

Orbis Linguarum

Vol. 35

Wissenschaftlicher Beirat
Rada Naukowa

Leszek Berezowski
(Uniwersytet Wrocławski)

Edward Białek
(Uniwersytet Wrocławski)

Marcin Cieński
(Uniwersytet Wrocławski)

Andrzej Kałny
(Uniwersytet Gdański)

Maria Kłańska
(Uniwersytet Jagielloński)

Danuta Rytel-Schwarz
(Universität Leipzig)

Georg Schuppener
(Universität Leipzig)

Eugeniusz Tomiczek
(Uniwersytet Wrocławski)

Institut für Germanische Philologie
der Universität Wrocław

Orbis Linguarum

Vol. 35



Ein Gedenkband zum 10. Todestag
von Professor Konrad Gajek

Herausgegeben von
Edward Białek, Anna Mańko-Matysiak und Eugeniusz Tomiczek

Neisse
Verlag 

Neisse Verlag & Oficyna Wydawnicza ATUT – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe

Dresden – Wrocław 2009

Orbis Linguarum 35/2009

Ein Gedenkband zum 10. Todestag von Professor Konrad Gajek

Herausgegeben von

Edward Białek, Anna Mańko-Matysiak und Eugeniusz Tomiczek

Gutachter:

Prof. Dr. Roman Dziergwa

Prof. Dr. Bonifacy Miązek

Prof. Dr. Joanna Pyszny

Prof. Dr. Christoph Schatte

Prof. Dr. Paweł Zimniak

Redaktion:

Prof. Dr. Edward Białek / Prof. Dr. Eugeniusz Tomiczek

Uniwersytet Wrocławski

Instytut Filologii Germańskiej

Plac Nankiera 15

50-140 Wrocław

Faks 071/3752862

e-mail: ebialek@atut.ig.pl

Redaktionelle Mitarbeit: Justyna Kubocz

Online-Edition: www.ifg.uni.wroc.pl/orbis (by Stefan Schwan)

© Orbis Linguarum 2009

ISSN 1426-7241

ISBN 978-3-940310-80-4

ISBN 978-83-7432-565-3

Neisse
Verlag

Neisse Verlag, Silvia & Detlef Krell GbR

Tel. (0351) 8 10 70 90, Fax (0351) 8 10 73 46

e-mail: mail@neisseverlag.de, www.neisseverlag.de



Oficina Wydawnicza ATUT – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe

ul. Kościuszki 51 A, 50-011 Wrocław, Tel. (0048) 71 342 20 56 Tel./Fax (0048) 71 341 32 04

www.atut.ig.pl, oficina@atut.ig.pl

Editorial

Der 35. Band des Periodikums *Orbis Linguarum* widmen wir dem vor zehn Jahren verstorbenen Professor Konrad Gajek (geb. 17.02.1931 in Dąbrowa Górnicza, gest. 18.02.1999 in Wrocław), einem herausragenden Breslauer Germanisten, Literaturhistoriker, dem hervorragenden Kenner der schlesischen Kultur des 17. Jahrhunderts, dem unvergessenen Lehrer vieler Studentengenerationen, der privat ein begeisterter Jäger und ein Erzähltalent war. Als Absolvent der Breslauer und Leipziger Alma Mater (nur wenigen wird bekannt sein, dass Konrad Gajek seine Diplomarbeit über den Breslauer Literaturhistoriker August Kahlert geschrieben hat) widmete er sein Leben der Universität. 1958 begann er seine berufliche Laufbahn, indem er Lektor der deutschen Sprache wurde; sieben Jahre später wurde er als Assistent in den Lehrstuhl für Germanistik angenommen. In den darauf folgenden Jahren engagierte er sich stark in die Belange des Instituts und der Universität; ihm wurden immer höhere akademische Grade verliehen, vom Doktor (1970), Habilitation (1987) bis zum ehrenvollen Titel eines ordentlichen Professors (1996). Er hat drei Doktoranden ausgebildet. Professor Gajek war Initiator und Leiter des Lehrstuhls für Deutschlandkunde (Zakład Realizacji i Badań z Dziedziny Kultury i Literatury Niemiec); nach dem Tod des Institutsdirektors Prof. Marian Szyrocki 1992 übernahm er die Leitung des Lehrstuhls für Erforschung der Literatur und Kultur der Frühen Neuzeit (Pracownia Badań Literatury i Kultury Okresu Nowożytnego). In den Jahren 1989-1991 wirkte er auch an der Danziger Universität, an der er bei der Entstehung des Instituts für Germanistik mitgearbeitet und erste Vorlesungen über die frühe deutsche Literatur gehalten hat.

Die wissenschaftlichen Interessen Konrad Gajeks, oszillierend um das deutsche Gegenwartstheater sowie um die frühneuzeitliche Literatur und Kultur Schlesiens, fanden Ausdruck in einer Reihe von Studien und Monographien. Es entstanden u.a. die Dissertation *Bertolt Brecht na scenach polskich (1929–1969)* (*Bertolt Brecht auf der polnischen Bühne 1929–1969*), Breslau 1974, die Habilitation *Daniel Speers romanhafte und publizistische Schriften*, Breslau 1988 oder ein umfangreiches Werk über das Breslauer Schultheater *Das Breslauer Schultheater im 17. und 18. Jahrhundert*, Tübingen 1994.

Dank zahlreicher Einladungen hielt er Gastvorträge u.a. in Berlin, Bochum, Dortmund, Leipzig, Marburg und in den USA (Lancaster). Oft wirkte er bei internationalen Tagungen mit, nicht nur als Referent, sondern auch als Mitveranstalter. Prestigestipendien ermöglichten ihm, weitere Forschungen zu betreiben, Entdeckungen zu machen, und manchmal sogar vergessene, verstaubte Handschriften in polnischen und ausländischen Archiven und Bibliotheken buchstäblich auszugraben. Über diese Funde redete er mit Begeisterung, die auch bei den Berichten über seine Jagdtrophäen

anzutreffen war. Das Fehlen der Letzteren, deren Dramaturgie sich in den Wäldern von Lubliniec abspielte, spüren wir heute wahrscheinlich am deutlichsten.

Seit 1993 war Professor Gajek Mitglied im Redaktionskollegium der Zeitschrift *DAPHNIS. Zeitschrift für Mittlere Deutsche Literatur* (Berlin-Amsterdam), und seit 1995 saß er im Vorstand der Internationalen Andreas-Gryphius-Gesellschaft, die er aus der Taufe gehoben hat.

Konrad Gajek ging in die Geschichte der Breslauer Germanistik als ein außerordentlicher Gelehrter und ein sehr akribischer Forscher ein, der es vermochte, mit uns seine neuesten Entdeckungen zu teilen: zum Beispiel zur Geschichte des Wandertheaters oder über die Schulvorstellungen des Christian Gryphius. Sicherlich war das so seine Absicht. Es war ihm aber nicht gegeben. Er hat es aber nicht geschafft. Sein plötzlicher Tod, in der Nacht vom 17. auf den 18. Februar 1999 machte alle seine Pläne zunichte.

In unserem Gedächtnis blieb er als ein „Schlesier von Geburt und aus Leidenschaft“, ein heiterer, vitaler und wohlwollender-freundlicher Mensch.

Wir vermissen Dich, Konrad!

Od Redakcji

35 tom *Orbis Linguarum* dedykujemy pamięci zmarłego przed dziesięciu laty Profesora Konrada Gajka (ur. 17.02.1931 r. w Dąbrowie Górniczej, zm. 18.02.1999 r. we Wrocławiu), wybitnego wrocławskiego germanisty, historyka literatury niemieckiej, znamenitego znawcy XVII-wiecznej kultury śląskiej, niezapomnianego wychowawcy wielu pokoleń studentów, z zamiłowania myśliwego i gawędziarza. Jako absolwent wrocławskiej i lipskiej Alma Mater (mało kto wie, że pracę dyplomową Konrad Gajek poświęcił osobie wrocławskiego historyka literatury Augusta Kahlerta) związał swoje losy z macierzystą uczelnią, rozpoczynając karierę zawodową w roku 1958 jako lektor języka niemieckiego; siedem lat później został przyjęty na stanowisko starszego asystenta do Katedry Germanistyki. W następnych latach aktywnie uczestniczył w życiu instytutu i uniwersytetu, awansując na stopnie naukowe począwszy od obrony pracy doktorskiej w 1970 roku przez uzyskanie stopnia doktora habilitowanego (1987) po zaszczytny tytuł profesora zwyczajnego (1996). Wypromował trzech doktorantów. Profesor Gajek był inicjatorem i kierownikiem Zakładu Realoznawstwa Krajów Niemieckojęzycznych; po śmierci Dyrektora Instytutu prof. Mariana Szyrockiego w 1992 roku przejął opiekę nad Pracownią Badań Literatury i Kultury Okresu Wczesnonowożytnego. W latach 1989-1991 działał także na uniwersytecie Gdańskim, gdzie przyczynił się do otwarcia studiów germanistycznych i wygłosił pierwsze wykłady na temat starszej literatury niemieckiej.

Zainteresowania naukowe Konrada Gajka, oscylujące wokół zagadnień niemieckiego teatru współczesnego oraz poświęcone wczesnonowożytnej literaturze i kulturze Śląska, zaowocowały szeregiem studiów i prac monograficznych, m.in. dysertacją pt. *Bertolt Brecht na scenach polskich (1929-1969)*, Wrocław 1974, pracą habilitacyjną pt. *Daniel Speers romanhafte und publizistische Schriften*, Wrocław 1988 czy wreszcie imponującą edycją na temat wrocławskiego teatru szkolnego pt. *Das Breslauer Schultheater im 17. und 18. Jahrhundert*, Tübingen 1994.

Dzięki licznym zaproszeniom płynącym z zagranicy gościł z wykładami m.in. w Berlinie, Bochum, Dortmundzie, Lipsku, Marburgu jak i w Stanach Zjednoczonych (Lancaster); wielokrotnie uczestniczył w międzynarodowych sesjach i konferencjach naukowych nie tylko jako uczestnik, ale ich współorganizator. Prestiżowe stypendia umożliwiły mu prowadzenie badań, odkrywanie a niejednokrotnie i odgrzebywanie zapomnianych, zakurzonych rękopisów w polskich i zagranicznych archiwach i bibliotekach. O swych znaleziskach donosił z zapałem i przejęciem, towarzyszącym skądinąd opowieściom o jego trofeach myśliwskich. Bark tych ostatnich, których dramaturgia rozgrywała się w lublinieckich lasach, odczuwamy dzisiaj chyba najdotkliwiej.

Od roku 1993 Profesor Gajek należał do grona redaktorskiego czasopisma DAPHNIS. Zeitschrift für Mittlere Deutsche Literatur (Berlin-Amsterdam), a od 1995 roku zasiadał w zarządzie powstałego przy jego współudziale towarzystwa Internationale Andreas-Gryphius-Gesellschaft.

Konrad Gajek zapisał się na kartach wrocławskiej germanistyki jako wyjątkowy erudyta i nad wyraz wnikliwy badacz, który mógł i bez wątpienia chciał podzielić się z nami swoimi najnowszymi odkryciami: czy to na temat historii teatru wędrownego czy też o przedstawieniach szkolnych pióra Christiana Gryphiusa. Nie zdążył. Nagła śmierć w nocy z 17 na 18 lutego 1999 roku, w dzień po jego 68 urodzinach, przekreśliła wszystkie plany.

W naszej pamięci pozostał jako „Ślązak z urodzenia i zamiłowania”, człowiek niezwyklej pogody ducha, witalności i życzliwości.

Brak nam Ciebie, Konradzie!

Erinnerung an den Professor

Als ich zum ersten Mal die Schwelle des Philologischen Gebäudes am Platz Naniera überschritten habe, war ich mir noch nicht im Klaren, dass hiermit ein neues Kapitel meines Lebens beginnt. Bedrückt durch den Anblick grauer, unfreundlicher Wände, verlaufen in breiten und fremden Gängen, konnte ich damals nicht ahnen, dass eben diesem Ort die Priorität zukommen wird eines meiner schönsten Erlebnisse aus der Vergangenheit zu sein.

Ich kann mich sehr gut an die zum zweiten Stock führende Treppe erinnern, dort hatten wir unsere Vorlesung in Phonetik und Literatur. Im Gedächtnis blieb mir auch die viel engere, zum dritten Stock führende Treppe. Das Geschoss, als ob man es dem unfreundlichen, zum damaligen Zeitpunkt vor uns noch viele weitere Räume verbergenden Gebäude mit Gewalt weggerissen hätte, wurde soeben zur Benutzung für Lehrende und Lernende freigegeben. Einen Tag nach dem anderen war ich bemüht, mich in der neuen Realität zurechtzufinden. Es verschwanden allmählich das mich umgebende, hoffnungslose Grau sowie die fremde Kälte der Steine. Einmal schien mir sogar der Anblick der Kaufhalle aus dem Fenster des Vorlesungssaals im zweiten Stock nicht mehr so trüb wie früher.

Auf dem schwierigen Weg der Vermittlung des Wissens begleiteten uns unsere Professoren. Einer von ihnen war der unvergessliche Professor Konrad Gajek. Er gehörte zu dem kleinen Kreis von Personen, die sich in meinen Erinnerungen als Gesichter der Universität Wrocław (Breslau) einprägten und das Fundament ihrer Existenz bildeten. Um seine Person rankten sich Legenden und Anekdoten, die meisten bestimmt von den Studenten selbst erfunden. Wir fürchteten uns vor ihm und hofften darauf, dass uns das Schicksal von seinen Seminaren fernhält. Wie täuschend die Hoffnung doch war! Es kam der Tag, an dem wir uns vor der Tür des Raumes, in dem der Professor seine Veranstaltungen hatte, versammeln und dem unabwendbaren Verhängnis hingeben mussten. Professor Gajek war sich der unter den Studenten verbreiteten Meinung wohl bewusst, als humorvoller Mensch schien er daran sogar Spaß zu haben. Unsere Angst war jedoch von kurzer Dauer. Schnell stellte sich heraus, dass wir es mit einem wunderbaren, freundlichen, sensiblen und für Andere aufgeschlossenen Menschen zu tun haben. Die von ihm geleiteten Veranstaltungen waren ein reines Vergnügen. Mühsam prägte er unsere Wissenswelt, geduldig ertrug er unsere Schwächen, unterstützte und führte uns auf den richtigen Weg. Lange und schwierige Seminare wusste er mit lustigen Geschichten aus dem Schatz der eigenen

1 Joanna Berska, geb. Józefczyk, studierte 1986 bis 1991 Germanistik an der Universität Wrocław.

wissenschaftlichen Erfahrung zu bereichern. Vertrauen und Respekt verband ich mit seiner Person. Das Bewusstsein über sein Wissen verunsicherte mich. Er war ein Mensch von dem Ausmaß, vor dem ich meinen Kopf senken ließ. Ich bin heute von wenigen, ihm ähnlichen Personen umgeben.

Ohne lange zu zögern entschied ich mich, das Magisterseminar bei Professor Konrad Gajek zu besuchen. Ich habe ihm somit viel zu verdanken. Unschätzbar war seine Hilfe bei der Betreuung der Magisterarbeit und unvergesslich die Magisterprüfung, die in einer freundlichen und sympathischen Atmosphäre verlief, für die ich Professor Gajek sehr dankbar bin. Es war genauso, wie er sagte: diese letzte Prüfung soll die Krönung aller unserer studentischen Leistungen werden, und keine unangenehme Erfahrung, die man sofort aus dem Gedächtnis ausmerzen möchte.

Ich schloss das Studium ab und stürzte mich in den Strudel des Berufslebens sowie der Familienpflichten. In meinem Inneren spürte ich jedoch, dass ich dem Professor etwas schuldig war. So viele Jahre schöpften wir aus der endlosen Quelle seines Wissens, um dann unsere Zeugnisse in die Hand zu nehmen und glücklich, ohne uns umzudrehen, in die Welt zu gehen. Nur die Jugend kann so respektlos sein! Nur die Jugend kann so leichtsinnig sein! Ich dachte manchmal daran, den Professor zu besuchen. Vielleicht wollte er erfahren, wie seine Studenten sich das Leben gestalteten? Ich habe es aber immer auf „später“ verschoben, in der Hoffnung, dass ich Zeit habe, dass ich es noch schaffe... Bis es zu spät war.

