

**Stefan Dyroff**

## Der entfremdete Eigene.

"Bartek, der Sieger" als negative Symbolfigur eines germanisierten Polen

### Zusammenfassung

Der Beitrag beschreibt den Wandel der literarischen Figur "Bartek, der Sieger" von Henryk Sienkiewicz vom Erscheinen der Novelle 1880 bis zur ersten Verfilmung 1923. Dabei wird aufgezeigt, wie der polnische Autor durch das Verbinden von Auto- und Heterostereotypen das Bild eines entfremdeten Eigenen schafft. Bartek steht stellvertretend für die polnischen Bauern als Gefahr und Hoffnung der Nation. Dieses Bild, das in unterschiedlichsten Medien wie Publizistik, Malerei als auch im Film von führenden Kulturschaffenden aufgegriffen wird, wandelt sich dabei analog zur sich verändernden gesellschaftlichen und politischen Lage. Bartek wird im Laufe der Zeit immer stärker als Opfer der preußischen Polenpolitik denn als unbewusster Verräter an seiner Nation gesehen. Damit wird auch die anfangs gehemmte Rezeption im preußischen Teilungsgebiet Polens, wo Sienkiewicz seine Handlung lokalisierte, möglich.

### Résumé

L'aliénation de soi. "Bartek, le vainqueur", symbole négatif d'un Polonais germanisé: Cette contribution décrit la transformation subie par la figure littéraire, "Bartek, le vainqueur", d'Henryk Sienkiewicz, de la parution de la nouvelle en 1880, à sa première adaptation cinématographique en 1923. Elle montre comment, par la combinaison d'auto-stéréotypes et d'hétéro-stéréotypes, l'auteur polonais crée l'image d'une aliénation de soi. Bartek représente le danger et l'espoir de la nation que sont les paysans polonais. Cette image, reprise par d'importants créateurs artistiques dans des médias très différents, tels que les essais, la peinture ou encore le cinéma, se transforme parallèlement à l'évolution de la situation sociale et politique. Au cours du temps, Bartek a été davantage considéré comme la victime de la politique polonaise de la Prusse que comme un traître à sa nation malgré lui. Ce qui a rendu possible sa réception, qui avait d'abord été freinée, dans la zone dévolue à la Prusse au moment du partage de la Pologne, où Sienkiewicz avait situé l'action.

### Die historische Situation in den polnischen Gebieten im 'langen 19. Jahrhundert'

<1>

Im Laufe des 'langen 19. Jahrhunderts' verschärfte sich der nationale Gegensatz im deutsch-polnischen Kontaktbereich. Die deutschen und polnischen nationalen Eliten versuchten dabei vor allem, die national indifferenten, meist zweisprachigen Bevölkerungsteile zu erreichen und zu mobilisieren. Der Versuch, die ländliche Bevölkerung für das nationale Projekt zu gewinnen, war ein Vorgang, der im 19. Jahrhundert im Rahmen der inneren Nationsbildung in den meisten west- und mitteleuropäischen Staaten vor sich ging<sup>1</sup>. In den polnischen Gebieten handelte es sich jedoch um keine innere Nationsbildung, da der äußere Rahmen des Nationalstaats fehlte. Polen war seit den Teilungen von 1772, 1793 und 1795 sowie in Folge des Wiener Kongresses nicht auf der politischen Landkarte Europas vertreten. In der untergegangenen Adelsrepublik waren die Bauern gemäß dem frühneuzeitlichen Verständnis kein Bestandteil der Nation gewesen. Diese bestand ausschließlich aus

<sup>1</sup>Hier ist vor allem an die bahnbrechende Studie von Eugen Weber, Peasants into Frenchmen. The Modernization of Rural France 1870-1914, Stanford 1976, zu denken.

der 'Szlachta', wie man die Adligen nannte.

<2>

Die Bauern verbanden mit der Erinnerung an Polen als Staat ihre persönliche Unfreiheit, während sie deren Überwindung mit den Teilungsmächten assoziierten. Dies führte dazu, dass sie im Rahmen eines polnischen Aufstandes im österreichischen Teilungsgebiet 1846 die staatlichen Autoritäten unterstützten<sup>2</sup>. Die unterschiedliche politische, wirtschaftliche und soziale Entwicklung in den unter Russland, Österreich und Preußen aufgeteilten Gebieten führte zu einer Entfremdung von Polen als politischer Einheit gerade unter den Bauern<sup>3</sup>. Das Bewusstsein einer kulturellen Verbundenheit über die Teilungsgrenzen hinaus fehlte ihnen fast vollständig.

<3>

Im preußischen Teilungsgebiet hatte die Staatsmacht gerade im Gebiet des Großherzogtums Posen, welches nach 1815 eine Sonderstellung im Rahmen des preußischen Staates einnahm, die Bauernbefreiung nicht so konsequent wie in den Kerngebieten Preußens durchgeführt. Damit wollte Preußen die polnischen Adligen für die Zusammenarbeit mit dem Staat gewinnen. Dennoch gab es 1843 etwa 56.350 Bauernfamilien, die nicht von Gutsherren abhängig waren. Dies war etwas weniger als die Hälfte der in der Landwirtschaft tätigen Familien<sup>4</sup>. Nach der Teilnahme vieler Adliger des preußischen Teilungsgebietes am Novemberaufstand 1830 im russischen Teilungsgebiet begann Preußen Adel und Klerus als dem Staat feindlich eingestellte Bevölkerungsschichten wahrzunehmen, während die Bauern durch die sozioökonomische Modernisierung im Sinne der Stein-Hardenberg'schen Reformen für den preußischen Staat gewonnen werden sollten. Diese Einschätzung durch die Spitzen der preußischen Verwaltung blieb bis zum Ende der Ära Bismarckzeit im Jahr 1890 bestehen.

