ferner nicht ausgeschlossen werden, dass ein *anderer* Name sich ebenfalls assoziativ auf „dieselbe“ Person beziehen kann; es wäre denkbar, dass „Korinna“ durchaus einmal als „Chloe“ figuriert. Im Falle „Korinnas“, der uns hier besonders beschäftigt, kommt dieser Name einmal in einem Anakreon- und einmal in einem Ovid-Gedicht vor und bezieht sich damit offiziell gerade nicht auf eine bestimmte Person der hier dargestellten Gegenwart; das hindert indessen nicht, dass auch im Fall von integrierten Fremdtexten dieser Name im Sinne der *licentia poetica* mit einer bestimmten Person der fiktiven Welt des Zyklus assoziiert wird.

Eine besonders wichtige Rolle bei dieser Reduktion der Identität zwischen den verschiedenen ersten, zweiten und dritten Personen des Zyklus sowie für die Überformung des Narrativen spielt die charakteristisch zyklische Behandlung der Zeit und des Ortes. Es erweist sich, dass unsere Vorstellung von der Identität eines Subjekts mit sich selbst mit der Vorstellung vom linearen Ablauf der Zeit von der Kindheit und Jugend bis zu den älteren Lebensphasen verbunden ist. Der lineare Ablauf der Zeit wird im Gedichtzyklus aber in aller Regel umgeformt zu einem zirkulären, repetitiven, inkohärenten Ablauf, in dem Anfang, Mitte und Ende entweder die Plätze wechseln oder die Zeitebenen tauschen. Bei zyklischen Motiven des Anfangs, der Mitte und des Endes können wir nicht sicher sein, ob damit dieselbe, mit sich selbst identische Zeitperiode bezeichnet wird oder ob nicht Momente aus sehr weit auseinander liegenden Zeitperioden zu einem künstlich-hybriden Zeitorientierungspunkt mit einem ebenso künstlichen

Davor und Danach zusammenassoziiert werden. Das betrifft sowohl die verschiedenen Lebensphasen „desselben“ dargestellten oder mit dargestellten Subjekts als auch die großen Perioden der Poesiegeschichte, die in Gedichtzyklen in schöner chronologischer Unordnung angedeutet werden können. Analoges lässt sich über die topographischen Verhältnisse im Zyklus überhaupt und speziell in den *Erotica* sagen. Das hier aufgerufene schöne Land „Hybla“, der „zyprische Landkreis“, das Reich der Venus und der antiken erotischen und idyllischen Poesie, hat einen unbestimmt mythologischen Zeit- und Ortscharakter, der aber zugleich auf das *hic et nunc* des „gegenwärtigen“ Gebiets an Weichsel und Bug projiziert wird, auf die Parklandschaften der Familie Czartoryski, über die „Temira“ als „Herrin der Weichselnymphen“ und Mäzenin der „Philomusen“ (Gegenwartsdichter) regiert. Überhaupt darf mit Sicherheit angenommen werden, dass der Zyklus seinen Reiz zu einem großen Teil auch dem System der Anspielungen auf reale, außerliterarische Verhältnisse und Personen der Lebenszeit des Dichters verdankt; dieser Aspekt kann hier allerdings nur selten berücksichtigt werden. Wir haben ferner Grund zu der Annahme, dass dieses Reich der Venus und Temira, in dem nur die Liebe und die Poesie herrschen⁵ (und das dadurch außer Euphorien auch Melancholie und Einsamkeit erzeugt), heimlich als utopischer polnischer Gegenentwurf zu den Nachbarreichen der „Despotinnen“ Katharina und Maria-Theresia und des „Despoten“ Friedrich gedacht gewesen ist; Książnin, aus Vitebsk stammend, hat unter der russischen Annexion seiner Heimat (erste polnische Teilung 1772) beredt gelitten. 1787, nur acht Jahre vor dem lange vorausgeahnten Zusammenbruch Polens 1795, wird der Dichter in den *Oden, oder Lyrica in vier Büchern* die Idee von Polen als schönem, galantem Park der Freiheit, Liebe und Poesie (in dem es allerdings auch Melancholie, Not und Tod gibt) um die Idee des „polnischen Hauses“ der Liebe, Gerechtigkeit, Freiheit und des Glaubens erweitern.⁶

⁵ Vgl. 5.16 *Powązki*.

⁶ Einen ersten Ansatz dazu bietet 9.13 *Gabinet Temiry* – hier bereits die Idealisierung von Temiras polnischem Haus; deutlicher entfaltet wird dieses Motiv in Książnins *Oden, oder Lyrica in vier Büchern* 1787 (*Książnin F. D. Ody, czyli liryków cztery xięgi* // Książnin F. D. Poezye. Edycja zupełna. Warszawa, 1787. T. 1. S. 3-218).

Zum quasinarrativen Element im Gedichtzyklus kann zusammenfassend Folgendes gesagt werden: Die erwähnte Überformung greift alle wichtigen Positionen des Narrativen an, die Identität des Zeitablaufs, der in ihn verwickelten Subjekte und des den Zeitablauf überschauenden, die Perspektive bestimmenden Subjekts des Erzählens. Es wird auch die Identität zwischen dem *sjužet* (der komponierten und dargebotenen Erzählung) und der „Fabel“ (der Geschichte) angegriffen und aufgehoben. Das zyklische *sjužet* denotiert nicht mehr eine Fabel, sondern suggeriert und assoziiert nur noch die Projektion einer Fabelgestalt, die als solche allerdings häufig lesbar bleibt. Insbesondere aber greift die zyklische Überformung die Kohärenz und Kontinuität der Darbietung des Erzählten an. Narrative Linien, die sich in aufeinander folgenden Gedichten abzuzeichnen beginnen, werden geradezu regelmäßig durch Gedichte mit anderen Themen und Motiven unterbrochen und dadurch häufig verschoben (*sdvig*) und gebrochen. Ein besonders wesentlicher Punkt ist, dass diese lyrische und zyklische Überformung und vielfältige Brechung der wichtigsten Komponenten eine Dominanz des Narrativen grundsätzlich verhindert. Ein Gedichtzyklus, in dem das narrative Moment dominierte, würde aufhören, ein Gedichtzyklus zu sein, und sich in ein „Poem“ oder in eine „lyrisch-epische Dichtung“ verwandeln.

Die Zusammenfassung von lyrischen, mit narrativen Elementen behafteten Gedichten zu einer zyklischen Komposition kann verschiedene und sogar widersprüchliche Auswirkungen im Bereich des quasinarrativen Moments haben. Zum einen kann die zyklische Komposition bei bestimmten Gliedgedichten die darin sekundär angelegten narrativen Elemente hervorkehren und sichtbar machen; diese Gliedgedichte können dann innerhalb des Zyklus einen eigenen narrativen Strang sehr spezifischen Charakters ergeben. Zum anderen aber, und oft genug im gleichen Atemzug, kann die paradoxe Zusammenordnung verschiedener narrativer Stränge innerhalb des Zyklus einen de-episierenden Effekt ergeben, und genau dieser de-episierende Effekt (der ohne narratives Ferment nicht möglich ist) ist häufig eines der wesentlichen Merkmale der Sekundärgattung „Gedichtzyklus“.

Hierarchien der Motiv- und Erzählstränge in den *Erotica*

Für die Einschätzung der Erzählkomponenten in den *Erotica* ist die Einsicht wichtig, innerhalb welcher Rahmenkonstruktionen sie funktionieren.

Wir übergehen hier das Problem der Komposition der einzelnen Bücher⁷ und konzentrieren uns auf den Zyklus als Ganzes. Die *Erotica* sind durch das lateinische Widmungsgedicht der Venus (*Ad Venerem*) gewidmet. Venus ist zudem eine der im Zyklus mehrfach apostrophierten „Personen“ des Zyklus, und zwar die ranghöchste. Für die quasinarriative Komponente des Zyklus spielt sie keine geringe Rolle.⁸ Ihre Herrschaft über die mythischen Personen, literarischen Figuren (häufig Hirtinnen und Hirten Theokrit'scher und Vergil'scher Provenienz) und über die „realen“ Menschen der fiktiven Welt dieser Dichtung ist zentrales Thema des Zyklus, aber auch der Einzelgedichte. Eine quasinarriative Ergänzung und Konkretisierung stellen die zahlreichen, fast ausschließlich aus antiken Quellen geschöpften Gedichte über die Streiche und Untaten Cupidos dar, des unvernünftigen Söhnleins der Venus. Die Ausrichtung der Dichtung auf die Venus erstreckt sich implizit auch auf die ab dem fünften Buch des Zyklus explizit in Erscheinung tretende und mit der Venus parallelisierte neomythologische „Temira“, die „Herrin der Weichselnympfen“.⁹ Dahinter verbirgt sich Izabela Czartoryska,¹⁰ die Mäzenin des Dichters und zusammen mit ihrem Ehemann Adam Kazimierz Czartoryski prominente Wortführerin einer sentimentalistisch gefärbten, zugleich europäischen und nationalen Konzeption von polnischer Kultur; ihr sind einige Panegyrica gewidmet, darunter sogar ein panegyrisches Erotikon (10.4 *Gust orientalny*).

⁷ Die meisten der zehn Bücher des Zyklus sind als mehr oder weniger autonome Einheiten mit markierten Anfängen und Finalgruppen konzipiert, das heißt als eigene Zyklen, die zusammen zu einem Großzyklus verkettet sind.