Die Nachricht von seinem Tod erreichte mich unterwegs: zwischen der Arbeit und dem Haus.

Letztens war ich wieder im Philologischen Gebäude am Platz Nankiera, um einige Formalitäten für mein Fernstudium zu organisieren. Ich konnte den Ort nicht wiedererkennen, so sehr hat er sich verändert. Von der Atmosphäre der alten Zeiten ist keine Spur geblieben, verschwunden sind die Menschen, die sie geschaffen haben. Der Tod von Professor Konrad Gajek hat eine wichtige Phase nicht nur meines Lebens, sondern in der Geschichte der Universität abgeschlossen.

Morgen, wie jeden Monat, werde ich sein Grab besuchen, die bescheidene Grabtafel mit seinem Namen sauber machen, die Kerze anzünden und lasse ihn einen kurzen Moment mit mir die Stille des Ortes teilen. Nur dies kann ich für IHN tun.

Wspomnienie o Profesorze

Kiedy po raz pierwszy przekraczałam próg gmachu Filologii Germańskiej przy placu Nankiera 15, nie byłam świadoma, że oto rozpoczyna się nowy rozdział mojego życia. Przytłoczona nieprzyjazną szarością ścian i zagubiona pośród szerokich, obcych korytarzy nie miałam pojęcia, że właśnie to miejsce pozostanie na zawsze w mej pamięci jako jedno z najmilszych wspomnień z przeszłości. Pamiętam szerokie schody prowadzące na drugie piętro, gdzie mieliśmy zajęcia z fonetyki i literatury. Pamiętam dużo węższe schody prowadzące na trzecie ciasne pięterko, świeżo oddane do użytku studentom, jakby siłą wydarte temu nieprzyjaznemu gmaszysku, które w owym czasie z zazdrością strzegło jeszcze wielu niedostępnych nam zakamarków. Dzień po dniu, mozolnie, oswajałam obcą mi rzeczywistość, powoli znikąca otaczająca mnie beznadziejna szarość i wrogi chłód kamieni, a pewnego dnia nawet widok Hali Targowej z okna sali wykładowej na drugim piętrze wydał mi się mniej ponury niż zazwyczaj. W tej trudnej drodze na ścieżkach wiedzy towarzyszyli nam nasi profesorowie. Jednym z nich był niezapomniany Profesor Konrad Gajek. Należał do nielicznego grona ludzi, którzy w moich wspomnieniach są twarzami wrocławskiego Uniwersytetu, fundamentami jego istnienia. Krążyły o nim legendy i liczne anegdoty, niektóre z pewnością wymyślane przez samych studentów. Baliśmy się go okropnie, licząc na to, że los uchroni nas przed zajęciami z nim. O złudna nadziejo! Nadszedł dzień, kiedy musieliśmy ustawić się pod drzwiami sali, w której zazwyczaj miał zajęcia i poddać się nieuchronnemu przeznaczeniu. Profesor chyba zdawał sobie wówczas sprawę z krążącej o nim wśród studentów opinii i obdarzony niesamowitym poczuciem humoru bawił się naszym przerażeniem. Oczywiście nie trwało to długo. Szybko okazało się, że jest cudownym, życzliwym człowiekiem, wrażliwym i otwartym na ludzi. Zajęcia z nim były prawdziwą przyjemnością. Mozolnie budował naszą wiedzę, cierpliwie znosił nasze chwile słabości, wspierał nas i prowadził właściwą ścieżką. Długie i trudne zajęcia przeplatał od czasu do czasu wesołymi opowiastkami z własnych, bogatych doświadczeń naukowych. Miałam do niego ogromne zaufanie i wielki szacunek. Świadomość wiedzy, którą posiadał onieśmiała mnie. Był człowiekiem tej miary, przed którym odruchowo pochylałam głowę. Mało podobnych mu ludzi widzę dzisiaj wokół siebie. Bez wahania wybrałam seminarium magisterskie właśnie u Profesora Konrada Gajka. Wiele mu zawdzięczam. Nieoceniona była dla mnie jego pomoc w pisaniu pracy i niezapomniany egzamin magisterski w przyjaznej i sympatycznej atmosferze, którą stworzył, i za którą byłam

¹ Joanna Berska, z domu Józefczyk, studentka filologii germańskiej UW. w latach 1986-1991.

mu bardzo wdzięczna. Było dokładnie tak, jak powiedział: że ten ostatni egzamin powinien być uroczystym zwieńczeniem całego okresu studiów, a nie przykrym doświadczeniem, które chce się wyrzucić z pamięci jak najszybciej. Skończyłam studia i wpadłam w wir pracy zawodowej i obowiązków związanych z rodziną. Gdzieś w głębi duszy czułam jednak, że coś winna jestem Profesorowi. Przez tyle lat czerpałiśmy z niego, jak z bezkresnego źródła, a potem zabraliśmy nasze dyplomy i szczęśliwi wybiegliśmy w świat nie odwracając się nawet za siebie. Tylko młodość może być tak lekceważąca. Tylko młodość może być tak bezmyślna. Czasami myślałam o tym, żeby odwiedzić Profesora. Może chciał zobaczyć, jak ułożyły się losy jego wychowanków? Ale zawsze odkładałam to na później, wierząc, że mam jeszcze czas, że zdążę.... I nie zdążyłam. Wiadomość o śmierci Profesora dopadła mnie w biegu między pracą a domem.

Ostatnio byłam w gmachu przy pl. Nankiera, przy okazji załatwiania spraw związanych z moimi studiami zaocznymi. Nie poznałam tego miejsca, tak bardzo się zmieniło. Nie ma w nim nic z atmosfery tamtych lat, odeszli ludzie, którzy ją tworzyli. Śmierć Profesora Konrada Gajka zamknęła ważny rozdział nie tylko w moim życiu, także w historii Uniwersytetu.

Jutro, jak co miesiąc, pojedę na jego grób, oczyszczę skromną tabliczkę z nazwiskiem Profesora, zapalę świeczkę i przez chwilę pozwolę Mu podzielić się ze mną ciszą tego miejsca. Teraz już tylko tyle mogę dla Niego zrobić.



Aus der Forschungswerkstatt
von Prof. Dr. Konrad Gajek



Transkription und Fußnotenapparat:
Konrad Gajek (Stand: Januar 1999)

Actus Germanicus de Repraesentationibus Dramaticis, imprimis vero Tragoediis.

Scena 1.

Melpomene, Thalia, Aristoteles, Plato, Horatius, Opitz, ein Comoediante,
ein Sineser.

MELPOMENE.

Liebe Schwester, *Thalia*, mich nimmt heftig wunder, wie du bey so betrübten Zeiten noch lustig seyn, und dich mit allerhand Freuden-Spielen auffhalten und ergötzen magst. Bedencke doch nur, wie der Krieg nicht allein gantz Europam, sondern fast alle übrige Theile der Welt verheeret; Erwege, wie nicht nur herrliche Städte, sondern große fruchtbare Länder und Insuln, durch plötzliche Erdbeben verschlungen werden. Denck ihm nach, was vor schädliche Trennungen sich in allen Ständen ereignen, die ihnen den gänzlichen Untergang dräuen, und betrachte zuletzt, was vor eine grausame und schrecken-volle Nacht der Barbarey, über unsern Häubtern schwebet, und sage mir hernach, ob es nicht füglicher sey, daß man, da so viel mit bluttigen Thränen zu bejammern stehende Traur -Spiele hin und wieder aufgeföhret werden, mit mir weine, als mit dir frolocke und lache.

THALIA.

Liebste Schwester, wer dir nachfolgen wollte, müste mit dem *Heraclitus* nur immer greinen und würde sich endlich vor der Zeit zu tode grämen¹. Viel beßer, daß man die schweren Zeiten, durch einige Ergötzlichkeit in etwas erleichtere, <2> Und sich die grauen Haare nicht zu früh wachsen laße; Wie ich denn eben zu diesem Ende, einen artigen Comoedianten hieher auf den *Parnass* zu uns entbothen, umb mit selbigem abzureden, was ettwann vor neue artige und schöne Erfindungen zu ersinnen, und geneigten Liebhabern vorzustellen wären.

MELPOMENE.

Einen Comoedianten, *Thalia* Einen Comoedianten? Sage mir nur, ob du noch bey sinnen bist, oder ob du itzt zum Beschluß der Hunds-Tage anfängst zu schwermen.²

¹ Heraklit, griech. Herakleitos (550-480 v. u. Z.), Philosoph aus Ephesos. „Die Betrachtungen des großen Elends und derer Thorheiten des menschlichen Geschlechts machten ihn so verdrüßlich, daß er alle Zeit, wenn er unter denen Leuten war, weinete, und dahero der weinende Heraclitus genennet wurde...“ (Johann Heinrich Zedler: Grosses vollständiges Universal-Lexikon, Halle und Leipzig 1735, Photomech. Nachdr., Graz 1961, Band 12, Sp. 1598).

² Die Aufföhörung am Maria Magdalenengymnasium fand zum Abschluß des Semesters, am 22. und 23. August 1696 statt.

THALIA.

Was bewegt dich denn so übel von meinem Vorhaben zu urtheilen?

MELPOMENE.

Du, die du eine Vorsteherin der Gelehrsamkeit heißen, und nur mit klugen Erfindungen umgehen sollst, hängst dich an einen solchen Land-Läufer, bey dem nichts als Üppigkeit und Unwißheit anzutreffen.

THALIA.

Sachte an, sachte an, liebe Schwester, tadele mir eine *Profession*, die Kayser, Könige, Churfürsten, Fürsten, und andere hohe Standes-Persohnen hoch halten, nicht so geschwinde in den Tag hinein, oder sey zum wenigsten versichert, daß wenn es auf meine Lust-Spiele regnen sollte, deine Traur-Spiele gewiß nicht im trocknen verbleiben werden.

MELPOMENE.

Du steckst allezeit voller Schwencke und wirst, wo du dich nicht änderst, und ernsthaftere nützlichere dinge vornimmest, mich endlich auch mit meinen zu der Beberung des Menschlichen Geschlechts eingerichteten Übungen, nebenst dir in das Verberben stürzen. Laß ihn endlich immer hereinkommen, gegenwärtige weise leute mögen hernach ihre Bedencken über sein Vorbringen eröffnen. <3>

THALIA.

Opitz, thut mir den Gefallen, und rufft ihn herein. Jhr habt, da ihr auf der Welt waret, allemal gar viel von lustigen dingen gehalten, und werdet mir also auch hierinnen nicht zuwieder leben.

OPITZ.

Es sol geschehen, liebste Thalia, wiewohl ich, was dergleichen Vorstellungen anbelanget, meine Feder mehr der *Melpomene*, als dir gewiedmet.

PLATO.

Es ist wohl nicht fein, daß man itziger Zeit dergleichen Sachen auf die bahn bringet.

ARISTOTELES.

Man laße ihn auftreten; Niemand ist ungehörter Sache zu verdammen. Aber siehe, da kommt er.

COMEDIANTE.

Durchlauchtigste Vorsteherinnen der löblichsten Wißenschafften, sie erlauben, daß ein unterthänigster Knecht, vor dehero Majestätisches Angesicht treten, und in tiefstem Gehorsam seine geringschätzige dienste anbitten dörfte.

THALIA.

Redet nach eurem Belieben.

COMOEDIANTE.

Nachdem ich mit meiner Gesellschaft bißher allerhand Städte und Länder durchgangen, und auf der Welt viel freude und Vergnügen erweckt, darbey aber in acht genommen, daß es, wie allen andern vortrefflichen Künstlern, also auch uns an dem giftigen Neide nicht ermangelt, alß habe mich entschloßen, den Sitz aller Wißenschafften den edelsten Parnas zu besuchen, und daselbst anzuhalten, daß uns nicht allein frey stehn möge, unsere Schau-Spiele vorzustellen, sondern daß auch die großmächtigsten Vorsteher der freyen Künste so gnädig seyn, und uns, die wir, was andere deßwegen der Unsterblichkeit gewiedmete Vortreffliche Köpffe eronnen, durch eine geschickte Aufführung gleichsam mit einem neuen Leben beseelen, <4> Ebenfals wie sie in das Buch der Ewigkeit einzutragen, und also derjenigen Freyheiten fähig zu machen, geruhen, die allen, welche etwas vortreffliches ausrichten, von rechts wegen zukommen.

MELPOMENE.

Diß ist wahrhaftig ein unverschämtes und unbesonnenes Ansuchen. Wer hat jemals gehöret, daß ein Commoediante auf dem *Parnass* einige stelle erhalten.

THALIA.

Vielleicht wird sich mit ehestem einer zeigen, der dir unmöglich unbekandt seyn kan. Aber warumb sollten denn die Comoedianten von dem *Parnass* ausgeschlossen seyn, wenn diese, welche, was sie vorstellen, erfinden, auf denselbigen sonderbare Vorrechte zu genüßen haben.

COMEDIANTE.

Sie gehen ungütig mit uns umb, durchlauchte *Melpomene*, wenn sie so scharff verfahren wollen. Athen und Rom hat uns vor diesem vortreffliche Freyheiten vergönnet; die edelsten Römischen Jünglinge entblödeten sich nicht, auf die Schau-Bühne zu treten; Wenn *Nero* sonst nichts böses gethan, als daß er in eigner Persohn, die von ihm selbst, und andere ersonnene dramatische Getichte gespielet, würde er vielmehr lobens als scheltens-würdig seyn.³ Heutiges Tages gönnen sich gekrönte Häubter und hohe Potentaten diese freyheit, und das mit dem Kaiserlichen Sitz, prangende

³ Nero, röm. Kaiser (54-68 u. Z.), ein vom „Cäsarenwahnsinn“ besessener Despot, agierte öffentlich als Sänger, Schauspieler und Wagenlenker, trat u.a. im Jahre 65 während der Wett-

heldenmüttige Wien, hat vielleicht mehr als einmal, dergleichen herrlichen Aufzug gesehen.

MELPOMENE.

Eine oder zwey Schwalben, machen keinen Sommer. Es folget noch nicht, wenn hohe Häubter sich eine oder andere nicht übel anständige Lust gegönnet, daß es eben gemeinen tropfen <5> anstehe, solches alsobald nachzuäffen, und dasjenige, dem sie durch ihre geheiligte Persohn gleichsam ein neues Ansehn gegeben, durch eine ungeschickte Nachahmung, gleichsam von neuen einen Schandfleck anzuhengen. Im übrigen, wofern euch *Nero* so wol gefällt, so könnt ihr Euch mit demselben behelffen, und ich wil euch noch zum Überfluß, den Tyrannen *Dionysium* aus Sicilien darzu schencken.⁴

THALIA.

Schwester, Schwester, siehe zu, daß du dich nicht selber beschimpfest. *Dionysius* und *Nero* haben meines Wißens keine Lust- aber wol Traur-Spiele geschrieben, und gespielt.

MELPOMENA.

Es wäre beßer, sie hätten nicht lebendige Traur-Spiele in ihren Ländern, mit Ermordung so vieler wackern leute, ja selbst ihre eignen Anverwandten angerichtet. Ich meines theils verlange keine dergleichen Schoß-Kinder.

COMOEDIANTE.

Was wil man aber darzu sagen, daß alle, auch selbst die barbarischen Völcker, an Schau-Spielen ein belieben tragen. In *Madagascar* sol ja, wie ein Pilgram unlängst berichtet, eine art von Zwergen verhanden seyn, welche die artigsten Vorstellungen aufführen. Jedweder Zuschauer ist dabey, mit einer Pfeiffe von Rohr versehen, umb die, welche ihre Persohnen übel vortreten, auszupfeiffen. Es muß aber solches mit einem sonderbahren Vorbedacht geschehen, denn so bald einer pfeiff, zwinget ihn die gantze Versammlung auf den Schauplatz zu treten, und dieselbige Handlung, die er getadelt hat, beßer zu machen. Welches, wenn es geschiehet, ihm zu sonderbahrer Ehre gereicht, fehlet er aber, so wird er mit Schimpf und Schande darvon gejagt, und <6> darff sich niehmals weiter unterstehen, einigem Schau-Spiele beyzuwohnen.

