

Andrzej Tomaszewski

Polnische Aristokraten und die Berliner Kultur des 19. Jahrhunderts

Der Anteil der Polen am kulturellen Leben Berlins ist ein Thema, das immer noch intensiver Nachforschungen bedarf; die von deutschen und polnischen Kulturhistorikern gemeinsam vorgenommen werden sollten. Historische Quellen zu diesem Thema befinden sich sowohl in Polen, als auch in Deutschland. Sie gemeinsam zu suchen und zu erforschen würde die Arbeit an diesem Problem erleichtern. Und eine gemeinsame, von apriorischen Prämissen unbelastete Diskussion würde uns lehren, das Problem aus unterschiedlichen Blickwinkeln zu sehen, vielleicht sogar manche Denkschemata aufzugeben, wie sie beiden Seiten in puncto polnisch-preußische Beziehungen lieb geworden sind. Diese Beziehungen kennen wir aber bislang vor allem aus den Studien der Historiker, die sich mit Politik und Wirtschaft befassen. Die Studien der Kultur- und Kunsthistoriker sind dagegen im Vergleich zu ihnen im Rückstand.

Die Beziehungen zwischen Polen und Berlin im 19. Jahrhundert habe ich bereits einige Male erörtert und verschiedene Aspekte dieses Problems beleuchtet. Hier möchte ich mich auf einige ausgewählte Fragen beschränken und diese vom Berliner Blickwinkel aus betrachten.

Die Polen nahmen am künstlerischen Leben Berlins auf mannigfache Weise teil. Einige von ihnen waren zwar in den ethnisch polnischen Gebieten ansässig, pflegten jedoch Kontakte zu Berliner Künstlern, bei denen sie Kunstwerke und architektonische Entwürfe bestellten. Andere, die sich zeitweilig in Berlin niederließen, entwickelten hier ihre künstlerische Tätigkeit. Und diejenigen, die sich hier auf Dauer angesiedelt hatten, vermochten im kulturellen Leben der Stadt eine hochrangige Rolle zu spielen.

Die erste Gruppe bildeten Vertreter zahlreicher Adelsgeschlechter, die bei Berliner Architekten Entwürfe für Schlösser und Kirchen, wie auch Kunstwerke in Auftrag gaben. Bis Ende des 18. Jahrhunderts waren diese Beziehungen nicht besonders rege. Berlin bildete

damals noch keine Konkurrenz zu den anderen künstlerischen Zentren Europas, die seit jeher die Aufmerksamkeit polnischer Künstler und Kunstmäzene auf sich lenkten. Diese richteten ihre Blicke - seit der Renaissance - in erster Linie auf Italien, Frankreich oder Holland, und was die deutschen Länder anbetrifft - auf Sachsen. Von dort wurden Architekten, Maler und Bildhauer zum Errichten und Ausschmücken von Bauwerken geholt und dorthin wurde die Jugend in die Lehre geschickt. Ende des 18. Jahrhunderts zeichnete sich eine Wandlung der bisherigen Lage ab. Berlin stieg zu einem der führenden architektonischen Zentren Europas auf. Nachdem es sich die Errungenschaften der englischen und französischen Architektur aneignete, schuf Berlin eine eigene, bedeutende Schule der klassisch-romantischen Architektur.

Der Anschluß Großpolens an Preußen war für die Polen, die auf diese Weise ihre nationale Existenz verloren, besonders tragisch. Andererseits erleichterte er die Anknüpfung künstlerischer Kontakte mit der Hauptstadt Preußens. Und das Wirken der, im Auftrag preußischer Behörden in Großpolen arbeitenden, Berliner Architekten - unter anderen David Gully und sein Sohn Friedrich - wurde bald zum augenfälligen Zeugnis des hohen Niveaus der Berliner Schule. Im zweiten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts strahlte der Stern Karl Friedrich Schinkels bereits in vollem Glanze. Dies entging auch nicht der Aufmerksamkeit der polnischen Aristokratie. Nach dem neuesten Stand der Forschungen war Schinkel für sechs polnische Aristokraten-Familien tätig, wobei er dreizehn Entwürfe ausgearbeitet hat, von denen acht dann realisiert wurden.