<4>

Dies stellte die polnischsprachigen Eliten vor die Herausforderung, ihre althergebrachten Rechte zu verteidigen, ohne dabei die polnischsprachigen Bauern und Landarbeiter als politischen Rückhalt zu verlieren. Aus Sicht der Bauern war die weitere Umgestaltung der traditionellen Agrarverfassung jedoch lange Zeit wichtiger als die Verteidigung polnischer nationaler Rechte. Die Eliten der polnischen Nationalbewegung nutzten in dieser Situation den Kulturkampf gegen die katholische Kirche zu einer Annäherung an die Landbevölkerung. Es wurde erfolgreich suggeriert, dass die

---

<sup>2</sup> Zur Lage der Bauern in den polnischen Gebieten Österreichs nach 1772 und den Unruhen von 1846 siehe Kai Struve, Bauern und Nation in Galizien. Über Zugehörigkeit und soziale Emanzipation im 19. Jahrhundert, Göttingen 2005, S. 71-107. Dort auch zahlreiche Hinweise auf weiterführende Literatur.

<sup>3</sup> Die bisherige Forschung zu den Bauern in den polnischen Gebieten hat sich auf das österreichische und russische Teilungsgebiet konzentriert. Siehe dazu zuletzt Jan Molenda, Chłopi. Naród. Niepodległość. Kształtowanie się postaw narodowych i obywatelskiej chłopów w Galicji i Królestwie Polskim w przededniu odrodzenia Polski, Warszawa 1999.

<sup>4</sup> Zur Agrarreform in der Provinz Posen siehe Karl Heink Streiter, Die nationalen Beziehungen im Großherzogtum Posen (1815-1848), Bern 1985, S. 23-27.

Maßnahmen gegen die katholische Kirche letztendlich gegen die polnische Nation gerichtet seien<sup>5</sup>.

<5>

Auf der anderen Seite erreichten die lokalen deutschen Honoratioren nach der Reichsgründung durch die Aktivitäten der reichsweit entstehenden Kriegervereine große Teile der polnischen Veteranen der Einigungskriege, die sich dort gemeinsam mit ihren deutschen Kameraden an die Kriegszeit erinnerten und jährlich den Sedantag, den nationalen deutschen Festtag anlässlich des Gedenkens an den Sieg über Frankreich, sowie andere Feste feierten<sup>6</sup>. Die Kriegervereine in der gemischtsprachigen Provinz Posen trugen der besonderen Situation Rechnung und gaben ihr Vereinsorgan, die einmal wöchentlich erscheinende Posener Landwehr-Zeitung, in den ersten Jahren nach den Einigungskriegen in deutscher und polnischer Sprache heraus. Nur in größeren Städten wie Posen (Poznań) wurden die Kriegervereine und ihre Feiern bereits vor 1880 von den Polen boykottiert<sup>7</sup>.

### **Die Novelle 'Bartek, der Sieger' von Henryk Sienkiewicz**

<6>

In dieser Situation unternahm der im russischen Teilungsgebiet lebende Schriftsteller Henryk Sienkiewicz eine Lesereise in die Provinz Posen, die vom 9. April bis zum 18. Mai 1880 dauerte. Das literarische Ergebnis seines Besuches in Großpolen<sup>8</sup> war die 1882 in den Tageszeitungen 'Czas' (Krakau/Kraków) und 'Słowo' (Warschau/Warszawa) abgedruckte Erzählung 'Bartek, der Sieger', die bald auch als Buch in immer wieder neuen Auflagen gedruckt wurde. Der Held des Romans, der großpolnische Bauer Bartek wird dabei als dumm und naiv charakterisiert. Er nimmt als Mitglied der Landwehr in den Reihen der preußischen Armee am deutsch-französischen Krieg teil, ohne zu wissen, weshalb und wofür er kämpft. In der Schlacht zeichnet er sich jedoch durch besondere Tapferkeit aus und wütet wie ein Berserker in den Reihen der Franzosen. Für seine Verdienste, er erobert unter anderem drei Standarten und eine Kanone, verleiht ihm General Steinmetz persönlich das Eiserne Kreuz. Selbst die Bewachung kriegsgefangener polnischer Freiwilliger aus der französischen Armee lässt ihn nur kurz an der Richtigkeit seines Handelns zweifeln. Sogar am Niederbrennen katholischer Kirchen beteiligt er sich.

---

<sup>5</sup> Beispielhaft für den Raum von Birnbaum zeigt dies die Mikrostudie von Torsten Lorenz, Von Birnbaum nach Międzychód. Bürgergesellschaft und Nationalitätenkampf in Großpolen bis zum Zweiten Weltkrieg, Berlin 2005, S. 119-132. – Der Kulturkampf hatte tatsächlich eine antipolnische Spitze. Vgl. Lech Trzeciakowski, The Kulturkampf in Prussian Poland, New York 1990.

<sup>6</sup> Vgl. Jens Boysen, "Warthelager". Die Armee in den preußischen Ostprovinzen und das Verhältnis zur polnischen Minderheit 1815-1918, in: Inter Finitimos N.F. 2 (2004), S. 136-144, hier S. 143. Siehe auch Ders., Zwischen Königstreue und nationaler Standortbestimmung. Zur Bedeutung der Kriegervereine in den deutsch-polnischen Ostprovinzen Preußens während des Kaiserreichs (1871-1914), in: Studia Historica Slavo-Germanica XXVI (2004-2005), S. 143-165.

<sup>7</sup> Ausführlich dazu mit weiteren Literaturhinweisen Stefan Dyroff, Preußisch-polnische Waffenbrüderschaft angesichts wachsender nationaler Spannungen. Die Erinnerung an die Einigungskriege in der Provinz Posen, in: Juliette Wedl, Stefan Dyroff, Silke Flegel (Hg.), Selbstbilder – Fremdbilder – Nationenbilder. Historische und zeitgenössische Beispiele kollektiver Konstruktionen in Europa, Münster 2006, S. 107-125.

