

Ein Manuskript, das eines Museums würdig ist

Małgorzata Orzeł

I. Adam Mickiewicz – Wegweiser der polnischen Romantik

Das Pan Tadeusz Museum des Ossoliński-Nationalinstituts in Wrocław nahm seine Tätigkeit als Literaturmuseum im April 2016 auf, sein Narrativ rankt sich um ein einziges Werk – das polnische Nationalepos *Pan Tadeusz* von Adam Mickiewicz (1798–1855). Der Autor gilt als wichtigster polnischer Dichter und Mitbegründer der Polnischen Romantik. Zu seinen Werken gehören *Balladen und Romanzen* (Wilno 1822), der Zyklus *Die Krimsonette* (1826), *Konrad Wallenrod* (Moskau 1828), *Pan Tadeusz* (Paris 1834) sowie das romantische Drama *Dziady* (Vilnius 1823, Paris 1833) *Teil II, IV, III* (Wilno 1823, Paris 1833). Seit Generationen werden diese Werke von Pol:innen als Inbegriff des Polentums und als literarischer Parnass erinnert.

Mickiewicz, geboren nach der dritten Teilung Polens 1795 in Zaosie bei Nowogródek im ehemaligen Großfürstentum Litauen, studierte an der Universität Vilnius. Sein Debütband *Poezje Adama Mickiewicza*, Band I, der 1822 im Verlag von Józef Zawadzki in Vilnius erschien, gilt als Geburtsstunde der Romantik in der polnischen Literatur (notabene wurde im Jahr 2022 der zweihunderte Jahrestag dieses Ereignisses gefeiert). Der zweite Band der *Poezje* erschien im darauffolgenden Jahr, womit Mickiewicz seine Karriere als einer der begabtesten Dichter der polnischen Literatur begann. Seine Gelehrsamkeit sowie seine äußerst guten Kenntnisse der Sprachen Latein, Deutsch, Französisch, Italienisch, Englisch, Russisch und einiger Sprachen der Völker des Großfürstentums Litauen, sowie der europäischen Literatur im weitesten Sinne, flossen in sein dichterisches Werk ein. So erlangte Mickiewicz auch als Übersetzer Berühmtheit. Er übersetzte unter anderem die Werke von Goethe, Schiller, Bürger und Byron. Seine Faszination für die Literatur spiegelt sich jedoch nicht nur in seinen poetisch anspruchsvollen Übersetzungen wider, sondern auch in seinen eigenen Werken, die mit zahlreichen Motiven der europäischen Literatur durchsetzt sind und sich daher durch einen intertextuellen Charakter auszeichnen.

Die besondere Bedeutung seines Werks, vor allem für Generationen von Polinnen und Polen, die während der Teilungen und später der Besatzung lebten, wurde und wird durch die darin aufgegriffenen Themen bestimmt, die stets mit der polnischen Geschichte, der Kultur und vor allem mit dem unbeugsamen Streben nach der

Wiedererlangung der Freiheit und der Restitution des polnischen Staates verbunden sind.¹ Die genannten Gedichte und Dramen formten nicht nur nationale Mythen, sie symbolisierten in den Jahren der Fremdherrschaft (1795–1918, 1939–1989) das Streben nach Wiedererlangung der Unabhängigkeit und ermöglichen es, an das Durchhalten während der Teilungen und der Besatzung zu glauben und die polnische Geschichte und Sprache zu pflegen.

Man sollte das Werk dieses Dichters jedoch nicht nur in seiner polnischen Dimension betrachten. Aufgegriffen werden philosophische und moralischen Fragen und damit ähnliche Themen wie in der europäischen Literatur der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts insgesamt, etwa das Verhältnis zwischen Mensch und Natur, Mensch und Gott, das Verhältnis zwischen Individuum und Staat, die moralische Verantwortung des Einzelnen und dergleichen. Die polnische Romantik, deren Ursprünge unter anderem die Lektüre der Werke Goethes und Schillers geformt hatte, suchte dennoch ihren eigenen Weg.

Mickiewiczs Nationalepos, das von Goethes Gedicht *Hermann und Dorothea* inspiriert ist, entstand zwischen 1832 und 1834 und besteht aus zwölf Büchern, die im Versmaß verfasst sind. Die Handlung spielt in den Jahren 1811–1812 zur Zeit des napoleonischen Feldzugs gegen Russland, mit dessen Krieg die Polen die Hoffnung auf die Wiedererlangung ihrer Freiheit verbanden.

Es ist eine Zeit der historischen Wende, des politischen und kulturellen Wandels in der Adelsgesellschaft, eine Chance für Pol:innen, auf die europäische Landkarte zurückzukehren. Dieser wichtige historische Moment macht das Werk, das der Dichter ursprünglich als Idylle konzipiert hatte, zu einem Epos, das sich jedoch gleichzeitig durch einen märchenhaften, idyllischen Charakter auszeichnet. Schauspiel der Handlung ist Soplicowo, ein fiktives Adelsgut im Großfürstentum Litauen zwischen Nowogród und Wilna, das bis 1795 zum Staatsverband beider Nationen gehörte. Die Protagonisten von *Pan Tadeusz* – die fiktiven: Pan Tadeusz, der Richter, der Pater Robak, Wojski, Telimene etc. – und die historischen wie: Tadeusz Kościuszko, Tadeusz Reytan, König Józef Poniatowski oder auch Napoleon Bonaparte – tauchen im Epos als Gliederfiguren/Puppen auf, um am Ende der Erzählung – die einem Schauspiel gleicht – wieder in das Säckchen zurückzukehren, aus dem sie herausgeholt wurden. Das Säckchen, aus dem Mickiewicz seine Protagonisten entnimmt, gleicht der Erinnerung, wobei die Fantasie des Autors ihre Geschichte formt. Dabei mischt sich die Ordnung der historischen Ereignisse mit der literarischen Fiktion. Es scheint, als ob der Dichter im abschließenden XII. Buch *Kochajmy się!* (*Lieben wir uns!*) indirekt auf das Epigramm (*fraszka*) *O żywocie ludzkim* (*Über das menschliche Leben*) des polnischen Renaissance-Dichters Jan Kochanowski

¹ Mickiewicz schöpft seine Inspiration aus der Volkskunst, der volkstümlichen Bildsprache und der Weltauffassung aus den Ländern des Großfürstentums Litauen.

(1530–1584) Bezug nimmt und die Aufmerksamkeit der Leser:innen auf das Figurentheater/Marionettentheater² lenkt und ihnen zu verstehen gibt, dass sich vor ihren Augen gerade ein großes Schauspiel über den Untergang der Adelsgesellschaft abgespielt hat.

Die »Püppchen«, altpolnische Gliederfigürchen/Marionetten, nehmen im Text die Form von Meissener Porzellanfiguren an, welche polnische Edelfrauen (*szlachcianki*) und Edelmänner (*szlachciców*) in Trachten gekleidet in lebhaften Farben und Posen darstellen. Die Meissener Manufaktur produzierte Ende des 18. Jahrhunderts etwa 100 Modelle dieser Figuren, die bei den Polen sehr gefragt waren. Die Figuren gleichen in Porzellan erstarrten Figuren, die in ihrer Bewegung innehaltend, die gleichwohl aber durch ihre Tracht und die typischen Gesten eines polnischen Adligen Ausdruck finden. Die Figuren sind ein wichtiges Element der dargestellten Welt, denn der wichtigste Protagonist im *Pan Tadeusz* ist die Adelsgemeinschaft selbst, der jede der darin auftretenden Figuren angehört. Diese prototypische Kultur der Adeligen, vermittelt ein Bild der Ersten Republik, der – wie Stanisław Pigoń ausdrückte – »verurteilte[n] Urzeit« (Pigoń 2015: XXXV; im Orig. *Dawność osądzona*), die im Werk heraufbeschworen wird.