Drei dieser Projekte schätzte Schinkel selbst so hoch ein, daß er sie ausführlich in seiner »Sammlung architektonischer Entwürfe« veröffentlichte. Dies waren Entwürfe zum Bau dreier Schlösser: in Antonin für Antoni Radziwiłł, in Krzeszowice bei Krakau für Artur Graf Potocki und in Komik bei Posen für Tytus Graf Działyński. Diese Begebenheiten schilderte jüngst die Ausstellung »Schinkel in Polen«, Teil der Westberliner Schinkel-Ausstellung im Gropiusbau, ein Ergebnis deutsch-polnischer Zusammenarbeit.

Zu den im Berlin des ausgehenden 19. Jahrhunderts zeitweilig wirkenden Polen zählen drei hervorragende Künstler, unter ihnen der deutsch- und polnischschreibende Stanisław Przybyszewski, der zehn Jahre seines Lebens (1889-1898) in Berlin verbrachte. Przybyszewski eroberte im Sturm die schriftstellerische Moderne Berlins

und machte sich einen Namen mit literarischen Werken wie: »Chopin und Nietzsche«, »Totenmesse«, »Vigilien« und vielen anderen. Seine vielseitige, schwierige und kontroverse Individualität erlangte ihre szenische Verkörperung in der Figur des Redakteurs von Styczinski in dem Bühnenstück von Arno Holtz »Sozialaristokraten«, welches kürzlich im Schloßpark-Theater neuaufgeführt wurde.

Weitere Künstler waren Julian Falat und Wojciech Kossak, die auf Einladung Kaiser Wilhelms II. in Berlin als Hofmaler tätig waren. Falat malte während seines zehnjährigen Aufenthaltes (1885-1895) vor allem Jagdszenen. Kossak, der in Berlin in den darauffolgenden sieben Jahren (1895-1902) lebte, war ein berühmter Schlachtenmaler. Beide hinterließen in ihren Memoiren farbige Schilderungen ihrer Berliner Periode.

Im Vordergrund des hier besprochenen Themas stehen allerdings zwei polnische Aristokraten, die ihr Schicksal auf Dauer mit Berlin verknüpften und im kulturellen Leben dieser Stadt eine hochrangige Rolle spielten. Diese beiden waren Antoni Fürst Radziwiłł und Atanazy Graf Raczyński. Ihnen schließt sich noch ein dritter Aristokrat an, der, obwohl in Großpolen lebend, den Berliner Künstlern zu den faszinierendsten Aufträgen verhalf - Edward Graf Raczyński, Bruder des Atanazy. Diesen drei Persönlichkeiten möchte ich den nachfolgenden Hauptteil meiner Ausführungen widmen.

Atanazy Raczyński, ein vielseitig begabter und ausgebildeter Humanist und Künstler, widmete sich dem Studium der Kunstgeschichte sowie dem Sammeln von Gemälden und Skulpturen. Sein Interesse war vorrangig auf die alte europäische und die zeitgenössische deutsche Kunst gerichtet. Nach Studien in Frankfurt und Berlin, nach einer militärischen Karriere in der polnischen Armee an der Seite Napoleons, nach zahlreichen Studienreisen, ließ sich Raczyński im Jahre 1826 in Berlin nieder, wo er kurz darauf in den diplomatischen Dienst des preußischen Königs trat. Seine große Gemäldesammlung beschloß er der Gesellschaft Großpolens zum Geschenk zu machen. Zu diesem Zweck ließ er in Posen, neben der von seinem Bruder Edward gestifteten öffentlichen Bibliothek, ein Museumsgebäude nach einem Projekt von Schinkel errichten. Infolge persönlicher Mißverständnisse im Posener Kreis verkaufte er jedoch das Gebäude und brachte seine Sammlung nach Berlin, wohin er im Jahre 1834, nach fünfjährigem diplomatischem Dienst als Geheimer Legationsrat und später als Ministre de Prusse in Dänemark, zurückkehrte. Im