<sup>8</sup> Großpolen ist die historische Bezeichnung für die Region rund um Posen.

## <7>

Nach der Rückkehr zu seiner Frau verbringt er die meiste Zeit damit, in der Dorfschenke von seinen Kriegserlebnissen zu erzählen, wobei er sich weltmännisch gibt und den Dorfältesten widerspricht. Im Bewusstsein nun ein Held und Sieger zu sein, verliert er jeden Bezug zur Realität. Nachdem der deutsche Lehrer den Sohn in der Schule schlägt und ankündigt, dass die Deutschen nach dem Sieg über die Franzosen die Polen mit Füßen treten werden, verprügelt Bartek den Lehrer und wird deshalb zu einer Gefängnisstrafe verurteilt. Schon vorher hatte er die täglichen Arbeiten und Verpflichtungen vernachlässigt, so dass er sich mehr und mehr verschuldet und sein Land an einen deutschen Nachbarn zu verlieren droht. Die mögliche letzte Rettung ist eine Unterstützungszusage des polnischen Gutsbesitzers. Er muss als Gegenleistung lediglich bei den nächsten Wahlen für diesen stimmen. Da der Landrat ihm bei der Entlassung aus dem Gefängnis jedoch eingeschärft hat, für den deutschen Kandidaten zu stimmen und er dies umsetzt, muss er seine Bauernstelle aufgeben und verlässt als gebrochener Mensch sein Dorf.

## <8>

Sienkiewiczs literarische Figur des Bartek war in Wirklichkeit ein Verlierer. Er ist zwar objektiv gesehen ein Kriegsheld, doch außer dem kurzen Moment der Anerkennung durch das Eisener Kreuz wird er von den Deutschen weiterhin verachtet und als "polnisches Vieh" oder als "polnischer Ochse" beschimpft. Seine Bewunderung der Disziplin und Führungskraft der preußischen Armee sowie seine Angst, sich gegen diese Macht zu wenden, führen zu einer bedingungslosen Loyalität gegenüber dem preußischen Staat. Er raucht sogar eine Pfeife mit dem Bildnis Bismarcks<sup>9</sup>. Bartek ist somit einerseits ein unbewusster Verräter seiner Nation, steht andererseits aber in der Tradition des polnischen Selbstbildes des romantischen Kämpfers für das Vaterland.

## <9>

Wie in anderen zeitgenössischen polnischen Novellen wird die Doppelrolle der Bauern deutlich. Sie symbolisierten sowohl die Tragödie als auch die Hoffnung der Nation<sup>10</sup>. Der Name Bartek verdeutlicht dies, da er an den bäuerlichen Helden Bartosz Głowacki<sup>11</sup> erinnert, der 1794 in der siegreichen Schlacht bei Raclawice an der Seite von Tadeusz Kościuszko gegen die zaristische Armee gekämpft hatte. Sienkiewicz verstärkt die Analogie dadurch, dass die polnischen Soldaten auf dem Weg in den

---

<sup>9</sup> Henryk Sienkiewicz, *Bartel, der Sieger*, Wien 1904, S. 95. Alle Zitate sind dieser sehr worttreuen deutschen Übersetzung entnommen. Der Originaltext findet sich unter anderem in *Nowele wybrane*, Warszawa 1960, S. 131-199. Zum Bismarckbild in Polen siehe Piotr Łysakowski, *Bismarck*, in: Andreas Lawaty u.a. (Hg.), *Deutsche und Polen. 100 Schlüsselbegriffe*, München 1992, S. 90-94 sowie Przemysław Matusik, "Obelisk der Geschichte" oder "überheblicher Halbgott"? Otto von Bismarck im polnischen Diskurs 1862-1898, in: Klaus Hildebrand, Eberhard Kolb (Hg.), *Otto von Bismarck im Spiegel Europas*, Paderborn 2006, S. 95-113.

<sup>10</sup> Kelly Stauter-Halsted, *The Nation in the Village. The Genesis of Peasant National Identity in Austrian Poland, 1848-1914*, S. 111.

<sup>11</sup> Vgl. Struve, *Bauern und Nation* (wie Anm. 2), S. 38f. Dort auch Hinweise auf die umfangreiche Literatur in polnischer Sprache.

Krieg das Lied 'Bartosz, Bartosz' singen, das in dieser Zeit entstand<sup>12</sup>. Während das Vorbild Bartosz Głowacki der Legende nach für seine Verdienste geadelt wurde, erhält 'Bartek, der Sieger' nur das Eiserne Kreuz, also keinerlei materielle Vorteile. Im Gegenteil, die lange Abwesenheit von seiner Bauernstelle führt zu wirtschaftlichen Schwierigkeiten, die er durch seine zunehmende Faulheit und Trunksucht verstärkt.

#### <10>

Der Kontakt mit der deutschen Kultur im Krieg – Sienkiewicz verdeutlicht das durch das Einwerfen zahlreicher deutscher Wörter in die Sprache des polnischen Bauern – hat dazu geführt, dass er sich nun gemäß des deutschen Polenstereotyps der 'polnischen Wirtschaft'<sup>13</sup> verhält. In der Folge muss er an seinen besser wirtschaftenden deutschen Nachbarn, den Kolonisten Just verkaufen, da er seine Schulden bei ihm nicht mehr bezahlen kann. Wörtlich lesen wir bei Sienkiewicz: "Er [Just] hatte jetzt die beste Wirtschaft im Dorfe"<sup>14</sup>. Den Eindruck der „polnischen Wirtschaft“ verstärkt die Tatsache, dass der polnische Grundbesitzer ebenfalls bei Just verschuldet ist und ihm bereits einen Teil des Landes verkaufen musste<sup>15</sup>. Selbst der Pfarrer wusste "nie, wohin sein Geld geriet"<sup>16</sup>. Den deutschen Einflüssen ist auch die Befehlsgläubigkeit von Bartek geschuldet, der so entgegen jeder Vernunft für den deutschen Kandidaten stimmt. Gemäß den Worten seiner Frau Magda hatte er weitere deutsche Eigenschaften angenommen: "Er ist kein Katholik mehr, nur ein besessener Deutscher, der deutsch plappert und auf menschliches Unrecht lauert"<sup>17</sup>.