Die berühmte altpolnische Gastfreundschaft des Adels führte zu häufigen gemeinsamen Festmahlen, und so ist der Tisch, die um ihn versammelten Gäste und Haushaltsmitglieder und das gemeinsame Essen ein bedeutendes Element in der Konstruktion von *Pan Tadeusz*; er fungiert auch *sui generis* als Theaterbühne und ist der Ort, an dem sich die Protagonisten zusammenfinden. In der altpolnischen Welt wurden Mahlzeiten auf besondere Weise zelebriert, vor allem, wenn hohe Gäste eintrafen. Um den Tisch zu schmücken, wurden damals das Silber Service und Porzellanfiguren aus den Schatzkammern des Hauses geholt. Mit ihnen wurden, zur Freude und Belustigung der Gäste, Geschichten und Märchen erzählt. Es war eine Art Puppentheater aus Porzellan, das auf dem Tisch stattfand. Gastgeber und Gäste amüsierten sich, indem sie sich Geschichten über das, was sie darstellten, ausdachten. Im Werk ist es die Geschichte von Wojski, einer der Protagonisten, der sie in Bewegung setzt und somit zum Leben erweckt.

2 Mickiewicz spielt bereits in Buch I (*Gospodarstwo/Der Bauernhof*, Zeilen 551–553) auf ein Puppentheater an, wenn er Telimenas Bewegungsweise mit der von Puppen in einem Krippenspiel (Puppentheater) vergleicht, das in Polen zu Weihnachten und am Dreikönigstag gezeigt wird. Nach diesem Anfang wird die Metapher, die der Dichter eher beiläufig erwähnt, in Buch XII (dem letzten) wieder aufgegriffen und verwandelt sich in ein Theater über das Ende der Ersten Republik (I. Rzeczpospolita), das an einer Festtafel aufgeführt wird. Der Kontext von Buch XII – die Ankunft von Napoleons Armee in Soplicowo, die Hoffnung auf eine militärische Niederlage Russlands, die weit verbreitete Freude über die Aussicht auf eine Wiedergeburt des polnischen Staates, die idyllische Stimmung der Protagonisten – wird durch eine Art Epitaph für die Erste Republik gestört, ein Memento *sui generis*, eine Warnung, vielleicht eine Mahnung, die die Angst vor einer ansonsten ungewissen Zukunft offenbart.

»Wojski ist gewissermaßen der professionelle Lobpreiser der alten Zeiten [...], denn der Lobgesang auf das Alte ist sein Zweck im Werk«, schreibt Zofia Stefanowska (Stefanowska 1985: 127). Dieses Mal aber, wenn er über die Porzellanfiguren spricht, erweist sich Wojski nicht als Lobpreiser, sondern als realistischer Erzähler. Seine Anekdote über den polnischen Sejmik, eine von vielen im Werk, soll die Erinnerung an die altpolnische Vergangenheit wachrufen, und obwohl sie zwar humoreske Passagen enthält, ist sie dennoch ein Menetekel für den zukünftigen Untergang der Rzeczpospolita,³ des Polnischen Staats. Die Gliederfiguren/Puppen streiten miteinander und stören die Ordnung, was nichts Gutes verheißt. Die heitere, idyllische Welt von Soplicowo wird somit von Angst und Ungewissheit über die Zukunft heimgesucht. Die märchenhafte, optimistische Aussage des letzten Buches des Epos, die mit dem napoleonischen Feldzug und den Hoffnungen der Polen verbunden ist, wird auf diese Weise zerstört.

Na krawędziach naczynia stoją dla ozdoby
 Niewielkie z porcelany wydete osoby
 W polskich strojach; jakoby aktory na scenie,
 Zdawały się przedstawiać jakoweś zdarzenie;
 Gest ich sztucznie wydany, farby osobliwe,
 Tylko głosu im braknie, zresztą gdyby żywe.

Cóż przedstawiają – goście pytali ciekawi,
 Zaczem Wojski podnosi laskę i tak prawi
 (Tymczasem podano wódkę przed jedzeniem):
 »Za mych Wielce Mościwych Panów pozwoleniem:
 Te persony, których tu widziecie bez liku,
 Przedstawiają polskiego historię sejmiku,
 Narady, wotowania, tryumfy i waśnie;
 Sam tę scenę odgadłem i Państwu objaśnię.
 (Mickiewicz 2012: 515ff., V. 41–54)

//

An ihren Rändern standen zierliche Figuren,
 Aus Porzellan gebrannte Marionetten auf den Fluren,
 In polnischen Gewändern fast wie aus dem Bühnenbild,
 So schien's als wärs ein Stück, das eine Szene füllt:
 Es fehlte nur die Sprache, die aus ihren Lippen quillt.
 »Was stellt das dar«, so fragten Gäste in der Runde.

3 Der polnische Begriff ›Rzeczpospolita‹ wird seit dem 16. Jahrhundert bis heute synonym für das Polnische unabhängige Staatswesen verwendet. Der Begriff ist an das lateinische *res publica* angelehnt. Zum ersten Mal wurde der Begriff für das Staatsgebiet verwendet, das aus der Realunion zwischen dem Königreich Polen und dem Großfürstentum Litauen entstanden ist und mit der Lubliner Union von 1569 die polnisch-litauische Adelsrepublik begründet hat.

Der Wojski, mit erhobnem Stab, verbreitet diese Kunde
 (Wobei er seinen Gästen Wodka eingeschenkt):
 »Verehrte Gäste! Diese Schar, die sich in diesem Bilde drängt,
 Stellt Polens Landtag dar, aus den Provinzen unsres Landes,
 Die Abstimmung, Beratung, Streitereien jeden Standes.
 Wie ich mir im Betrachten dieses Bild gedeutet,
 So sei es Ihnen hier nach meiner Deutung unterbreitet,
 (Mickiewicz 2018: 304f., V. 41–53)

Diese Verse stellen eine Welt vor, die nicht mehr existiert und in weite Ferne gerückt ist, die nur noch in der Erinnerung wiederbelebt werden kann und ausschließlich in der poetischen Darstellung Bestand hat. Mickiewicz, der die Verse des Epos aus der Perspektive der 1830er Jahre schrieb, also nach der Niederschlagung des Novemberaufstands (1831),⁴ forderte regelrecht, dass die Erinnerung mit Hilfe der zu pflegenden Traditionen, der Geschichte und Sprache zu bewahren und sie immer wieder ins Bewusstsein zu rufen sei, wobei er jedoch eine gewisse Distanz und eine leicht ironische Sicht auf seine adeligen Helden wahrte.