OPITZ.

Mein Herr, verzeihet mir, das sind Dinge, die ihr aus des *Furetius* neulichst herausgegebenen denckwürdigen Reden entlehnet *habt*. Seht ihr denn aber nicht, daß dieses

spiele (Neronia) mit einem Gedicht über den Trojanischen Krieg sowie als Kitharöde (Sänger) auf.

⁴ Dionysios I., der Ältere, Tyrann von Syrakus (um 430-367 v. u. Z.), verfaßte mehrere Tragödien.

alles, was er von *Madagascar*, und hernach von dem Sianischen Reiche erzehlet⁵, nur lustige Erfindungen sind, und zu des *Luciani* wahrhaftigen Lügen gehören.⁶

COMOEDIANTE.

Es sey darumb, wie wäre es aber, wenn ich einen erst neulich in diesen Ländern angegangten Sinesen, herbrächte, und durch deßen eigene Worte darthäte, wie hoch diese sinnreiche, und in vielen Stücken uns Europeer übertreffende *Nation*, die Schau- und Lust-Spiele halte.

OPITZ.

Wenn ihr dieses ins Werck richten könnet, sollet ihr nicht ungerne gehöret werden.

COMOEDIANTE.

Ich wil augenblicklich wieder zugegen seyn.

MELPOMENE.

Wir bringen die Zeit mit vergeblichen schwatzen zu. Jch verwerffe ja nicht alle Schau-spiele, nur die eigentlichen so genannten Comoedien, und denn die gemeinen Comoedianten, wollen mir nicht anstehen.

THALIA.

Mir fällt ein sonderbahrer Gedancken darbey ein, den ich hernach eröffnen wil.

COMOEDIANTE.

Werther Frembdling, man verlangt von Euch zu wißen, ob in eurem weitläufftigen Lande, wo alle andere Künste, auf das prächtigste blühen, auch Comoedien gespielet werden?

⁵ Antoine Furetiere (1619-1688), franz. Geistlicher; in seinem Werk *Furetiriana ou Les bons mots et les remarques d'histoires de morale, de critique, de plaisanterie, et d'erudition* /... Furetier. Guy Marais [Hrsg.]. - Lyon: Amaury, 1696. 8°, Ex. HAB, finden wir auf Seite 43 ff. die Relation über Madagascar, auf S. 50 f. unser Textfragment im franz. Original; über Siam wird auf Seite 225 ff. berichtet. Seit dem Altertum bekannt, wurden diie Pygmäer, griech. Fäustlinge, noch im 17. Jh. oft als Fabelwesen betrachtet, denen man phantasievolle Eigenschaften angedichtet hatte.

⁶ Gemeint sind die Werke des Lukian von Samosata (ca. 120-180 u. Z.), des griech. Sophisten und Verfassers satirischer Dialoge. Vgl. z. B. die jüngste Ausgabe der dt. Teilsammlung: Lukian von Samosata, Lügengeschichten und Dialoge. Aus dem Griechischen übersetzt und mit Anmerkungen versehen von Christoph Martin Wieland. Verlegt bei Franz Greno, Nördlingen 1985 (= Die Andere Bibliothek. Herausgegeben von Hans Magnus Enzensberger, Bd. 1). Lukian bekämpfte mit Vehemenz jegliche unwahrscheinlichen „Erfindungen“ zeitgenössischer Philosophen.

SINESE.

Mein Herr, daran dürfft ihr im geringsten nicht zweifeln. Unsere Lands-leute sind so verpicht <7> auff die Schau-Spiele, daß sie keinem andern Volcke ettwas nachgeben. Es giebt bey uns, wie hier in Europa, gantze Gesellschaften, die theils in dem großen weitläufftigen Reiche herumbreysen, theils aber sich in den Vornehmsten Städten aufhalten. Es geht keine allgemeine, oder auch privat-Freuden-Bezeugung vor, wo nicht Comedianten darbey anzutreffen; die meisten Vorstellungen, werden entweder aus den alten Geschichten oder Fabeln genommen, wenig aber von neuem ersonnen. Bey den vornehmsten Pancketen, spielet man Comoedien, und so bald als man dergleichen Spiele verlanget, überreichen sie den Zuschauern ein gewißes Buch, worinnen alle bey uns im Schwange gehende Lust-Spiele stehen. Aus selbigen mag man nach belieben wehlen, und die Vorstellung gehet hernach mit solchem Vergnügen der Zuschauer vor sich, daß die Lust oft zehn biß 12. Tage tauret. Wobey sich denn die Persohnen einer sonderlichen von der gemeinen Sprache unterschiedenen Art bedienen, und mehr singen, als reden.

OPITZ.

Jhr Sinesen habt ohne dieses, eure Sprache also eingerichtet, daß sie einer Musick nicht unähnlich scheint. Aber so viel mir, mein lieber Sineser, aus dem *Riccio*, der von eurem Reiche gar ausführlich geschrieben hat, wißend ist, so sind diese Comoedianten, die von Jugend auf darzu erzogen werden, der Schaum von den üppigsten Buben.

SINESE.

Gleichwohl werden sie nicht allein von uns, sondern auch den Benachbarten hochgeschätzt. In dem König-Reiche *Siam*, belustigt man sich selten mit andern, als Sinesischen Schauspielen, ungeachtet die wenigsten der Sprache <8> kundig sind.⁷

OPITZ.

Macht man es doch in Europa eben also. In Pariß haben die Welschen Comoedianten den größten Zulauff, und dennoch sind unter tausend Persohnen gewiß allemal 500. welche die Sprache nicht verstehen; Und ich weiß einen berühmten Ort in Deutschland, wo es vor etzlichen Jahren eben so zugging, und vielleicht noch itzo geschiehet.⁸

SINESE.

Seyd versichert, daß das einige Anschauen unsere Comoedianten, die Leute überaus vergnüget, zumal, da sie in Stellungen und Geberden die eurigen weit übertreffen und

⁷ Matteo Ricci (1552-1610), ital. Jesuit, seit 1577 in Ost-Indien, dann in China, wo er in Peking starb. Schrieb in chinesischer Sprache geographische, astrologische, theologische u.a. Schriften, übersetzte aus dem Chinesischen ins Latein, verfaßte wertvolle Berichte über China. Vgl. die moderne Ausgabe seiner Werke *Storia dell' introduzione del cristianesimo in Cina / scritta da Matteo Ricci S. I. (...) Roma: La ale delle opere edite e inedite di Matteo Ricci S. I.*

⁸ Gemeint ist zweifellos Wien, wo sich das italienische Theater großer Beliebtheit erfreute und vom kaiserlichen Hof gefördert wurde.

kein *Horribilicribrifax*⁹ oder *Capitain Spavento*¹⁰ in Europa dergleichen *Pravaden* machen wird, als ein Sinesischer Praler. Es haben aber auch die Siamesen, selber auser gewissen hieher nicht gehörigen öffentlichen Tänzten, eine aus Helden-Getichten und Schau-Spielen bestehende Art, die sie in ihrer Sprache *Lacone*¹¹ nennen. Diese Lust währet insgemein drey Tage, von 8. Uhr des Morgens, biß des Abends umb sieben. Es sind aber nichts andres, alß in Versen verfaßte Geschichte ihrer Vorfahren, die von unterschiedenen Persohnen wechsels-weise gesungen werden. Der eine vertritt die Stelle des Geschicht- Schreibers, und die andern stellen die Helden vor, derer in dem Getichte gedacht wird; Wobey aber noch dieses zu mercken, daß lauter Männer und kein Weibes-Bild unter den Sängern zu finden.

PLATO.

In diesem Falle sind die Siamesen klüger, als alle Europeer. Es ist nicht zu sagen, was auf den Schau-Spielen, durch die Weibes-Bilder, bey der unvorsichtigen Jugend vor Schaden geschiehet. <9> Ich weiß wackere Leute, die mir selber gestanden haben, daß ihnen bey dem Anschauen einer ausgeputzten, nicht übel gebildeten, und mit den verliebten Minen und Werten gleichsam flammen umb sich schießenden Weibes-Persohn, das sonst ziemlich harte hertze weich worden.

OPITZ.

Ich habe erst unlängst gelesen, daß ein gewißer Frantzose aufrichtig bekennet, die in dem *Cid* des *Corneille*¹², habe ihn dergestalt entzündet, daß er von selbiger stunde, der ihm zuvor unbekandten Liebes-Lust, auff das äußerste nachgegangen. Und wem die *Calderona* in Spanien¹³ bekandt ist, wie auch, was vor wenig Jahren in Großbritannien mit einem gekrönten haubte vorgefallen¹⁴, der wird zur genüge glauben, daß Weiber auf dem Schauplatze wenig guttes ausrichten.

PLATO.

Mir hat deßwegen bey unsern Grichen, und ihren Nachfolgern den Römern nicht übel gefallen, daß sie unterschiedene Schau-Spiele durchaus ohne Weiber vorgestel-

⁹ Titelgestalt des 1663 gedr. Lustspiels von Andreas Gryphius (1616-1664), Verkörperung eines prahlerischen, aber feigen Offiziers.

¹⁰ Gemeint ist die populäre Gestalt der *Commedia dell'arte* und Titelheld der Dialoge des Schauspielers und Autors von Stegreifkomödien, Francesco Andreini (1548-1616), betit. „*Le Bravure del Capitano Spavento*“, Venedig 1607. Vgl. auch die dt. Teilübersetzung: „Hauptmann Schreck / Auss Wellischer sprach in Hochdeutsch vbersetzt Durch Chim Haarlock von Vornhoff. Zu Berckweis Vorlegts Saul Klarwick. Im Jahr / 1627“. 4^o Ex. HAB.

¹¹ Lakon, eine Art Expose im indonesischen Schauspiel.

¹² „*Le Cid*“ (1637 u. 1647) des franz. Dramatikers Pierre Corneille (1606-1684).

¹³ Marie de Calderon, La Calderona, berühmte span. Schauspielerin, Favoritin Philipps IV. und die Mutter seines Sohnes Don Juan d' Austria.

¹⁴ Gemeint ist die Liebesgeschichte der bekannten Schauspielerin Nell Gwyn, seit 1666 in der King's Company; 1670 wurde sie Mätresse des Königs Karls II. und verließ die Bühne.

let. Euripidis Riese, Sophoclis Philoctetes, Aristophanis Reuter, und des Plauti gefangenen, haben in diesem Stücke ein sonderbahres Lob verdient.¹⁵

OPITZ.

Mir aber gefällt noch beßer, was in der Römischen Kirche ein Vornehmer Orden, welcher den Schau-Spielen, in diesem Ende laufenden Christlichen Jahrhundert, den meisten Glantz gegeben, fast beständig beobachtet, sich durchaus aller Weibes-Per-sonen zu enthalten.¹⁶

THALIA.

Wie wäre es aber, wenn *Ruaeus* und *Avancin*, zwey berühmte Poeten diese Regel überschritten?<10>

OPITZ.

Denen kan ich einiger gestalt das Wort reden, wenn ich sage, *Ruaeus*, als ein Frantzo- se, habe seinen Lands-Leuten, die nichts lieber als ein Frauenzimmer sehen, ettwas zu gefallen thun müßen, wobey denn auch eine überaus große Bescheidenheit, so wohl in dem *Lysimachus*, als in dem *Cyrus*, (wo doch die liebe einiger maßen herrscht,) gebraucht worden.¹⁷ Des *Avancins Eleonora*, *Endoxia*, *Hildegardis*, sind hohe, aber unglückliche Personen, welche wol Middleiden, nicht aber Liebe erregen.¹⁸ Wenn sie aber auch hierinnen verfehlet hätten, so stelle ich ihnen die berühmte vortrefflichsten Tichter ihrer Gattung, sonderlich den hochberühmten *Stephonium* entgegen, welcher zwar in seinem *Crispo*, den Geist der *Phoedrae*, und eine Sängerin, wie auch in der

¹⁵ Es handelt sich um das Satyrspiel „Der Kyklop“ des griech. Tragikers Euripides (um 480-406 v. u. Z.); die Tragödie „Philoctet“ (409 v. u. Z.) des athen. Tragikers Sophokles (um 497-406 v. u. Z.); die Satire „Die Ritter“ (424 v. u. Z.) des griech. Komödiendichters Aristophanes (um 445- um 385 v. u. Z.) sowie das moralische Lustspiel „Die Gefangenen“ des röm. Komödiendichters Plautus (um 250-184 v. u. Z.)

¹⁶ Gemeint ist der Jesuitenorden, der in seinen Lehranstalten das Schuldrama und -theater intens-iv und publikumswirksam gefördert hatte.

¹⁷ Charles de la Rue (1643-1725), Jesuit; *Lysimachus* (1677), *Cyrus* (1679); vgl. die Ausga-be Caroli Ruaei e Societate Iesu Carminum libri quatuor (...), Lutetiae Paroisiarum, Apud Simonem Benard, 1680. 4^o, Liber I. Dramaticus: *Lysimachus*, tragoedia; *Cyrus*, Tragoedia. *Lysimachus* wurde mehrmals ins Deutsche übersetzt, vgl. etwa *Lysimachus*, ein Trauerspiel in fünf Aufzügen. In: Mannheimer Schaubühne, Verlag d. Hrsg. der ausländischen Geister, Mannheim 1781-1782, Bd. 3 = 1. Neue Schaubühne der Ausländer. 1781; *Lysimachus* oder Haß und Freundschaft. Passau, 1792.

¹⁸ Nikolaus von Avancini (1612-1686), in Tirol geb. Jesuit, bekannter Dramatiker, Lyriker u. Theologe; vgl. die Sammelausgabe seiner Dramen: *Poesis dramatica Nicolai Avancini e So-cietate Jesv. Pars I. Coloniae Agrippinae Apud Joannem Wilhelmum Friessem juniorem. Anno 1674, Pars II. Anno MDC LXXV. 12^o. Ex. HAB.*

Eleonora ist eine Gestalt aus dem Stück *Ambitio sive Sosa Naufragus*, vgl. a.a.O., Teil I; *En-doxa* (sive *Gloria*) ist eine Titelgestalt des Stückes *Connubium meriti et honoris: Sive Ever-getes, et Endoxa*, vgl. a.a.O., Teil II; *Hildegardis* ist eine Heldin des Dramas *Saxonia conversa sive Clodoaldus Daniae princeps, cum tota familia a Carolo Magno superato Vitigindo, con-versus*, vgl. a.a.O., Teil I.

Flavia, die 2. *Domitillas* mit ihren Kammer-Jungfern aufführet; doch ist die *Phaedra* bey ihm kein Lockvogel, sondern vielmehr ein Schrecken-Bild; die Sängerin steckt hinter dem Vorhange, und bey den *Domitillis*, wird der Leser zuletzt erinnert, daß der Poet denselben *Aufftritt*, als er das Werck übersehen, gantz und gar weggestrichen, weil er davor gehalten, es sey ihm nicht erlaubt, Weibes-Bilder auf die Schau-Bühne zu bringen.¹⁹

MELPOMENE.

Wir wollen nur erst diesen Fremdling, wie auch den Comoedianten abschaffen, und hernach von vielen andern Mißbräuchen, welche bey diesen Spielen vorlauffen, eine Unterredung halten.

SINESE.

Meine Geschäfte ruffen mich ohne dieses in einen andern Ort, und also kan ich mich, weil meine Gegenwart verdrießlich fallen wil, leicht entfernen.<11>

COMOEDIANTE.

