

Zeitschrift: Beiträge zur nordischen Philologie
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Skandinavische Studien
Band: 19 (1991)

Artikel: Polnische Motive bei Henrik Wergeland und Johan Sebastian Welhaven
Autor: Wojciechowska, Elbieta
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-858308>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 17.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

[. . .]

Gigan tystnar. Aldrig näcken
spelar mer i silverbäcken.¹⁶

Diktet viser en retrett til naturen, et *non plus ultra*, uten fremtidsperspektiv. Man kjenner til at Stagnelius på dette tidspunkt ikke lenger føler seg overbevist om Schellings naturfilosofi og sin egen tidligere panteistiske Kristus-oppfatning.¹⁷ Fredrik Böök sier det slik: «Den trånande romantiska evighetsmelodien har klingat ut».¹⁸

Den Rousseau-påvirkede Leopardi¹⁹ retter et granskende blikk mot både den ytre og den indre natur. I diktet «La Ginestra o il fiore del deserto» ser man at han betrakter naturen som *mor* ved fødsel og *stemor* under (opp)vekst og utvikling. I dette Leopardis nestsiste dikt vises naturens destruktive kraft i et historisk tilbakeblikk på Vesuv's lavautbrudd over Pompei og Herkulanum, samtidig som menneskets maktesløshet og ubetydelighet understrekes.

Leopardis forhold til Gyvel-blomsten (La Ginestra) er det motsatte av Wergelands forhold til sin Gyldenlak eller Rosenbusk. Han har ikke et ønske om transcendens via naturen til en annen sfære. Leopardi står her nærmere Stagnelius i hans siste periode. Gyvelen er utvilsomt en projeksjon av dikterens jeg, et bilde på ham selv, som klok av tidenes og naturens skade vil gå døden i møte i stolt bevissthet om tilintetgjørelsen. Dette er imidlertid ikke Leopardis aller siste ord i lyrisk form. Disse finner vi i diktet «Il tramonto della luna», som gir et idylliserende bilde av den ytre natur, og dessuten, slik vi har fremhevet ovenfor, gir uttrykk for en lengsel av metafysisk karakter etter det «landet som icke är», for å bruke Edith Södergrans ord, – en Leopardis åndsfrende i modernistisk lyrikk.

¹⁶ STAGNELIUS (1822).

¹⁷ CEDERBLAD (1923).

¹⁸ BÖÖK (1954: 252).

¹⁹ BATTAGLIA (1968: 45).

ELŻBIETA WOJCIECHOWSKA, POZNAŃ

Polnische Motive bei Henrik Wergeland und Johan Sebastian Welhaven

Im Mittelpunkt meines Beitrags stehen zwei Werke: Henrik Wergelands Gedicht «Caesaris» und Johan Sebastian Welhavens «Republikanerne». Der Anlaß zur Entstehung beider Gedichte ist in demselben Ereignis aus der Ge-

schichte Polens zu suchen – im Novemberaufstand von 1830–31, der lauten Widerhall in ganz Europa fand. Er brach am 29. November 1830 in Warszawa aus, breitete sich schnell auf das ganze vom zaristischen Rußland annektierte Gebiet aus und fand auch bald in den mit Österreich und Preußen einverleibten polnischen Regionen Unterstützung. Nach einigen siegreichen Kämpfen kam es zur entscheidenden Schlacht bei Ostrolenka (26. 05. 1831), die u. a. wegen der Fehler des polnischen Kommandos verloren wurde. Anfang September 1831 kapitulierte Warszawa nach zweitägigem blutigem Sturm vor den russischen Truppen unter dem Befehl von Gen. Paskiewicz. Der Aufstand wurde unterdrückt.

Wenn auch gescheitert, nimmt der Novemberaufstand einen bedeutenden Platz in der polnischen Geschichte ein. Darin äußerte sich das Streben des polnischen Volkes, die verlorene Unabhängigkeit wiederzugewinnen. Es war ein Protest gegen den zaristischen Despotismus und dessen reaktionäres Regierungssystem, das er Europa aufgezwungen hatte. Dem Aufstand kommt auch eine wichtige Rolle in der Geschichte Europas zu: er tastete die vom Wiener Kongreß festgelegte politische Ordnung an, bewahrte Frankreich und Belgien vor dem russischen Angriff, stärkte die demokratischen Kräfte Europas. Die polnische Frage wurde seither fest mit dem Kampf gegen den Absolutismus verknüpft und in den Konzeptionen vieler demokratischer Politiker berücksichtigt.

Es ist also nicht verwunderlich, daß der polnische Aufstand seinen Widerhall auch in Norwegen fand, zumal sich in der politischen Situation beider Länder Gemeinsamkeiten feststellen lassen: beide waren von fremder Herrschaft abhängig und besaßen kein eigenes Staatswesen.