#### <11>

Sienkiewicz führte in seiner Novelle Vorstellungen des Eigenen und Fremden zusammen, womit er ein Negativbild des sich entfremdenden Eigenen schaffte, der inmitten seiner eigenen Nation zum Anderen wird, ohne von der fremden Nation angenommen zu werden. Die Deutschen würdigten seine Leistungen und seinen Einsatz für sie nicht. Stattdessen beleidigten sie ihn, verprügelten seinen Sohn, warfen ihn selbst ins Gefängnis und nahmen ihm sein Land weg. Er wurde jedoch meist nicht als nationaler Verräter<sup>18</sup>, sondern als tragischer Held wahrgenommen, da er nicht bewusst gehandelt hatte. Schon in den ersten Sätzen entschuldigt ihn Sienkiewicz gewissermaßen. "Seine intellektuellen Eigenschaften und seine wahrhafte Naivität" brachten ihm den Spitznamen 'Bartek, der Dumme' ein.

---

<sup>12</sup> Sienkiewicz, Bartel, der Sieger (wie Anm. 9), S. 32.

<sup>13</sup> Vgl. Hubert Orłowski, "Polnische Wirtschaft". Zum deutschen Polendiskurs der Neuzeit, Wiesbaden 1996.

<sup>14</sup> Sienkiewicz, Bartel, der Sieger (wie Anm. 9), S. 94.

<sup>15</sup> Sienkiewicz greift hier einen antisemitischen Stereotyp des polnischen Bauerndiskurses auf. Dabei wurde jüdischen Geldverleihern unterstellt, dass sie den polnischen Bauern bereitwillig Geld zu Wucherzinsen leihen, um nach deren Überschuldung ihren Besitz zu übernehmen. Vgl. Struve, Bauern und Nation (wie Anm. 2), S. 410-419.

<sup>16</sup> Sienkiewicz, Bartel, der Sieger (wie Anm. 9), S. 109.

<sup>17</sup> Ibid., S. 91.

<sup>18</sup> In ihrer Studie über den Verrat im nationalen Bewusstsein der Polen in den Jahren 1864-1914 geht Magdalena Micińska nicht auf Bartek ein, obwohl literarische Figuren im Zentrum der Studie stehen. Magdalena Micińska, Zdrada córka nocy: Pojęcie zdrady narodowej w świadomości Polaków w latach 1861-1914, Warszawa 1998.

"Dieser letztere war der populärste und wird wahrscheinlich allein in der Geschichte fortleben"<sup>19</sup>.

<12>

Das so vom Autor skizzierte Bild war jedoch ein Zerrbild der von ihm nur oberflächlich wahrgenommenen Situation in Großpolen. Sienkiewicz hatte neben der Provinzhauptstadt Posen auch Gnesen (Gniezno), Inowrazlaw (Inowrocław), Kurnik (Kórnik) und Rogalin besucht.<sup>20</sup> Er war damit in den Städten der Provinz mit einem großen Anteil an sich bildendem polnischen Bürgertum sowie zwei der bedeutendsten Adelsresidenzen zu Gast und dürfte kaum die Gelegenheit gehabt haben, sich ein umfassendes Bild von der Situation der großpolnischen Bauern zu machen.

## **Die Rezeption der Novelle und die Entwicklung des Stereotyps bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts**

<13>

Der Literaturhistoriker Maciejewski hat herausgearbeitet, dass Sienkiewicz das Bauernbild seiner früheren Romane, welches er in seiner heimatlichen Umgebung des russischen Teilungsgebietes gewonnen hatte, in seine großpolnische Erzählung "Bartek, der Sieger" einfließen ließ<sup>21</sup>. Daher ist es kein Wunder, dass ihm zeitgenössische Kritiker den Vorwurf machten, die großpolnischen Bauern karikiert zu haben. Diese seien nicht dumm, sondern hätten im Vergleich mit den anderen Teilungsgebieten den höchsten Bildungsstand<sup>22</sup>. Diese Kritik kam jedoch überwiegend aus Großpolen, wo der Roman erst 1902 in einer Tageszeitung als Fortsetzungsroman abgedruckt wurde, obwohl die Erzählungen von Sienkiewicz hier ansonsten sehr beliebt waren<sup>23</sup>.

<14>

Eine Ausnahme stellt der Warschauer Feuilletonist und Literaturkritiker Aleksander Świątochowski<sup>24</sup>, ein Hauptvertreter des polnischen Positivismus, dar. Er schätzte die großpolnischen Bauern besonders und verfasste einige Jahre nach Sienkiewicz eine eigene Novelle, in der der Held ebenfalls ein germanisierter Pole war. Der Unterschied zu Sienkiewicz bestand darin, dass er einen Verwaltungsangestellten als Negativfigur wählte und diesem den wenig schmeichelhaften Namen Lorenz Trinkbier gab<sup>25</sup>. Er warf Sienkiewicz vor, dass er den polnischen Bauern ein schlechteres

---

<sup>19</sup> Sienkiewicz, Bartek, der Sieger (wie Anm. 9), S. 7.

<sup>20</sup> Julian Krzyżanowski, Henryk Sienkiewicz. Kalendarz życia i twórczości, Warszawa 1956, S. 85.

<sup>21</sup> Jarosław Maciejewski, "Wielkopolskie" opowiadania Henryka Sienkiewicza, Poznań 1957, S. 138ff.

<sup>22</sup> Ibid., S.156f.