Ich aber hoffe noch nicht, so schlechter dinge abgewiesen zu werden. Man möchte gleichwol überlegen, daß wir insgemein die artigsten und geschicktesten Leute unter uns haben. Ein alberer unformlicher Töpel, dienet gewiß zu keinem Comoedianten, aus den man mit der Zeit noch wol etwas beßeres schnitzen kan. Man weiß gar wol, wie viel *Cicero*, ja das gantze Römische Volck auf den *Roscio* gebauet.²⁰ Und der *Cardinal Borghese*, beförderte im Anfang dieses Jahrhunderts, einen gewissen *Perusiner Trollieri* zu den Vornehmsten Ehrenstellen, weil er auff der Römischen Schau-Bühne etliche mal die Persohn eines Perusinischen Bauern, überaus manierlich gespielet.²¹ Wie denn auch der berühmte Römische *Operiste Cicognini* seinen Sohn, den *Fritellino*, einem beruffenen *Comoedianten* in die lehre geben wollen.²²

¹⁹ Bernardin Stefonio (1560-1620), ital. Jesuit, „Crispus, tragoedia“ (entstanden 1597), „Flavia, tragoedia“ (entstanden 1600), gemeinsam abgedruckt in der Sammlung: „Selectae PP. Soc. Iesu Tragoediae“, Antverpiae: Cnobrarius, 1634, 1. Teil. in 12°. Ex. HAB.

Im erstegenannten Stück treten u.a. auf: *Phaedrae umbra* und *Fausta intra proscenium*.

Am Schluß der *Flavia* brachte *Stephonius* eine kurze Anmerkung, auf welche *C. Gryphius* sich bezieht: „Actus secundi Scena quarta, ubi *Domitillae* inducuntur, quae postea nihil agunt, ab auctore disuncta fuerat; quia inter scribendum animadvertit; sibi non licere, feminas illias in scenam dare. Placuit ramen eum quoque locum ibi reponere, ut ex opere praeclaro nihil periret.“ *Flavia*, a.a.O., S. 286.

²⁰ *Quinctus R. Gallus* aus *Solonium* war ein berühmter, wohlhabender Schauspieler, wurde von *Sulla* in den Ritterstand aufgenommen; schuf eine Schauspielschule, schrieb auch eine Schrift über die Schauspielerei und die Redekunst. Der mit ihm befreundete Redner *Marcus Tullius Cicero* (106-43 v. u. Z.) hatte ihn in einem Zivilprozeß vor Gericht verteidigt (*Pro Q. Roscio Comoedo*).

²¹ *Camillo Borghese* (1552-1621), seit 1605 als Papst *Paulus V.*

²² *Hyacinthus Andreas Cicognini* (1606-1660), lebte in Venedig, schrieb ital. Opern und Dramen.

OPITZ.

Herr, wenn ihr zu eurem Vortheil, wie ich spüre, in allerhand Schrifften beschlagen seyd, so leset doch auch, was *Nicius*²³, aus dem ihr die Historie von dem *Cicognini* genommen, vor ein übeles Urtheil von seinem unbesonnenen Vornehmen gefällt: Und erinnert euch dabey, was vor wenig Jahren zu Pariß vorgegangen, wo der Ertz-Bischoff durchaus nicht gestatten wollen, daß die Italiaenischen Comoedianten, gleichwie andere Städte und Zünfften, vor die Gesundheit des damals kranckliegenden Königes, öffentliche Gebete anstellen sollten, weil er dafür gehalten, der Allerhöchste würde durch solcher Leute Seuffzer mehr erzürnet, als versöhnet. Entsinnet euch beynebenst, was *Ludovicus Crocius* in der Vorrede seiner Schau-Spiele erinnert, daß ein berühmter Portugisischer <12> Comediante, alß er die Leute genug geschnäuzet, und nach Jtalien gedacht, daselbst ein gleiches zu treiben, in dem Munde des *Tagi*, mit seiner gantzen Gesellschaft zu grunde gegangen.²⁴

COMEDIANTE.

Warumb treten denn aber, in einem gewissen Lande, bißweilen selbst Geistliche auff die Schau-Bühne?

OPITZ.

Dieses ist ein Mißbrauch, den die Verständigsten allezeit verworffen; Mich däucht aber der berühmte Cardinal und Ertz-Bischoff zu Mäyland, *Carolus Borromaeus*²⁵, der nach seinem Tode wegen seines unvergleichlichen Eyfers über der Kirchen-Zucht selbst der Altäre gewürdiget worden, habe, mit viel scharffen Vorbitten, ja gar hefftigen Verbannen zur genüge dargethan; daß nichts von dergleichen Leuten zu halten, indem er sie so gar den Zigäunern und Land-Läuffern gleich geschätztet.

MELPOMENE.

Es ist unnöthig, sich mit diesem Menschen weiter einzulassen. Wir wollen durchaus nichts mit ihm zu thun haben; Hat zu Athen keine freygebohrne Persohn auff den Schauplatz treten dörrffen, wie sollten denn itzt, da die Welt viel klüger worden, dergleichen Art von herumbschweifenden Leuten, auf dem *Parnass* geduldet werden?

²³ Gemeint ist Janus Nicius Erythraeus [Giovanni Vittorio Rossi] (xxxx-xxxx) und das Werk Jani Nicii Erythraei Pinacotheca imaginum illustrium Doctrinae vel ingenii laude virorum qvi auctore superstite diem suum obierunt. Editio nova Guelferbyti, apud Jo. Christoph. Meisnerum. Anno M DCCXXIX. 8°, S. 690 f. C. Gryphius mußte die Ausgabe von 1692 benutzt haben.

²⁴ Louis da Cruz (1543-1604), span. Jesuit, gemeint ist die Praefatio zu dem Werk *Tragicarum, Comicae que Actiones*, a Regio Artivm Collegio Societatis Iesv, datae conimbricae in pblicvum theatrvum Auctore Ludouico Crucio eiusdem Societatis, Olisiponensi. Nunc primum in lucem editae et sedulo diligenterque recognitae. Lvgdvni / Apvd Horativm Cardon 1605, 8°, vgl. insb. Bl.)()5.

in dem Munde des Tagi] Mündung des Flußes Taggi ins Ligurische Meer.

²⁵ Carlo Borromeo (1538-1584), Kardinal und Erzbischof von Mailand, wandte sich gegen das üppige Nachtleben der Mailänder, so auch gegen die Tanzgesellschaften, Mummereien und Komödien.

Jch meine *Scarron* habe ja ihre Lebens-Art, wie sie in Franckreich getrieben wird²⁶, und *Aranda* die spanischen Comoedianten zur genüge abgemahlet²⁷; daß also nur zu wüntschen stünde, es möchte sich jemand die Müh nehmen, und die Engelländer und Teutschen vollends abschildern.

COMEDIANTE.

Durchlauchte *Thalia*, wo bleibt denn aber der versprochene Schutz? Ist es recht, daß ich dergestalt hülflos gelaßen werde? <13>

THALIA.

Entfernt euch nur auf eine Zeit, lieber Freund, es sol euch zu anderer Zeit gerathen werden. Jtzt mag ich meine Schwester, die *Melpomene*, nicht eben erzürnen, weil ich ihrer Begünstigung, zu ettwas anders benöthiget.

COMEDIANTE.

So gehts, wenn man sich auf große Patronen verläßt; Wol dem, wer sich selber helfen kan. Jch mercke wol, meine Cammeraden werden ihr Glücke wol immer auf der Welt, niemals aber auf dem *Parnassus* finden.

THALIA.

Geliebte Schwester. Man hat mich eine Zeit her, so wol in Franck-Reich, als in Deutschland, ziemlich über Zwerch angesehen, und fast gantz und gar aus der Gesellschaft ehrlicher Leute ausgesondert. Der Printz *Conty*²⁸, der Bischoff von *Meaux*

²⁶ Paul Scarron (1610-1660), franz. Dichter; in seinem berühmten Prosawerk „Roman comique“ (1651-57, 1737 in 10 Bänden), gibt es u. a. ein milieuechtes Bild des Theaters in der Provinz.

²⁷ Aranda.....

²⁸ Armand de Bourbon Prince de Conti (1629-1666) verfaßte eine Kampfschrift gegen das Theaterspiel:

„Traite de la Comedie et des Spectacles, selon la tradition de l’eglise: tiree des conciles et des Saints

Peres(...)“, Paris 1669. Vgl. auch die Neuausgabe von Karl Vollmöller, Heilbronn 1881 [= Sammlung französischer Neudrucke, 2]. Über die wechselhafte Beziehung Contis zum Theater lesen wir in einer frühen biographischen Darstellung: „Unter andern unordentlichen Begierden fiel derselbe mit einem solchen heftigen Eifer auf die Schauspiele, daß er auch eine lange Zeit in seinen Diensten eine Bande Comödianten unterhielte, damit er dieses eitlen Vergnügens desto bequemer geniessen möchte. Er begnügte sich auch nicht blos an der Vorstellung auf dem Schauplatze, sondern er pflegte auch ofte mit dem Haupte derselben von alle dem, was bey ihnen das vornehmste in ihrer Kunst ist, Gespräche zu führen. Er laß öfters mit ihnen allerhand alte und neue Schauspiele, damit er sich, wenn jene nachhero mit der gehörigen Leibesstellung und Bewegung das gelesene vorstellten, desto mehr daran ergötzen möchte.“ Vom Bischof von Alet bekehrt, änderte der Prinz radikal seinen Lebenswandel: „Er mässigte seine Ausgaben, und verbannete alle Arten des Überflusses. Bälle, Schauspiele, ja alle Arten der Spiele wurden seinen Bedienten untersagt“. Aus der Vorrede zu Contis „Abhandlung Der Pflichten Hoher Standespersonen, gegen Gott, den Nächsten und Ihnen selbst (...) Aus dem Frantzösischen ins Teutsche übersetzt(...)“, Frankfurt und Leipzig, 1743, S. 11 f. bzw. 15 f. Ex. HAB.

*Bossuet*²⁹, der gelehrte *Thiers*³⁰, Prinn in Engelland, dem es aber sehr übel bekommen³¹, wie auch Reiser in Deutschland³², haben so scharff wieder alle, auch deine Ernsthaften Traur - Spiele geschrieben, daß mir die Haare fast zu berge stehen, wenn ich daran gedencke. Es muß doch an ettwas liegen, daß man uns so gar aufsätzig ist. Last doch gegenwärtige drey weise Leute, nebenst unserm Opitz untersuchen, was die Ursache davon seyn müße, und wie dem Übel einiger Gestalt abzuhelfen.

²⁹ Jacques Benigne Bossuet (1627-1704), hervorragender franz. Kirchenmann, u.a. Bischof von Meaux, setzte sich mit dem Theater in seiner Schrift „Maximes et reflexions sur la comedie“ (1694) kritisch auseinander.

³⁰ Jean Baptiste Thiers (um 1636-1703), franz. Theologe, gemeint ist seine Schrift: *Traite des jeux et des divertissemenselonles peuvnt regles de l'eglise & le sentiment des peres* / par Jean Baptiste Thiers. Paris, chez Antoine Dezallier, 1686.

³¹ William Prynne (1600-1669), engl. Rechtsgelehrter, puritanischer Pamphletist. Verfaßte u. a. die 1006 Seiten zählende Streitschrift „*Histrio-Mastix. The players scovrge, or actors tragadie(...)*“, London: Sparke 1633, in der er u. a. gegen die Beteiligung von Frauen, vor allem der Königinnen an Schauspielen, öffentlichen Tänzen usw. wetterte. In einer Zeit, in der die junge Königin, Henrietta Maria, Tochter des franz. Königs Henri IV. ihre heimatlichen, (lies: französischen und katholischen) Bräuche am englischen Hof einführte - sie spielte die Hauptrollen in modischen Schäferspielen und erlaubte ihren Hofdamen in Männerkleidern und mit kurzgeschnittenem Haar aufzutreten - wurden Prynne's Ausführungen als Majestätsbeleidigung qualifiziert; der Autor der „Schauspielergeißel“ wurde zur lebenslänglichen Gefängnisstrafe, einer Geldbuße von 5.000 Pfund, zum Verlust seiner juristischen und Unversitätstitel verurteilt, an den Pranger gestellt, wo ihm die Ohren abgeschnitten wurden. Sein Verleger, Michael Sparke, wurde ebenfalls verfolgt, die Exemplare des Buches wurden konfisziert und öffentlich verbrannt. Im Tower of London schrieb Prynne weiter, wurde dafür erneut schwer bestraft und physisch mißhandelt. Nach der politischen Wende 1640 hatte ihn das Long Parliament befreit, ins Gefängnis wurde dagegen sein Widersacher, Erzbischof Land, geworfen und später enthauptet. Die von den Puritanern verhängte Schließung der Theater sollte 18 Jahre lang dauern.

Unter veränderten politischen Verhältnissenpolemisierte gegen Prynne's Buch *Sir Richard Baker* (.....) in seiner Schrift „*Theatrum redivivum, or the theatre vindicated... in answer to W. Pryn's Histro-mastix.*“ London 1662.

³² Der Pastor Anton Reiser (1628-1686) verfaßte zwei gegen das Theater gerichtete Schriften: *THEATROMANIA, Oder Die Wercke Der Finsterniß Jn denen öffentlichen Schau-Spielen von den alten Kirchen-Vätern verdammet / Welches aus ihren Schrifften zu getreuer Warnung Kürztlich entworffen* L. ANTON. Reiser / von Augspurg / der Zeit Pastor bey S. Jacob in Hamburg. Ratzeburg /gedruckt bey Niclas Nissen / Jm 1681. Jahr, 8°, sowie die Fortsetzung: *Der Gewissen-lose ADVOCAT mit seiner THEATROPHONIA, kützlich abgefertiget* von Lic. Antonio Reiser (...). Hamburg / bey Arnold Lichtenstein / 1682, 8°. Ex. HAB.

Das letztere Buch war Reisers Antwort auf die im selben Jahr erschiene, gegen ihn gerichtete Schrift von Christoph Rauch, eines aus Bayern stammenden hamburgischen Operisten, betit. *Theatrophania. Entgegen gesetzt Der so genannten Schrifft Theatromania. Zur Verthädigung der Christlichen / vornemlich aber / deren Musicalischen Operen / und Verwerffung aller Heidnischen und von den Alten Kirchen-Vätern allein Verdammten Schau-Spielen.* In Druck verfertigt Durch Christophorum Rauch. A.A. LL. & Philosophiae Magistrum. Hannover bey Wolffg. Schwendimann/ Jm 1682. Jahr. 8°. Ex. HAB.

MELPOMENE.

Eben dieses waren gleich vor meine Gedancken. *Plato*, was haltet ihr von den Schauspielen? Ihr habt ja selbst *Tragoedien* gemacht.³³

PLATO.

Da ich jung war, Durchlauchte *Melpomene*, that ich, wie Kinder zu thun pflegen; So bald ich aber zu reifern Jahren gelanget, und die Tiefen der Weißheit ergründet, bin ich ganz anderer Gedancken worden, und habe meinen Schüler, dem gegenwärtigen *Aristoteles* sehr vor übel gehalten, daß er nicht allein dieses Unwesen gelobet, und die ohne dieses <14> aller Wollust ergebene *Athenienser* darinnen bestärcket, sondern auch noch darzu ein ganzes Buch, meistens den Schauspielen zu liebe, geschrieben, wovon doch gleichsam aus einer göttlichen Rache, nur der beste Theil, der nehlich von den *Tragoedien* handelt, übrig geblieben; der andere aber, da die Lust-Spiele sich gezeiget hätten, verlohren gegangen.³⁴

THALIA.

Sacht, an! Sacht an! *Plato*. Fallt nicht gar mit der Thüre hinein. Ich sehe wol, ihr wollt euch bey meiner Schwester im Ansehn erhalten, und mich dargegen desto ärger beleidigen.

PLATO.