gleichen Jahr erwarb er das Barockpalais Unter den Linden 21 und baute die Interieurs nach Entwürfen Schinkels aus. Drei Jahre später erfolgte im Kreise seiner Freunde die feierliche Eröffnung der Bildergalerie. Das Aussehen der Galerie hat Adolf Henning auf einem Gemälde festgehalten, auf dem er die beiden Brüder im Ausstellungssaal darstellte, dessen repräsentative Wand das damals bekannte Bild »Hunnenschlacht« von Wilhelm von Kaulbach schmückte. Zur Zeit der Eröffnung seiner Galerie bemühte sich Raczynski aber schon um ein Baugrundstück im Zentrum Berlins, auf dem er ein neues Palais zu errichten beabsichtigte, mit einer für die Öffentlichkeit zugänglichen Galerie. 1841 erhielt er vom König eine Parzelle in bester Lage : an dem von Lenné neu angelegten Königsplatz. Die Vorteile der Lage, sowie die Rechtsform der Schenkung dieses Grundstücks wurden zur Ursache der späteren Tragödie Raczynskis. Wegen des allzufrühen Todes von Schinkel, dem Raczynski zunächst den Entwurf seines Galeriegebäudes anvertrauen wollte, entwarf sein Schüler Johann Heinrich Strack das Palais. Raczynskis Galeriegebäude folgte einem symbolischem Programm. Es bestand aus drei Teilen: der mittlere Teil war eine Art römischer Tempel. In der ersten Etage befand sich die Kunstgalerie, unter ihr - im Sockel - war die Wohnung des Stifters untergebracht. In den zwei Pavillons dagegen, die mit dem Tempel durch Säulengänge verbunden waren, wohnten und arbeiteten Künstler als Stipendiaten von Raczynski. Dort hatten Peter von Cornelius und andere Berliner Maler ihre Werkstatt. Das Gebäude war außergewöhnlich, sowohl wegen der Schönheit seiner Architektur als auch wegen des Programms. In ihm vereinigten sich die Funktionen eines öffentlichen Museums, einer Residenz und eines Künstler-Ateliers. Dies war für die damalige Zeit ein sehr moderner Gedanke. Andere öffentlich zugängliche Kunstgalerien ließen noch auf sich warten. Das Mäzenatentum Raczynskis läßt mich in ihm übrigens so etwas wie einen frühen Wegbereiter des Berliner Künstler-Programms des DAAD erblicken.

Zu diesem Zeitpunkt gehörte Raczynski bereits zu den herausragenden Persönlichkeiten des Berliner Kulturlebens. Er unterhielt freundschaftliche Beziehungen zu Friedrich Wilhelm IV., stand mit dem königlichen Hof in Verbindung, war mit den größten deutschen Künstlern befreundet und wurde nicht nur als der Gründer der Galerie hochgeschätzt, sondern auch als Verfasser zahlreicher wissenschaftlicher Arbeiten aus dem Bereich der Kunstgeschichte. Seine

dreibändige »Histoire de l'Art moderne en Allemagne« - »Geschichte der neueren deutschen Kunst« -, veröffentlicht in den Jahren 1836-41 in Paris und in Berlin in französischer und in deutscher Sprache, die die erste Monographie dieser Art war, hat die deutsche Kunst über die Grenzen Preußens hinweg berühmt gemacht. Noch heute bildet sie eine wichtige Quelle zur Kunstgeschichte. Doch viele Schriften Raczyńskis liegen bis heute nur im Manuskript vor und warten auf ihre Bearbeitung und Veröffentlichung, darunter vor allem die 12 Bände seiner Tagebücher, deren Originale sich bei Edward Raczyński in London befinden und deren Mikrofilme vor kurzem aufgrund meiner Bemühungen dem Geheimen Staatsarchiv in Berlin zugeleitet wurden. Im Jahre 1852 beendete Raczyński seinen diplomatischen Dienst in Portugal und Spanien, kehrte wieder auf Dauer nach Berlin zurück und widmete sich dem Studium der Kunstgeschichte. Die Thronbesteigung durch Kaiser Wilhelm I. und die Regierung Bismarcks entfremdeten ihn jedoch dem Hofe. Raczyński betonte immer ausdrücklich sein Polentum und strebte aus dieser Position heraus die Annäherung zwischen Polen und Deutschen an. Die letzte, von Paul Ortwin Rave über ihn verfaßte Arbeit trägt zu Recht den Titel »Graf Athanasius Raczyński - ein Beispiel deutsch-polnischer Freundschaft«. Die siebziger Jahre des 19. Jahrhunderts brachten dann das Todesurteil für das eigentliche Lebenswerk Atanazys - seine berühmte »Raczyński-Galerie«. Auf der Suche nach dem repräsentativsten Platz in der Stadt für den Bau des Reichstagsgebäudes fiel die Wahl ausgerechnet auf den Platz, auf dem sich das Raczyński-Palais befand. Alle Proteste Raczyńskis blieben ohne Wirkung. Im Jahre 1871 fiel über diese Angelegenheit die Entscheidung. Die langwierigen Wettbewerbe um einen Entwurf verzögerten den Abriß bis nach Raczyńskis Tod. Schließlich wurde das Palais doch abgetragen, um für die Ausführung des Reichstagsentwurfes von Wallot Platz zu machen. Bis zum heutigen Tage sind nicht alle Umstände dieser Entscheidung geklärt. Die Wichtigkeit der neuen Investition kann nicht in Frage gestellt werden. Doch Berlin verlor dadurch einen seiner schönsten Paläste.