<sup>23</sup> Die Angaben zu den Nachdrucken sind Julian Krzyżanowski (Hg.), Dzieła Sienkiewicza. Bibliografia, Bd. LVIII, Warschau 1953, entnommen.

<sup>24</sup> Vgl. Maria Brykalska, Aleksander Świątochowski. Biografia, 2 Bde., Warschau 1987.

<sup>25</sup> Vgl. Edward Pieścikowski, Rugi pruskie w ujęciu A. Świątochowskiego, in: Przegląd Zachodni XIII (1957), S. 365-388. Die Novelle "Oddechy" erschien 1886 als Fortsetzung in der in Warschau erscheinenden Tageszeitung *Prawda* und ist in Aleksander Świątochowski, Pisma wybrane, Bd. 1, Warschau 1951, S. 156-176 abgedruckt.

Zeugnis ausstelle als der deutschschreibende galizische Jude Karl Emil Franzos<sup>26</sup>. Diese seien keinesfalls so ungebildet und naiv, wie Sienkiewicz sie dargestellt hätte<sup>27</sup>.

<15>

In Oberschlesien, wo die Akkulturationsprozesse an die deutsche Kultur weiter fortgeschritten waren als in Großpolen und sich polnische Veteranen ebenfalls an Sedanfeiern beteiligten<sup>28</sup>, wurde der Roman 1892 in den 'Nowiny Raciborskie' abgedruckt, um die polnischsprachige Bevölkerung vor den negativen Folgen ihrer nationalen Entfremdung zu warnen. Der aus der Provinz Posen stammende Redakteur Jan Karol Maćkowski<sup>29</sup> bearbeitete den Text jedoch, um dessen Botschaft deutlicher herauszustellen und ihn verständlicher zu machen. Da die polnischen Zeitungen in Deutschland um die 'Reinigung' der Sprache von Germanismen bemüht waren, ersetzte er viele dieser Phrasen. Auch die Elemente der 'polnischen Wirtschaft' beseitigte er. Der Pfarrer unterstützt so seine Bauern und spart sich deshalb selbst das Essen vom Munde ab. Ebenfalls unerwähnt lässt er, dass der deutsche Kolonist Just die beste Wirtschaft im Dorf hat sowie dass er sie vom Gutsbesitzer gekauft hat.

<16>

In einem abschließenden Kommentar verweist er darauf, dass "viele Barteks unter uns seien". Die Schuld daran, dass das seine Pflichten gegenüber dem Staat gewissenhaft erfüllende Volk (Polen), sich nun ins Gegenteil wendet, gibt er denen (Deutsche), die ihm wegnehmen wollten, was es von Gott erhalten habe: seine Polonität. Damit ruft er seine Leser dazu auf, nicht den Weg von Bartek einzuschlagen, sondern Polnisch zu bleiben<sup>30</sup>. Durch einen Zusatz am Ende des Romans macht er deutlich, welche Folgen ein solches Verhalten wie das des Bartek haben würde. Alle Bauern wenden sich von ihm ab und niemand verzeiht ihm. Er wird in seinem eigenen Dorf zum Fremden.

<17>

Große Verbreitung hatte der Stereotyp des 'Bartek' dennoch nur außerhalb des preußischen Teilungsgebietes, wo polnische kulturelle Eliten die dortige Akkulturation an die deutsche Kultur kritisch wahrnahmen<sup>31</sup> und die deutschen Germanisierungsmaßnahmen als Gefahr für den Bestand

---

<sup>26</sup> Franzos sah die einheimischen Völker 'Halb-Asiens', so seine Bezeichnung für Galizien, in einem rohen Naturzustand, während jede Kultur und Bildung fremdem Einfluss zu verdanken sei. Siehe Maria Kłańska, Problemfeld Galizien: zur Thematisierung eines nationalen und politisch-sozialen Phänomens in deutschsprachiger Prosa 1846-1914, Wien 1991, S. 75.

<sup>27</sup> Aleksander Świątochowski, Henryk Sienkiewicz (Litwos), in: Janina Kulczycka-Saloni (Hg.), Henryk Sienkiewicz, Warschau 1966, S. 131-150. Das Feuilleton erschien erstmals 1884 in der Zeitung *Prawda*.

<sup>28</sup> Vgl. Bernard Linek, Sedantag – święto narodowe cesarstwa niemieckiego na Górnym Śląsku, in: Ders., Juliane Haubold-Stolle (Hg.), Górny Śląsk wyobrażony: wokół mitów, symboli i bohaterów dyskursów narodowych, Opole 2005, S. 179-190.

<sup>29</sup> Zu seinem Leben siehe Zdzisław Mrozek, Irena Piechowiak, Literatura popularna Wielkopolski i Pomorza 1890-1918. Studia portretowe wybranych pisarzy, Bydgoszcz 1995, S. 66-79.

<sup>30</sup> Vgl. Joachim Glensk, Z dziejów adaptacji literackiej "Bartka Zwyńczy" H. Sienkiewicza na Śląsku, in: Studia Śląskie 9 (1965), S. 263-283.

<sup>31</sup> Vgl. Lech Trzeciakowski, Kształtowanie się mentalności Polaków zaboru pruskiego, in: Ders., W kręgu polityki. Polacy – Niemcy w XIX wieku, Poznań 2002, S. 115-134 sowie Ders., Wizerunek dziewiętnastowiecznego

des dortigen Polentums sahen. Dies zeigte sich unter anderem darin, dass die Warschauer volkskundliche Zeitschrift 'Wisła' nach ihrer Gründung 1887 den Polen im preußischen Teilungsgebiet ihre verstärkte Aufmerksamkeit zuwandte<sup>32</sup>. Sienkiewicz's Bartek wurde zu einem Synonym für die nationale Gefährdung der preußischen Polen bzw. deren Germanisierung. Der aus einer deutsch-polnischen Familie stammende Julian Marchlewski<sup>33</sup>, der als Aktivist in der deutschen und polnischen sozialistischen Arbeiterbewegung tätig war, sah in Bartek den Prototyp für den aus wirtschaftlicher Not in die deutschen Gebiete Preußens auswandernden Polen<sup>34</sup>. Der Krakauer Publizist Franciszek Morawski griff das Motiv des Bartek 1906 auf, als er im Rahmen einer Reiseskizze aus den westlichen Grenzgebieten eine preußische Militärparade in Posen beschrieb und auf 150.000 polnische Bauern in der preußischen Armee und Reserve verwies<sup>35</sup>.