Es ist umso weniger verwunderlich, daß ein so unversöhnlicher Freiheitskämpfer wie Henrik Wergeland vom tragischen Schicksal Polens tief ergriffen wurde. Er interessierte sich für die polnischen Angelegenheiten schon bevor er seine Teilnahme für das polnische Schicksal in seinem Gedicht «Caesaris» deutlich machte. Am 29. März 1831 kommentierte er in einer Notiz «Om det polske opprør» in *Folkeblad* die Situation in Polen und fand dann die Niederlage des Aufstandes unabwendbar.¹ Trotzdem verfocht er weiterhin Polens Sache. Während seines Aufenthalts in Paris im Jahre 1831 stattete er beim schwedisch-norwegischen Minister Graf Löwenhielm einen Höflichkeitsbesuch ab. Am Mittagstisch hielt er eine feurige Rede gegen Rußland und bedauerte, daß der schwedisch-norwegische König Carl Johan nicht den kämpfenden Polen zur Hilfe geeilt war.²

In *Folkeblad* vom 4. Oktober 1831 veröffentlichte Wergeland wieder einen Artikel über Polen, wo er über die Niederlage des Aufstandes trauerte und sein Bedauern darüber ausdrückte, daß Europa passiv dem Untergang eines Volkes zusah, ohne ihm zu helfen. Ende Oktober 1831 war das Gedicht «Nicolais» fertig. Wergeland schickte es *Samfundsbladet*. Es war der erste Entwurf von «Cae-

¹ WERGELAND (1959: 302).

² HEIBERG (1978: 52–53).

sis». Die zweite Fassung wurde teilweise in *Almindeligt norsk Maanedsskrift* unter dem Titel «Czaris» veröffentlicht.³ Später arbeitete Wergeland das Gedicht nochmal um und publizierte es 1833 unter dem Titel «Caesaris». Früher hatte er bereits die polnische Nationalhymne und «La Varsoviennne ou La Polonaise» von Casimir Delavigne übersetzt.

Das umfangreiche Gedicht «Caesaris» erschien am 31. Mai 1833. Es gehört zusammen mit «Spaniolen» zur Gruppe von Werken, in denen sich Wergeland mit der Reaktion in Europa nach der Julirevolution auseinandersetzt. Im Gedicht äußert sich seine Verzweiflung über die Niederlage der polnischen Aufständischen. Es ist auch ein Angriff gegen den russischen Zaren, den Inbegriff des Despotismus und der Grausamkeit. Obwohl das Werk einer konkreten historischen Wirklichkeit entspringt, stellt es eine künstlerische Verallgemeinerung dar, die sich hoch über die geschichtlichen Tatsachen erhebt. Die nicht weit zurückliegenden Ereignisse veranlassen den Dichter zu geschichtsphilosophischen und metaphysischen Betrachtungen. Das Gedicht ist eine verzweifelte Klage der ganzen Menschheit, die sich mal in ein inbrünstiges Gebet an Gott, mal in eine blasphemische Anflehung des Satans verwandelt. Manchmal spricht der Dichter selbst im Namen des geplagten Menschengeschlechts. In den ersten Zeilen wird eine Frage an Gott vorgetragen, ob er nicht mehr über die Welt herrschen wolle und die Erde ganz dem Despoten preisgegeben habe. Der Caesar nimmt Gottes Platz ein und gewinnt die Allmacht über die Welt. Vom Satan in ein Ungeheuer umgewandelt hat er keine menschlichen Eigenschaften mehr. Lebenshaß, Blutdurst, Hochmut, Wollust, Herrschbegierde gehören zu seiner Wesensart. Selbst Gott scheint den Tyrannen in seinem Vernichtungswerk zu unterstützen. Die blühende Erde, die sich zu seinen Füßen ausbreitet, fordert seine Vernichtungssucht heraus; er verwandelt sie in ein Grab.

Das lyrische Ich betrachtet die verwüstete Erde aus der Vogelperspektive und jammert über das Schicksal Europas. Der Caesar versetzt nicht nur einem Land, sondern ganz Europa einen Todesstoß: «I Valpladsens Vunder ei gjennem et Land den store Caesár/men gjennem Europa, en Dødsvunde skar»⁴. Der Untergang Polens bedeutet eine Niederlage aller Länder Europas. Der Dichter beklagt das geknechtete Europa und nennt es Asiens Sklavin.