⁸ Venus kommt vor in 1.10 *Wenus z Klaudyana*; 1.30 *Epithalamion*; 2.31 *Śmierć Adonisa*; 3.22 *Imieniny*; 4.7 *Żołnierka miłości*; 4.25 *Mirtowe drzewo*; 4.36 *Supplika do Wenery Gierka*; 5.9 *Wiek młody*; 6.1 *Obligacya*; 8.1. *Do Wenery*; 8.2 *Zdrój Temiry*, 8.4 *Kaskada*; 8.8 *Do zdroiu*; 8.12 *Nais Hrymiacka*; 9.13 *Gabinet Temiry*; 9.27 *Adonis raniony*; 10.1 *Do Wenery*, 10.4 *Gust orientalny*, 10.23 *Grób mój*; 10.26 *Myśl z Saffony* 10.38 *Waleta*.

⁹ Temira tritt explizit in Erscheinung in den Gedichten 5.16 *Powązki*, 8.2 *Zdrój Temiry*, 8.4 *Kaskada*, 8.8 *Do Zdroiu*, 8.12 *Nais hrymiacka*, 9.13 *Gabinet Temiry*, 10.4 *Gust orientalny*, 10.29 *Dway Pasterze*.

¹⁰ Vgl. die Auflösung des Namens ‚Temira‘ in *Kniaźnin F. D. Ody, czyli liryków cztery xięgi*. T. 1. S. 35. Zu Izabela Czartoryska siehe *Aleksandrowicz A. Izabela Czartoryska. Polskość i europejskość*. Lublin, 1998.

Dem Venusmotiv zu- oder sogar untergeordnet ist einerseits die große Zahl der *Pasterki*, erotische Hirtengedichte, die im Geist von Theokrit, Vergil, Ovid und Anakreon von Liebesleid und -lust der Hirtinnen und Hirten singen und sagen und den literarischen und arkadischen Übergang von den mythologischen Najaden, Dryaden und Chariten zu den in dieser fiktiven Welt ebenfalls in Erscheinung tretenden „gegenwärtigen“ Menschen darstellen.

Dem Venusmotiv gleichfalls untergeordnet ist der poetologische Mythos vom Zyklusdichter als Priesterlein der Venus, das in seinem Dienst für seine Herrin und deren unvernünftiges Söhnlein Cupido viel „niedrige Gebete“, „Seufzer“ und „Tränen“ (alles Allegorien für die erotische Poesie) opfert und sich dabei unter Freuden und Schmerzen, mit Begeisterung und mit jähen Melancholie- und Einsamkeitsanwandlungen allmählich seine Freiheit verschafft. Dem schüchternen und häufig melancholisch verzagten Venuspriesterlein steht sein weitaus vitalerer „Kollege“ Anakreon (dem Horaz und Kochanowski assoziiert sind¹¹) zur Seite; auch die zahlreichen Anakreon-Gedichte enthalten – wie die gleichfalls zahlreichen Cupido-Gedichte – vielfältige quasinarrative Einzelmomente, ergeben zusammen aber mehr eine Art zyklisch-poetische Anekdotensammlung als einen quasinarrativen Strang.

Den mehr oder weniger mythologischen Gestalten des Venuspriesters und des Anakreon stehen gewissermaßen „realistische“ Varianten zur Seite: „Kniażninek“ (Spitzname des Dichters Kniażnin oder Kniażnin) entspricht hier dem etwas lamentablen Venuspriesterlein, und „Zabłosio“ (Spitzname des Freundes und Dichterkollegen Franciszek Zabłocki) dem vitaleren Anakreon.

Der Korinna-Strang

Der hier zu behandelnde Korinna-Strang ist derart unauffällig in den Großzyklus eingearbeitet, dass er unter den vielen anderen Frauenmotiven versteckt erscheint; dass er gleichwohl für den Bedeutungsaufbau des Ganzen

¹¹ Vgl. dazu *Fieguth R.* Anakreont, Horacy i Kochanowski w „Erotykach“ ...

wesentlich ist, erschließt sich spät. Thematisch ist er in erster Linie dem nicht-mythischen Bereich der Kniažninek- und Zablosio-Stränge zuzuordnen. Aber durch Korinna-Motive in hier aufgenommenen Anakreon- und Ovid-Nachdichtungen wird auch ein Bezug zum literarisch-mythischen Bereich hergestellt. In mehreren Fällen werden Korinna-Gedichte in prekäre kompositorische Nachbarschaft zu Sappho-Nachdichtungen gebracht, was eine ähnliche Kontrastwirkung erzeugt wie die Beziehungen zwischen dem jammervollen Venuspriesterlein und seinem vitaleren „Freund und Kollegen“ Anakreon. Wie eingangs schon angedeutet, ist eine Grundfunktion des Korinna-Stranges die ironische Evokation des wesentlichen Petrarca'schen Motivs: Es wird der Motivbestand der einen großen unwandelbaren Liebe zu einer unerreichbaren Frau aufgebaut und fast an jeder wichtigeren Stelle im gleichen Atemzug durch Relativierung und offene Ironisierung auch wieder abgebaut. Es wird der Motivbestand einer Liebesgeschichte aufgeföhren, aus der nichts werden kann und die sich daher auch nicht zu einer veritablen „Geschichte“ kristallisiert, sondern sich in zyklischen Auf- und Abschwüngen erschöpft. Die literarischen Assoziationen des Namens verweisen auf die altgriechische Dichterin Korinna (aus der Epoche des Pindar), sowie auf die Corinna der *Amores* des Ovid; Kniažnins „Korynna“ wird allerdings nie als Dichterin oder als bloße Kunstfigur apostrophiert.

Das zyklische *sjuzet* des Korinna-Stranges ergibt sich zwar ausschließlich aus relativ weit auseinander liegenden Gedichten mit dem Korinna-Motiv, zeigt aber eine gewisse Kohärenz vom ersten bis zum dritten Buch; ein Hiatus ist dadurch gegeben, dass das vierte Buch den Strang überhaupt nicht aufgreift; das fünfte Buch, zugleich Finale des ersten Zyklusbandes, erbringt einen paradoxen Höhepunkt, dem dann nur noch geringe Nachwirkungen im sechsten und siebten Buch folgen; die letzten drei Bücher des Zyklus enthalten noch einmal einen bemerkenswerten Neuansatz vor dem sehr hervorgehobenen Ende.

Erstes bis drittes Buch

Der Korinna-Strang setzt sehr unauffällig und indirekt in einem Buch ein, wo textübergreifende quasinnarrative Momente überhaupt besonders verborgen sind und das Schwergewicht auf der Konstitution des zyklischen Subjekts mit seinen eigentümlichen Konstellationen „heutiger Dichter“, „Anakreon“ und „Horaz“ liegt. Auch der Beginn des Zablosio-Stranges

(1.26 *Zrażona miłość / Verletzte Liebe*) lässt sich erst nachträglich als solcher identifizieren. Der Korinna-Strang beginnt – wie unauffällig und wie indirekt auch immer – bemerkenswert früh, nämlich in dem ersten von 66 expliziten, über den ganzen Zyklus verstreuten Anakreon-Gedichten, in 1.4 *Z Anakreonta*, und es ist der die Freuden des Tanzes, des Weins und der Liebe preisende Fremddichter, der rosenbekränzt mit Korinna tanzt:

Nuże więc, śliczna mey głowy ozdobo,
W świątyni Bacha stanę razem z tobą.
Brząkając na miłej cytrze:
A cały w różach, wespół i z Korynną
W tanczyk nogą posunę się zwinną
W kwiecistej błyskaiąc mitrze.

Nun denn, hübscher Schmuck meines Hauptes,
Trete ich mit dir in den Bacchus-Tempel,
Ich klimpere auf der lieben Kithara:
Ganz rosenbedeckt, mit Korinna
Schreit ich zum Tänzchen mit flinkem Fuß
Und glänze in blumiger Mitra.

Dieses (offenbar unechte) Anakreon-Gedicht war in der gelehrten Welt bekannt, weil es eine Namensnennung der legendären altgriechischen Dichterin Korinna enthält; nichts lässt an dieser Stelle vermuten, dass „Korinna“ sich hier darüber hinaus auch auf eine Person der fiktiven Welt des Zyklus beziehen soll.¹² Die Sache enthält allerdings nachträglich ein anderes Gesicht, wenn am Ende des ersten Buches im Anschluss an das vielleicht wichtigste poetologische Gedicht des ganzen Zyklus 1.37 *Do Lutni (An die Laute)* eine Art poetische Coda der Vierzeiler 1.38 *Miłość moia (Meine Liebe)* folgt, wo als Objekt der Liebe des Dichters „Korinna“ genannt wird:

Pędząc w tęsknocie dzień za dniem upłynny,
Ten czuję skutek z kochania Korynny:
Gdy iestem bez niey, troskam się i nudzę;
Gdy iestem przy niey, mieszam się i trudzę.

¹² Der Name Korynna kommt in diesem Anakreon-Gedicht etwas überraschend, da in den ersten Strophen des Gedichts mit sicherlich gewolltem Doppelsinn Rosa oder die Rose besungen wird: „Różę miłostkom kwiatek poświęcony, | Charyt ozdobe, i powab Dyony, | Połączmy wespół z Leneiem ...“.