Die im Epos dargestellte Welt scheint eine Insel zu sein, umgeben vom Chaos der historischen Ereignisse, eine Insel, die von den Theaterwänden, den Mauern des

4 Der Novemberaufstand brach in der Nacht vom 29. auf den 30. November 1830 in Warschau aus und erfasste bald das gesamte Königreich Polen und einen Großteil des ehemaligen Großfürstentums Litauen. Er richtete sich gegen Russland und dessen Politik gegenüber den Polen, die mit der Verfassung, die sich das Königreich Polen am 3. Mai 1791 gegeben hatte, unvereinbar war. Der Aufstand war auch ein Akt zur Unterstützung der Julirevolution in Westeuropa (Frankreich und Belgien), die von russischen Truppen niedergeschlagen wurde. Die ungleichen Kämpfe zwischen den polnischen Aufständischen und der zaristischen Armee dauerten fast ein Jahr lang. Die Russen schlugen den Aufstand am 31. Oktober 1831 blutig nieder. Viele Aufständische wurden nach Sibirien verbannt oder ermordet. Die Repressionen erfassten die gesamte polnische Gesellschaft. Ein großer Teil der Aufständischen fand als politische Emigranten in Deutschland und später in Frankreich Zuflucht und Unterstützung. Adam Mickiewicz nahm nicht am Aufstand teil. Er blieb in Großpolen und zog von dort aus 1832 zusammen mit einer Vielzahl von Emigranten in den Westen. Er blieb eine längere Zeit in Dresden, wo er im März 1832 ankam. Hier entstand der III. Teil der *Ahnenfeier/Dziady*. Dort begann der Dichter ebenfalls mit der schriftstellerischen Arbeit am *Pan Tadeusz*. Der Novemberaufstand war der erste Versuch der Polen, ihre Unabhängigkeit aus eigener Kraft wiederzuerlangen. Die Folge des erfolglosen Aufstands war das Ende der Autonomie, eine praktische Auflösung des Königreichs Polen, das Russland von nun an offen als seine Provinz behandelte. Die polnische Armee und das umfangreiche polnische Bildungssystem wurden aufgelöst. Die Universität von Warschau, die seit 1816 bestand, sowie die Universität Vilnius, die Alma Mater von Adam Mickiewicz, wurden geschlossen. Viele Aufständische und ihre Familien sowie zahlreiche polnische Künstler, Schriftsteller, Dichter und politische Aktivisten gingen ins Exil (vor allem nach Frankreich und nach Deutschland).

Herrenhauses in Soplicowo gebildet wird. Der Dichter steckt in diesem realen Chaos, von dem er sich nicht lösen kann; schafft aber seinen eigenen Kosmos, den Kosmos des Theaters der Phantasie. Eine solche Welt, ein solches Bild einer gescheiterten Vergangenheit, soll dabei helfen, eine neue Zukunft zu errichten. Eine Zukunft nach dem Scheitern des Novemberaufstandes, aufgebaut auf den materiellen und geistigen Ruinen Polens.

Die von Mickiewicz [...] erschaffene harmonische und einfache Welt von Soplicowo verführte die Leser und wurde zu einer Projektion der Sehnsucht, oder besser gesagt, vieler Sehnsüchte des Dichters selbst, seines Publikums und – im weiteren Sinne – der polnischen Kultur (Kuziak 2015: 36)

– schreibt Michał Kuziak in seiner Textskizze, in der er die polnische historische und literarische Forschung zu Mickiewiczs Epos beschreibt.



Abb. 1: Pan Tadeusz Museum. Foto: Grzegorz Polak.

II. Das Ausstellungskonzept des Pan Tadeusz Museums – die museale Erzählung als Theaterinszenierung

Die gegenwärtige historische und theoretische Forschung, die weitgehend auf dem Paradigma der kulturellen Wende basiert, zielt auf eine neue Lektüre literarischer Werke ab, oft losgelöst von ihren bisherigen Interpretations- und Rezeptionsfeldern. Dies gilt auch für die Werke der polnischen Romantiker, einschließlich eines neuen Blicks auf *Pan Tadeusz* (vgl. Kuziak 2015), der es erlaubt, dass das Epos in seinem gesamten kulturellen Kontext präsentiert werden kann. Die Autoren des narrativen Ausstellungskonzepts, das in den Jahren 2010–2015 entstanden ist, haben, ohne die jüngsten Tendenzen und Interpretationen des Epos zu ignorieren, auch auf die Tradition der Rezeption des Epos in der polnischen Kultur und seine Funktion im Bewusstsein der Polen verwiesen. Richtungsweisend für diese Entscheidung oder solch ein Verständnis war der Ort, an dem Mickiewiczs Manuskript aufbewahrt wird – das Ossoliński-Nationalinstitut (Ossolineum) in Wrocław, eine der ältesten Kultureinrichtungen Polens, die faktisch ununterbrochen seit 1817 wirkt. Das von Maksymilian Graf Ossoliński gegründete Ossolineum begann seine Tätigkeit während der polnischen Teilungen in Lwów⁵ und wurde fast augenblicklich zu einem der wichtigsten Zentren für Kulturgüter der polnischen Nation nicht nur in dieser Stadt, sondern im gesamten österreichischen Teilungsgebiet. Aber die Aktivitäten des Ossolineums strahlten auch auf die anderen Teilungsgebiete aus. Im neunzehnten und zwanzigsten Jahrhundert arbeiteten polnische Wissenschaftler aus dem gesamten ehemaligen polnisch-litauischen Staatsgebiet mit dem Institut zusammen. Das Ossolineum, das das Vertrauen der Öffentlichkeit genoss, erhielt für seine Sammlungen zahlreiche Schenkungen aus der ganzen Welt: Archive, Kunstwerke, numismatische Gegenstände. Von seinem Gründer wurde es, als eine dreigliedrige Institution konzipiert, bestehend aus einer Bibliothek, einem Museum und einem Verlag (ursprünglich eine Druckerei). Während der Teilungszeit Polens, einer Zeit ohne eigene Staatlichkeit, erwies sich Ossolińskis Idee, einen Ort zu schaffen, der die Erinnerung bewahrt und die wertvollsten Manuskripte, Drucke und Kunstwerke, die von der polnischen Kultur, Geschichte und Literatur zeugen, zusammenführt, als äußerst tragfähig und beständig. Zu den wertvollen polnischen Sammlungen des Ossolineums gehören die Autographen der polnischen

5 Das Ossoliński-Nationalinstitut wurde 1817 auf der Grundlage eines Erlasses von Kaiser Franz I. gegründet, der das Projekt einer polnischen Bibliotheks- und Museumseinrichtung genehmigte, die die Werke der polnischen Literatur und Kunst sammeln und zugänglich machen sollte, ausgewählt von J.M. Graf Ossoliński als Autor und Gründer. J.M. Ossoliński vermachte dem Ossolineum sein gesamtes Vermögen sowie seine zahlreichen Graphiksammlungen, Manuskripte etc. Zwischen 1827 und 1945 war das Ossolineum in Lwów tätig. Nach 1945 ging ein Teil der Sammlung von Lwów nach Wrocław, wo das Ossolineum ein neues Kapitel seiner Geschichte begann.

Romantiker: Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki sowie des Vaters der polnischen Komödie, Aleksander Fredro. Der größte Schatz der Handschriftensammlung ist jedoch Mickiewiczs Epos *Pan Tadeusz*. Dieses Werk steht daher im Zentrum des Ausstellungsnarrativs.

Bei der Konzeption des künftigen Pan Tadeusz Museums im Ossoliński-Nationalinstitut gingen die Autoren zunächst von der Bedeutung aus, die das Epos für Generationen von Polinnen und Polen besaß – von dem Moment an, als es am 28. Juni 1834 in Paris im Druck erschien, bis zum heutigen Tag. Ein ebenso wichtiges Museumspublikum für die Autoren des Ausstellungsszenarios waren jedoch auch potentielle Besucher:innen, ob in Wrocław ansässige oder Besucher:innen mit anderen nationalen und kulturellen Hintergründen. In einer Stadt, in der heute nicht nur Polen leben, sondern auch eine bedeutende ukrainische Minderheit, eine wachsende Zahl von Deutschen, Briten, Italienern, Spaniern, Besuchern aus Afrika, Asien und Amerika, die sich hier dauerhaft niederlassen und zu einer neuen Kulturlandschaft beitragen, sowie eine wachsende Zahl von Touristen aus aller Welt, sollte sich das Museumsnarrativ auch an sie richten, um das Verständnis für die polnische Kultur, ihre Literatur und ihre Besonderheit zu ermöglichen und gleichzeitig ihre Offenheit für andere Nationen und Kulturen zu zeigen. Um dies zu erleichtern, wurde bei den konzeptionellen Annahmen von Anfang an berücksichtigt, dass die Ausstellungserzählung in mehreren Sprachen – Polnisch, Englisch, Deutsch, Russisch und Ukrainisch – verfasst wird, was in den Audioguides, Beschreibungen und Untertiteln in der Ausstellung und im gesamten Museum, die seit 2016 installiert sind, zum Ausdruck kommt.