Nach dem Tode Raczyńskis nahm die preußische Regierung aufgrund einer Abmachung mit dessen Sohn seine Sammlungen für 20 Jahre in Verwahrung. Sie wurde in die Königliche National-Galerie gebracht und im Jahre 1884 der Öffentlichkeit als eine mit dem Wapen der Familie Raczyński versehene Sondersammlung zugänglich

gemacht. Als im Jahre 1903 in Posen ein neues Museumsgebäude eröffnet wurde, ist auf B emühen der dortigen Gesellschaft die damals 197 Bilder zählende Sammlung dorthin gebracht worden. Allein Botticelli's berühmte »Madonna mit den singenden Engeln«, genannt die »Raczytiski-Madonna« hat Bode in Berlin behalten. Heute befindet sie sich im Dahlemer Museum, wo mit keinem Wort ihre Beziehung zu dem polnischen Mäzen erwähnt wird. Fast alle der nach Posen gebrachten Bilder haben den Krieg überstanden. Anfang dieses Jahres veranstaltete das Nationalmuseum in Posen eine Ausstellung der »Raczynski-Galerie«, die ein großer künstlerischer Erfolg in Polen war. Neben Bildern italienischer, spanischer, französischer und holländischer Meister befanden sich in der Ausstellung 70 Gemälde von 48 namhaften deutschen Malern.

Im Rahmen der Kontakte zwischen Berlin und Großpolen spielte die Stiftung des Denkmals der ersten Piasten-Könige eine außergewöhnliche künstlerische und auch politische Rolle - das Denkmal von Mieszko I. und Boleslaw dem Tapferen, deren Gräber sich im Dom zu Posen befinden. Die Idee, ein solches Denkmal zu errichten, hatte das Domkapitel schon vor dem Wiener Kongreß beschäftigt. Nun wurde auf Vermittlung von Atanazy Raczynski ein Entwurf bei Schinkel und Rauch bestellt. Der Plan kam wegen eines Widerspruchs der preußischen Regierung zu Fall. Als nach zehnjährigen Bemühungen eine Zustimmung dafür endlich erlangt wurde, stellte Raczynski wiederholt Kontakt zwischen dem Initiator des Unterfangens - dem Posener Erzbischof - und Schinkel und Rauch her. Auf Anregung von Antoni Radziwill, der bald zur Spitze des Komitees zum Bau des Denkmals gehörte, entwarfen die Künstler für den Platz vor dem Dom ein Amphitheater mit einem kolossalem Denkmal der beiden Herrscher, die auf einem hohen Sockel stehen sollten in dem sich ihr Grabmal befand. Dies war eine der interessantesten Denkmalskonzeptionen des damaligen Europa. Indessen bildete sich ein durch Friedrich Wilhelm III. bestätigtes Komitee zum Bau des Denkmals, welches durch eine kollektive Stiftung der Gesellschaft Großpolens entstehen sollte. Für den Bau hatte man eine Subskription ausgeschrieben. Auf der uns bekannten Spenderliste befanden sich neben Polen auch Deutsche und Juden. Im Namen des Komitees war Atanazy's Bruder, Edward Graf Raczynski federführend. Er war eine Persönlichkeit von besonderem Rang: ein vielseitig gebildeter Humanist und Künstler, ein glühender Patriot und ein großer Ro-