Da ich in Sehnsucht flüchtigen Tag um Tag verbringe,
 Fühle ich diesen Erfolg des Korinna-Liebens:
 Bin ich ihr fern, so härme ich mich und bange;
 Bin ich bei ihr, bin ich verwirrt und beklommen.

Das ist auffallend kurz, metrisch-strophisch (4x11) fade nach dem bewegten 1.37 *Do lutni* (2x[10+8]+2x10) und trotz des offenkundigen Sappho-Anklangs darin formelhaft; wir werden auf diese merkwürdige Eigenart weiterer Korinna-Gedichte noch zurückkommen. Zwischen den beiden Korinnen besteht mit Sicherheit keine Identität, wohl aber eine zyklisch-poetische Assoziation. Diese kann eine bedeutungshafte Symmetrie herstellen (Anakreons Korinna „erzeugt“ poetisch eine „Korinna des zyklischen Ich“), aber durchaus auch den Bezug zu einer projizierten Person in der fiktionalen Welt des Zyklus suggerieren. Die beiden Korinna-Stellen des ersten Buches verhalten sich zueinander wie ein Kontrast oder wie eine Wiederholung. Die Kontrastwirkung ist schnell erläutert: Der Zyklusdichter selbst ist der einsam und melancholisch in der Natur singende Lyriker, den das Gefühl der unerwiderten Liebe zu „seiner“ Korinna überfällt (1.37 und 1.38 zusammengenommen); Anakreon dagegen ist der vitale Dichter, der sein Fest des Bacchus, der Rosen und der Liebe im Tanz mit „seiner“ Korinna feiert. Über diesen thematischen Kontrast hinaus ist aber in 1.38 der Motivbestand der Liebesgeschichte mit Korinna aufgebaut: Es gibt das Lieben (kochanie Korynny), es gibt die Sehnsucht, in der Tag auf Tag vergeht, und es gibt auch eine Wirkung dieses Prozesses: die Gefühlsstarre des Dichters in Gegenwart der Geliebten – freilich ist dies eine auf Sappho zurückgehende,¹³ mehrfach in der antiken Poesie aufgegriffene Formel. Die Erwähnung Korinnas in 1.4 wird hier wiederholt und konkretisiert: es wird zumindest der Verdacht erweckt, dass auch schon die Korinna des Anakreongedichts 1.4 heimlich auf eine bestimmte Frau in der fiktionalen Welt des Zyklus gemünzt sein sollte – was keineswegs ausschließt, dass beide sich auch auf die altgriechische Dichterin und darüber hinaus auf die Heldin von Ovids *Amores* beziehen.

¹³ Incipit „Φαίνεται μοι κῆνος Ἥσος θεοῖσιν“ (D1), siehe *Sappho*. Griechisch und deutsch / Hrsg. von M. Treu. Darmstadt, 1984. 24, vv. 5-8.

Noch besteht in dieser Phase des Zyklus die Möglichkeit, den Korinna-Strang zu einer Geschichte der besonderen Liebe zu gestalten. Anscheinend wird dies auch durchaus wahrgenommen, denn die erste im zweiten Buch vom zyklischen Subjekt direkt angesprochene Frau heißt wiederum „Korinna“; das betreffende Gedicht schließt auch formal (Vierzeilenstrophen 4x11) und thematisch an 1.38 an und ist 2.7 *Łękliwa miłość* (*Furchtsame Liebe*): seine vergebliche Liebe will den Dichter zu einem Liebesgeständnis erkühnen, aber Schüchternheit und Angst hemmen den „welken Philosophen“, und die Entscheidung möchte er am liebsten Korinna überlassen:

Pragnę oświadczyć w uprzeymey czułości;
 Ośmiela krok mój miłość nadaremna,
 Wstrzymuie boiaźń w zbytniey nieśmiałości.
 Miłość mię nagli, boiaźń z nowu cofa,
 Ta swoią, i ta swoią dzielną siłą:
 Obie na mdłego walczą filozofa;
 Muszę ich znosić utarczkę nie miłą.
 Sprzeczką ich stoi przed memi oczyma;
 Ta swey i ta swey używa pawęży.
 Wątpliwy iestem, która plac otrzyma,
 I która bardziey mój umysł zwycięży.
 Przed twoim obie wystawuję wzrokiem,
 Niech ta i tamta rozprawi się strona.
 Jak swoim przyznasz, Korynna, wyrokiem,
 Tak iedną drugą zapewne pokona.

Wenn ich mein Herz dir, angenehme Korinna,
 Erklären will in höflichem Gefühl;
 So erkühnt meinen Schritt vergebene Liebe,
 Und hält ihn Furcht in allzu großer Schüchternheit auf.
 Die Liebe drängt, die Furcht hält wiederum zurück,
 Die mit ihrer, jene mit ihrer Wirkungskraft:
 Beide kämpfen auf den welken Philosophen ein:
 Ich muss ihr unangenehmes Scharmützel ertragen.
 Ihr Streit steht mir vor meinen Augen;
 Die schwingt und jene ihre Waffe.
 Ich bin im Zweifel, welche Platz hält,
 Und welche mehr wird meinen Sinn besiegen.
 Vor deinen Blick stelle ich sie beide auf,
 Mag die und jene Seite ihre Sache führen.
 Wenn du, Korinna, deinen Richtspruch fällst,
 Wird wohl die eine über die andere siegen.

In der Gattung der Liebesgedichte ist dies ein ausgesprochen uninspiriertes Exemplar; seine allgemeine Fadheit verdeckt förmlich den lautlich-rhythmischen Witz der refrainähnlichen Halbverse „Tà swoią, ì ta“, „Tà swey ì tà swey“, „Nièch ta ì tàmta“. Der Eindruck der emotionalen und poetischen Antriebsarmut wird sorgfältig herausgearbeitet durch die zyklische Kontextualisierung: dem Gedicht 2.7 geht nämlich das berühmte, hoch leidenschaftliche Liebesgedicht der Sappho¹⁴ 2.6 *Z Saffony* direkt voran; es endete mit der – für Kniaźnins Verhältnisse – ganz besonders expressiven Strophe:

Zimny pot płynie, i drżączka w troie
Przeymuie ciało: chusty zaś sposobem
Blednieią usta... oddech słaby... stoię
Prawie nad grobem!..

Der kalte Schweiß rinnt, und ein Beben dreifach
Erfasst den Leib: und wie ein Tuch
Erbleicht der Mund ... der Atem schwach ... ich stehe
Fast am Grab! ...

Mit dieser Leidenschaftlichkeit kontrastiert nicht nur das unentschiedene Gefühl des „welken Philosophen“, sondern auch dasjenige der angesprochenen Geliebten Korinna.¹⁵

Das nächste explizite Korinna-Gedicht, 2.23 *Wyznanie (Geständnis)*, ist erneut ein schüchternes Geständnis, wieder in banalen 4x11-Strophen, doch diesmal etwas dynamisiert durch die explizite Erinnerung an Sappho, die den allzu schüchternen Alkaios ermutigte – was nachträglich die Verbindung des Sappho-Motivs in 2.6 und des Korinna-Motivs in 2.7 bekräftigt:

¹⁴ (D1), siehe *Sappho*. Griechisch und deutsch. 24. Kniaźnin übersetzt dieses gesamte Gedicht.

¹⁵ Sogar das nachfolgende anakreontische Trink- und Bathyllos-Gedicht 2.8 *Z Anakreonta* (Strophenform 5x10+5) ist rhythmisch und thematisch deutlich dynamischer. 2.7 in seiner Fadheit ist also keine Fehlleistung, sondern durchaus gewollter poetischer Ausdruck eines unentschlossenen, „welken“, „ängstlichen“ Gefühls. Interessant, dass 2.12 *Sen pochlebny* in *Erotica* noch „Klorynda“ (auch 4x11) gewidmet ist, während es in den *Krotofile i miłostki (Kniaźnin F. D. Wiersze. Warszawa, 1783. T. I. S. 3-160* – eine Fotokopie dieser extrem raren Ausgabe verdanke ich der Freundlichkeit von Teresa Kostkiewiczowa) auf Korynna bezogen wird (KiM 3.11. *O Korynnie. Sen pochlebny*). Ausführlich zu den *Krotofile*... in *Fieguth R. Du rococo au sentimentalisme*...

Erneut wird indirekt die Zurückhaltung Korinnas mit der Leidenschaftlichkeit Sapphos kontrastiert, die Schüchternheit des Dichters mit derjenigen des Alkaios' parallelisiert.

Auch 2.23 *Wyznanie* (*Geständnis*) ist interessant kontextualisiert. Voran geht dem Korinna-Gedicht diesmal ein Anakreon-Text, der in Kniaźnins poetischer Paraphrase an die „bildschöne“ Juluchna gerichtet ist und deren schönen weiblichen Körper preist (3x[10+8]) – ein Name, der in dieser volkstümlich polnischen Form (soviel wie „Julchen“) trotz des anakreontischen Kontexts deutlich auf eine Frau des *hic et nunc* bezogen ist. Zum ersten Mal ist hier somit ein Liebesgedicht an Korinna durch die direkt vorangehende, erotisch hoch interessierte Schwärmerei für eine andere schöne Frau relativiert.