Die rechte Wahrheit zu sagen, so stehn mir die Traur - so wenig, als die Freuden-Spiele an, weil in beyden wenig guttes zu lernen. Ein Traur - Spiel, wo der Ehr-Geitz, die Grausamkeit, der Zorn, die Verzweifelung herrschen, kan bey den Zuschauern wenig heilsame Gedancken erregen; Zu geschweigen, wenn, wie itzt in Welschland und Franckreich so häufig geschicht, die Liebe darzu kommt. Wie verächtlich wird nicht bey uns Heyden von den Göttern geredet, indem man ihnen die leichtfertigen Buben-Stücke aufbürdet. Was ziehen nicht die Verkleidungen der Manns- in Weibes-Bilder vor Ungelegenheit nach sich? Und wie sollten Leute, die nichts als schändliche und arge Dinge reden, nicht selber arg werden? Setzt hinzu, daß in den Lust-Spielen nichts anders verkommt, als Slaven und diener, die ihren Herren; Kinder, die ihren Eltern; Weiber, die ihre Männer betrügen. Was sollte wol nützlich hieraus erfolgen? Es heist mein lieber *Aristoteles*, die *Affecten* werden in dem Traur-Spiele gereinigt: Niemand hat aber bißher daßelbe Reinigen recht erkläret: Und ich glaube, du weist selbst nicht, was du hirmitt <15> sagen wollen. Allein daß bin ich

³³ Platon soll in seiner Jugend gedichtet haben - Dithyramben, Lieder und Tragödien, doch als er mit Sokrates näher bekannt wurde, soll er die meisten Texte seiner Dichtungen verbrannt haben.

³⁴ Gemeint ist seine unvollständig überlieferte Poetik, in der die Tragödie ausführlich, das Epos viel kürzer, die Komödie jedoch, trotz Ankündigung, nur marginal behandelt wurde. Vgl. z. B. die Ausgabe *Aristoteles: Poetik*. Griechisch/Deutsch. Übers. u. hrsg. v. M. Fuhrmann, Stuttgart 1986 (= Reclams Univ.-Bibli. Nr. 7828).

Wesentliche Fragestellungen der Dramaturgie des Aristoteles werden im Verlauf unseres szenischen Gesprächs in lockerer Form diskutiert.

wol versichert, daß sie auf das Höchste verschlimmert, nicht aber verbeßert werden. Vor einigen Jahren hat ein den Schau-Spielen allzusehr ergebenes Weibesbild, als sie die letzten heftigsten Worte aus der *Roxane* des *Alabastes*³⁵ gehöret, sich dergestalt bewege, daß sie die Vernunft darüber verlohren, und dieselbe niemals wieder erlanget. Zu geschweigen, daß Zeit und Unkosten, ja manchmal die Gesundheit darüber verspielet worden, die ein weiser Mensch, wo nicht anders, doch billig in Betrachtung zukünftiger Dinge, welches die Höchste Weißheit ist, anwenden sollte. Der Bolognesische alte Narr, Caesar Rinaldi, war, ob er gleich schon hohe Jahre auf sich hatte, dennoch dergestalt dieser Üppigkeit ergeben, daß er endlich, weil er sich oft bey tiefer Nacht in die ungesunde Luft, nur den Comedien zu gefallen, wagte, die Seele darüber ausblasen muste.³⁶ Mir hat in Wahrheit das Urtheil des berühmten Frantzösischen Krieges-Heldens, des Marschall Gassions³⁷ nicht übel gefallen, da er dem beruffenen Staats-Bedienten dem Mazarin sehr vor übel gehalten, daß er fast 3. Tonnen Goldes auf eine welsche *Opera* gewendet, die man viel nützlicher unter die Solldaten austheilen, und ein paar Festungen darmitt erobern mögen³⁸. Wie ihm denn auch die Italiaenische Sprache nur deßwegen nicht gefallen, weil sie, wie er urtheilte, nur Quacksalbern und Pickelheringen anstünde.

OPITZ.

Setzet hinzu, mein Werther *Plato*, daß die Übertreibungen der bey euch Heiden im schwange gehenden Abgötterey, ziemlicher maßen auf der Christlichen Schau-Bühne beklieben³⁹. Weß-^{<16>} wegen auch nicht allein die heiligen Väter der ersten Kirchen, *Tertullianus*, *Minutius Felix*, *Cyprianus*, *Augustinus*, *Lactantius*⁴⁰, wie auch ganzte *Concilia*, heftig wieder die zu ihrer Zeit im schwange gehende Schau-Spiele gedonnert, sondern auch die ansehnlichsten Gottes- Gelehrten in allen Religionen eyfrig wieder dieses Unwesen geschrieben, wie die *Thalia* schon gar artig erinnert.

³⁵ William Alabaster (1567-1640), *Roxana*. Tragaedia a plagiarij unguibus vindicata. Aucta, et agnita ab auth. Gulielmo Alabastro. - Londini, Excudebat Guilielmo Jones. 1632, 8°.

³⁶ Caesar Rinaldi (1559-1636), ital. Dichter, Sammler rarer Sachen, war noch im hohen Alter Liebhaber der Komödie.

³⁷ Jean de Gassion (1609-1647), Marschall von Frankreich, politischer Gegner des Kardinals und Staatsmannes Jules Mazarin (1602-1661).

³⁸ Es handelt sich zweifellos um die kostspielige Aufführung des „Orfeo“ des Luigi Rossi, ausgestattet mit den Prunkdekorationen und der hervorragenden Bühnenmaschinerie des „Grand scorcier“ Jacomo Torelli, und gesungen von den besten Opernsängern Italiens (März 1647). Vgl. Die Beschreibung des Jesuitenpaters Claude Francois Ménéstrier (1631-1705) in dem Buch *Des representations en musique anciennes et modernes*. Paris, 1681. 12°.

³⁹ beklieben] fortbestehen.

⁴⁰ Quintus Septimius Florens Tertullianus (um 160-nach 220) lat. Kirchenschriftsteller, Apologet.

Marcus Minutius Felix (um 200), christl.-röm. Schriftsteller, Apologet.

Thascius Caecilius Cyprianus (um 200/210-258, Bischof von Karthago, heil. Märtyrer.

Aurelius Augustinus (354-430), lat. Kirchenlehrer, Heiliger.

Ludus Caecilius Firminianus Lactantius (um 250-nach 317), Kirchenschriftsteller.

Es wäre müßig, die Stellungnahmen der Kirchenväter und der Konzile gegen das Schauspielen im einzelnen zu belegen. Die Gegner, wie Conti und Reiser, a.a.O., aber auch die Verteidiger des Theaters, wie Rauch in der *Theatrophania*, haben die verschiedensten Äußerungen immer wieder aufgezählt und ihren Zwecken angepaßt.

ARISTOTELES.

Ich habe euch, mein lieber *Plato* bißher mit Verwunderung zugehöret; Ich weiß, daß ihr kein solcher Feind der Poesie seid, wie man insgemein fürgiebet, und ich dürffte fast schweeren, daß dieses was ihr itzt ohne Unterscheid wieder die Schau-Spiele vorbringet, nicht euer Ernst sey. Wie es denn dem berühmten *Professor* zu *Padua*, *Paul Benio*, gantz leichte gefallen, aus euren noch vorhandenen Gesprächen einen völligen Unterricht von der Ticht-Kunst zu machen.⁴¹ Ihr wißet ja, daß diese gantze Kunst nichts anders ist, als eine bloße Nachahmung desjenigen, was in der Welt vorgehet, und daß die edelste Art derselbigen, in Traur -und Lust-Spielen bestehe. Euch ist nicht unbekandt, was ich durch die Reinigung der *Affecten*, welche der vornehmst Zweck des Traurspiels ist, angedeutet, nemlich, daß selbige zwar nicht, wie die *Stoici*⁴² wollten, ausgerottet, sondern in eine rechte Maß gebracht, und also dem Menschen dienlich seyn mögen; welches vermittelst des Schreckens und Mitleidens, so in den *Tragoedien* erweckt wird, gantz füglich geschiehet. Wir lernen uns darbey vor denjenigen Begierden hütten, die andere in das Verderben gestürztet; Wir erschrecken nicht so sehr, wenn <17> uns selbst ein Unfall betrifft, weil wir schon gelernet, daß dergleichen andern, und sonderlich hohen Persohnen wiederfahren. Wir werden im Wohlstande bescheiden, im Unglücke großmüthig; selbst ein Lust-Spiel dienet zu unserer Beßerung, und indem es uns die Räncke unserer eigenen Haußgenossen, oder anderer lustigen Buben entdecket, so werden wir desto fähiger, uns darvor zu hütten. Was die Liebe anbelanget, so bin ich der Meinung, selbige könnte gar füglich von der Schaubühne wegbleiben, und wird es vielleicht künfftig Gelegenheit geben, die auf dem Parnaß wohnende Herren Frantzosen zu befragen, warumb sie doch so gar kein Traur-Spiel ohne Liebe wißen wollen. Wenn diese nur wegbleibet, oder zum wenigsten dehro schädliche Eigenschafften der Jugend deutlich vor augen gemahlet werden, so seh' ich nicht, warumb man sich eben so gar sehr an den Schau-Spielen ärgern sollte. Daß man unsern Göttern so schändliche dinge aufgebürdet, gefällt mir selbst nicht; alleine, wer ist Schuld daran, als der Vater aller derogleichen Getichte, der *Homerus*⁴³. Und endlich haben die Christen, zum wenigsten die Verständigsten, wie ich höre, solche fehler gantz abgeschafft. Was die Verkleidungen anbelanget, so könnten erstlich selbige gar nachbleiben, wenn, wie schon oben von dem *Opitz* angeführet worden, keine Weibes-Persohnen aufgeföhret würden; Doch sehe ich auch vor das andere nicht, ob man gleich einen Ort aus dem Gesetze der Hebreer⁴⁴ darwieder anführen wil, warumb eben selbige Verkleidung so gar böse seyn sollte. Sonst müste auch die Verkleidung aus Noth, die offft von den frömsten Leuten in großer Gefahr vorgenommen wird, lasterhafft seyn. Und halte ich davor, es werde an <18> selbigem Orte mehr eine Verkleidung, die von den Egyptischen oder Syrischen Priestern, ihren Göttern zu ehren angestellt worden, oder ettwas, so aus Zärtlichkeit und

⁴¹ Paolo Beni (1552-1625), ital. Humanist, Professor der Eloquenz an der Universität in Padua, Verfasser zahlreicher Arbeiten zur antiken und italienischen Dichtung.
das werk über plato.....

⁴² Stoiker, Vertreter des Stoizismus, einer philosophischen Lehre in Athen u.a. Orten (4. Jh. v. u. Z.).

⁴³ Homer, griech. Homeros, lebte wahrscheinlich im 8. Jh. v.u.Z. in Smyrna, am Fluß Meles; Schöpfer der Epen Ilias und Odyssee, denen die Literatur und das Theater des Abendlandes verpflichtet sind.

⁴⁴ Hebräer, Israeliten, Juden.

Wollust herrühret, und auff Üppigkeit ziele, von dem allerweisesten Gesetz-Geber, als eine solche Unschuldige, nichts böses nach sich ziehende, und wenig stunden währende Verkleidung verworffen.

OPITZ.

Jch falle euch hierinnen bey, o Aristoteles, massen mir nicht unbewust, daß die heutigen Ebreer, die sonst steiff über den Gesetzen ihrer Vorfahren halten, dennoch dergleichen Verkleidungen in öffentlichen Schau-Spielen nicht ungerne vornehmen.

MELPOMENE.

Hält denn dieses Volck auch ettwas von dergleichen Vorstellungen? Jch bin fast in den Gedancken gestanden, sie empfinden kein Belieben darinnen.

OPITZ.

Sie empfinden es allerdings; Und haben nicht allein im Jahr 1678. dem itzigen allerdurchlauchtigsten Römischen Könige zu Ehren, ein, obgleich ziemlich lächerliches Fest, darinnen Männer in Weiber, und Weiber, welches fast noch ärger ist, in Männer-Tracht aufgezogen, zu Prage gefeyret⁴⁵; sondern auch vor etzlichen Jahren zu Smyrna ein Traur-Spiel von dem *Haman* gehalten, welches aber sehr übel abgelauffen, weil die Barbarischen Türcken die Auffhenkung des Hamans vor Ernst angenommen, und sein Blut, nach dem Morgenländischen Gebrauch, bezahlet wißen wollen⁴⁶.

ARISTOTELES.

Jhr, fahret ferner fort, o *Plato*, und saget, Leute, die ärgerlich und böse dinge vortragen, und erzehlen, müßen selbst böse werden: Aber auf solche Art, dörrfte kein Geschicht-Schreiber <19> die Thaten böser Regenten, und kein Helden-Tichter die Buben-stücke der Tyrannen vorstellen, auch kein Mahler einiges Laster abbilden. Daß Leute über den Schau-Spielen rasende werden, oder ihre Gesundheit aufsetzen, ist nicht dem rechten Gebrauch, sondern dem Mißbrauch, und ihren allzuhefftigen Begierden zuzuschreiben. Übriges Geld, sonderlich wenn man deßen anderwerts benöthiget, darauf zu wenden, halt ich selbst nicht vor heilsam, ungeachtet mir nicht unbewust, daß die Atheniensische Regierung, manchmal auff eine Schau-Bühne mehr, als auf langwierige Kriege spendiret. Wenn alles dieses, was der Haupt-Sache nichts benimmt, abgeschafft würde, so seh ich nicht, warumb denn eben alle Schau-spiele, auf einmal aus der Welt gebannet werden sollen. Oder, vermeinet ihr denn allein klug zu seyn? und vermeint ihr, daß so viel vortreffliche Leute, unter allen Nationen, die dergleichen Spiele selbst ersonnen, und ins Werck gerichtet, Narren sind? Jch wil

⁴⁵ Gemeint ist Leopold I, (1640-1705), seit 1658 König von Ungarn, 1658 König von Böhmen und deutscher Kaiser, war ein großer Liebhaber des Theaters.....Prag 1678????

⁴⁶ zu **Smyrna ein Traur-Spiel von dem Haman**].....

Smyrna, heute Izmir

Haman war Favorit der persischen Kaisers Ahasverus vel Xerxes I., vgl. Das Alte Testament > Esther, 5, 6, 10. Titelgestalt mehrerer älterer Dramen

von dem weisen *Diogenes*⁴⁷, der sonst so ernsthaft war, nichts gedencken, weil man doch darvor hält, daß die unter seinen Nahmen herausgegebene Traur-Spiele, einen andern zum Vater haben. Man dencke aber nur nach, wer *Empedocles*⁴⁸, der subtile Pythagoreer, gewesen, und entsinne sich, daß der berühmte Staats-Mann *Dimetrius Phalereus*⁴⁹, eben wie er *Tragoedien* abgefaßt. Daß *Sophocles* und *Euripides*, keine geringe Leute gewesen, sondern jener gar die Stelle eines Feldherren in dem Samischen Kriege verwaltet, dieser aber von den neuern unter die berühmtesten Weisen gezehlet werde, und bey dem Macedonischen Könige *Archelao* in großen <20> Genaden gestanden.⁵⁰ Wie auch, daß der König in Mauritanien *Juba*⁵¹, und mein Nachfolger *Theophrastus*⁵² gantze Bücher von den Schau-Spielen geschrieben.

HORATIUS

Setzt hinzu, mein werther *Aristoteles*, denn ich muß nothwendig einbrechen, und habe bißher des *Platonis* Einwürffen mit großer Ungedult zugehöret; Daß bey uns Römern *Sylla*, *Scipio*, *Lolius*, *Germanicus*, ja selbst die Römischen Fürsten *Caesar*, *Augustus*, *Titus*, *Domitian* und *Lucius Verus* Traur-Spiele geschrieben.⁵³

⁴⁷ Diogenes von Sinope (400/390-328/323 v. u. Z.), der Begründer der kynischen Philosophie. Es ist ungewiß, ob die ihm im Altertum zugeschriebenen Tragödien von ihm stammen.

⁴⁸ Empedokles von Akragas (ca. 500-430 v. u. Z.), griech. Naturphilosoph, sein dichterisches Werk ist gegen Ende der Antike verlorengegangen.

⁴⁹ Demetrios von Phaleron (ca. 350-280 v. u. Z.), athen. Politiker und Philosoph, Schüler des Aristoteles; von seinen dramatischen Werken ist dem Hrsg. nichts gekannt.