mantiker und Individualist. Raczynski mußte jedoch wegen der die Möglichkeiten des Komitees übersteigenden Baukosten, das Projekt des Amphitheaters verwerfen. Er beschloß stattdessen eine der Domkapellen in ein Mausoleum umzuwandeln und wandte sich erneut an Schinkel um einen Entwurf. Dieses, uns heute nicht mehr bekannte Projekt sah den Umbau der Kapelle im gotischen Stil vor. Der Entwurf gefiel Raczynski nicht, der ihn als »ein wohlgestaltetes Boudoir aber keine Grabkapelle für zwei große Herrscher« bezeichnete. Darüberhinaus fand er den gotischen Stil unpassend und der Zeit in der die ersten Piasten lebten nicht entsprechend. Er gab dem byzantinischen Stil den Vorzug und beauftragte den italienischen Architekten Lanci mit einem neuen Entwurf. Schinkel aber, der bereits dreimal ein Projekt entworfen hatte, verteidigte seine Arbeit. Daraufhin rief Raczynski eine hohe Autorität an: den Thronfolger selbst, den zukünftigen Friedrich Wilhelm IV., und sandte ihm das Projekt von Lanci zu. Die Antwort entschied die Niederlage Schinkels. Friedrich Wilhelm schrieb: »Le plan que vous avez bien voulu me soumettre, mon cher Comte, est un petit chef-d'oeuvre / ... / Le style byzantin est le seul convenable, puisqu'il répond aux temps de ces grands princes«. Doch Schinkel kapitulierte nicht. Im Jahre 1834 kam er nach Posen und unterbreitete einen neuen, interessanten Vorschlag: die Umwandlung der schönen, gotischen, aber damals vernachlässigten, Marienkirche in ein Mausoleum. Raczynski ließ sich aber auch diesmal nicht überzeugen und vertrat die Ansicht, daß die Kirche der Epoche der ersten Piasten nicht entspricht. So kam der Entwurf von Lanci zur Ausführung. Der große - damals auf der Höhe seines Ruhmes stehende - Schinkel hatte verloren. Sein großes Engagement für die den Herzen der Polen so nahestehende Sache brachte ihm aber unter ihnen viel Anerkennung ein.

Geblieden war noch das Problem der königlichen Statuen für die Kapelle. Raczynski, der das gesamte aus den Spenden der Bevölkerung stammende Geld in den Umbau der Kapelle investiert hatte, beschloß die Skulpturen auf eigene Kosten bei Rauch zu bestellen und sie der Allgemeinheit zum Geschenk zu machen. Die Arbeit an den Skulpturen dauerte fünf Jahre, die voller Spannungen zwischen Rauch und Raczynski waren. Raczynski verlangte von dem Bildhauer, daß er sich an alle seine ikonographischen Weisungen halte. Er stellte für Rauch eine umfangreiche Dokumentation zusammen: Eine Miniatur aus Ordo Romanus, eine Nachzeichnung des Krö-

nungsschwertes der Piasten, Zeichnungen von Kronen und Insignien und auch alte Bildnisse polnischer Könige. Rauch ertrug die häufigen Besuche Raczynskis in seiner Berliner Werkstatt nur schwer. In den Briefen an Schinkel schrieb er über ihn: »diese polnische Bestie« oder »verbranntes Gehirn«. Als Rauch im Jahre 1837 das fertige Gipsmodell des Denkmals in seinem Atelier öffentlich ausstellte, waren die Meinungen geteilt. Die Deutschen waren begeistert und betonten in ihren Aussagen den »polnischen Charakter« der Skulpturen. Ein anonymes Berliner Verse-macher schrieb:

Und beide treulich hold beisammen,
Erwecken der Begeisterung Flammen,
In aller Patrioten Herzen,
Die schwer der Jetztwelt Stand verschmerzen.