In einem nächsten Schritt der Konzeptionsphase wurde der Standort für das Museum einer Analyse unterzogen, es handelt sich dabei um das barocke Haus *Unter der Goldenen Sonne* (*Pod Złotym Słońcem*) auf dem Marktplatz von Wrocław. Dieses Gebäude, das für das Pan Tadeusz Museum vorgesehen war, erschien aufgrund seiner Geschichte, die eng mit der Geschichte Schlesiens und Wroclaws vor 1945 verbunden ist, kontrovers. Der Lebensort des Breslauer Bürgertums sollte zum Ausstellungsort eines urpolnischen Epos werden, obwohl dort noch viele Spuren seiner früheren Geschichte erhalten geblieben sind.

»Das Haus *Pod Złotym Słońcem* war jahrhundertelang eines der prächtigsten der Stadt: Es lag am Hauptplatz von Wrocław und zeichnete sich durch seine beachtliche Größe aus [...] es war der repräsentative Sitz des stolzen Patriziats von Wrocław, beherbergte aber auch mehrfach Prinzen, Könige und Kaiser« (Oszczanowski/Dobrzyniecki 2016: 7).

Die Idee, in diesem Gebäude ein polnisches Literaturmuseum unterzubringen, schien zunächst äußerst gewagt, aber die Autoren des Konzepts sahen in dem Zusammentreffen so unterschiedlicher kultureller Phänomene eine einzigartige Gelegenheit, die Veränderungen in Wrocław nach 1945 und die Stadt selbst als kulturelles Palimpsest zu zeigen. Mit den neuen Einwohnern, die 1945 aus den ehemaligen

östlichen Grenzgebieten der Republik Polen umgesiedelt wurden, kam auch bewegliches Eigentum nach Wrocław, vor allem: Erinnerungsgegenstände, Bücher, Manuskripte und Kunstwerke, die den Krieg überlebt hatten. Zusammen mit den neuen Bewohnern füllten sie die von den Vorbesitzern zurückgelassenen Wohnhäuser, Behörden und Museen und begannen ein neues Kapitel in der Geschichte von Wrocław.

Die Wahl des Hauses *Pod Złotym Słońcem* als Standort für das Museum brachte ein zusätzliches Problem mit sich, das bei der Entwicklung des Ausstellungsszenarios berücksichtigt werden musste. Die architektonische Gliederung im Inneren des Gebäudes, die separaten Räume mit Wohncharakter, für heutige Verhältnisse zwar groß, erwiesen sich aufgrund des stark begrenzten Raumes, der zahlreichen Tür- und Fensteröffnungen, der mächtig wirkenden Balkendecken, des barocken Stucks, der Kassetten, der Plafonds und so weiter als eine große Herausforderung für die Umgestaltung zu Ausstellungsräumen. Die architektonischen Formen zwangen den Autoren des Konzepts ein modulares Denken für die gesamte Museumszählung auf. Was zunächst wie ein Hindernis wirkte, stellte sich jedoch als ein wertvoller Hinweis, wie über die Ausstellung zu denken sei, heraus. Jeder Raum des Museums, von den anderen abgegrenzt, bildet einen eigenen Schauplatz des jeweiligen Geschehens. Das Publikum befindet sich somit mitten in einer imaginativen Vorstellung, umgeben von den Exponaten, dem Bildmaterial und dem Narrativ des Ausstellungserzählers.

Für die Ausstellung wurde ein sogenanntes ›literarisches Szenario‹ auf der Grundlage eines inhaltlichen Programms erstellt, das 2012–2014 vom Programmrat unter der Leitung von Prof. Justyna Bajda (Universität Wrocław) vorbereitet wurde. Beim Aufbau des ›literarischen Szenarios‹ konzentrierten sich die Autor:innen (Elżbieta Dzikowska, Małgorzata Orzeł, Piotr Zaluski) vor allem auf die Problematik der Funktion des Museums als Erinnerungsort. Um eine Plattform für die Verständigung mit dem potenziellen Publikum zu schaffen, wurde entschieden, dass die Idee der Freiheit als eines der Hauptmotive des Epos einen roten Faden bilden soll und dass die Figur Pan Tadeusz im geplanten Museum wie ein Führer durch den Mäander des Freiheitsbegriffs führt, sowohl in der europäischen als auch der polnischen Kultur. In der Gesamterzählung des Museums diente Mickiewiczs Epos als eine Art Leinwand – für eine Geschichte über die polnische Kultur und Geschichte und als Stimme im romantischen Diskurs über Freiheit, die Freiheit in der Kunst, der Philosophie, der Gefühle, der persönlichen, nationalen und sozialen Freiheit eines breiten europäischen Kontextes.

Das so konzipierte Narrativ des Pan Tadeusz Museums ist der Versuch, eine Art *teatro della memoria* zu schaffen, in dem die Dramen der europäischen Kultur, ihre politischen und historischen Wendungen, ihre Implikationen und die wechselhafte Geschichte Mitteleuropas von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis heute dargestellt werden. So entstand eine Visualisierung der kulturellen Symbiose, der Konflikte der europäischen romantischen und postromantischen Erinnerung. Die zentrale

Erzählung beinhaltet auch die Museumsgeschichte und mit ihr repräsentative Beispiele aus dem Bereich des Kulturtransfers: wie die Reise von Kulturgütern, Ideen und Werten und der gegenseitige Umgang der verschiedenen Kulturen miteinander.

Es wäre schwierig, sich einer solchen musealen Erzählung zu entziehen, angeichts des Eposinhalts, seiner Verwurzelung in der Kultur des Großfürstentums Litauen, in der altpolnischen Tradition, der Multikulturalität und Vielfalt der Ersten Republik, was sich im gesamten Werk von Mickiewicz widerspiegelt, insbesondere aber im *Pan Tadeusz*. Zu der Zeit, in der das Epos spielt, existierte eine religiöse und ethnische Vielfalt, oft auch eine sprachliche. Die Volkskultur des Großfürstentums Litauen, aus der fast alle polnischen Romantiker schöpften, wurde von Polen, Weißrussen, Ruthenen und Litauern geschaffen. In diesem Gebiet lebten auch Enklaven von Deutschen, Juden, Karaiten, Tataren und Armeniern Seite an Seite, die sich teilweise assimiliert hatten. Alle diese Völker prägten die Architektur, das Schrifttum, die Musik und die Kunst. In einem solchen Umfeld wird ein literarisches Werk – in diesem Fall Mickiewiczs Epos – zu einem kulturellen Spiegel, der sich das scheinbar Fremde, Andersartige zu eigen macht. Es ist Träger von Kultur und Ideen, der Welt des »Übergangslandes« (*ziemia przechodów*), die mit Hilfe der Phantasie des Dichters umgestaltet wird (ein Begriff, der in Elżbieta Dąbrowiczs Forschungen verwendet wird, um das Staatsgebiet des Königreichs Polen zu beschreiben) sowie das Gebiet des Großfürstentums Litauen, beides Gebiete, die den geografischen Raum der Ersten Rzeczpospolita bildeten (vgl. Dąbrowicz 2019).