Dem Geständnis an Korinna folgt 2.24 *Odmiana twarzy* (*Veränderter Gesichtsausdruck*; 5x11+5), wo die Frau durch ihren Gesichtsausdruck die positive Aufnahme des Geständnisses anzudeuten scheint. Allerdings heißt die Frau hier nicht Korinna, sondern Philoreta:

Cóż to ma znaczyć? nową ia postawę
Czytam na twoiey, Filoreto, twarzy.
Usta mniey mówne, oczęta iaskrawe.
Żywym rumieńcem policzek się żarzy:
Serce i zmysły iakaś żądza łechce,
I chce i niechce. [...]

Was soll das heißen? eine neue Haltung
Lese ich auf deinem Gesicht, Philoreta.
Der Mund minder geschwätzig, die Äuglein grell.
Lebhaften Rots entbrennt dir das Wänglein,
Eine Gier kitzelt ihr Herz und Sinne,
Sie will, sie will nicht. [...]

Es findet hier ein *sdvig*, eine für die zyklische Überformung des Narrativen sehr charakteristische Verschiebung statt: Mit „Philoreta“ werden wir unversehens in eine andere Geschichte versetzt. Ferner wird in 2.26 *Wróżka niemila* (*Unangenehme Prophezeiung*) heftig eine junge Rozyna angeschwärmt, deren Name sich immerhin auf „Korynna“ reimt und der wir in den *Erotica* fast so häufig begegnen wie dem Namen Korinna; 2.28 *Nagły postrzał* (*Jäher Beschuss*) bedichtet die jähe und heftige Verliebtheit in eine Erycyna, deren Name sich gleichfalls auf Korynna reimt, zugleich ein Bei-

name der Venus (lateinisch „Erycina“; vgl. 2.32 *Moc Kupidyna / Cupidos Macht*) und zudem häufiger in den Anakreon-Gedichten zu finden ist.

Im drittem Buch tritt Korinna erneut, und nun schon zum dritten Mal, in der Anfangsphase eines „Buches“ auf den Plan – in 3.2 *Niespokoyność (Unruhe)*, und zwar am Ende eines Liebesgedichts, welches das heftige Entbrennen einer Liebe bei einem Mann thematisiert, der sein Herz gefeit glaubte. Solche Heftigkeit galt bisher Korinna nicht; diesmal fällt das Korinna-Gedicht auch metrisch und strophisch dynamischer aus (3x11+8). Charakteristischerweise ist es keineswegs sicher, ob der Sprecher dieses Gedichts von den früheren Ansprachen an Korinna „weiß“, ob also 3.2 gewissermaßen bisheriger Höhepunkt in einer längeren Reihe von immer „kühneren“ Geständnissen (1.38 *Miłość moja / Meine Liebe*, 2.3 *Lękliwa miłość / Furchtsame Liebe*, 2.23 *Wyznanie / Geständnis*, 3.2 *Niespokoyność / Unruhe*) desselben Sprechers ist oder ob dieser hier zum aller ersten Mal für Korinna entbrennt.¹⁶ Derartigen unvermittelten Neueinsätzen des Korinna-Stranges werden wir noch zwei oder drei Mal begegnen.

Erstaunlicherweise relativiert das vorangehende Gedicht 3.1 *Zachwyce nie (Entzückung; 4x10)* diesmal nichts; es ist ein entzückter Lobgesang auf Hybla, das Land der Venus und der Liebe, und verstärkt daher den emotionalen Effekt von 3.2. Auch die direkt nachfolgenden Texte entfalten keine einschränkende Wirkung. Allerdings wird in 3.6 *Próżna miłość (3x11+5)*, die heiß geliebte Rozyna angesprochen, deren Namen wir schon zuvor in 2.26 entdeckt hatten. Rozyna wird allerdings etwas später in 3.18 *Kwita z przyjaźni (Aus mit der Freundschaft)* in ihre Schranken gewiesen. Mit einigem Abstand folgen Gedichte auf Kostunia (soviel wie *Stanzi* – 3.24 *Urok cudowny / Wunderbarer Reiz*) und Halina (3.25 *Kanarek z Katulla / Der Kanarienvogel aus Catull*); es verwundert nicht, dass die Verwirrung der Gefühle des Liebenden in 3.21 *Niestatek serca (Unstetigkeit des Herzens)* thematisiert wird.

Eine nicht unerhebliche Menge an Gedichten auf andere Frauen trennt also das erste Korinna-Gedicht des Buches (3.2) vom zweiten und letzten, nämlich 3.29 *Chiromancya (Chiromantie)*, das erstmals den Sprecher in einer quasi alltäglichen Kommunikationssituation mit Korinna zeigt: Diese

¹⁶ Man kann sich sogar die Frage stellen, ob hier „dasselbe“ männliche Subjekt spricht.

will ihm, offenbar im Rahmen eines Gesellschaftsspiels, aus der Hand lesen, er fordert sie dagegen auf, ihr eigenes Herz zu ergründen, das ja wohl wisse, wer sie aufrichtig liebe. Innerhalb des Korinna-Strang ist 3.27 mit seinem vorwurfsvollen Ton gegenüber der Geliebten sowohl Zeugnis einer überraschenden Vertrautheit, als auch Rückkehr zu den resignativen Tonfällen früherer Korinna-Gedichte – und auch zum banalen Strophentyp 4x11. Bemerkenswert ist an dieser Stelle die kompositorische und ange-deutet thematische Verknüpfung mit dem Zabłosio-Strang: 3.28 *Parodya z Pindara* (*Parodie aus Pindar*) ist ein Hochzeitsgedicht auf die Verbindung von Franek und Kasia¹⁷ – es wird ein Kontrast aufgebaut zwischen dem Liebes- und Eheglück des Freundes und der traurigen Liebe des Dichters zu Korinna. Das bald darauf folgende Melancholie- und Einsamkeitsgedicht 3.31 *Dolegliwość* (*Krankheit*; Strophenform 2x[7+6]) mag zusätzlich die Auffassung nähren, dass die schwierige und weitgehend unerwiderte Liebe zu Korinna das Herz des Dichters besonders bewegt. Dagegen stehen die erwähnten heißen Gedichte an und auf andere Frauen im dritten Buch, ferner auch der Umstand, dass vierte Buch zwar den Zabłosio-Strang weiterführt, nicht aber den Korinna-Strang.

Fünftes bis siebtes Buch

Das quasinarrative Moment, das sich im vierten Buch überwiegend in den Einzeltexten vorfindet, tritt mit besonderer Deutlichkeit in der zweiten Hälfte des fünften Buches auf den Plan, und mit ihm auf besondere Weise unter anderen auch das Korinna-Motiv – dieses lässt allerdings zunächst auf sich warten.

In 5.18 *Życie wieyskie* (*Landleben*) finden wir das poetische Zeugnis erotischer Stabilisierung auf dem Lande – der Dichter lebt zufrieden mit einer Hirtin zusammen: „Jam z oney kontent, a ona iest ze mnie“ („Ich bin mit ihr zufrieden, und sie mit mir“). Diese Situation wird bekräftigt durch explizite Heiratspläne (5.19 *Kabały plonne* / *Vergebliche Umtriebe*) sowie

¹⁷ Es liegt nahe, dass das Aus-der-Hand-Lesen Teil des Hochzeitsfestes zwischen „Franek Zabłosio“ und „Kasia“ ist, das in 3.28 *Parodya z Pindara* sowohl arrangiert als auch besungen wird.

durch 5.20 *Niestalność rzeczy* (*Die Unstetigkeit der Dinge*), wo der nach dem Liebesspiel selig im Schoß der Lidychna¹⁸ Schlafende („*czuiąc zaś słodycz w piątęj prawie treści*“ – „und fühlte aber Süße fast in der fünften Essenz“) unsanft durch ein Gewitter aufgeschreckt wird. Ob diese drei Gedichte einem einzigen Lidychna-Strang zuzuordnen sind, bleibt offen, wird aber zumindest suggeriert. Der Schauplatz dieser Gedichte ist nicht explizit festgelegt, aber zyklisch suggeriert durch 5.16 *Powązki*, ein Gedicht auf Temira, die Urheberin des gleichnamigen Landschaftsparks¹⁹, Izabela Czartoryska – und auf die Weichselnympfen, deren Herrin Temira ist.

Diesen drei Gedichten folgt nun übergangslos eine ansehnliche Reihe von poetischen Liebesbriefen an verschiedenste andere weibliche Personen. Einer davon ist an die erste Liebe gerichtet, die der Briefschreiber aus Anlass ihrer Heirat mit einem anderen seiner fortwährenden reinen Liebe versichert (5.21 *Listowna odezwa* / *Briefliche Meldung*). Ihm folgt ein Bericht von einer Reisetation am Bug, worin der Dichter einem Freund mitteilt, Korinna sei reizender als all die anderen Nymphen, die sich auf seinen Gesang hin einfinden (5.22 *Do Fabiana* / *An Fabian*). Kurz darauf lesen wir eine Reflexion über die stille und offenbar keineswegs einseitige Liebe zur reizenden Helena (5.24 *Dwoiaka miłość* / *Doppelte Liebe*). In geringem Abstand folgt ein Brief nach Warschau (5.26 *Z Podróży* / *Von der Reise*) an eine dort verbliebene Geliebte, welcher „Glaube, Liebe und Treue“ („*wiara, miłość i statek*“) versichert wird; unser Dichter bezeichnet hier das eben noch so gelobte Leben auf dem Lande als langweilig. Das Gedicht 5.28 *Pożegnanie* / *Abschied* richtet sich an eine Klorynda („*ty moie, a ia twe | Mam chęci łatwe*“ – „du hast meine und ich deine | Geneigten Triebe“), die er beim tränenreichen Aufbruch zu weiterer Reise daran erinnert, „*że cię | Jedną na całym ukochałem świecie*“ („dass ich dich | Als einzige auf der ganzen Welt liebgewonnen habe“).²⁰ Dem folgt auf dem Fuße ein feuriger Liebesbrief an die schöne Marysia („*Żeś ty ma rozkosz, żeś ty ma po-*

¹⁸ Lidychna ist die geradezu bäuerisch anmutende Koseform von Lidia (Lydia).