⁵⁰ Sophokles soll 441/439 im Samischen Krieg zusammen mit dem Staatsmann Perikles Stratege (Heerführer) gewesen sein; Euripides ist kurz vor seinem Tode nach Pella (nordwestl. v. Thessalonike) an den Hof des Königs der Macedonen Archelaos I. gegangen. Dort schrieb er neben seiner letzten Trilogie - „Iphigenie in Aulis“, „Alkmeon in Korinth“, „Bakchen“ - ein Drama zu Ehren seines Gönners mit dessen Namen als Titel „Archelaos“.

⁵¹ Juba II., König von Mauretanien (25 v. u. Z.-23 u. Z.), war Liebhaber und Förderer der Wissenschaften und Künste, kompilierte viel in griech. Sprache zur Geschichte Roms, Schriften über Arabien, Assyrien und Lybien, verglich griech. und röm. Sitten, äußerte sich zur Theatergeschichte usw. Nur Fragmente seiner Werke sind erhalten.

⁵² Theophrast von Eresos (371-287 v. u. Z.), Peripatetiker, Nachfolger des Aristoteles im Vorstand des Peripatos, der Schule des Aristoteles.

⁵³ Sylla - Lucius Cornelius Sulla, röm. Diktator (138-178), war schriftstellerisch tätig, Liebhaber der Literatur.

Scipio - Gemeint ist wohl der adoptierte Sohn des berühmten röm. Feldherrn P. Scipio, Publius Cornelius Scipio Aemilianus Africanus Numantinus, der im freundschaftlichen Verhältnis zu Terenz stand, so daß man ihm und seinem Freund Laelius (s. unten) sogar einen Anteil an den Komödien von Terenz zuschreiben wollte.

Laelius - Gaius L. war röm. Offizier im 3. punischen Krieg, später Beamter (Consul 140 v. u. Z.); bekannt durch Ciceros Werk: *Laelius*, über die Freundschaft.

Germanicus - Gaius Iulius Caesar G. (15 v. u. Z.-19. u. Z.), röm. Feldherr, war schriftstellerisch tätig.

Der Staatsmann und Feldherr Gaius Iulius Caesar (100-44 v. u. Z) war auch ein bedeutender Schriftsteller.

Titus - Titus Flavius Sabinus Vespasianus, röm. Kaiser (79-81).

Domitian - Titus Flavius Domitianus, röm. Kaiser (81-96), als Freund der Literatur verherrlicht, selbst Dichter.

Lucius Verus - L. Aurelius Verus, 161-169 Mitregend des Marcus Aurelius.

Erinnert euch, daß *Diodorus* aus Sicilien, bey seinem historischen weitläufigen Wercke, dennoch sich so viel abgemüßiget, und einige Zeit auf diese Ergötzlichkeit gewendet⁵⁴. Daß 2. *Cicero*, des berühmten Redners Bruder⁵⁵, *Sulpicius* ein Zunfft-Meister⁵⁶, *Asinius Pollio*⁵⁷, und selbst der Barbarische König aus Armenien *Artavases*⁵⁸, eben dergleichen Wercke unter der Hand gehabt; Und vielleicht, weiß gegenwärtiger Opitz, noch eine größere Anzahl von den Namen zusammen zu bringen.

OPITZ.

Sonder zweifel, mein lieber *Horatius*, Haben doch so gar bey uns Christen, die heiligen Leute *Gregorius Nazianzenus*, und *Apollinarius*⁵⁹, wie auch ein alter Ebreer, *Ezechiel*⁶⁰, Geistliche Traur-Spiele herausgegeben; Denen nachmals viel vornehme Gottes-Gelehrte, als in Engelland, *Baston* ein Carmelite⁶¹, in Welschland *Alexander* der VII. als er noch bey blühender Jugend gewesen, ingleichen sein Nachfolger, *Clemens* der IX.⁶² Der *Cardinal Bibiena*, und der Bischoff von St. Marco *Coriolanus Martiranus*⁶³; in Deutschland, die berühmte Gondersheimische Kloster-Jungfrau,

⁵⁴ Diodorus Siculus, griech. Geschichtsschreiber des 1.Jh. v. u. Z., geb. in Agyrion (Sizilien), lebte zeitweilig in Alexandria und Rom. Kompilierte eine Gesamtgeschichte der Völker des Altertums bis 54 v. u. Z. Von den 40 Bänden seiner „Bibliothek“ sind nur die Bde 1-5 u. 11-20, vom Rest zum Teil größere Fragmente erhalten.

⁵⁵ Q. Tullius Cicero, der jüngere Bruder des M. Tullius Cicero, des Redners; seine Tragödien waren „nichts als dilettantische Übungen im Übersetzen griechischer Dramen gewesen und sind nicht über den allereingsten Kreis hinaus bekannt geworden“. (Pauly's Real-Encyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft, 14. Halbband, 1948, Sp. 1305).

⁵⁶ **Sulpicius ein Zunfft-Meister] x2 patrz pod Ennius!!!!**

⁵⁷ Asinius Pollio (76 v. u. Z - 4. u. Z.), bedeutende Persönlichkeit im politischen Leben Roms in der Zeit der Kaiser Caesar und Antonius; war u.a. Statthalter von Hispania ulterior u. Gallia Transpadana, Prokonsul von Macedonia, zog sich später aus dem öffentlichen Leben zurück und widmete sich der Literatur, Kunst und Wissenschaft, starb im Jahre 5 v. u. Z. War ein bedeutender Redner und Anwalt. Seine in der Jugend verfaßten Tragödien sind weder bekannt noch aufgeführt worden.

⁵⁸ Artavases I. (auch Artabazes), Sohn und Nachfolger von Tigranes I., des Königs von Armenien (ca. 55-34 v.u.Z.).

⁵⁹ Kirchenvater aus dem 4. Jh. u. Z., schrieb Gedichte und Tragödien. Vgl. u.a. „Christus Patiens Tragedia Christiana, que inscribi solet (...) Georgio Nazianzeno folso attributa recensuit. Dr. J. G. Brambs, Lipsiae. In aedibus B. G. Teubneri MDCCCLXXXV. (griech. Text). Apollinarius von Laodikeia (ca. 310-390), orthodox-nizänischer Gegenbischof von L., verfaßte - verlorene - theol. Streitschriften, dogm.-polem. Schriften, soll auch biblische Stoffe in lyrischer, epischer und dramatischer Form behandelt haben, die Komödien im Stil des Menander, Tragödien in der Art des Euripides, in der Lyrik war er dem Pindar verpflichtet.

⁶⁰ Ezechiel (2. Jh. v. u. Z.), Verfasser jüdischer Tragödien; ein historisches Mosesdrama ist in Bruckstücken erhalten. Vgl. Ezechiels Moses-Drama. In: B. Snell: Szenen aus griechischen Dramen. Berlin 1971.

⁶¹ **in Engelland, Baston ein Carmelite]**

Robertus Baston (

por. Zedler!!!!

⁶² Papst 1655-1667, auch Schriftsteller und Dichter. Clemens der IX.] Papst 1667-1669.

⁶³ Bernardo Divizio da Bibiena (1470-1520), Vertrauter des Papstes Leon X., welcher ihm 1514 den Kardinalshut erteilte. Er hatte „einige Sachen in Versen geschrieben, und sonderlich eine

Helena <21> von Roßau, die andere *Roswitham* nennen, mit ihren sieben sehr artig abgefaßten Lateinischen Schau-Spielen⁶⁴; ingleichen *Reuchlin* und *Hunnius*⁶⁵; in der Schweiz *Oecolampadius* und *Gualterus*⁶⁶, und in Franckreich *Beza* und *Jacomocius*⁶⁷ gefolget. Wobey ich die schon oben angeregten Ordens-Leute, die so häufig in diesem Stücke gearbeitet, biß auff bequemere Zeit verspare; und nur noch obenhin berühre, daß man vor diesem selbst in der Kirchen und auff öffentlichen Plätzen, geistliche Geschichte vorgestellt, wie sonderlich zu Freyberg in Meißen, zu *Valenciennes* in Hennegau und andern Orten mehr mit großer Pracht geschehen, und vielleicht noch hin und wieder, sonderlich in Spanien, beobachtet wird.⁶⁸

„Comoedie Calandra“, welche im Vatikan gespielt und sehr gerühmet worden“. (Zedler, a.a.O., Bd. 3, Sp. 1743 f.). Calandra: Comedia. Venetia: Rubin, 1586. 12o. Vgl. die moderne Ausgabe La Calandra: commedia elegantissima / per Messer Bernardo Dovizi da Bibbiena. Testo crit. annot. a cura di Giorgio Padoan. - Padova: Antenore 1985.

Coriolano Martirano (?- ca. 1558), von Clemens VII. im Jahre 1530 zum Bischof von St. Marco ernannt, hinterließ verschiedene Schriften: Episteln, Komödien und Tragödien. Seine Dramen sind praktisch alle Einakter. Vgl. die Werkausgabe: Tragoediae. VIII, Medea, Electra, Hippolytus, Bacchae, Phoenissae, Cyglops, Prometheus, Christus. Comoediae II, Plutus, Nubes. Neapoli: Simonetta, 1563. 8o. Ex. HAB.

⁶⁴ Hrotsvitha von Gandersheim (um 935-nach 972), verfaßte Legenden, Dramen und Epen; erste deutsche Dichterin, deren Werke erhalten geblieben sind: Gallicanus I und II, Dulcitus, Calimachus, Abraham, Pafnutius, Sapientia. Vgl. HROTSVITHAE OPERA. Mit Einleitungen und Kommentar von H. Homeyer, Verlag Ferdinand Schöningh München-Paderborn-Wien (1970), Liber secundus; vgl. auch Hrotsvitha von Gandersheim Werke in deutscher Sprache. Mit einem Beitrag zur frühmittelalterlichen Dichtung v. H. Homeyer. München - Paderborn - Wien (1973).

⁶⁵ Johannes Reuchlin (1455-1522) bedeutender human. Gelehrter in Deutschland, verfaßte u.a. die neulat. Komödien *Sergius sive capitis caput* (1497, *Sergius* oder der Hohlkopf) und *Scenica progymnasmata sive Henno* (1497, Schauspielübungen für Henno).

Ägidius Hunnius (1550-1603), war Theologieprofessor in Marburg und schrieb neulat. Dramen.

⁶⁶ Johannes Oecolampadius (1482-1531), war Reuchlins Schüler, ein Reformationstheologe, verfaßte neulat. Dichtungen.

Rodolphus Gualtherus (1519-1586), Theologe, stand an der Spitze der Zürcher Kirche, verfaßte neulat. Dichtungen.

⁶⁷ Theodore de Béza, (1519-1605), franz. Theologe (Calvinistenführer) und Dichter, verfaßte u.a. in franz. Sprache eine Tragi-Komödie von Abrahams Opfer - *Abraham sacrificant*. *Tragedie francoise* (1561), die hernach in lat. Übersetzung von Jean Jaquemot wiederholt erschienen war, wie *Theod. Bezae Sacrificium Abrahe*. *Tragoedia Gallice scripta, et a Jocomoto Latine versa*. Genf 1598. Das Stück wurde bereits 1550 in Lausanne aufgeführt.

(*Jacomotus*) Jean Jaquemot (1543-1615),verfaßte u.a. das Stück *Agrippa ecclesio-mastix*. *Tragoedia*, Genf 1597.

⁶⁸ Über die aufwendigen Oster- und Pfingstspiele in der Freien Bergstadt Freiberg (Sachsen) im 16. Jh. berichtet Bernd Neumann in der ausgezeichneten zweibändigen Dokumentation: *Geistliches Schauspiel im Zeugnis der Zeit. Zur Aufführung mittelalterlicher religiöser Dramen im deutschen Sprachgebiet*. München und Zürich, 1987, Bd. 1, insb. S. 326-337.

Eine in der Nationalbibliothek zu Paris aufbewahrte hs. Miniatur gibt eine Vorstellung von der prachtvollen Dekoration der Mysterienspiele zu Valenciennes (Nordfrankreich) im Jahre 1547. Vgl. u.a. Manfred Brauneck: *Die Welt als Bühne. Geschichte des europäischen Theaters*. Stuttgart-Weimar, (1993), Bd. I, mit Abb. Zum Mysterienspiel in Frankreich und Spanien vgl.

HORATIUS.

Haben dieses Eure Gottes-Gelehrten gethan, werther Opitz, so wil ich aus den Jahr-Büchern des *Parnassus*, die ich neulich durchgangen⁶⁹, noch eine gutte Zahl Rechts-Gelehrten und Hoffe-Männer, wie auch andere kluge Leute anführen. Der bekandte und scharfsinnige Sinesische Sittenlehrer *Alexander Piccolomini* hat in seiner Mutter-Sprache, zwey überaus artige Lust-Spiele, den *Alexander* und die beständige Liebe geschrieben⁷⁰, *Thuanus* hat sich mit dem Fall Adams bemühet⁷¹; *Grotius* hat ein gleiches gethan, und noch darzu den leidenden Jesum, und an Pharaons Hoffe herrschenden Joseph vorgestellt⁷²; *Honerdus* setzte die *Thamar* auff⁷³. Zwey von den Ursinischen Fürsten hiltten es vor eine Ehre, ihre Feder mit dergleichen Übungen zu bemühen⁷⁴. Ja endlich selbst der *Cardinal Richelieu*, und sein Nachfolger *Mazarin*, haben nicht allein <22> in Franckreich, diese Sache in den Schwung, und zu der höchsten Vollkommenheit gebracht, sondern der erstere hat, wie man gänzlich darvor hält, selbst die hand an das Werck geleyet, und bey seynen überhäufften Sorgen, hin und her bey denjenigen Schau-Spielen, die unter fünff Verfertiger eingetheilet waren, das seinige beygetragen⁷⁵. Wer wollte nun sagen, daß solche vortreffliche verständige Leute geirret, oder ettwas böses und thörichtes vorgenommen hätten. Viel weniger wil ich glauben, daß der stattliche Heidelbergische *Professor*, Johann Ludwig Fabricius, und vor ihm das Wunder der Rechts-Gelehrten, *Albercius Gentilis*, gantze Bücher, wie sie doch gethan haben, zu Vertheidigung einer Üppigkeit ausgefertiget.⁷⁶

auch Heinz Kindermann: Theatergeschichte Europas, Bd. I, Salzburg, 1966, insb. das Kapitel Europäisches Theater des Mittelalters, S. 207-392.

- ⁶⁹ aus den Jahr-Büchern des Parnassus].....
- ⁷⁰ Der bekandte und scharfsinnige Sinesische Sittenlehrer Alexander Piccolomini] Alessandro Piccolomini (1508-1578) verfaßte u.a. das 5aktige Stück in Prosa „L' Alessandro; Comedia“, Venedig 1554. 8^o und die Komödie „L' Amor costante“, Venedig 1540. 8^o. Vgl. auch L' Alessandro. Edizione critica con introduzione e note di Florindo Cerreta. Siena 1966 [= Monografie di storia e letteratura senese no. 6].
- ⁷¹ Thuanus hat sich mit dem Fall Adams bemühet] **Der berühmte franz. Historiker Jacques Auguste de Thou (1553-1616....???)**, **Schöpfer des bedeutendsten Geschichtswerkes der Renaissance - Historia sui temporis (1604-1608) - gabheraus.**
czy tezHistoria mei temporis?????
- ⁷² Der berühmte Staatsrechtler Huygh de Groot (1583-1645) verfaßte u.a. die Dramen „Adamus Exul; tragoedia“ (1601), **Christus patiens**, **Sophompaneas. Tragoedia,**; das letzte auch in J.V. Vondels Fassung Sophompaneas of Joseph in't hof. Treurspel. Vertaelt uit het latijn des Huygh de Groot. - Amsterdam, De Wees, 1640. 8o. Ex. HAB.
- ⁷³ **Honerdus setzte die Thamar auf] Rochus van den Honert (....-....)**, Rochi Honerdi I. I. C. et supremi in Hollandia consistori senatoris Thamara, tragoedia. Patius, Lugduni Batavorum, 1611. 8o.
- ⁷⁴ **Zwey von den Ursinischen Fürsten]**??????????????
- ⁷⁵ Armand Jean du Plessis de Richelieu (1585-1642), franz. Kardinal und Staatsmann, schrieb Dramen und schuf Mitte der 30er Jahre des 17. Jh. ein Autorenkollektiv - Cinq auteurs (Boisrobert, Colletet, L'Estoille, Corneille, Rotrou) - das unter seiner Anleitung Theaterstücke verfaßte.
- ⁷⁶ Heidelbergische Professor, Johann Ludwig Fabricius] J. L. Fabricus (1632-1697), Theologieprofessor verteidigte die Schauspiele in der Schrift „**De ludi scenicis**“.....?**patrz wydruki**
wg druku HAB
JOH: LUDOVICI FABRICII SS. Theol. & in Archi-Palatina Professoris[greck-

PLATO.