Das *Pan Tadeusz* Museum ist in neun Räumen auf zwei Etagen des Hauses *Pod Złotym Słońcem* (*Unter der Goldenen Sonne*) (zur Seite des Marktplatzes) und in einem Nebengebäude untergebracht, wo sich die *Pan Tadeusz*-Ausstellung befindet, sowie in sechs Räumen des Hauses in der Kiełbaśnicza-Straße 5, das die Ausstellung *Misja: Polska* (*Mission: Polen*) präsentiert, die auf den Biografien von Władysław Bartoszewski und Jan Nowak-Jeziorański beruht. Diese Teile des *Pan Tadeusz* Museums sind durch ein zentrales Thema miteinander verbunden – die Bedeutung des Begriffs Freiheit in Geschichte und Kultur und das nicht nur in der polnischen. Zu diesen beiden Teilen kam 2021 eine dritte Ausstellung hinzu: *Pan Tadeusz Różewicz*, die einem der bedeutendsten zeitgenössischen polnischen Schriftsteller gewidmet ist, der genauso wie W. Bartoszewski und J. Nowak-Jeziorański seinen Nachlass dem Ossoliński-Nationalinstitut hinterlassen hat.

Die Autoren des literarischen Szenarios entwarfen das Konzept der Dauerausstellung und die Hauptaussagen der Museumserzählung, während die detaillierten Ausstellungsskripte für die Ausstellungen *Misja: Polska* (*Mission: Polen*) und *Pan Tadeusz Różewicz* separat vorbereitet wurden.

Mickiewiczs Vision der polnischen Geschichte wird im ersten Raum der Dauerausstellung *Rękopis* (*Manuskript*) vorgestellt, mit der die Erzählung des Museums beginnt. Die Inszenierung des historischen Themas endet mit dem Eintritt in den

nächsten Raum, den sogenannten Salon. Der architektonische Charakter dieses Raums wurde von den Autoren der Ausstellung genutzt, um die Rolle der Salons in der europäischen Kultur in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts und die romantische Synästhesie der Künste darzustellen. Die Inszenierung betrifft also die romantische Landschaft, die im Text des Epos gezeichnet wird, ihre Musikalität und die emotionale, stimmungsvolle Art und Weise, mit der die Erzählung des Epos in Gegenüberstellung mit den europäischen Konzepten der Romantik konstruiert wird.

Das nächste Modul umfasst die *differentia specifica* der polnischen Romantik, betrachtet durch das Prisma der Biografie von Adam Mickiewicz. Von dort aus geht es in den Raum der Romantik-Bibliothek, wo ein virtueller Tisch nicht nur eine Lektüre von Mickiewiczs Werke ermöglicht, sondern auch ein Stöbern in ausgewählten Büchern und Zeitschriften der Romantik. Dieses Modul hebt insbesondere den intertextuellen Charakter des Poems hervor. Von der Bibliothek aus gelangt man in das Herzstück der Ausstellung – den Manuskriptsaal, in dem das Manuskript des Werks die Hauptrolle spielt.

Im zweiten Stockwerk betreten die Besucher:innen die Welt der altpolnischen Kultur und Tradition, wo sie sich mit der fast zweihundertjährigen Rezeptionsgeschichte des Werks und der Fortführung der polnischen romantischen Ideen im 20. und 21. Jahrhundert auseinandersetzen können.

Das Pan Tadeusz Museum, verstanden als Theater der Erinnerungen, ist ein Ort der Diskussion über Freiheit, Geschichte und Literatur, ein Ort des Aufeinandertreffens von Kulturen und Standpunkten offen für interdisziplinäre und interaktive Fragestellungen. Das inhaltliche Konzept des Museums ist per Definition eine plastische Materie, die einer ständigen Veränderung und Aktualisierung unterliegt, eine Plattform für den Kontakt und die Artikulation von Gedanken und Gefühlen, die durch die Kunst zum Ausdruck kommen.

Das Manuskript hat als Museumsexponat, wie im Appendix zu diesem Aufsatz näher beschrieben wird, zwischen seiner Entstehung und dem heutigen Tag mehrere tausend Kilometer zurückgelegt, um nach 1945 in das in Wrocław, Niederschlesien, neu aufgebaute und ehemals in Lemberg situierte Ossolineum gebracht zu werden, bevor es das Herzstück des Pan Tadeusz Museums wurde. Die Reise dieser wertvollsten polnischen Handschrift, die unter wechselhaften politischen und historischen Bedingungen stattfand, hat das Bild der derzeitigen Breslauer Kultur verändert. Das neue Museum – als eine Art ›Spiegel der Kulturen‹ – hat die Geschichte dieses Manuskripts jedoch nicht von den neuen Bedingungen seiner Aufbewahrung getrennt. Es ist nicht allein eine Art Theaterbühne für die Präsentation der sich um dieses Werk rankenden Erzählungen – wie nebenbei enthüllt die Ausstellung vor den Augen des Betrachters vielmehr auch die Geschichte des Museumsgebäudes, erzählt von den Menschen, die dort wohnten, von der Multikulturalität Niederschlesiens und Wroclaws, dessen Geschichte von den vielen Nationen derer, die hier leb-

ten, geprägt wurde, eine Geschichte der mitteleuropäischen Nationen der letzten dreihundert Jahre. An diesem Ort, einer Theaterbühne gleichend und die architektonische Realität des Museums darstellend, können die mit dem Museumsbau verbundenen Geschichten, ohne Angst vor schwierigen, kontroversen Themen, erinnert werden, die unter anderem in zahlreichen Wechselausstellungen erzählt werden. Die Szenografie der Museumserzählung wird von der architektonischen Gestaltung der Räume sowie von den archäologischen Ausgrabungen mittelalterlicher Elemente des Gebäudes bestimmt. Wenn man die Ausstellung als Aufführung betrachtet, so ermöglicht dies die vorgefundene sprich architektonische Szenografie in die Ausstellung als Ganze einzubeziehen.

Ein besonders wichtiger Ort des Museums – ein integrales Modul der musealen Erzählung – ist die Museumsbibliothek. Hier wird das Epos als Teil einer großen Familie von Werken der europäischen und der Weltliteratur präsentiert, als ein intertextuelles Werk, das in einen poetischen Dialog mit den Werken von Homer, Vergil, Scott, Goethe, Schiller, Byron und so weiter tritt. Auf diese Weise werden die großen Werke der Weltliteratur als wichtige Aspekte der Museumsnarration eingeführt und den Besuchenden dadurch nähergebracht. Der:die Zuschauer:in, der:die gleichzeitig als ein Akteur der Aufführung begriffen wird, darf in das Regal, in dem die Bücher großer europäischer Autoren aus dem 18. und 19. Jahrhundert als Requisiten sui generis aufgestellt sind, beherzt greifen.



Abb. 2: Bibliothek des Pan Tadeusz Museums. Foto: Lukasz Giza.

III. Pan Tadeusz verstehen

Die große Französische Revolution und die Napoleonischen Kriege hatten einen bedeutenden Einfluss auf das Geschichtsbild und die Zukunft der europäischen Völker in der Literatur und Publizistik der Romantik. Unter dem Einfluss dieser Ereignisse kam es im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert in vielen Ländern zu Veränderungen in der Gesetzgebung, der Verwaltung und im sozialen Bereich. In dieser Zeit wurden die Grundlagen des modernen Staates gelegt, insbesondere in Frankreich und Deutschland. 1809 errichtete Napoleon I. das Herzogtum Warschau als Ersatz für ein souveränes Polen unter dem Protektorat Frankreichs und gab ihm eine Verfassung, die weitgehend auf den rechtlichen Verordnungen des *Code Napoléon* basierte. In ganz Europa brodelte es, propagiert wurden die Ideen der Revolution, der bürgerlichen Freiheit und der Gleichheit vor dem Gesetz. Nach dem Sturz Napoleons und dem Wiener Kongress (1815) kam es zu einer Rückkehr von sozialem Conservatismus und staatlicher Organisation. Liberale Ideen und Forderungen nach sozialem Wandel wurden bekämpft und ihre Verfechter verfolgt. Das war in den polnischen Gebieten nicht anders. Der Wiener Kongress und die von den Mächten der Heiligen Allianz, Russland, Österreich und Preußen, getroffenen Vereinbarungen besiegelten das Schicksal der Polen für viele Jahrzehnte, zumal Russland der Garant für die Stabilität der Heiligen Allianz in Europa war, unter dessen Herrschaft das so genannte Königreich Polen, auch Kongresskönigreich genannt, aus den ehemals zum Herzogtum Warschau gehörenden Gebieten entstand. Die Gebiete des Großfürstentums Litauen wurden zu russischen Gebieten. Der Geburts- und Jugendort von Mickiewicz wurde von den europäischen Mächten als Eigentum des Zaren anerkannt, was de facto die vierte Teilung Polens war.