¹⁹ Heute der bekannte Warschauer Prominentenfriedhof.

²⁰ Man beachte die Komik der Reime „*ia twe – łatwe*“ und „*że cie – na świecie*“ sowie die phonetische Ähnlichkeit der Namen Klorynda und Korynna.

ciecha“ („Dass du meine Wonne, dass du mein Trost bist“) – 5.29 *List miłosny / Liebesbrief*. Die sehr beeindruckte Frau antwortet ungemein wortreich²¹ mit einer verführerischen Einladung in die Stadt (5.31 *Respons / Antwort*). Das in dieser Gedichtgruppe auffallend deutlich ausgeprägte quasi-narrative Moment macht für eine kurze Strecke wieder einem dominant lyrischen Ton Platz (5.32-5.34²²), aber auch hier steht das Motiv des Anrufs an eine Geliebte im Vordergrund. Gleichgültig, wie man das Liebesleben des historischen Kniaźnin einschätzen möchte, aus dieser Serie von Gedichten geht unzweideutig der Wille des Dichters hervor, wie sein Vorbild und „lieber Kollege“ Anakreon²³ als Liebhaber vieler Frauen aufzutreten, unter denen Korinna zunächst eine völlig episodische Nebenrolle spielt. Das ändert sich allerdings mit dem letzten Gedicht des Buches 5.38 *Potucha (Tröstung)*, das die Melancholiegedichte kompensiert, die in unserer Gedichtgruppe ebenfalls auftreten – 5.29 *Słabość ludzka (Menschenschwäche)* und 5.35 *Smutna sytuacja (Traurige Situation)*. 5.29 *Słabość ludzka*, poetische Ansprache an den Freund Franciszek und damit eindeutig Teil des Zabłosiso-Strangs, enthält *in nuce* die „poetische Philosophie“ des ganzen Zyklus (und auch noch der späteren Gedichtbücher). Sie erklärt in einer kühnen Wendung alle Tugend als Tarnfarbe der Liebe:

Choć się kto wzdryga, i iakoby nie chce:
 Przy słabym sercu i umysł iest słaby.
 Sama bez podniet natura go złechce:
 Cóż kiedy piękność swe przyda powaby?
 Choć mocnym krokiem cnota go prowadzi,
 Pod cnoty barwą miłość się ukrywa:
 Chociaż się rozum gruntownie zasadzi,
 Gruntowniej wewnątrz miłość przekonywa.

²¹ In einem nicht weniger als neun Strophen (4x11) umfassenden Gedicht findet sich der schöne Satz „Nie wiele mówi ta, co wiele czuie“ („Nicht viel spricht die, die viel fühlt“); das ganze Gedicht ist eine milde Satire auf den weiblichen Liebesbrief.

²² In 5.32 *Myśl z Anakreonta* wird zwar die Reihe der Liebesgedichte an verschiedene Frauen fortgesetzt, aber die angesprochene „Eryna“ (die sich auf Korynna reimt) verzieht sich aus der „Realitätssphäre“ der zyklischen Fiktion in die Topik der Liebespoesie, ebenso wie die Anrede des Hirten an Daphne in 5.33 *Pasterka* oder des Horaz' an Klara in 5.34 *Z Horacyusza*.

²³ 4.19 *Liczba bez liczby. Z Anakreonta*.

Wenn jemand sich wehrt, und angeblich nicht will:
 Bei schwachem Herzen ist auch der Sinn schwach.
 Allein die Natur wird ihn ohne Anregungen gefügig kitzeln:
 Und wenn erst noch die Schönheit ihre Reize dazu tut?
 Mag ihn auch starken Schrittes die Tugend geleiten,
 Unter der Farbe der Tugend verbirgt sich die Liebe:
 Mag auch der Verstand fest gegründet sein,
 Gründlicher überzeugt die Liebe sein Inneres.

Die Natur braucht nicht einmal äußere Reize, um den widerstrebenden Geist „gefügig zu kitzeln“ (man beachte den witzig-frivolen Reim „iakoby nie chce“ – „natura go złechce“), wirkt aber umso stärker mit dem Reiz der Schönheit. Dies alles bezieht der Dichter auch ganz persönlich auf sich selbst:

Nie wierzay temu, kochany Franciszku,
 Z czego się chełpię i fortunnym sądzę;
 Jakobym nie czuł nic w moim zaciszku.
 Oy mam, i czuję nie pozbytą żądę!
 Żądzę, co w srogim częstokroć zapale
 Rani mą duszę, i nieznacznie gubi.
 A choć się czasem z mey cnoty pochwałę;
 Inak myśl czuie, a inak się chlubi.

Glaube nicht, lieber Franz,
 Wessen ich prahle und mich glücklich schätze;
 Als empfände ich nichts in meinem Winkel.
 Oh, ich habe und empfinde unersättliche Gier!
 Eine Gier, die oft in heftigem Brand
 Meine Seele verletzt und gar verdirbt.
 Und obwohl ich mich manchmal meiner Tugend rühme;
 Der Sinn empfindet das eine, und preist sich für das andere.

Das Gedicht dient also gleichsam als melancholische Erklärung für den zumindest emotionalen „Donjuanismus“, den der Dichter in der obigen Gedichtgruppe an den Tag legt.

Der andere hier relevante Text ist das ausgesprochene Melancholiegedicht 5.35 *Smutna sytuacja* (*Traurige Situation*), wo den Dichter in seiner Einsamkeit auf einer weiten Reise die Traurigkeit befällt; es greift mancherlei Motive aus 5.29 auf:

Sercem zabierał, i skłonność do wielu,
 To tu, to tam chcąc być uszczęśliwiony.

Lecz, kiedym strzelał od celu do celu,
 Miast pomyślności, wszędym był strapiony.
 Ach, ty miłości! ty mię swym postrzałem
 Raniwszy, w cudzą zagnałaś krainę:
 Gdzie próżnym tylko niszczejąc zapalem,
 Tęsknię, usycham, i na koniec zginę.²⁴

Mein Herz nahm ich mit, und die Neigung zu vielen,
 Wollte hier und da beglückt werden.
 Doch als ich nach Ziel um Ziel schoss,
 War ich statt glücklich überall bekümmert.
 Ach, Liebe! du hast mich mit deinem Beschuss
 Verletzt und in fremdes Land getrieben:
 Hier vergehe ich nur in vergebendem Brand,
 Bange, verdorre und werde schließlich vergehen.

Das Gedicht beginnt mit der Strophe

Teraz od wszystkich iestem opuszczony;
 Wszystko mię martwi, nic nie rozwesela.
 Smutnie się błąkam pośród obcey strony,
 Bez oyca, matki, i bez przyjaciela.

Jetzt bin ich von allen verlassen;
 Alles bekümmert mich, nichts erheitert mich.
 Traurig irre ich in fremdem Gebiet
 Hab nicht Vater, Mutter oder Freund.

Kniaźnin, ein erheblicher Meister der Ironie, und ganz besonders auch der Selbstironie, hat dieses Gedicht gewiss mit vollem Bedacht so platziert, dass die Klage über das „von-allen-verlassen-Sein“ mit der Vielzahl der soeben noch angesprochenen Grazien kontrastiert und eine unübersehbar komische Note in das Ganze hineinbringt. Diese Komik steht sehr charakteristisch neben dem Ernst der Melancholie, die das Gedicht zum Ausdruck bringt. Kniaźnin überspielt denn auch die depressive Anwandlung sogleich durch ein munteres Trinklied aus dem Anakreon (5.36 *Z Anakreonta*) und

²⁴ Es handelt sich um ein bedeutendes autobiographisches Gedicht der Enttäuschung in der Mitte des Lebens.

schließlich durch das Korinna gewidmete Finalgedicht des fünften Buches, 5.37 *Potucha*.²⁵

Dieser Text unterscheidet sich von den bisherigen Korinna-Gedichten durch lebhaftere metrisch-strophische Gestaltung (2x[11+8]), beginnt mit dem Motiv „nach Regen folgt Sonnenschein“ („Po smutku radość, po radości smutek“) und charakterisiert neuerlich die Situation der Vertrautheit des Dichters mit einer Geliebten, die häufig in schlechte Laune verfällt und sein Inneres bald mit Arsen vergiftet, bald aber durch Güte und Geneigtheit ihn fast seiner Sinne beraubt – und damit enden das Gedicht, das fünfte Buch und der erste Band des Zyklus:

Dziś mi znowu swą dobroć udziela,
W łaskawym unosząc względzie:
Od zmysłów prawie odchodzę z wesela,
Nie myśląc, co znowu będzie.