## **Bildliche Darstellungen des Bartek**

<18>

Bildliche Vorstellungen dieser Barteks visualisierten mit Jan Rosen und Wojciech Kossak zwei der führenden polnischen Künstler und Schlachtenmaler der Zeit, die selbst mehrere Jahre im deutschen Kulturraum verbracht hatten. Rosens Illustration wurde erstmals 1897 in einem Album veröffentlicht, das anlässlich des 25. Schaffensjubiläums Sienkiewicz's ihm zu Ehren erschien<sup>36</sup>. Darin hatten bekannte Künstler Hauptfiguren bzw. zentrale Themen aus Roman von Sienkiewicz dargestellt, denen dazu passende Textfragmente folgten. Rosens Beitrag war dabei sehr naturalistisch gestaltet und unterschied sich von anderen, oft skizzenhaft bleibenden Beiträgen durch den komplexeren Bildaufbau und die Ausführung kleinster Details. Er zeigt den die Standarte erobernden Bartek, in dessen Nähe mehrere farbige Kolonialsoldaten liegen, während er sein Gewehr über dem Kopf schwingt. Den Soldaten, der noch die Standarte in der Hand hält, tritt er mit dem Fuß zu Boden. Im Hintergrund sieht man weitere Preußen und die morgenländisch gekleideten französischen Kolonialsoldaten. Die Szene stellt die getreue Wiedergabe einer Schlachtszene aus dem Roman dar, die auf den die Illustration folgenden Seiten abgedruckt war. Auch die Uniformen sowie die Bewaffnung sind korrekt wiedergegeben. Einziges persönliches Detail ist der typisch preußische Kaiserschnurrbart, den Bartek trägt. Er ist somit nicht als Pole erkennbar, wirkt wie ein Fremder.

Poznaniaka. Stereotyp i rzeczywistość, in: Ibid., S. 135-146.

<sup>32</sup> Stauter-Halsted, The Nation in the Village (wie Anm. 10), S. 100-108.

<sup>33</sup> Vgl. Horst Schumacher, Feliks Tych, Julian Marchlewski-Karski, Berlin 1966.

<sup>34</sup> Nach Maciejewski, "Wielkopolskie" opowiadania (wie Anm. 21), S. 8. Die Schrift Stosunki społeczno-ekonomiczne pod panowaniem pruskim, Lwów 1903, in der Marchlewski dies anführt, konnte nicht eingesehen werden. Im leicht veränderten Nachdruck in Julian Marchlewski, Pisma wybrane, Bd. 1, Warschau 1952, fehlt die Passage.

<sup>35</sup> Franciszek Morawski, Z Zachodnich Kresów. Szkice i rozpatrywania, Krakau 1906, S. 49.

<sup>36</sup> Album jubileuszowe Henryka Sienkiewicza: główne sceny i postacie z powieści i nowel Sienkiewicza w dwudziestu ilustracjach, Krakau 1897. Wiederabdruck unter anderem bei Kulczycka-Saloni, Henryk Sienkiewicz (wie Anm. 27), S. 148. – Jan Rosen war in Polen aufgewachsen, war jedoch durch zahlreiche Aufenthalte in München, Berlin und Dresden mit der deutschen Kultur vertraut. Bisher fehlt abgesehen von kurzen Lexikoneinträgen jegliche Literatur zu seinem Schaffen, weshalb hier nur auf seine Autobiografie verwiesen werden kann. Jan Rosen, Wspomnienia, Warschau 1933.

<19>

Das 1909 entstandene Bild "Gravelotte 1870"<sup>37</sup> von Wojciech Kossak verzichtet dagegen auf die Darstellung eines polnischen Helden der preußischen Armee, sondern stellt kollektiv ein Infanterieregiment im Sturmangriff dar. Nur der Bildzusatz "Noch ist Polen nicht verloren" weist darauf hin, dass es sich um polnische Soldaten handeln muss. Die Inspiration des Bildes durch den Roman von Sienkiewicz kann als sicher gelten, da der ansonsten für seine naturalistischen Schlachtenbilder weltberühmte polnische Maler<sup>38</sup> hier eine unhistorische Szene darstellt. Regimenter aus der Provinz Posen waren nur in der Erzählung von Sienkiewicz an den Kämpfen bei Gravelotte, einer für den Kriegsverlauf entscheidenden Schlacht, die den Deutschen die Eroberung der Festung Metz ermöglichte, beteiligt. Auch das in Kossaks Bild angedeutete Abspielen des Kampfliedes "Noch ist Polen nicht verloren" lässt sich historisch nur für den Feldzug von 1866 nachweisen, findet sich aber bei Sienkiewicz wieder<sup>39</sup>.