Die Polen der Generation von Mickiewicz, die zur Zeit des napoleonischen Vormarsches auf Russland auf die Wiedererlangung der vollen Freiheit hofften, haben diesen Glauben nicht gänzlich verloren. Ihr Denken und Handeln waren auf die Wiedererlangung eines souveränen Staates ausgerichtet. Dies sahen sie als ihre wichtigste Aufgabe an.

Mickiewiczs Vision der Geschichte, oder besser gesagt der historischen Vergangenheit Polens, diente nicht nur dazu, das Ethos des Rittertums, des polnischen Patriotismus und ein Pantheon von Nationalhelden aufzubauen, sondern zeigte auch, dass in der Vergangenheit, der ›Ehemaligkeit‹, die dem Urteil der nachfolgenden Generationen ausgesetzt ist, ein unter den Trümmern verborgener Grundstein liegt, auf dem die Zukunft aufgebaut werden kann. Die Rolle, die Mickiewicz dem Dichter in diesem Prozess zuweist, besteht darin, der Nation dieses Fundament zu offenbaren. Er greift auf die Geschichte des freien Polens zurück, um darauf hinzuweisen, dass die Bewahrung von Tradition, Bräuchen, Religion und Sprache sowie die Hervorhebung des Heldenhumus der Polen dazu beitragen werden, die Besatzung zu überstehen und den Staat wiederaufzubauen. Allerdings finden wir

in dem Epos keinen noch so kleinen Hinweis darauf, wie dieser auferstandene Staat aussehen sollte.

Für das Museumskonzept wurde ein recht weiter zeitlicher Rahmen gewählt, von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis zur Gegenwart. Dies beinhaltet sowohl die internationale Rezeption als auch zwei sogenannte Kabinette mit Zeitzeugen der polnischen Geschichte des 20. Jahrhunderts – gemeint sind Jan Nowak Jeziorański und Władysław Bartoszewski, die die Dauerausstellung durch ihre Biografien bereichern. Der zeitliche Rahmen für die Erzählung des Museums wurde durch den Inhalt des Epos, seine Entstehung und seine Verwurzelung in der polnischen Kultur bestimmt, er hat also wie die Epochengrenzen in der Kulturgeschichte einen konventionellen Charakter. Ihre Zäsuren beruhen auf dem aktuellen Stand der wissenschaftlichen Forschung. Bei ihrer Festlegung orientierten sich die Autoren sowohl an der vom deutschen Historiker Reinhard Koselleck vorgeschlagenen Semantik der historischen Epochen als auch am Zeithorizont von *Pan Tadeusz*, der in den Forschungen von Stanisław Pigoń skizziert wurde. Beide Wissenschaftler haben unabhängig voneinander, wenn sie vom großen Rahmen einer Epoche sprachen, die in der europäischen Geschichte und Kultur einen Zeitraum des Übergangs von der untergehenden Aufklärung zur klassischen Moderne markieren (etwa von 1750 bis 1870), auf das Bild einer Schwelle zurückgegriffen, die einen Übergang ermöglichte. Koselleck zeigt, dass sich in dieser Zeit ein grundlegender Bedeutungswandel von Schlüsselbegriffen wie Staat, Bürger, Familie oder Freiheit vollzog – von einem Verständnis, das statisch und zeitlos war, hin zu einem Ansatz, der das Veränderbare, Vorausschauende und Zukunftsorientierte in den Vordergrund rückte und zur Entstehung neuer Formen von Kultur führte (vgl. Koselleck 2012).

In seiner Charakterisierung von *Pan Tadeusz* betont auch Stanisław Pigoń, dass es in einer Epoche des Übergangs angesiedelt ist, an einem Pass, von dem aus man sowohl die dahinschwindende Vergangenheit als auch die großen neuen Ziele sehen kann, die sich auf dem Weg in die Zukunft abzeichnen – die Transformation der Nation und die Umgestaltung Polens. *Pan Tadeusz*, »dieser geräumige Speicher des Gedächtnisses« (Pigoń 2012: XIII), hat einerseits die Aufgabe, eine verblichene Vergangenheit wieder aufleben zu lassen, und andererseits neue Wege zu beschreiten, die zum Wandel der polnischen Kultur führen (vgl. ebd.: XLVI).

Appendix

Von Paris zum Pan Tadeusz Museum in Wrocław. Die verkürzte Geschichte des wertvollen Manuskripts

Die Idee des Pan Tadeusz Museums wurde am 5. November 1999 geboren, als das Manuskript des Epos, das bis dahin eine Dauerleihgabe der Familie Tarnowski war,

dem Ossolineum als Schenkung übergeben wurde. Es handelte sich dabei um eine gemeinsame Schenkung der Familie Tarnowski und der Stadt Wrocław. Damit wurden zudem die Besitzverhältnisse der wertvollen Handschrift, die sich seit September 1939 in der Manuskriptsammlung des Ossolineums befand, geklärt, die Anfang des Jahres 1940 unter der Signatur 6932/II in das Inventar aufgenommen wurde.

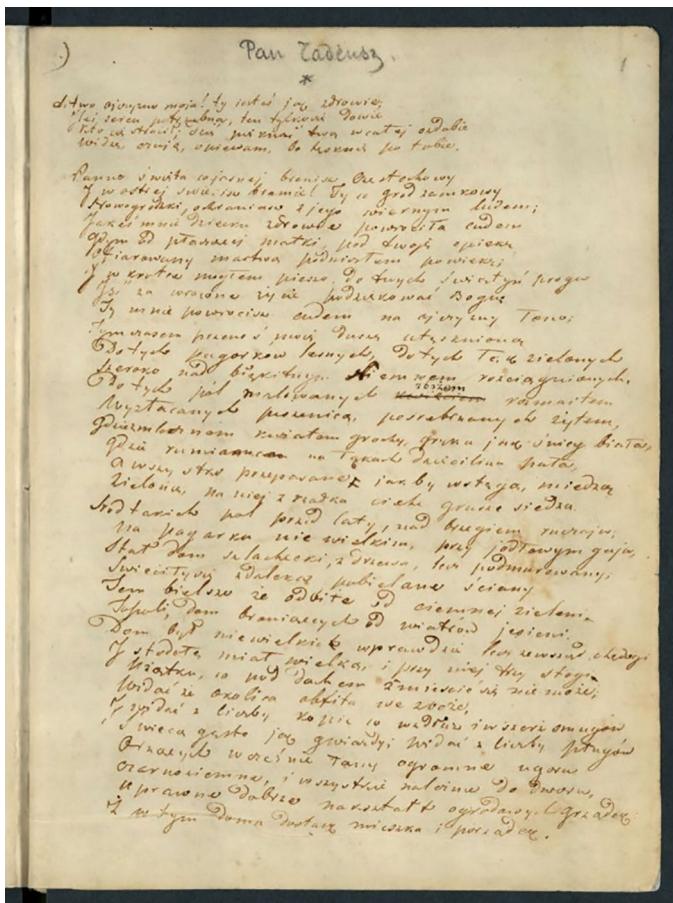


Abb. 3: Eine Seite aus dem Pan Tadeusz Manuskript, 1834, ZNiO, rkps 6932/II. Foto: ZNiO.