Heute gewährt sie mir wieder ihre Güte,
Entzückt mich mit freundlichem Blick:
Fast bin ich von Sinnen vor Freude,
Denke nicht, was wieder sein wird.

Die hier angedeutete Alltagssituation der wechselhaften Launen der Geliebten zeugt von einer Vertrautheit und Nähe zwischen dem Mann und der Frau, die gegenüber früheren Korinna-Gedichten deutlich größer geworden ist. Das Gedicht ist übrigens nur sehr implizit auf die Melancholieranwendungen des Liebenden sowie auf die zahlreichen Gründe zur Eifersucht bezogen, die er der Frau geliefert hat. Das Gedicht gibt sich den Anschein, als „wisse es nichts“ von quasinarrativen Verbindungen zu früheren Korinna-Gedichten. Es „setzt“ einfach eine Situation zwischen den Liebenden; als ein Entwicklungsstadium in dieser letztlich problematisch bleibenden Liebesbeziehung muss es der Leser oder Interpret verstehen, der die Korinna-Gedichte in ihrem Zusammenhang betrachtet. Durch die vom Dichter arrangierte zyklische Kontextualisierung ist aber das – durchaus immer wie-

²⁵ Eine Variante dieses Gedichts wird in *Krotofile i miłości* 1.4 aufgenommen.

der in Erinnerung gerufene²⁶ – Motiv und Ideal der singulären Liebe gründlich ironisiert: durch die Pluralität der Liebessehnsüchte des Liebenden, und durch die Alltags trivialität der Situation zwischen den Liebenden, wie sie in 5.37 angedeutet wird.

Zu dieser deutlichen doppelten thematischen Ironisierung kommt eine strukturelle. Ohne Zweifel bringt das letzte Buch der ersten Hälfte des Zyklus einen ausgeprägten Höhepunkt des quasinarrativen Moments um „Kniażninek“ und seine zahlreichen eingebildeten oder tatsächlichen Liebschaften; der Korinna-Strang ist in dieser Phase der schwächste und erlebt in dieser Schwäche in seiner zyklischen Entfaltung gleichwohl ebenfalls einen schwachen Höhepunkt durch das Finalgedicht des Buches und ersten Zyklusbandes.

Im sechsten und siebten Buch tritt der Korinna-Strang zunächst noch mehr in den Schatten anderer Liebesgefühle. Das sechsten Buch ist in dieser Beziehung besonders ausgeprägt, denn an seinem Beginn steht ein gelinder Konflikt des Dichters mit seiner Herrin Venus: In 6.1 *Obligacya* (*Obligation*) bemüht er sich erstmals um Abschied aus dem Venusdienst, indem er kriegerische Lieder wie Homer, moralische Werke wie Horaz, oder doch wenigstens Fabeln wie Äsop zu dichten versucht. Venus kann das „schlechte Schilfrohr“, auf dem er da bläst, nicht hören („Lichy ten piszczel nie dobre głosi“) und überzeugt ihn zur Rückkehr zum „goldenen Theorban“, dem Instrument der erotischen Poesie. Es ist nicht ausgeschlossen, dass der poetische Ratschluss der Venus auf entsprechende Reaktionen ihres neomythologischen Gegenstücks Temira, will sagen Izabela Czartoryskas, anspielt. Jedenfalls setzt die Serie von Erotika auf verschiedenste Frauen danach mit neuer Munterkeit ein. Wie schon in früheren Büchern, geht auch im sechsten Buch dem einzigen Korinna-Gedicht (6.21 *Sen rzetelny / Reeller Traum*) ein leidenschaftliches Eifersuchtsgedicht der Sappho voraus (6.20 *Z Saffony*²⁷), mit dem die „Ver-

²⁶ „Czegożbym nie dał, bym z miłą Korynną | Wieczny doznawał radości? | Ray miałbym za nic [...]“; „Gdybym na zawsze stracił twarz przyjemną, | W pieklebym, zda się, utonął“.

²⁷ Offenbar ein Verschnitt verschiedener Sappho-Fragmente, darunter 137 D in *Sappho*. Griechisch und deutsch. S. 94.

schämtheit“ der Korinnas („skromność, wstyd, nieśmiałość“) und der „bescheidene Liebestrieb“ („skromna chęć“) des Dichters kontrastieren. Nicht ohne Witz erzählt der Dichter von seinem nur allzu wirklichkeitsnahen Traum: Nicht einmal im Traum vermögen die Liebenden ihre erotische Zurückhaltung wirklich zu überwinden. Im siebten Buch taucht „Korinna“ gar nur noch als die Geliebte auf, deren Eroberung Ovid in einer langen Elegie als großen, mit den großen heroischen Taten der antiken Helden vergleichbaren Triumph feiert (7.26 *Z Owidjusza*; entspricht Ovid, *Amores* II, 12 incipit „Ite triumphales circum mea tempora laurus!“). Wir sind hier durch eine charakteristische Verschiebung neuerlich in einer „anderen Geschichte“; eine assoziative Anspielung auf den Korinna-Strang liegt gleichwohl vor.

Achtes bis zehntes Buch

Die Bücher 8-10 bilden in der Gesamtdisposition der *Erotica* eine mit besonderer Sorgfalt komponierte Schlussgruppe. Noch stärker als in den vorangegangenen Büchern ist hier die Präsenz der Venus und eine damit einhergehende auffällige Häufung von panegyrischen Temira-Gedichten. Das achte Buch lebt vom Kontrast der ersten 32 überwiegend liebeseligen Gedichte (in denen allerdings mitunter die komischen Akzente nicht fehlen) mit der Serie aus Trauer- und Trostgedichten auf den Tod der Geliebten und Ehefrau Kasia des Dichtersfreundes Franciszek Zabłocki („Zabłoso“; 8.33-8.38), und damit von einem Ironieeffekt. Das neunte Buch ist in seiner Gesamtheit als Sequenz von heiteren Liebes- und Trinkgedichten zur Tröstung des Witwers angelegt und damit in besonderem Maße melancholisch grundiert – auch hier findet also eine subtile Ironisierung des Liebesthemas statt. Das Trauer- und Abschiedsmotiv leitet über zum langen Abschied von der Liebe und von der Liebespoesie und vom Venusdienst, den das gesamte zehnte Buch darstellt. In diesem Kontext sind denn auch die Gedichte zu sehen, welche die Endphase des Korinna-Strangs konstituieren.

Den letztlich durch den Ausgang des Buches ironisierten Reigen von Liebesgedichten eröffnet mit erheblichem Gepränge 8.1. *Do Wenery (An Venus)*, eine feierliche, auch metrisch-strophisch entsprechend gestaltete (5x[11+5]) Anrufung der Göttin Venus, den Bund mit Korinna zu segnen. Es besteht eine thematische Kontrastbeziehung zum Triumphlied des Ovid über die Eroberung Korinnas 7.26 *Z Owidjusza*: Keine Eroberung einer

fremden Ehefrau findet hier statt, vielmehr hat das Ganze geradezu den Charakter eines Hochzeitsliedes.²⁸ Das Hochzeitsmotiv stiftet eine komplexe assoziative Beziehung zum Zabłosio-Strang, eine thematische Ähnlichkeitsbeziehung zum Hochzeitslied auf Zabłosio und Kasia (3.28 *Parodya z Pindara*), und eine thematische Kontrastbeziehung zur am Schluss des Buches folgenden Trauerserie um Kasias Tod. Auffallend ist, dass 8.1 *Do Wenery* als besondere poetische Weihe des Liebesbundes die bisherige „Vorgeschichte“ mit Korinna vollständig ignoriert, nicht aber die anderweitigen früheren Amouren des Sprechers:

Nowa mię postać, nowa piękność rani;
 Włada nad moim sercem śliczna pani.
 Ach, mnie bidnemu! spóyrzała i srogą
 Wnet mię Korynna przeięła zażogą:
 A swemi włosy, co iey na skroń zwiśły,
 Splątała zmysły.

Eine neue Gestalt, neue Schönheit verletzt mich;
 Mein Herz regiert eine hübsche Herrin.
 Ach, ich armer Wicht! sie schaute, und mit heftigem
 Brand erfasste gleich mich Korinna:
 Und mit den Haaren, die auf die Schläfen fallen
 Fesselte sie mir die Sinne.

In diesem Absehen von früheren Stadien des Korinna-Strang liegt offensichtlich Methode: Schon in 5.37 *Potucha* zeichnete sie sich ab; noch einmal verwendet wird sie im neunten Buch. Das in 8.1 verrichtete „niedrige Gebet“ (Formulierung aus 8.21 *Pasterka*) an die Liebesgöttin findet sein neomythologisches Gegenstück in 8.2 *Zdróy Temiry* (*Temiras Quelle*). Dieses preist – nicht weniger ehrfürchtig als zuvor Venus – Temira, die Urheberin der neuen Quelle und deren Nymphe Nais. In dem Daphnis und in der Chloe, die ihr grüne Blätter und Blumenkränze versprechen, mag man den Dichter und Korinna vermuten. In den anschließenden Temira-Panegyrika (8.4 *Kaskada* / *Wasserfall*, 8.8 *Do zdroiu* / *Auf eine Quelle*; 8.12 *Nais hry-*

²⁸ „Niechaj iuz Hymen przybywa szczęśliwy | Łącząc nam serca słodkiemi ogniwy“.