<20>

Das Bild war Teil eines Zyklus von vier Gemälden mit dem Titel "Preußischer Geist", den Kossak 1909 als Reaktion auf die zahlreichen antipolnischen Maßnahmen der preußischen Regierung angefertigt hatte. Kossak hatte die Serie im Auftrag des Verlegers Wolff gemalt, der die Reproduktionen der Bilder im Dezember 1909 als Prämie an die Abonnenten der in seinem Verlag erscheinenden Zeitung Tygodnik Ilustrowany versandte<sup>40</sup>, so dass diese eine breite Rezeption hatten. Es sollte den Polen passend zum Ausspruch Barteks bei Sienkiewicz vor Augen führen, dass die Preußen ohne ihre Hilfe den Sieg über die Franzosen nicht errungen hätten. Gleichzeitig wies es auf die nationalen Versprechungen hin, die Preußen den Polen gemäß des Liedtextes 1870/71 gemacht hatte: Autonomie. Kossak hat damit das literarische Vorbild von Sienkiewicz den gewandelten politischen und gesellschaftlichen Bedingungen angepasst. Es dient nun dazu, den Polen im preußischen Teilungsgebiet deutlich zu machen, dass die Preußen die Polen nur für ihre eigenen Zwecke einsetzen, ihnen lediglich Versprechungen machen, diese aber nicht zu erfüllen gedenken.

## **Der Funktionswandel des Stereotyps von "Bartek, dem Sieger"**

<21>

Diesen Funktionswandel des Stereotyps von "Bartek, dem Sieger" bestätigt auch ein 1914 verhängtes

---

<sup>37</sup> Kazimierz Olszański, Wojciech Kossak, 4. Auflage, Wrocław 1990, Abb. 198.

<sup>38</sup> Kossak lebte unter anderem in München, Paris, Wien und Berlin, wo er mehrere Aufträge des Kaisers Wilhelm II. erhielt. Vgl. Stefan Dyroff, Wojciech Kossak – Panorama- und Schlachtenmaler für Deutsche und Polen. Deutsch-polnische Denkwürdigkeiten in seinem Werk, seinem Umfeld und seiner Rezeption, in: Małgorzata Omilanowska, Anna Straszewska (Hg.), Wanderungen: Künstler – Kunstwerk – Motiv – Stifter, Warschau 2005, S. 79-101.

<sup>39</sup> Maciejewski, "Wielkopolskie" opowiadania (wie Anm. 21), S. 146f.

<sup>40</sup> Wojciech Kossak, Listy do żony i przyjaciół (1883-1942), Bd. 2 (Auswahl, Bearbeitung, Vorwort und Fußnoten von Kazimierz Olszański), Krakau 1985, S. 24-26.

Verbot der Verbreitung des Romans durch die Zweite Strafkammer des Posener Gerichts<sup>41</sup>. Das Verbot wurde damit begründet, dass die Novelle den Eindruck erwecke, dass die Polen als preußische Bürger selbst dann vom Staat verfolgt werden, wenn sie ihre staatsbürgerlichen Pflichten treu erfüllen. Unter diesem Gesichtspunkt konnte sich nun auch der in Großpolen geborene Publizist Maciej Wierzbiński<sup>42</sup> mit Bartek identifizieren, der in ihm keine fantastische Figur mehr sah, sondern einen Geist, der aus der großpolnischen Erde gewachsen sei.

<22>

Er wies darauf hin, dass solche Gerichtsurteile nur noch mehr bewusste Barteks hervorbringen würden. Selbst wenn diese in preußischen Gefängnissen leiden müssten, könnten sie als heldenhafte Krieger mit der "schönen Resignation Bartek, des Siegers" sagen: "Einmal kommt über die Ziege der Tod"<sup>43</sup>. Dieser Ausspruch eines anderen Soldaten hatte Bartek in der Erzählung Mut gemacht und ihn zu seinen Heldentaten geführt. Wierzbiński wies damit darauf hin, dass in der Gegenwart die Barteks so gebildet sind, dass sie nun mit derselben Unnachgiebigkeit wie der Held von Sienkiewicz in den Kampf gehen würden, nur dass sie sich jetzt gegen die Deutschen richten werden. Unter dieser Prämisse konnte Bartek nun sogar als positives Vorbild bzw. als Hoffnungsschimmer dienen. Den Artikel illustrierte eine Reproduktion von Rosens Abbildung aus dem Jahr 1897.

<23>

Nach dem Ende des Ersten Weltkriegs und der Entstehung eines unabhängigen polnischen Staates, zu dem auch Großpolen gehörte, setzte sich der Funktionswandel der Hauptfigur der Novelle von Sienkiewicz fort. Ein 1923 erstmals gezeigter Film<sup>44</sup> betont die Dummheit Barteks und stellt ihn eher als Einzelfall denn als typisches Erscheinungsbild eines polnischen Bauern dar. Die antideutschen Elemente werden herausgehoben, die Kritik an den polnischsprachigen Preußen wird noch stärker relativiert. Jegliche Vorwürfe an ihn und seine bäuerliche Umgebung wegen ihres Handelns fehlen, bzw. sind zur Unkenntlichkeit relativiert. Ein zeitgenössischer Filmkritiker bezeichnete den Film als Warnung vor der "preußischen Zivilisation"<sup>45</sup>. Auf der Leinwand und auch in der Wahrnehmung steht

---

<sup>41</sup> Maciej Wierzbiński, Bartek Zwycięzca pod Sądem, in: Tygodnik Ilustrowany Nr. 26, 27.06.1914, S. 504. Dort auch die Sachinformationen in den nächsten beiden Abschnitten. Marek Rajch, Preußische Zensurpolitik und Zensurpraxis in der Provinz Posen 1848/49 bis 1918, in: Archiv für Geschichte des Buchwesens 56 (2002), S. 1-77, hier S. 52 erwähnt ein früheres Verbot der Novelle. Diese Angabe wird jedoch nicht durch das Verzeichnis der verbotenen, nichtperiodischen polnischen Druckschriften, der als aufreizend anerkannten polnischen Lieder und bildlichen Darstellungen usw. vom Jahre 1850 bis zur Gegenwart, 6. Auflage, Posen 1911, bestätigt. Ewa Skorupa, Polskie symbole kulturowe przed sądem pruskim 1871-1914, Krakau 2004 und Grzegorz Kucharczyk, Cenzura pruska w Wielkopolsce w czasach zaborów 1815-1914, Poznań 2001, enthalten keine genaueren Angaben zu dieser Problematik.