Wieder wenden sich die Menschen an Gott mit dem Bittgebet, den Zaren mit Satan zu ersetzen. Da Gott stumm bleibt, flehen sie den Satan an, die Herrschaft über die Erde zu übernehmen. Satans Herrschaft soll milder sein, weil er nur Sünder plagt, der Zar dagegen richtet unschuldige Völker zugrunde. Die Menschheit findet mit ihrem lasterhaften Gebet auch bei Satan kein Gehör, folglich wendet sie sich an die Engel mit der Bitte, die sterbende Erde zu erlösen. Der Dichter malt grausame Bilder der Vernichtung, die einen Kontrast zum friedlichen Leben vor dem Untergang bilden. Die Engel bleiben auch

³ BEYER (1975: 132).

⁴ WERGELAND (1959: 125).

stumm, kein Rächer erscheint, um die blutende Erde zu erlösen. Nur die Natur trotz dem Zaren; sie bildet in ihrer Unschuld einen Gegensatz zum grausamen Blutbad. Schließlich fällt auch sie dem Untergang zum Opfer. Der Despot unterwirft sich die Natur und zerstört ihre Ordnung: «Naturen beseired Du, store Caesár!»⁵ Damit ist das Vernichtungswerk vollbracht, und der Tyrann triumphiert über die verheerte Welt, aber die Verwüstung versetzt ihn in Grauen – die Erde brennt unter seinen Füßen. Schließlich erweist es sich, daß Gott die Welt nicht aufgegeben hat. Seine Macht wird in Naturgesetzen offenbar. Er spricht sein Recht durch den Kreislauf der Natur. Die von Opferblut und Menschenleichen befruchtete Erde gebärt zwei Ungeheuer, die den Despoten entzweireißen.

Der letzte Teil des Gedichts ist eine Hymne auf die Natur, die im Tod und Untergang eine Hoffnung auf neues Leben birgt. Die Anstrengungen des Tyrannen, das Leben auf Erden auszurotten, haben sich als vergeblich gezeigt. Er vermochte es nicht, die ewigen Naturgesetze zu überwinden, in denen sich die Macht Gottes offenbart.

Die abstrakten Erwägungen des Dichters über das Weltgeschick, den Gang der Geschichte und die Naturgesetze scheinen weit von den konkreten Ereignissen entfernt zu sein. Die historischen Tatsachen spiegeln sich jedoch im Gedicht wieder. Den Haupthelden des Werkes, den grausamen Caesar, kann man mit dem russischen Zaren Nicolai I. identifizieren. Davon zeugen die Titel der zwei ersten Fassungen «Nicolais» und «Czaris» und die Anmerkung des Dichters zur endgültigen Fassung:

Man har, for ikke at give Aarsag til Hentydninger, undladt at betjene sig af Ordet Czar, som ellers vilde faldet godt i Verset, og i dets Sted seet sig nødt at bruge Caesar, der ubekvemt nok, hvor det staar med Tonstreg, maa læses med første Stavelse meget kort, sidste meget lang.⁶

Die Einschränkungen Wergelands bestätigen nur die Mutmaßung, daß Zar Nicolai I. die angegriffene Person ist, zumal der Kreml als die Residenz des Tyrannen erwähnt wird. Auf eine konkrete historische und geographische Wirklichkeit weisen auch Ortsnamen hin. Die Ostrolenkische Ebene («ostrolenkiske Slette») und die Felder von Wola («Volaens Marker»)⁷ bringen die blutigsten Schlachtfelder des Novemberaufstandes in Erinnerung. Die Wesensart Wergelands als Dichter läßt ihn die konkreten Geschehnisse künstlerisch in eine Vision transformieren, wo die Menschheit der tyrannischen Gewalt unterliegt, schließlich jedoch von Gott und der Natur gerächt wird. Der Zar ist im Gedicht ein grausames, blutdürstiges Ungeheuer. In seiner Herrschbegierde maß er sich das Recht an, wie Gott über die Welt zu walten. Gott greift nicht in den Geschichtsgang ein, sieht stumm dem Vernichtungswerk zu und scheint

⁵ WERGELAND (1959: 133).

⁶ WERGELAND (1959: 123).

⁷ WERGELAND (1959: 133).

kein Mitleid mit der leidenden Menschheit zu haben. Ähnlich verhält sich Gott in Adam Mickiewicz' Werk *Die Totenfeier*, III. Teil. Der Held Konrad fleht in der großen Improvisation Gott an, sich seines Volkes zu erbarmen. Vom Himmel kommt jedoch keine Antwort und Konrads Gebet wird zu einer blasphemischen Anklage Gottes. Da flüstert ihm der Satan das Wort «Zar» als eine Bezeichnung Gottes zu.

Wergeland vergleicht den Zaren wegen dessen Allmacht mit Gott, Mickiewicz dagegen schreibt Gott die Gleichgültigkeit und Bestialität des Zaren zu. Eine ähnliche Stimmung wie in «Caesaris» finden wir in der Vision von Pater Peter in *Totenfeier*. Wie bei Wergeland die Welt, leidet hier das junge Polen unter der Tyrannei des Despoten. Aus den Scharen der Märtyrer wächst ein Rächer heraus. Die Vision endet in ähnlicher Jubelstimmung wie «Caesaris».