Die Polen kritisierten dagegen das »süßlich-turnierritterliche« Gesicht Boleslaw des Tapferen. Unter diesen Umständen ließ Raczynski an Rauch ein Porträt des Fürsten Józef Poniatowski, eines polnischen Helden der napoleonischen Kriege, senden und empfahl dem Bildhauer dem Gesicht von Boleslaw die Züge des Fürsten zu geben. Das Denkmal wurde im Jahre 1840 im Dom zu Posen aufgestellt und erweckte große Begeisterung bei der Bevölkerung. Auf dem Sockel des Denkmals ließ Raczynski die Inschrift einmeißeln: »Für diese Kapelle gestiftet von Edward GrafRaczynski«. Auf diese Weise zeigte er, daß die Kosten der Anfertigung der Skulptur von ihm getragen wurden. Doch als Raczynski vor dem Provinzial-Landtag den Bericht über seine Tätigkeit verlaß, begegneten ihm, anstelle des Dankes; heftige Angriffe einiger Abgeordneter, die eine Hetzkampagne gegen ihn begannen. Sie warfen ihm vor, daß er sich vorn Egoismus leiten ließe, und verlangten die Entfernung der Inschrift vom Sockel. Fünf Jahre zogen sich die Angriffe und die Verteidigung Raczynskis hin. Anfang 1845, einige Tage vor der nächsten Sitzung des Landtages ordnete er dann doch die Entfernung der Inschrift an. Danach begab er sich auf seine in einem See gelegene Insel, auf der er eine Waffensammlung aufbewahrte. Er lud Pulver in eine kleine Kanone, zündete die Lunte an, kniete vor dem Laufnieder und legte seine Stirn an die Mündung. Sein Tod erschütterte ganz Polen. Einer der polnischen Dichter der Romantik schrieb an die Bürger des Großherzogtums Posen: »Eure Provinz kann verdiente Menschen nur tadeln und vernichten. Mit Liebe zu stärken versteht sie nicht.«

Doch wenden wir uns nun von Großpolen wieder zurück nach Berlin. In den ersten drei Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts war das Berliner Palais des Antoni Radziwilf in der Wilhelmstraße als eines der Zentren des Musiklebens der Hauptstadt weithin bekannt. Der Fürst war ein guter Cellist, verfügte über eine angenehme Tenorstimme und komponierte Lieder zu französischen und deutschen Romanzen. Seine Frau, Prinzessin Luise von Preußen, erbte die musikalischen Neigungen ihres Vaters, des Prinzen Ferdinand von Preußen. Die bekanntesten zeitgenössischen Künstler des damaligen Europa gaben anlässlich ihrer Berlinbesuche Konzerte bei Radziwilf, der einige von ihnen bei Hofe protegierte und sich am Arrangement ihrer öffentlichen Auftritte beteiligte. Unter diesen Künstlern befanden sich auch namhafte Polen. Um die Jahreswende 1823/24 gab die in Europa bekannte Pianistin Maria Szymanowska in Berlin einige Konzerte. Karl Friedrich Zelter, der Goethe über das letzte Berliner Konzert der Szymanowska berichtete, welches sie im Königlichen Theater im Beisein des Königs und des Hofes gab, schrieb abschließend: »Sie ist rasend in Dich verliebt und hat Dir hundert Küsse auf meinen Mund gegeben.« Goethe lernte Madame Szymanowska im Jahre 1823 kennen, in einer für ihn dramatischen Zeit, die mit dem Scheitern seiner Bemühungen um die Hand der Ulrike von Levetzow endete. Er verbrachte viel Zeit in Gesellschaft der polnischen Pianistin in Marienbad und ihre Abreise ließ ihn krank werden. Die Rolle, die Madame Szymanowska im Leben Goethes spielte - und auch vice versa - verdient eine genauere Beurteilung durch die Historiker. Hatte einer der früheren polnischen Kritiker recht, als er in diesem Kontext schrieb, daß die Bezeichnung »Freundschaft« zu blaß, »Liebe« zu stark und »Liebschaft« zu leicht sei? Aus diesen Tagen verblieb ein schönes Gedicht, betitelt »An Madame Szymanowska«, das Goethe in Deutsch und Französisch in ihr Stammbuch schrieb und das später in die berühmte »Trilogie der Leidenschaft« als deren letzter Teil, »Aussöhnung«, aufgenommen wurde.

Die Leidenschaft bringt Leiden! - Wer beschwichtigt
 Beklommenes Herz, das allzuviel verloren?
 Wo sind die Stunden, überschnell verflüchtigt?
 Vergebens war das Schönste Dir erkoren!
 Trüb' ist der Geist, verworren das Beginnen;
 Die hehre Welt, wie schwindet sie den Sinnen!

Da schwebt hervor Musik mit Engelschwingen,
Verflucht zu Millionen Tön' um Töne,
Des Menschen Wesen durch und durch zu dringen,
Zu überfüllen ihn mit ew'ger Schöne;
Das Auge netzt sich, fühlt im höhere Sehnen
Den Götterwert der Töne wie der Tränen.