<sup>42</sup> Zu seinem Leben siehe Mrozek, Piechowiak, Literatura popularna Wielkopolski (wie Anm. 29), S. 49-66.

<sup>43</sup> Im polnischen Original "Raz kozie śmierć!". Sienkiewicz, Bartel, der Sieger (wie Anm. 9), S. 47.

<sup>44</sup> Der Film wurde unter Regie von Edward Puchalski von einer Posener Filmproduktionsgesellschaft gedreht. Er hat sich in Fragmenten in der Filмотека Narodowa in Warschau erhalten und kann dort nach Voranmeldung angesehen werden. Siehe auch Michael Hanisch (Hg.), "Kann denn Lüge Wahrheit sein?" Stereotypen im polnischen und deutschen Film (Kinemathek, 87), Berlin 1995, S. 18-19.

<sup>45</sup> Nach Jadwiga Bocheńska, Ekranizacje utworów Henryka Sienkiewicza do roku 1939, in: Lech Ludorowski (Hg.), Sienkiewicz i film, Kielce 1998, S. 115-122, S. 119.

Bartek nun symbolisch für die 'Opfer' der preußischen Polenpolitik und die Bedrohung Polens durch Deutschland. Die gesellschaftlichen Entwicklungen sowie die Veränderung der nationalen Lage haben seine Stellvertreterfunktion für die polnischen Bauern als Gefahr und Hoffnung der Nation obsolet werden lassen.

## Schlussfolgerungen

<24>

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass "Bartek, der Sieger" als negative Symbolfigur eines germanisierten Polen hauptsächlich aus der Außensicht konstruiert und weiterverbreitet wurde. Polen aus dem österreichischen und russischen Teilungsgebiet spürten ein gewisses Maß an Fremdheit gegenüber den polnischsprachigen Bauern des preußischen Teilungsgebietes und drückten dies in der überzeichneten Figur des Bartek aus. Er stand für ihre Angst, dass die dortige Bevölkerung germanisiert werden könnte. In seiner literarischen und künstlerischen Darstellung finden sich diverse Elemente der Andersheit. Dennoch war er nur ein entfremdeter Eigener, der durch Bildung und Aufklärungsarbeit für die polnische Nation wiedergewonnen werden konnte.

<25>

Nur unter diesem Gesichtspunkt und unter Ausblendung der teilweise für die preußischen Polen beleidigend wirkenden Ausführungen wurde auch in der großpolnischen Publizistik auf den Stereotyp des Bartek zurückgegriffen. Möglich wurde dies auch dadurch, dass durch den zeitlichen Abstand von einer Generation zu den Teilnehmern der Einigungskriege die großpolnischen Rezipienten den Roman größtenteils nicht mehr als an die eigene Person gerichteten nationalen Vorwurf begriffen. Dies wurde auch dadurch verstärkt, dass der zunehmende Erfolg der polnischen Bildungsvereine die im 'Bartek' geschilderte Version zur Fiktion werden ließen. 1895 feierten nach Meinung der polnischen Presse des preußischen Teilungsgebietes nur "einige unreife Personen und Tollköpfe" den 25. Jahrestag der Schlacht von Sedan<sup>46</sup>. Er konnte stattdessen in Verbindung mit aktuellen Ereignissen wie dem Wreschener Schulstreik gebracht werden, da dort tatsächlich polnische Kinder von ihren deutschen Lehrern geschlagen wurden<sup>47</sup>.

<26>

Das Beispiel der Konstruktion und Reproduktion dieses Bildes verweist auf ein für die polnische Nationalbewegung typisches Phänomen. Eine kulturelle Elite, hier führende Literaten, Redakteure und Künstler beteiligten sich und steuerten damit den Prozess der Nationsbildung<sup>48</sup>. Als Mittel wählten sie

---

<sup>46</sup> Dyroff, Preußisch-polnische Waffenbrüderschaft (wie Anm. 7), S. 119.

<sup>47</sup> Zum Schulstreik siehe Rudolf Korth, Die preußische Schulpolitik und die polnischen Schulstreiks: Ein Beitrag zur preußischen Polenpolitik der Ära Bülow, Würzburg 1963. Die Verbindung der Bartek-Erzählung mit diesem Ereignis setzte sich nach 1945 fort. Siehe dazu Richard P. Sander, The contribution of Post-World War II schools in Poland in forging a negative image of the Germans, in: East European Quarterly XXIX (1995), S. 169-187, hier S. 177.

<sup>48</sup> Für den Bereich der bildenden Künstler vgl. Krzysztof Ruminski, Bildende Kunst, Politik und

Trivialmedien wie Tageszeitungen sowie deren Beilagen. Darin wurden ihre Erzählungen und Bilder vielfach abgedruckt und erreichten so besonders die von der Nationalisierung noch nicht erfassten Unterschichten. Sie verzichteten dabei zugunsten der nationalen Sache auf die Zurschaustellung ihres künstlerischen Potentials. Die Erzählung von "Bartek, dem Sieger" gehört aus ästhetischer Sicht ebenso zu den schwächeren Werken Sienkiewiczs wie das Bild "Gravelotte 1870" von Wojciech Kossak oder die Bartek-Illustration von Jan Rosen. In Deutschland oder Frankreich hatten sich die führenden Künstler dagegen schon von der nationalen Aufgabe ihres Schaffens gelöst und überließen die Trivialmedien zweit- oder drittrangigen Kulturschaffenden.

## **Autor**

Dr. Stefan Dyroff  
Universität Bern  
Historisches Institut  
Abteilung für Neueste Geschichte  
Länggassstrasse 49  
CH-3000 Bern 9  
stefan.dyroff@hist.unibe.ch

---

Geschichtsbewusstsein in Polen. Ein Beitrag zur Erforschung der nationalen Identität Polens ab der Mitte des 19. Jahrhunderts bis zum Ersten Weltkrieg, Bern 1998.