Menschen bleiben Menschen, wie gelehrt, klug und groß sie immer sind, und können leicht fehlen; Aber was sagt ihr denn von den Römischen Gesetzen? Ich finde ja so wohl in den *Pandecten*⁷⁷, als in den beiden *Codicibus* des *Justiniani* und *Theodosij*⁷⁸, die ich hier auf dem *Parnassus* kennen lernen, daß so wohl die alten Römer, als folgende Käyser, wenig von den Schau-Spielen, und den Persohnen, welche selbige vorstellen, gehalten. Die berühmten Rechts-Gelehrten *Pegasus* und *Nerva*⁷⁹, haben sie vor unehrlich ausgerufen, und der Römische Vogt, hat durch öffentlichen Anschlag, ihre Meynung bekräftiget. *Gratianus*, *Valentinianus*⁸⁰, und *Theodosius*, wollen nicht ver-gönnen, daß die Comediantinnen, zu den Geheimnüssen ihrer Religion sollten gelaßen werden, es sey denn, daß sie auf dem Tod-bette lägen, und <23> keine Hoffnung der Genesung verhanden. *Arcadius*, und *Honorius*⁸¹ verbitten ihnen die gestickten Kleider, und den Auffputz von Edlen Steinen, ingleichen einigen Habit, der den himmel-gewiedmeten Jungfrauen anständig. In beyden Gesetzbüchern aber, werden sie mit den Kupplern, und denen, die unreine Weibes-Bilder verhandeln, gepaaret, welches zur genüge zeigt, was man zu Rom von den Schauspielern gehalten.

HORATIUS.

Ich habe diese Bücher, mein *Plato*, auch durchblättert, und befunden, daß die Römer und ihre Fürsten nicht von allen und jeden Spielen, sondern blos von denen geredet, die, wie der schon von uns abgewiesene Comoediante umb das Geld dienen, mit welcher Vertheidigung ich mich auch nicht bekümmern mag. Im übrigen sagen

ie slowo] CASUISTICA De LUDIS SCENICIS Quinquartita. HEIDELBERGAE, Typis ADRIANI WYNGAERDEN, Academiae Typographi, Anno M. DC. LXVI. 4o

Alberico Gentilis (1552-1608), *Disputationes Duae: I. De actoribus & spectatoribus fabularum non notandis(...)*, Hanoviae: Antonius, 1599.8°.

⁷⁷ *Pandecten*] griech. „alles enthaltend“, lat. *Digesten*, Sammlung des alten Juristenrechts im *Corpus iuris*.

⁷⁸ Justinian I., röm. Kaiser 527-565, publizierte ab 529 mit Hilfe des großen Juristen Tribonianus das *Corpus Juris* (*Codex Justinianus*; *Pandekten* bzw. *Digesten*; *Institutionen*; *Novellen*), welches durch den Rückgriff auf die klassische Überlieferung die Neuordnung des Reiches stützen sollte. NB. Justinians Gattin, Theodora, war früher Schauspielerin. Erst nach Beseitigung gesetzlicher Hindernisse konnte dieser Theodora heiraten.

Theodosius II., (ost-) röm. Kaiser (408-450), publizierte 438 den *Codex Theodosianus*, der alle gültigen Kaisererlasse von 312 an enthielt.

⁷⁹ Die berühmten Rechts-Gelehrten *Pegasus* und *Nerva*] *Pegasos*, röm. Jurist, Konsul bzw. *Praefectus urbi* unter *Vespasian* und *Domitian*. Seine Schriften sind im einzelnen nicht bekannt, obwohl er von den späteren Juristen häufig angeführt wird.

Cocceius Nerva war Vertrauter des *Tiberius*, beging 33 u. Z. aus Protest gegen die Mißstände im Staat Selbstmord. Stand als Gelehrter im hohen Ansehen, seine Schriften sind nicht erhalten, seine Anschauungen jedoch durch andere Schriftsteller überliefert.

⁸⁰ *Gratianus*, und *Valentinianus*] *Gratian* (*Flavius Gratianus*), röm. Kaiser 367-383. *Valentinian III.*, (west-)röm. Kaiser 424 bzw. 425-455, durch seine Gesetzgebung (*Novellae Valentiniani*) strebte er eine Reform der Verwaltung und der Reichsvertheidigung an. Mit ihm endet die letzte Dynastie des Westreiches.

⁸¹ *Arcadius* und *Honorius*] *Arcadius* war (ost-) röm. Kaiser 383-408 und sein Bruder *Honorius* (west-)röm. Kaiser 393-423.

Valens, Gratianus, und Valentinianus gar artig: *Non invidemus, sed potius cohortamur, amplectanda felicitatis populi studia.*⁸² Und der berühmte Rechts-Gelehrte *Jacobus Gothofredus* sagt, ungeachtet er an einem Orte gelebet, wo man von Schau-Spielen nicht eben groß Werck macht, in der Auslegung über diese Gesetze; Er halte es mit diesen großen Fürsten, nicht aber mit denjenigen, die ihren Untergebenen gar keine Lust vergönnen; Womit er nicht undeutlich seine Herren von Genff, derer Mitglied er doch selber war, ansticht.⁸³

OPITZ.

Jhr gebt unvermerckt dem *Plato* einen Pfeil in die Hand, indem ihr an Genf gedenckt, weil insgemein alle *Reformirten* den Comoedien sehr aufsätzig gewesen, sonderlich aber Genf und die Englischen *Puritaner.*⁸⁴<24>

HORATIUS.

Als wenn nicht oben von mir angeführter *Fabricius*, dergleichen gewesen, und als wenn nicht in der Pfaltz, und anderer Orten, wo die Religion im schwange gehet, noch täglich von der studierenden Jugend, in Schulen Comoedien gespielt würden. Denckt nur was *Comenius* in Ungarn und Sieben-Bürgen gethan⁸⁵, und ob nicht wie schon erwehnet worden, *Beza* selbst ein Traur-Spiel, von dem Opfer des Jsaacs geschrieben⁸⁶.

PLATO.

Diesen allen, hab ich noch entgegen zu werffen, daß der himmel selbst zu unterschiedenen malen augenscheinlich dargethan, daß ihm dergleichen Vorstellungen zuwieder. Ich wil nicht erwehnen, wie es mit dem Einfall der Schaubühne zu *Fiden* wo 50000. Menschen erdrückt oder zum wenigsten beschädiget worden, hergangen, weil *Tacitus* in seinen Jahr-Büchern diesen Unfall weitläufig beschrieben.⁸⁷ Ich wil auch nicht anführen, daß an einem gewissen Orte, da man das Opfer Jsaacks vorgestellt,

⁸² **Jm übrigen sagen Valens, Gratianus und Valentinianus gar artig: Non invidemus, sed potius cohortamur, amplectanda felicitatis populi studia]**

Valens - Flavius V., röm. Kaiser 364-378; durch seinen Bruder Valentinian I. zum Augustus ausgerufen und als Mitregent für den östl. Teil des Reiches eingesetzt. Förderer des Arianismus.

⁸³ Jacobus Gothofredus sagt] Jacques Godofroy, pseud. Pacidius (1587-1652), lebte in Genf, wo er nicht nur Professor Juris, sondern auch Ratsherr, 5mal Bürgermeister und 5mal Syndicus in dieser Republik war; seinen Kommentar zu dem Codex des Theodosius gab Antonius Manuilis 1665 in Leiden heraus.

⁸⁴ **alle Reformirten (...) und die Englischen Puritaner].....**

⁸⁵ Der bekannte Reformpädagoge Johann Amos Comenius (Komensky) (* nad y) (1592-1670) befürwortete das Schultheater.....Schrift???

⁸⁶ Opfer des Jsaacs] nämlich das bereits oben erwähnte Stück Abraham sacrificant, Tragedie Françoise. Par Theodore de Besze. (...) - o.O., Chez Iean Crespin, M. D. XLI. 8o. Ex. HAB

⁸⁷ Einfall der Schaubühne zu Fiden] Dieses von Suetonius (Tib. 40) und Tacitus gemeldete Unglück soll sich im Jahre 27 in Fidenae, einer Stadt in Latium, ereignet haben. Ein gewisser Atilius, ein Freigelassener, baute ein Amphitheater für Gladiatorenkämpfe, vernachlässigte jedoch „in schnöder Gewinnsucht“ die elementaren Sicherheitsvorkehrungen. Die überliefer-

die Racqvete, welche auf das Altar fallen, und die vom himmel heruntersteigende Flamme bedeuten sollen, denselben, der dem gantzen Wercke vorgestanden, im Augenblicke todt geschlagen.⁸⁸ Sondern aus denen im Parnaß einlaufenden Zeitungen, nur dieses zu Gemüthe führen, daß zu *Senegillia* Welschland, im Jahr 1688. bey einer Comoedie, die Schau-Bühne eingebrochen, und über die 30. Persohnen getödtet, viel andere aber jämmerlich verwundet⁸⁹; wie auch, daß das Jahr darauff, in einer Nordischen Königlichen Residentz, durch einen in dem Opern-Hauße entstandenen Brand, viel hundert, und darunter Vornehme Persohnen, jämmerlich, die meisten umb das Leben, die an- <25> dern umb die Gesundheit kommen⁹⁰.

ARISTOTELES.

Unglücks fälle machen keine Regeln, fallen doch Tempel und Palläste ein, warumb nicht auch Schaubühnen?

OPITZ.

Mit einem Worte; die Sache ist leicht zu heben. Man schaffe den Mißbrauch der Schau-Spiele ab, und behalte den rechtmäßigen Gebrauch, wohin auch alle diejenigen zielen, die so hefftig wieder die im Lande herumziehenden Comedianten und ihre Spiele geschrieben, indem selbst der so eyfrige Printz von *Conty*, die Traur-Spiele, wenn sie recht angestellt werden, lobet, und mit den Sinn-Bildern und andern zu der Rätzel-Weißheit gehörigen dingen vergleicht. Man spiele *Tragedien* und Comoedien, aber man unterlaße die insgemein darbey mit unterlaufende Poßen und Schwäncke. Man spiele sie nicht in den Kirchen, wie es wol vor diesem geschehen, nicht auf den Gerichts Plätzen, wie man in Franckreich verfahren, und darüber des Parlaments Ausspruch leiden müßen⁹¹; wohl aber in den Schulen, wo sie die

te hohe Zahl der Opfer wird angezweifelt. Vgl. P.Cornelius Tacitus Annalen. Lateinisch und deutsch. Hrsg. v. Erich Heller, München und Zürich (1982), insb. Buch IV, 62, 1, S. 361-365.

⁸⁸ da man das Opfer Jsaacks vorgestellt] Über diesen „Betriebsunfall“ lesen wir in einer zeitgenössischen Quelle: „Im Jahr 1650, den 8. Sept. ward zu Brinn in Mähren ein Spiel von Aufopferung des Jsaacs gehalten / darbey eine Rachette / so das Brand-Opffer hat anzünden sollen / einem Jesuiten auf die Brust gefahren / daß er gleich todt geblieben.“ Aus: „Misanders Theatrum Tragicum, Oder: Eröffnete Schau-Bühne / allerhand sonder-und wunderbarer Trauer-und Todes-Fälle (...) Von Priestern vornehmlich in und bey allerhand Fällen und Begebenheiten in ihrem Ampte/ entweder in Exordiis, oder Abdanckungen gantz nützlich zu gebrauchen (...) Dresden / Verlegt von Johann Christoph Miethen / und Joh. Christoph Zimmermannen / 1695, 8^o, 1040 S. und Register. Über Unglücksfälle bei Theaterveranstaltungen berichtet der Abschnitt.5. Bey Comoedien (S. 19-27), unserText ist auf S. 22. [Misander, Pseudonym von **Johann Samuel Adami (1638-1713)**].

⁸⁹ **Senegillia in Welschland, im Jahr 1688] Senigallia, Sinigallia, Hafenstadt in der ital. Provinz Ancona.....**

⁹⁰ In einer Nordischen Königlichen Residentz] In Misanders Theatrum Tragicum ist darüber auf Seite 23 f. zu lesen: „Und ruhet nicht noch im frischen Gedächtniß das jenige grausame Unglücke / welches sich bey einer singenden Opera in Dennemarck zu Coppenhagen 1689. den 19 Aprilis begeben / da 300. Personen / so bey der Amalienburg von Bretern aufgeschlagen gewesen / verbrannt / verfallen / ohne Kopff / Hände und Füsse ausgegraben worden / es sind die vornehmsten Dames und Cavalliers gewesen (...)“.

⁹¹ Parlamentsbeschluß in Frankreich

Jugend ermuntern, und solches, wie *Gregorius* der XIII. und oben benennte Vornehme Ordens-Leute, in ihren Regeln erinnern⁹², nicht zu offte, damit nicht die Zeit, so zu ettwas beßerem anzuwenden ist, verspielet werde. Man schaffe, so viel möglich, die Weibes- Persohnen davon ab; Man nehme die Zeit inacht, und stelle dergleichen Spiele, weder an dem Tage des Herren, noch andern hohen Festen, oder auch wol Buß-und Fast-Tagen, und in Krieges-Pest-oder sonst schweren Zeiten an. Man meide die übrigen Unkosten, und hütte sich, daß nichts, so Gott, und ehrbaren Leuten zuwieder, <26> mit unterlauffe. Wenn dieses alles beobachtet würde, so hat man nichts gegen die Lust-und Freuden-Spiele einzuwenden.

HORATIUS.

Diese Regeln sind alle sehr gutt, und es wäre zu wünschen, daß der Vorschlag eines großen Herren in Franckreich vor sich gienge, welcher darinnen bestanden, daß man einen sonderlichen Professorem blos vor die *Theatralischen* Übungen, wie ettwan vor die Mathematischen Wißenscafften, oder die Beredsamkeit halten; Darbey aber die gemeinen Comoedianten, als welche nur umb das Geld, und den hunger zu stillen, die liederlichsten Sachen vorstellen, abschaffen; Hergegen aber, eine rechte Gesellschaft oder *Academie* von jungen Leuten halten sollte, von welchen hernach die Schau-Spiele mit gehöriger Ehrbarkeit vorgestellt würden. Ingleichen sollte auch eine gewisse Obrigkeitliche Persohn die Aufsicht über alle dergleichen dinge haben, und ohne derselben Vorwißen nichts gespielet, vielweniger gedruckt werden. Wenn dieses vor sich gienge, würde man gewiß wieder die Comoedien wenig oder nichts zu sagen haben.⁹³

PLATO.

Ja das heist, Schlößer in die Lufft gebauet; Jch sehe wol, mit euch ist nicht viel auszurichten, darumb werd ich euch bey eurer Meinung laßen, und mich zu andern Verrichtungen wenden, die mir beßer anstehen; doch aber nur vorher noch dieses erinnern, daß gleichwohl die tapfern Nordischen Völcker, niemals viel auf diese Übungen gehalten, weil sie wol verstanden, daß die Gemütter dadurch von der Tapferkeit, Mäßigkeit, und andern Tugenden abgehalten würden.

OPITZ.

Mein Lieber *Plato*, ihr zeigt mit diesem Ein-<27> wurff, daß ihr mehr ernsthaftten dingen, alß dergleichen Lust obgelegten. Meine deutschen haben so viel in dieser Schreib-Art gethan, ob sie gleich langsam darzu kommen, als eure Griechen, oder sonst einige Völcker.