Und so das Herz erleichtert merkt behende,
Daß es noch lebt und schlägt und möchte schlagen,
Zum reinsten Dank der überreichen Spende
Sich selbst erwidern willig darzutragen.
Das fühlte ich - o daß es ewig bliebe! -
Das Doppelglück der Töne wie der Liebe.

Im Jahre 1808 erschien erstmals der vollständige Text von Goethes »FAUST« »Der Tragödie erster Teil«. Begeistert von diesem Drama faßte Antoni Radziwill den mutigen Vorsatz, dazu eine Bühnenmusik zu schreiben. Er arbeitete an diesem Werk über zwanzig Jahre - bis an sein Lebensende - unterstützt von Ratschlägen Zelters und mit Hilfe von Berufsmusikern. Bereits im Jahre 1810 teilte Zelter Goethe mit: »Radziwill gibt sich nicht wenig Mühe, Ihre Verse in Musik zu setzen und ist wirklich für einen Ausländer glücklich genug, manchmal den rechten Ton zu treffen.« Als die Arbeit fortgeschritten war, fuhr Radziwill im Jahre 1814 nach Weimar, um sich über seine Musik mit Goethe zu beraten. Er sang und spielte Cello und inspirierte Goethe dazu, am folgenden Tage in einem Brief an Knebel zu schreiben: »Es ist der erste wahre Troubadour, der mir vorgekommen«. Radziwills »geniale, uns glücklich mitfortreibende Composition«, wie Goethe sich ausdrückt, macht den Dichter des Faust auch gewogen, dem polnischen Fürsten einige zusätzliche Verse zu senden, um die ihn dieser gebeten hatte: So wollte Radziwill allzugern die spärliche und schnell ausgetauschte Wechselrede zwischen Faust und Gretchen, die in der Szene »Ein Gartenhäuschen« von Marthe und Mephisto in ihrer verliebten Zwiesprache gestört werden, zu einem längeren Duett Faust/Gretchen ausgestalten. Goethes Texterweiterung, geschrieben und abgesandt am Tage nach dem Besuch Radziwills, fällt allerdings poetisch weit weniger überzeugend aus als die von ihm ursprünglich für die Szene geschriebenen Verse.

Sobald sie vertont waren, ließ Radziwill die einzelnen Faust-Passagen in seinem Palais aufführen. Als sich das Werk dem Abschluß

näherte, entschloß er sich zu einer ersten öffentlichen Darbietung. Sie fand am 20. Mai 1820 im Schloß Monbijou statt, anläßlich des 50. Geburtstages der Prinzessin Luise. Zelter berichtete Goethe enthusiastisch: »Denkst Du Dir nun den Kreis dazu, in dem dies alles vorgeht: einen Prinzen als Mephisto, unseren ersten Schauspieler als Faust, unsere erste Schauspielerin als Gretchen, einen Fürsten als Komponisten, einen wirklich guten König als ersten Zuhörer mit seinen jüngsten Kindern und ganzem Hofe, eine Capelle der ersten Art wie man sie findet, und endlich einen Singchor von unseren besten Stimmen, der aus ehrbaren Frauen, mehrenteils schönen Mädchen und Männern von Range, Staats- und Justizräten besteht, und dies alles angeführt vom königlichen General-Intendanten aller Schauspiele..., in der Residenz, in einem königlichen Schlosse - so sollst Du mir den Wunsch nicht schlimm heißen, Dich unter uns gewünscht zu haben.«

Die Dekorationen stammten von Schinkel; Regie führte Radziwiłł selbst, der pedantisch auf die Präzision der Aufführung achtete. Als der die Mephisto-Rolle spielende Prinz Karl von Mecklenburg, mit Rücksicht auf die anwesenden Damen, den Vers:

»Der Herr der Ratten und der Mäuse,
Der Fliegen, Frösche, Wanzen, Läuse ...«

ausließ, unterbrach Radziwiłł die Vorstellung und rief: »Prinz Karl, ich kann Ihnen diese Insekten nicht schenken, also bitte nochmal da capo.« Zu den besten Einfällen Radziwiłłs gehörte das Verbergen des Orchesters (etwas ganz Neues in dieser Zeit); er verlieh auch dem Erdgeist-Darsteller die Gesichtszüge Goethes als Maske.