*miacka*²⁹ / *Nais, die Bachnymph*) ist von diesem Motiv aber keine Spur mehr vorhanden.

Nach den bisherigen Leseerfahrungen überrascht es nicht, dass im weiteren Verlauf des Buches Liebesgedichte nur noch an andere Frauen als an Korinna gerichtet werden, darunter ein besonders treuherziges (8.5 *Jesień / Herbst* an Kostunia (soviel wie *Stanzi* – „Vertrau auf dies Herz, so dich stetig liebt | Und dich niemals verraten wird“³⁰), sowie zwei besonders leidenschaftliche an die bewusste Rozyna (8.14 *Utrapienie / Verlegenheit*; 8.29 *Władza Rozyny / Rosinens Macht*). In diesen Zusammenhängen hat die Verteidigung des Hirten gegen den Vorwurf der Hirtin, untreu zu sein (8.15 *Pasterka*), einen durchaus komischen Effekt. Nicht ganz frei davon ist auch das Melancholiedgedicht 8.25 *Życie moie (Mein Leben)*, das allerdings untergründig die Gedichtserie auf den Tod von „Zabłosio“ Ehefrau Kasia (8.33-8.37) vorbereitet und mit dem anakreontischen Finalgedicht auf das fühllose und daher allzeit fröhlich singende Heupferdchen verbunden ist (8.38 *Z Anakreonta*).

An die Trauerserie des achten Buches knüpft, wie schon gesagt, das neunte Buch direkt an, in dem der Dichter dem Trauern und Lamentieren ein Ende setzt (9.1 *Potucha*) und zur Tröstung des Witwers „Zabłosio“ ein ganzes Repertoire von Trink- und Liebesliedern aufbietet. Darunter ist auch eines auf Korinna (9.22 *Niespokoyność / Unruhe*), das neuerlich den Anfang der Liebe zu ihr besingt. Es kommen allerdings auch Melancholiedgedichte in diesem Buch vor, darunter eines über Anakreons Angst vor dem Alter und dem Tod (9.24 *z Anakreonta*), die große, an den Freund gerichtete resignative Abrechnung mit dem eigenen Leben (9.25 *Filozof z biedy / Philosoph aus Armut*), das große Einsamkeitsgedicht 9.29 *Samotność (Einsamkeit)* und schließlich 9.34 *Reflexya*.

Das neunte Buch endet mit einem horazianischen Gebet an Venus um strafende Einwirkung auf die spröde Chloe (9.39 *Z Horacyusza*). Dieses

²⁹ Das Adjektiv „hrymiacka“ ließ sich nicht ermitteln; es bezieht sich offensichtlich auf einen Bach oder ein Gewann auf dem Czartoryskischen Gut bei Wołczyn (Woiwodschaft Brest Litovsk), vgl. Książnins Anm. zu *Ody, czyli liryków cztery xięgi...* III. 3. Anm. (c).

³⁰ „Ufay w tym sercu, coć stale kocha, | I co cię nigdy nie zdradzi.“

poetische Zeugnis eines Liebesüberdrusses leitet passend über zum letzten Buch.

Das zehnte Buch beginnt mit einem speziellen Widmungs- und Opfergedicht an Venus für dieses letzte Buch; es verteidigt das Recht auf die erotische Poesie, impliziert aber auch den Abschied davon: Es soll das letzte Buch sein („Ostatnią ieszczę poświęcam ci księgę“). Entsprechend fährt es, ähnlich dem neunten Buch, aber aus anderen Motiven, neuerlich das Repertoire der Liebespoesie auf, in welches Gedichte zum Motiv der verratenen Liebe und zum Abschied von der betreffenden Geliebten in zunehmender Dichte eingestreut werden. Trotz 10.2 *Zdrada* (*Verrat*; an eine ungetreue Tymorynna, deren Name wieder „Korynna“ reimt) überwiegen hier zunächst die positiven Liebesgedichte an eine Vielzahl von Frauen, darunter das erwähnte erotische Panegyrikon an Temira, gleichsam die Stellvertreterin der Venus an Bug und Weichsel (10.4 *Gust orientalny / Orientalischer Geschmack*, in der Art eines Blasons auf den weiblichen Körper). Erst ab 10.16 *Pasterka* (Incipit: „Zradziłaś, Dafne! zdradziłaś Filona“ – „Verraten hast du, Daphne! Philon verraten“) häufen sich die Texte zum Motiv des Liebesverrats und des Abschieds, bis das Finale die Absage an alle Erotik und an alle Liebespoesie gewissermaßen festschreibt.

Nicht weniger als fünf Korinna-Gedichte begegnen hier, mehr als in jedem anderen Buch, und sie sind effektiv in den geschilderten Ablauf eingliedert. Das erste davon, 10.5 *Kolenda* (*Neujahrslied*), ist ein Neujahrsgedicht und bringt Korinna als Geschenk die Muse des Dichters dar:

Ona twe odtąd ma nócić pochwały,
Łącząc me z niemi ku tobie zapaly:
A iak iey tylko każesz dla się użyć
Tak będzie służyć.

Sie soll fortan deine Loblieder trällern
Und meine Flammen zu dir mit ihnen verbinden:
Und wie du ihr befiehlst, dass sie dir aufwartet,
So wird sie dienen.

Es steht – in der uns schon bekannten Manier – im ironisierenden Schatten eines weitaus leidenschaftlicheren Gedichts, das ihm vorangeht, nämlich des erwähnten Temiragedichts 10.4; auch folgen nun keineswegs sogleich erotische Preislieder auf Korinna, sondern ein Horaz-Gedicht (10.6), das nachmalig berühmte patriotische Gedicht auf den Książninschen polnischen Schnurrbart (10.7 *Wąsy / Der Schnurrbart*) sowie ein Anakreon-Ge-

dicht auf Halina (10.8 *Z Anakreonta*). Das umfangreiche und im Durchschnitt der sonstigen Korinna-Texte auffallend leidenschaftliche Gedicht 10.9 *Rzetelna miłość (Wirkliche Liebe)* löst dann immerhin das der Freundin gewährte Geschenk ein: „Für dich nur bin ich bang“, „Von dir hängt ab mein Los“, „Für dich lassen meine Musen Nektar fließen“. ³¹ Es knüpft sogar noch einmal an 8.1 *Do Wenery* an, und zwar mit der letzten Strophe:

Cóźkolwiek będzie, to ci wyznać muszę,
I przed ółtarzem przysięgam Dyony:
Że tobie tylko raz już poświęconey
Nikomiu nie oddam duszy.

Was immer kommen mag, dies muss ich dir gestehen,
Und schwöre es am Altar der Dione:
Dass ich meine nur dir schon einmal geweihte
Seele niemandem hergeben werde.

Es versteht sich aber von selbst, dass diesem poetischen Treueschwur sofort Liebesgedichte auf mehrere andere Frauen folgen, beginnend mit Telegdona, die sich leider einen Anderen gesucht hat (10.10 *Do Telegdony*). Die Stimmung bleibt dabei überwiegend euphorisch.

Sie macht anschließend in mehrfachem Wechsel einer überwiegenden Stimmung der Enttäuschung von aller Liebe und der Verabschiedung der Liebespoesie Platz, wobei dennoch mehrere weitere entzückte Liebesgedichte unterlaufen. Der erste diesbezügliche Dominantenwechsel beginnt mit der Klage eines Philon, der sich von seiner Daphne verraten fühlt (10.16 *Pasterka*) und dem langen Gedicht des Ausonius über die Kreuzigung des Cupido, an dem alle betrogenen Gestalten der antiken Mythologie einschließlich der Mutter Venus ihr Mütchen kühlen (10.17 *Kupid ukrzyżowany / Cupido gekreuzigt*). Einen sehr eigentümlichen Beitrag zu diesem Stimmungsumschwung liefern die Korinna-Gedichte 10.19 und 10.20. In 10.19 *Prima aprilis* schickt der Dichter die Freundin mit dem erfundenen Vorwurf in den April, ihn mit einem anderen betrogen zu haben. In 10.20 *Do drużyby (An den Freund)*, einem Gedicht an Franciszek [Zablocki], kom-

³¹ „Dla ciebie tylko iestem niespokoyny“, „Od ciebie los mój prowadzę“, „Dla ciebie Muzy moie nektar leią“.

mentiert er die Aussichtslosigkeit ihrer beider Liebesbemühungen: Der Freund kommt nicht an seine geliebte Zosia, weil er dem Trunk verfallen ist,³² der Dichter liebt zwar seine Korinna („Powab Korynny serce mi rozrania“), findet aber nicht den rechten Weg zu ihrem Herzen, weil er kein Geld hat, um eine Familie zu gründen.³³ Was hier stattfindet, kann als poetische Verstimmung durch unverbrämte Wirklichkeitsdarstellung bezeichnet werden.