Ganz anders in seinem Charakter ist das Gedicht «Republikanerne» von J. S. Welhaven, obwohl ihm dieselben Ereignisse zugrundeliegen. Es ist das Ergebnis von Welhavens Aufenthalt in Frankreich und gehört zur Gruppe von vierzehn «Reisegedichten», die in die Sammlung *Digte* von 1838 aufgenommen wurden. Das Wichtigste, was «Republikanerne» von dem Gedicht Wergelands unterscheidet, sind Realismus und epischer Charakter. In den Anfangszeilen werden der Ort und die Zeit der Handlung angegeben und die Personen vorgestellt. Die Handlung spielt in einem kleinen bescheidenen Café, dessen Stammgäste polnische Emigranten sind. Gegen Mitternacht sitzt noch ein stiller Gast einsam in der Stube. Seine Ruhe wird von einer Gruppe junger Menschen gestört, die in munterer Stimmung in das ruhige Kaffeehaus eindringen. Angeheitert erinnern sie sich wieder ihrer republikanischen Gesinnung. Einer von ihnen hält eine feurige Rede über Polen, die von den übrigen mit Jubel angenommen wird. Sie bringen einen Trinkspruch auf den Tod des Tyrannen aus und bieten dem stillen Gast ein Glas Wein an. Als dieser den Becher abweist, wird er beschimpft und zum Duell aufgefordert. Da zeigt er den jungen Menschen seine genarbte Brust mit dem «Ostrolenka-Zeichen» und beschämt die Phrasendrescher, die sich leichtsinnig mit seiner Lebenstragödie schminken. Danach geht er aus der Gaststube hinaus. Die jungen Leute bleiben verschämt vor ihren Gläsern sitzen, ohne den Wein anzurühren.

Im Gedicht verspottet der Dichter die angeblichen Republikaner, deren republikanische Gesinnung sich nur im eitlen Geschwätz äußert. Er stellt ihnen einen authentischen Freiheitskämpfer, den polnischen Aufständischen, gegenüber, der im Kampf gegen die Tyrannei alles aufs Spiel gesetzt hat. Interessant ist das Bild der polnischen Emigranten, das von Welhaven im Gedicht gezeichnet wird. Sie sind eine Schar heimatloser Schiffbrüchiger, die vereinsamt, traurig und entfremdet, mit erloschenem Blick umherwandern. In der Schilderung läßt sich ein echtes Mitleid des Dichters für die verkrachten Existenzen vernehmen. Durchaus positiv ist auch das Bild des polnischen Aufständischen; selbst die Beschreibung seines Äußeren zeigt, daß der Dichter für ihn

⁸ BULL (1967: 14).

viel übrig hat. Sein Gesicht ist zwar fahl und farblos und der Anzug grob, er hat aber ein reines Hemd und schöne Hände.⁸ Dem schlichten, edlen Aussehen entspricht seine würdige Haltung, die der Effekthascherei der jungen Leute entgegengestellt wird.

In der norwegischen Literaturgeschichte hat sich eine Tradition eingewurzelt, die das Gedicht von Welhaven nur im Kontext des norwegischen Kulturstreites der 1830er Jahre deutet. Im Kulturstreit waren Welhaven und Wergeland Hauptfiguren und Gegner; daher pflegt man in der Gestalt des polnischen Aufständischen Welhaven selbst, in der Gruppe der «falschen» Republikaner die Anhänger Wergelands zu sehen. Für einen Nicht-Norweger scheint eine solche Interpretation ziemlich begrenzt, zumal der Text selbst keinen einzigen Hinweis darauf gibt. Wie dem auch sei, das Gedicht Welhavens ist ein Beleg dafür, daß polnische Motive damals tragfähig genug waren, um für verschiedene Zwecke, wie z.B. indirekte Polemik, instrumentalisiert zu werden. Welhaven verarbeitet das Motiv des Novemberaufstandes zu einem epischen Gedicht mit dramatischer Zuspitzung, das viele realistische Züge aufweist.

Das Interesse der norwegischen Dichter für die polnischen Angelegenheiten und besonders für den Novemberaufstand ist keine überraschende Erscheinung. Der Aufstand fand in ganz Europa Widerhall und veranlaßte auch Dichter anderer europäischer Länder zur Stellungnahme. Polnische Motive sind in der europäischen Literatur nach der Julirevolution keine Seltenheit. Das Vorkommen dieser Motive bei Welhaven und Wergeland zeigt, daß sie mit ihrer Zeit Schritt hielten.