Die Vorstellung erreichte eine große Wirkung und wurde lange diskutiert. Sie ging sogar in den Berliner Volksmund über. Über Karl von Mecklenburg ging - zu Recht oder zu Unrecht - folgender Spottvers um:

»Als Mensch, als Fürst, als Feldherr schofel
vortrefflich nur als Mephistbphel«

Die Kürze der Zeit erlaubt mir nicht an dieser Stelle die zahlreichen Meinungen von Fachleuten über die Musik Radziwiłłs zu zitieren. Möge die Aussage Chopin's stellvertretend sein: »Er (Radziwiłł) zeigte mir seinen »Faust«, und ich fand dort viele gut konzipierte, ja sogar geniale Stellen, die ich von einem Statthalter nicht erwartet hätte«.

Inter arma silent musae. Im Jahre 1830 brach in Polen ein Aufstand aus. Der leibliche Bruder Antons, General Michal Radziwill, wurde der Oberbefehlshaber. Nach dem Scheitern des Aufstandes verwandelte sich das Berliner Palais der Radziwills in eine Zufluchtstätte für viele gen Westen in die Emigration fliehende Aufständische. Das Fürsten-Ehepaar bemühte sich des öfteren bei den preußischen Behörden um die Freilassung verhafteter Polen. All das wandelte die Beziehungen Radziwills zum Hofe radikal. Die Entscheidung über seine Enthebung vom Posten des Statthalters des Großherzogtums Posen fiel kurz danach. Nur sein allzufrüher Tod ersparte ihm diese Demütigung. Der deutsche Historiker Manfred Laubert charakterisierte das Ehepaar Radziwilt wie folgt: »Er war und blieb Pole und erlag restlos dem Druck der öffentlichen Meinung. (...) Durchaus fehlgeschlagen sind die an Luises mildernden Einfluß geknüpften Erwartungen. Diese Hohenzollernftirstin wuchs restlos in die nationalen und sogar konfessionellen Anschauungen ihres Gatten hinein (...), daß Sie ein freies Polen herbeisehnte, dem katholischen Klerus harmlos nach 1830 das beste Zeugnis ausstellte und in taktlosester Weise exclusiv polnische Veranstaltungen besuchte.«

Nach dem Tode Radziwills erschien auf Bemühungen Luises hin, in Berlin die Partitur zu »Faust«. Im Jahre 1835 fand mit großem Erfolg die Premiere des »Faust« in der Singakademie statt. Von dieser Zeit an bis zum Jahre 1888 hatte die Oper fünfundzwanzig Neuaufführungen. Das Werk wurde in vielen europäischen Städten gespielt. Sein Erfolg minderte sich erst mit dem Erscheinen der neuen Oper von Gounod »Margarete«. Die Geschichte der Aufführungen zeigte kürzlich die Ausstellung »Berlin zwischen 1789 und 1848« in der Akademie der Künste und ein Fragment der Faust-Musik wurde in das Konzert »Preußen ein Traum« im Rahmen der Berliner Sommerfestspiele aufgenommen.

Die an dieser Stelle dargestellten gemeinschaftlichen Fragmente aus der Geschichte der polnischen und deutschen Kultur des 19. Jahrhunderts, lassen sich von der politischen Geschichte nicht trennen. Sie zeigen die Zerrissenheit unter den Polen, die auf verschiedenen Wegen ihr nationales Problem zu lösen suchten. Atanazy Raczynski setzte auf die Freundschaft mit den Deutschen und starb in Berlin im Bewußtsein, daß sein Lebenswerk zerstört war. Sein Bruder Edward, ein glühender Patriot, wurde von eigenen Landsleuten zu Tode gehetzt. Antoni Radziwill, Gegner von Napoleon, der in

Preußen eine Stütze für Polen suchte verliert das politische Spiel. Michal Radziwill, sein Bruder, verliert im Aufstand das militärische Spiel und flieht in die Emigration. Trotz dieser politischen Dramen bestand jedoch ein Gefühl der Gemeinsamkeit: diese Gemeinsamkeit war die westeuropäische Kultur. Wollen wir also in Geschichtsstudien nicht nur das untersuchen was uns teilte, sondern auch das, was uns verband, müssen wir unsere Aufmerksamkeit auf die Kultur- und Kunstgeschichte lenken. Es werden fruchtbare Nachforschungen werden, vor allem für die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts, solange diese Gemeinsamkeit noch Bestand hatte, bevor sie von der brutalen Politik des Kulturkampfes zerstört wurde.