In einem nachfolgenden Abschnitt des Buches wechseln die üblichen Liebes- und Trinkgedichte mit melancholischeren Texten ab, und wir lassen es bei dieser pauschalen Feststellung. Dafür wenden wir uns der aus den drei Gedichten 10.36-10.38 bestehenden Finalgruppe des Buches und des Zyklus zu; diese nimmt unzweideutig Abschied von der Liebe, von der Liebespoesie und vom Venusdienst – und hier kommt ein letztes Mal Korinna zu Ehren.

Das hübsche Gedicht 10.36 *Krzyżyk* (*Kreuzchen*) macht ein Kreuzchen über all die „lieben Reize, trügerischen Schönheiten, untreuen Herzen“.³⁴

Dosyć się biedny naśpiewał czyżyk:
Wylata, kontent z swobodney doli.
Krzyżyk wam, krzyżyk!

Genug hat der arme Zeisig gesungen:
Fort fliegt er, froh seiner Freiheit.
Ein Kreuzchen euch, ein Kreuzchen!

– und nicht Korinna ist es, die ihm am meisten zu schaffen gemacht habe, sondern eine Fillida (Phyllis – ein Name, mit dem sich de facto jede Frau geschmeichelt, gemeint und geärgert fühlen durfte). Korinna selbst erhält in dieser Gruppe nun bemerkenswerter Weise ein eigenes Gedicht 10.37 *O Korynnie*. Es lautet – in direkter Anknüpfung an die Absage an alle anderen Frauen:

³² „Lecz ci do szczęścia szalony przeszkodził | Jak mówisz, bożek, to iest bożek winny“.

³³ „Mnie skąpy Plutus tę drogę zagroził, | Którąbym chciał iść do serca Korynny“.

³⁴ „lube powaby, zdradne piękności, serca niestale“.

O żadnym sercu, o żadnej pani
 Jużbym i słowa nie pisnął;
 Gdyby mi jeszcze wżrok ten nie błysnął,
 Którym Korynna mię rani.

Jeszcze mój umysł cieszyć i smucić
 Mogą iey lica przyjemne.
 Lecz gdy me zważam chęci daremne,
 I o niey przestanę nucić.

Von keinem Herzen, von keiner Dame
 Würde ich auch nur ein Wort mehr piepsen;
 Wenn mir nicht dieser Blick aufglänzte,
 Mit dem mich Korinna verletzt.

Noch immer können meinen Sinn erfreuen und betrüben
 Ihre angenehmen Wangen.
 Doch wenn ich meine vergebenen Triebe bedenke,
 So höre ich auch von ihr auf zu singen.

Direkt handelt es sich um die Zurücknahme des Musengeschenks an Korinna aus 10.5 *Kolenda (Neujahrslied)*, indirekt und als Schlusspointe um die paradoxe Feststellung, dass den Dichter von allen Frauen letztlich doch Korinna am nachhaltigsten beeindruckt habe. Korinna als diejenige, welcher als ehrenvoller Letzter von den „realen“ Frauen der poetische Dienst aufgekündigt wird, rückt dabei in unmittelbare Nähe zur Venus, an die das allerletzte Gedicht des Buches gerichtet ist – 10.38 *Waleta (Valet)*, ebenfalls eine Aufkündigung des Dienstes. Hier nimmt der Dichter mit allem Respekt, aber auch aller Entschiedenheit Abschied zuerst von Venus, dann von Cupido, dann von den reizenden Grazien, den lieben Schwestern, den wonnigen Nymphen, hängt seinen Theorban und seine Liebesfesseln süßer Knechtschaft an eine Pappel und sucht die Freiheit, die wir ihm nicht ganz zu glauben vermögen.

Schlussbetrachtung

Kniaźnin hat sich nach der Publikation des Großzyklus *Erotica* nicht auf seinen Lorbeeren ausgeruht. Die im Schlussgedicht 10.38 *Waleta* enthaltene Selbstverpflichtung „dostyc tych fraszek“ („genug dieser poetischen Bagatellen“) hat er allerdings nicht eingehalten, sondern 1783 erneut einen Band mit Erotika herausgegeben, *Krotofile i miłostki (Scherze und Liebe-*

leien); allerdings enthielt er auch die Erstfassung des Zyklus *Klagen des Orpheus um Eurydike* (*Żale Orfeusza nad Eurydyką*), eine bedeutende polnische vorromantische Melancholiedichtung, die in der poetischen Entwicklung des Dichters einen erheblichen Schritt über die *Erotica* hinaus anzeigt.³⁵ Beide Gedichtsammlungen sind auf subtile Weise aus den *Erotica* entwickelt. Die *Krotofile i miłostki* entstehen insbesondere auf dem Weg radikaler Kürzung von ursprünglich 371 Gedichten in 10 Büchern auf 74 häufig stark umgearbeitete oder ganz neue Gedichte in drei Büchern. *Żale Orfeusza* ist im Gegenteil erkennbar nicht nur eine radikale Umarbeitung der kleinen Trauerserie auf den Tod von Zabłosis Frau Kasia 8.33-8.37, sondern eine erhebliche Erweiterung auf 24 Gedichte. Nachträglich bekräftigt dieser Vorgang die Bedeutung des quasinarrativen Zabłosis-Kasia-Strangs der *Erotica*. Analoges lässt sich – in Kenntnis der Gedichtsammlung *Krotofile i miłostki* – vom Korinna-Strang sagen: Bemerkenswerterweise ist er es, der mit vollen sechs Korinna-Gedichten die deutlichsten Spuren in den *Krotofile i miłostki* hinterlassen hat. Dabei spielt Korinna auch in der neuen erotischen Gedichtsammlung keineswegs die Rolle einer besonders hervorgehobenen „Flamme“; die Konzeption dieser Gestalt ändert sich nur unwesentlich. Die Wiederaufnahme des Korinna-Themas in den *Krotofile i miłostki* (1783) ist gleichwohl eines der Argumente dafür, Korinna nicht einfach nur als eine der äußerst zahlreichen vom Dichter angeschwärmten weiblichen Gestalten der *Erotica* (1779) zu betrachten, sondern als Subjekt eines eigenen quasinarrativen Stranges.

Trotzdem ist noch einmal daran zu erinnern, dass der Korinna-Strang in den *Erotica* eine außerordentlich diskrete Rolle spielt. Mit insgesamt 17 Texten unter den insgesamt 371 Texten dieses umfangreichen Zyklus kann er nicht übermäßig ins Gewicht fallen (Rozyna kommt immerhin auf 14 Gedichte), wenn man an die 66 Anakreon- und die 33 Horaz-Gedichte denkt, die der Zyklus ebenfalls enthält. Deutlich ausgeprägter präsentiert

³⁵ Vgl. dazu meinen Beitrag *Fieguth R. Zur Komposition von F. D. Książnins Zyklus „Żale Orfeusza nad Eurydyką“ (1783) // Między Oświeceniem i Romantyzmem. Kultura polska około 1800 (IV. Polsko-niemiecka konferencja polonistyczna) / Red. J. Z. LiCHAŃSKI, B. Schultze. Warszawa, 1997. S. 101-122*

sich der Zabłosio-Strang. Aber trotz seiner Unauffälligkeit eignet dem Korinna-Strang eine Konsistenz, die wesentlich auf der Platzierung der ihn konstituierenden Gedichte beruht. Nicht wenige der Korinna-Gedichte stehen an kompositorisch besonders wichtigen Stellen des Zyklus, in den Anfangsphasen mehrerer Bücher (Bücher 1-3, 10; in Buch 8 sogar als Initialgedicht), ferner am Ende des ersten, fünften und zehnten Buches, und schließlich in auffälliger Häufung (5 Gedichte) im zehnten und letzten Buch des Zyklus. Der Korinna-Strang gewinnt unter den anderen Liebesmotiven seine quasinarrative Konsistenz auch aus einer komplexeren Problematik, die eingangs bereits formuliert wurde. Die übrigen Frauengestalten symbolisieren das anakreontische Lebensideal der unbekümmerten Pluralität der Liebesbeziehungen, an dem unser Dichter letztlich scheitert. Korinna in ihrer notorischen erotischen Schüchternheit assoziiert das Lebensideal der vollen und ganzen singulären Liebe, das keine vollgültige Geschichte zu ergeben vermag, weil die Frau und der Mann mit poetischer Notwendigkeit auch daran scheitern. Das wird fast beiläufig im Medium der großen, alle narrativen Ansätze aushöhlenden und deformierenden zyklischen Komposition und im gemischten Tonfall des Humors, des Witzes, der Ironie und der Melancholie vorgetragen. Es ist in diesem Zusammenhang noch einmal auf den Effekt der bewussten und gezielten poetischen Fadheit zu erinnern, der unter anderem durch metrisch-strophische und rhythmische Banalität der Einzelgedichtgestaltung in Verbindung mit der kontrastbildenden zyklischen Kontextualisierung vieler Korinna-Gedichte hervorgerufen wird. Kniaźnin ist in diesem Zyklus sonst ein Virtuose der Verskunst und ein Meister des schlagenden Wortwitzes; die Fadheit ist in diesem Kontext Resultat bewussten Bemühens. Dieser poetischen Fadheit begegnen wir bei Kniaźnin in anderer Gestalt wieder, im farb- und tonlos-tragischen, sentimentalistischen Vortrag der *Żale Orfeusza nad Eurydyką*, aber auch im lyrischen Minimalismus mancher Kniaźninscher Einzelgedichte, die heute noch aufhorchen lassen.