Die Geschichte dieses wertvollen Objekts, das schließlich als Geschenk der Bürger von Wrocław und seiner Vorkriegseigentümer, der Familie Tarnowski, in die Sammlung gelangte, war turbulent und voller ungewöhnlicher Ereignisse. Das

Manuskript, das Mickiewicz im Februar 1834 fertigstellte, blieb bis zu seinem Tod (26. November 1855) in seinem Besitz. Einige Seiten wurden jedoch entnommen und vom Dichter an Freunde verschenkt. Nach dem Tod von Mickiewicz kümmerten sich Armand Levy, der Sekretär des Dichters und sein ältester Sohn Władysław Mickiewicz um den Nachlass und bemühten sich um die Wiedererlangung der verstreuten Seiten des Epos, was auch weitgehend gelang.



Abb. 4: Ebenholzschatulle, in der das Manuskript von »Pan Tadeusz« aufbewahrt wird, ZNiO, rkps 6932/II. Foto: ZNiO.

Im Besitz der Familie Mickiewicz blieb das Manuskript bis 1871, als Władysław Mickiewicz, von finanziellen Schwierigkeiten bedrängt, mehreren polnischen Kulturinstitutionen den Kauf einiger Andenken seines Vaters, darunter auch das Manuskript des Epos, anbot. Bereits 1870 trat er mit einem solchen Vorschlag an das Ossolineum heran, aber die Institution, die ebenfalls mit Schwierigkeiten zu kämpfen hatte, sah von einem Kauf ab (vgl. Korzon 1992: 171–183). In der Zwischenzeit traf Graf Stanisław Tarnowski, ein an der Jagiellonen-Universität frisch habilitierter Historiker der polnischen Literatur und späterer Rektor der Jagiellonen-Universität, in Paris ein und zahlte am 6. Oktober 1871 die von Władysław geforderte Summe von 5.000 Francs für den Kauf des Manuskripts. Er brachte das Manuskript nach Krakau und ließ dort in der berühmten Holzschnitzerwerkstatt von Józef Brzostowski eine Schatulle aus Ebenholz mit Elfenbeineinlagen anfertigen, in der das Manuskript seither aufbewahrt wird. Die Schatulle war mit glyptischen, in Elfenbein gestochenen Szenen aus dem Epos verziert, deren zeichnerische Entwürfe von Juli-

usz Kossak (1824–1899), einem hervorragenden polnischen Maler und Aquarellisten, stammten.

Im Jahr 1929 kaufte Graf Zdzisław Tarnowski aus Dzików das Manuscript von Hieronim Tarnowski, dem Sohn von Stanisław Tarnowski. Auf diese Weise gelangte das wertvolle Objekt in die Sammlung von Dzików. Nach dem Tod von Zdzisław Tarnowski ging es in den Besitz seines Sohnes und Erben Artur Tarnowski über. Im September 1939 wurde das Manuscript aus Angst vor Kriegshandlungen im Ossolineum in Lwów als Leihgabe von Artur Tarnowski hinterlegt.

Am 28. September 1939 wurde der deutsch-sowjetische Grenz- und Freundschaftsvertrag geschlossen. Dieser Pakt bestätigte die sowjetischen Besetzungen in den ehemaligen polnischen Gebieten, aus denen die Westukraine hervorging. Am 28. Oktober 1939 wurde die Westukraine der Ukrainischen SSR angegliedert und damit Teil der Sowjetunion und das Ossoliński-Nationalinstitut wurde in die Zweigbibliothek der Ukrainischen Akademie der Wissenschaften umgewandelt.

Dabei wurde die Struktur des Ossolineums zerstört, das Lubomirski-Museum aufgelöst und seine Sammlungen an ukrainische Museen in Lemberg übertragen. Das Manuscript wurde nach dem geltenden sowjetischen Recht zusammen mit den anderen wertvollen Sammlungen der Einrichtung verstaatlicht. Im Jahr 1940 jährte sich der 85. Todestag von Adam Mickiewicz. Aus diesem Anlass beschloss der damalige, von den sowjetischen Behörden eingesetzte Direktor der Bibliothek, Jerzy Borejsza, eine große Ausstellung mit dem Manuscript von *Pan Tadeusz* zu organisieren. Vom 26. Januar bis zum 23. Februar 1940 wurde das Objekt im Zusammenhang mit der Vorbereitung der Ausstellung konserviert und buchbinderisch bearbeitet. Diese Arbeit wurde von Aleksander Semkowicz ausgeführt, einem großen Kenner der Werke von Mickiewicz und Buchbindermeister. Das verstaatlichte Manuscript, das so genannte *Dzikowski-Manuscript*, wurde unter der Nummer 6932/II (vgl. Semkowicz 1940) in das Inventar aufgenommen, was einen Verstoß gegen den im September 1939 geschlossenen Leihvertrag zwischen dem Ossolineum und der Familie Tarnowski darstellte.

Anfang Februar 1944 beschlossen die Deutschen, die damals Lemberg besetzten, einen Teil der Sammlungen des ehemaligen Ossolineums zu evakuieren, die für die europäische Kultur von besonderer Bedeutung waren. Die Arbeit wurde von Mieczysław Gębarowicz geleitet, der vom letzten Kurator für Literatur, Pfarrer Andrzej Lubomirski, zum vorläufigen, geheimen Direktor der Einrichtung ernannt wurde (vgl. Matwijów 2003: 124–135, 147ff.).

Entgegen den ausdrücklichen deutschen Anweisungen befand sich unter den wertvollsten Gegenständen auch das Manuscript von Mickiewicz. Im März und April 1944 wurden sie in zwei Transporten nach Krakau gebracht. Die Evakuierung betraf, wie Maciej Matwijów in seinem Werk schreibt, nur 13 Prozent der Handschriftensammlung des Ossolineums, aber darunter befanden sich die für die Geschichte der polnischen Literatur wertvollste Gegenstände (vgl. Matwijów 2003: 198,

22). Sie sollten in den Lagerräumen der Jagiellonen-Bibliothek sicher aufbewahrt werden, jedoch beschlossen die Deutschen im Juni 1944 sie nach Niederschlesien in die Stadt Adelin (deutsch: Adelsdorf, heute Zagrodno) zu transportieren, wo sie nach dem Ende der Kriegshandlungen gefunden wurden (vgl. Matwijów 2003: 190ff.). Das Manuskript wurde dann weiter nach Warschau gebracht. Zahlreiche polnische Bibliotheken, darunter auch die Jagiellonen-Bibliothek, bemühten sich um das Buch. Am 12. April 1947 beschloss der Präsident des Ministerrats, es in die Bibliothek des im Wiederaufbau befindlichen Ossoliński-Nationalinstituts in Wrocław zu überführen. Im selben Jahr traf die Ebenholzschatulle aus der Jagiellonen-Bibliothek im Ossolineum ein. Brzostowskis Werk überlebte den Krieg in Dzików und entging wie durch ein Wunder dem Schicksal anderer Objekte im Museum, die von den sowjetischen Truppen geplündert wurden. Die beschädigte Schatulle (deren Elfenbeinfiguren, die die Ecken schmückten verloren gegangen sind) wurde in die Jagiellonen-Bibliothek und anschließend in die Handschriftensammlung des ZNiO gebracht. Der Schatz der Handschriftensammlung des Ossolineums mit der Schatulle trug immer noch die Signatur 6932/II.

Bis 1989 schien die Frage des Eigentums des wertvollen Objekts unumstritten zu sein. Das Ossolineum war stolz auf seinen Besitz und präsentierte ihn gelegentlich bei Ausstellungen anlässlich von Mickiewicz-Jubiläen und Präsentationen von Schätzen der polnischen Nationalkultur. Nach 1989 änderte sich die Situation. Im Zuge der nationalen und europäischen Veränderungen begannen die ehemaligen Eigentümer der verstaatlichten polnischen Museums- und Bibliothekssammlungen, ihr Eigentum zurückzufordern. So auch im Fall der Familie Tarnowski, die um die Rückgabe des im Ossolineum hinterlegten *Pan Tadeusz* bat. Das Ossoliński-Nationalinstitut, vertreten durch Direktor Dr. Adolf Juzwenko (1990–2022), nahm Gespräche mit der Familie Tarnowski über die Wiedererteilung des Leihvertrags auf. Die Verhandlungen gestalteten sich schwierig, aber die Eigentümerschaft der Familie Tarnowski wurde zweifelsfrei bestätigt. Das Ossolineum in Wrocław stellt den Nachfolger der nationalen Einrichtung in Lwów dar, so dass den vertraglichen Verpflichtungen der Einrichtung in Lwów nicht widersprochen werden konnte.

Die Verhandlungen endeten am 31. Januar 1992 mit der Unterzeichnung eines neuen Leihvertrags, das unter anderem folgenden Wortlaut enthält:

Das Manuskript, das als *Dzikowski-Manuskript* bekannt ist, besteht aus einem Heft mit 44 Seiten und 79 losen Seiten. Das Heft enthält Autographen der Bücher I, II, III und eines Teils von Buch IV. Auf den losen Seiten befinden sich Autographen der Bücher V, VI, VII, IX, X, Fragmente von Buch VIII, XI, XII sowie kurze Fragmente der Bücher X, XI, XII und der gesamte Epilog. [...] § 1 Jan Tarnowski äußert im Namen der gesamten Familie den Wunsch, den Leihvertrag

für das *Dzików*-Manuskript von *Pan Tadeusz* in der Bibliothek des Ossoliński-Nationalinstituts in Wrocław auf unbestimmte Zeit zu verlängern.⁶

Die Erneuerung des Leihvertrags war einerseits ein Akt der Achtung des Ossolineums vor dem Gesetz, andererseits gab sie Anlass zu der berechtigten Sorge, was mit dem Manuskript geschehen würde. Direktor A. Juzwenko bemühte sich daher intensiv darum, den Dauerleihvertrag durch eine Eigentumsurkunde zu ersetzen. Die Gespräche mit der Familie Tarnowski dauerten sieben Jahre. Die Stadt Wrocław schaltete sich in die Angelegenheit ein und beschloss, einen Teil des Manuskripts von den Tarnowskis zu erwerben und es dem Ossolineum zu schenken. Der mit den Eigentümern vereinbarte Betrag belief sich auf 200.000 US-Dollar, was ein Drittel des Schätzwertes des Manuskripts ausmachte, die restlichen zwei Drittel stellte den Anteil der Familie Tarnowski dar.

Am 5. November 1999 wurde das Manuskript von *Pan Tadeusz* als gemeinsames Geschenk der Familie Tarnowski und der Stadt Wrocław feierlich in die Sammlung des Ossolineums überführt. Die Zeremonie fand im Rathaus von Wrocław statt. Das Manuskript reiste zunächst einer Eskorte vom Ossolineum zum Rathaus, um nach Unterzeichnung aller relevanten, trilateralen Dokumente mit Eskorte an seinen Platz in die Handschriftensammlung zurückgebracht zu werden. Im Inventar der Handschriften ist es seit 1940 unverändert aufgeführt unter der Signatur 6932/II.⁷

Das öffentliche Engagement der Einwohner von Wrocław für den Erwerb des Manuskripts hatte weitreichende Folgen. Im Jahr 2005 übergab die Stadt Wrocław das Stadthaus *Pod Złotym Słońcem* (*Unter der goldenen Sonne*) am Breslauer Marktplatz an das Nationale Ossoliński-Institut, um dort ein Museum einzurichten, dessen zentrales Exponat die Mickiewicz-Handschrift sein sollte. In den Jahren 2008–2010 wurde das Stadthaus renoviert und an die Anforderungen der künftigen Einrichtung angepasst.

Zeitgleich mit der Renovierung wurde am Konzept des Pan Tadeusz Museums gearbeitet. Im Jahr 2009 wurde der Pan Tadeusz Museumsrat gegründet, der sich aus Experten für die Geschichte der romantischen Literatur, die Geschicke des 19. Jahrhunderts, Museumsfachleuten und Mitarbeitern des Ossolineums zusammensetzte.

Der mehrköpfige Beirat unter dem Vorsitz von Professorin Justyna Bajda von der Universität Wrocław arbeitete bis 2011 kontinuierlich an der Entwicklung eines

⁶ Erneuerung des Leihvertrags für das Manuskript des *Pan Tadeusz* von Adam Mickiewicz, hinterlegt von Artur Tarnowski im Ossolinski-Nationalinstitut in Lwów/Lemberg, Wrocław, 31. Januar 1992, rkps 6932/II, S. (1–2).

⁷ Vgl. Notarielle Urkunde [Auszug]. Repertorium A Nr. 501/99. Kauf- und Schenkungsvertrag, abgeschlossen in Wrocław am 5. November 1999.

inhaltlichen Programms, das die Grundlage für den im September 2011 ausgeschriebenen Wettbewerb für die Gestaltung des Pan Tadeusz Museums bildete. Im Februar 2012 wurde die Entscheidung im Rahmen des Wettbewerbs getroffen. Im Jahr 2016 war Wrocław Kulturhauptstadt Europas, und am 23. April 2016 eröffnete das Pan Tadeusz Museum.

Bibliografie

- Dąbrowicz, Elżbieta (2019): Romantyzm ziemi przechodu, Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu Białostockiego.
- Korzon, Krystyna (1992): »Zaniechana oferta nabycia rękopisu ›Pana Tadeusza‹ przez Ossolineum. Cztery listy Władysława Mickiewicza do Jerzego Lubomirskiego«, in: Pamiętnik Literacki 83.3, S. 171–183.
- Koselleck, Rheinhardt (2012): Semantyka czasów historycznych, Poznań: wydawnictwo Poznańskie.
- Kuziak, Michał (2015): »Fatalna topografia Polaków. O ›Panu Tadeuszu Mickiewicza« in: Elżbieta Dąbrowicz /Marcin Lul/Katarzyna Sawicka-Mierzyńska/ Danuta Zawadzka (Hg.), Georomantyzm. Literatura – Miejsce – Środowisko, Białystok: wydawnictwo uniwersyteckie, S. 35–51.
- Matwijów, Maciej (2003): Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1939–1946, Wrocław: Towarzystwo Przyjaciół Ossolineum.
- Mickiewicz, Adam (2012): Pan Tadeusz, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Mickiewicz, Adam (2018): Pan Tadeusz oder Der letzte Einritt in Lithauen. Neue deutsche Versübertragung von Walter Schamschula, Stuttgart: Kröner.
- Oszczanowski, Piotr/Dobrzyniecki, Arkadiusz (2016): Pod Złotym Słońcem. Rynek 6 we Wrocławiu. Dom mieszkańców. Rezydencja władców. Arcydzieło architektury, Wrocław: Wydawnictwo Ossolineum.
- Pigoń, Stanisław (2012): »Wstęp« in: Adam Mickiewicz, Pan Tadeusz, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, S. XIII.
- Pigoń, Stanisław (2015): »Wstęp« in: Adam Mickiewicz, Pan Tadeusz, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich, S. XXXV–XLVI.
- Stefanowska, Zofia (1985): »Pochwała dawnych czasów w ›Panu Tadeuszu‹«, in: Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza, Tom 20, S. 125–136.