⁹²wie *Gregorius* der XIII. und oben benennte Vornehme Ordens-Leute, in ihren Regeln erinnern]

Gregorius XIII. (1502-1585), Papst von 1572, ließ 1582 das *Corpus juris canonici*, eine Sammlung kirchlicher Gesetze und Rechtsregeln, neu redigiert, veröffentlichen.

Der Jesuitenorden

⁹³ der Vorschlag eines großen Herren in Franckreich] Nicht ermittelt. Conde_??? _____

HORATIUS.

Das kommt mir etwas frembde vor.

THALIA.

Mir gar nicht, und *Melpomene* wird die zwey Urheber der deutschen ordentlich eingerichteten Schau-Spiele gar wol kennen.⁹⁴ Und wie wäre es, wenn wir erstlich insgemein beobachteten, was bey der Einrichtung und Abfaßung eines Schau-Spiels nöthig; hernach eine kurtze Vergleichung aller *Nationen*, die in diesem Stücke etwas sonderbares geleistet, anstellten, und darbey, was ettwann noch zu verbeßern stünde, mit Zuziehung des *Aristotelis* und *Horatij* erinnerten.

MELPOMENE.

Jch laße mir es endlich nicht übel gefallen, nur die Sache muß sehr kurtz eingerichtet werden, sonst wird mir die länge zu verdrießlich fallen.

OPITZ.

Jch meine, wenn wir vor dieses mal allein von den Traur-Spielen redeteten, und darbey die berühmtesten Städte, wo dergleichen Übungen vor diesem geblühet, oder noch blühen, und zugleich die beruffensten Tichter jeder Nation aufführten, so würden wir unsern Zweck glücklich erreichen.

THALIA.

Wie ich sehe, ist vor mich heute nichts fröliches, weil ihr traurige Dinge vornehmen wollet.

OPITZ.

Als wenn nicht ettwann auf die letzte was lustiges mit eingerückt werden könnte. <28>

MELPOMENE.

Jch kenne die *Thalia* schon, sie kan ihre Tücken nicht laßen.

THALIA.

Wer weiß, was geschicht. Werden aber eure deutschen auch darbey erscheinen?

OPITZ.

Vor diesesmal nicht. denn der eine muß auf des Apollo Geheiß seinen *Arminium* fortsetzen, und unter selbiger decke, die glorwürdigsten Thaten der deutschen hel-

⁹⁴ die zwey Urheber der deutschen ordentlich eingerichteten Schau-Spiele] Gemeint sind Andreas Gryphius und Daniel Casper von Lohenstein (1635 -1683).

den, welche itzt wieder beyde Reichs-Feinde streiten, abmahlen.⁹⁵ Dem andern aber ist befohlen worden, ein Traur-Spiel von dem Fall des *Phaetons* zu verfertigen, umb dadurch einen hochmüttigen Monarchen, der die gantze Christliche Welt in die Flammen gesetzt, den bevorstehenden Untergang anzudräuen.⁹⁶ Und also werde ich, der auch einige Wercke von dergleichen Art ausgefertigt, ihre Stelle mit ihrer gantz guten Genehmhabung vertreten.

MELPOMENE.

Wohlan, so laßt uns sonder Verzug den Anfang machen. *Thalia* mag uns unterdeßen, bis die Persohnen auff unser Begehren erscheinen, durch ihre Nymfpe ettwas vorsingen laßen.

THALIA.

Wenn es dir, o Schwester, also beliebt, so wil ich gehorchen.

NYMPFEN

Diese Welt ist eine Bühne
Da man manches Traur-Spiel hält,

⁹⁵ auf des Apollo Geheiß seinen Arminium fortsetzen] Apollon, Sohn des Zeus und der Leto, war u.a. Gott der Künste und Anführer der Musen.

Es ist eine Anspielung darauf, daß D. C. v. Lohenstein sein opulentes Romanwerk, den „Arminius“ unvollendet hinterlassen hatte. Den Abschluß besorgte der Leipziger Pastor Dr. Christian Wagner (1663-1693). Vgl. die Erstausgabe: Daniel Caspers von Lohenstein Großmüthiger Feldherr Arminius oder Herrmann, Als Ein tapfferer Beschirmer der deutschen Freyheit/ Nebst seiner Durchlauchtigen Thußnelda In einer sinnreichen Staats-Liebess- und Helden-Geschichte Dem Vaterlande zu Liebe Dem deutschen Adel aber zu Ehren und rühmlichen Nachfolge In Zwey Theilen vorgestellt/ Und mit annehmlichen Kupffern gezieret. Leipzig (...)/ Im Jahr 1689. Faksimilendruck mit einer Einführung von Elida Maria Szarota, Hildesheim-New York, 1973.

beide Reichsfeinde.....

⁹⁶ ein Traur-Spiel von dem Fall des Phaetons zu verfertigen] Phaethon, war Sohn des Sonnengottes Helios und der Klymene. Erbat von Helios für einen Tag den Sonnenwagen, den er nicht zu lenken wußte. So kam es zu einem Weltbrand. Von Zeus mit dem Blitz getötet, stürzte P. in den Fluß Eridanos. Seine klagenden Schwestern, die Heliaden, wurden in Schwarzpappeln, ihre Tränen in Bernstein verwandelt. Von dem Plan des Andreas Gryphius, ein Trauerspiel vom Fall Phaetons zu schreiben, ist sonst nichts bekannt. Auf S. <109> zählt jedoch OPITZ zu den nicht realisierten Vorhaben dieses Autors neben „Heinrich dem Frommen“ und den „Gibeonitern“ ein Ibrahim-Drama!

Die Warnung des angesprochenen Trauerspiels sollte offensichtlich dem türkischen Kaiser gelten, der Anfang der 60er Jahre das christliche Abendland erneut mit seiner Armee heimgesucht hatte. **Sein Vormarsch wurde - bekanntlich -gestoppt. Den ihm aufgezwungenen 20jährigen Waffenstillstand hatte der Sultan..... gebrochen und Griff erneut an. Die Niederlage von Wien 1683 zwang ihn zum raschen Rückzug, doch seine Streitmacht blieb ungeboren. Zur Zeit der Aufführung unseres Schulactus war die Kriegsgefahr? waren die Kriegshandlungen??**

Und was für eigene Werke hatte Opitz im Sinn???????

Actus Germanicus

Offt macht dieser eine Mine,
Die dem andern nicht gefällt;
Wer das Spiel nicht lernt verstehen,
Muß mit eigner blutt bespritzt
Ohne Kopf vom Schau-Platz gehen;
Wenn sein Unstern sich erhitzt.⁹⁷<29>

⁹⁷ Nymphe] Dieses Gedicht ist - leicht verändert - in C. Gryphius' Sammlung „Poetische Wälder“ (1698), S. abgedruckt. Vgl. den Nachdr.

Publikationsverzeichnis
von Prof. Dr. Konrad Gajek (Auswahl)
Lista publikacji prof. dr hab. Konrada Gajka (wybór)

1965

Recepcja Bertolta Brechta w Polsce – okres międzywojenny (Rezeption Bertolt Brechts in Polen – Zwischenkriegszeit). In: *Kwartalnik Neofilologiczny* XII, Warszawa 1965, z. I, S. 63-72.

1967

Über Daniel Speers Familie und Jugendzeit in Schlesien. In: *Acta Litteraria Academiae Scientiarum* 9, Budapest 1967, S. 281-288.

1969

„Opera za trzy grosze” na scenach Polski międzywojennej („Die Dreigroschenoper” auf den polnischen Bühnen der Zwischenkriegszeit). In: *Germanica Wratislaviensia* XI, Wrocław 1969, S. 67-104.

1970

Bertolt Brechts Stücke auf polnischen Bühnen. In: *Weimarer Beiträge* XVI, Berlin-Weimar 1970, S. 203-209.

1971

Eine neue Quelle zum Ungarischen oder Dacianischen *Simplicissimus*. In: *Germanica Wratislaviensia* XIV, Wrocław 1971, S. 9-25.

1973

Ungarischer oder Dacianischer *Simplicissimus* (1683). Wiener Neudrucke, t. 3. Österreichischer Bundesverlag für Unterricht, Wissenschaft und Kunst. Wien 1973, 208 S. (we współpracy z Marianem Szyrockim)

Das deutsche Drama im Repertoire der polnischen Bühnen. In: *Germanica Wratislaviensia* XVII, Wrocław 1973, S. 55-63.

Słownik pisarzy niemieckich, austriackich i szwajcarskich (Wörterbuch deutscher, österreichischer u. schweizerischer Autoren), pod red. J. Chodery i M. Urbanowicza. Warszawa 1973 (36 biogramów).

1974

Bertolt Brecht na scenach polskich (1929-1969) (Bertolt Brecht auf den polnischen Bühnen). Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1974, 232 S. [= *Prace Wrocławskiego Towarzystwa Naukowego* Seria A, nr 161]

1976

Bertolt Brecht: Dramaty (Dramen). Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław/Warszawa/Kraków/Gdańsk 1976, XCIV + 603 S. [= Biblioteka Narodowa Seria II, nr 184].

Brechts ägyptisches Lied vom ChaoS. In: Germanica Wratislaviensia XXVI, Wrocław 1976, S. 125-130.

1977

Z tradycji niemieckiego teatru faktu. (Zur Tradition des deutschsprachigen Theaters der Tatsachen). In: Germanica Wratislaviensia XXX, Wrocław 1977, S. 77-98.

1982

Deutschsprachige Dramatik nach 1945. In: Konrad Gajek, Anna Stroka, Marian Szyrocki: Das deutsche Drama des 20. JahrhundertS. PWN, Warszawa/Wrocław 1982 (2. Wyd. 1985), S. 253-436.

1986

Daniel Speers „Simplicianisches Pfaffen-Gehätz” (1684) contra Dionysius von Lützenburgs „Prädicanten-Geschwätz” (1683). In: Germanica Wratislaviensia LXXVII, Wrocław 1986, Mikrofisze 5, S. 302-330.

1988

Daniel Speers romanhafte und publizistische Schriften. Wydawnictwa Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1988, 256 S. [= Acta Universitatis Wratislaviensis, Germanica Wratislaviensia LXXVI].

Daniel Speer – der Chronist des Weiber-AufstandesS. In: Frauenprotest 1688 (Ausstellungskatalog). Schriftenreihe des Stadtarchivs Schorndorf. T. 3 (1988), S. 34-42, 85-114, 121-124

Ergänzungen zur Christian-Gryphius-Bibliographie von James Hardin (1985). In: Wolfenbüttler Barocknachrichten XV., z. 2, S. 102 ff.

1989

Einladungsschriften zu den Aufführungen der Schulaetus von Christian GryphiusS. Texte. In: Germanica Wratislaviensia LXXXV, Mikrofisze 7, Wrocław 1989, S. 302-420.

Lessing auf dem schlesischen Schultheater. Einladungsschriften zu den Aufführungen in den 60er Jahren des 18. JahrhundertS. In: Germanica Wratislaviensia LXXXVI-II, Mikrofisze 8, Wrocław 1989, S. 386-448.

Christian Funckes Prosafassung der *Judith* von Martin Opitz. Dokumentation einer Aufführung auf dem Görlitzer Schultheater im Jahre 1677. In: DaphniS. Zeitschrift für Mittlere Deutsche Literatur, Amsterdam 1989, t. 18, z. 3, S. 421-466.

1992

- Ein Geburtsbrief für Daniel Speer. In: Hohenstaufen Helfenstein. Historisches Jahrbuch für den Kreis Göppingen. T. 2 (1992), 220-224
- August Scholtis und der schlesische Literaturpreis 1938. In: Mitteilungen des Beutheiner Geschichts- und Museumsvereins. T. 50 (1992), S. 138-160.
- Zur Rezeption Christian Weises auf dem barocken Schultheater in Schlesien und der Lausitz. In: Christian Weise Dichter – Gelehrter – Pädagoge. Beiträge zum ersten Christian-Weise-Symposium aus Anlaß des 350. Geburtstages, Zittau 1992, pod red. Petera Behnke und Hansa-Gerta Roloffa, Bern-Berlin, S. 315-330.

1993

- Andreas Gryphius auf dem schlesischen Schultheater. Aussagen über Andreas Gryphius' Dramen in Christian Gryphius' Schulactus *Von den Trauer-Spielen Oder tragödien* (1696). In: Weltgeschick und Lebenszeit. Andreas Gryphius – Ein schlesischer Barockdichter aus deutscher und polnischer Sicht. Wyd. przez Stiftung Gerhart-Hauptmann-Haus. Düsseldorf 1993, S. 95- 107.

1994

- Das Breslauer Schultheater im 17. und 18. Jahrhundert. Einladungsschriften zu den Schulactus und Szenare zu den Aufführungen „förmlicher Comödien“ an den protestantischen Gymnasien. Herausgegeben und mit einem Nachwort versehen von Konrad Gajek. Tübingen 1994, 510 + 78* S. [= Rara ex bibliothecis Silesiis, t. 3].
- Christian Gryphius: Actus von den Helden-Büchern oder Romanen (1694). Aus der Handschrift herausgegeben, erläutert und mit einem Nachwort versehen von Konrad Gajek. Frankfurt am Main 1994, 178 S. [= Regensburger Beiträge zur deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft. Reihe A/Quellen, t. 9].

1996

- Anmerkungen zur Verleihung der Ehrenbürgerschaft der Schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität an Gerhart Hauptmann im Jahre 1942. In: Germanica Wratislaviensia CXVI (1996), S. 59-65.

1997

- Johann Christian Günthers Beziehung zum schlesischen Schultheater. In: Jens Stüben (red.): Johann Christian Günther (1695-1723). Oldenburger Symposium zum 300. Geburtstag des Dichters. München 1997 (= Schriften des Bundesinstituts für ostdeutsche Kultur und Geschichte, t. 10), S. 47-75.
- [Autograph] Georg Philipp Harsdörffers Brief vom 30. Mai 1652 an Abraham von Franckenberg. In: Hans Feger (red.): Studien zur Literatur des 17. Jahrhundert. Gedenkschrift für Gerhard Spellerberg (1937-1996). Amsterdam-Atlanta, GA 1997 (= ChLOE Beihefte zum Daphnis, t. 27), S. 403-412.
- Zur Publikation von handschriftlich überlieferten Schuldramen in schlesischen Bibliotheken. In: Hans-Gert Roloff (red.): Editionsdesiderate zur Frühen Neuzeit. Bei-

träge zur Tagung der Kommission für die Edition von Texten der Frühen Neuzeit. Amsterdam-Atlanta. GA 1997 (= CHLOE. Beihefte zum Daphnis, t. 24), cz. 1, S. 51-65.

1998

Zur Widmung der *Judith* von Martin Opitz. In: Stadt und Literatur im deutschen Sprachraum der Frühen Neuzeit. Herausgegeben von Klaus Garber unter Mitwirkung von Stefan Anders und Thomas Elsmann, Tübingen 1998, t. II, S. 951-960.

[Autograph] Johannes Scheffler na scenie gimnazjum św. Elżbiety we Wrocławiu: Mowa o Duchu Świętym jako sprawcy daru języków (1640).

(Johannes Scheffler auf der Bühne des Elisabethgymnasiums in Breslau. Rede über den Heiligen Geist als Schöpfer der Sprachen).

In: Orbis linguarum. Legnickie Rozprawy Filologiczne. Legnica 1998, S. 5-19.

[Autograph] Andreas Gryphius' Abschrift der Ratsprotokolle von Freystadt (1637). In: Mirosława Czarnecka (red.): Zur Literatur und Kultur Schlesiens in der Frühen Neuzeit aus interdisziplinärer Sicht, Wrocław 1998, S. 183-197.

◆ I ◆

Ein Stützpunkt theatralischer Aktivitäten in Breslau Aus der Zusammenarbeit mit Konrad Gajek

Er war ein Jäger – das seit 1980 im Grenzgänger-Dickicht aufgetauchte Rudel der „blauen Bände“ bildete sein Zielobjekt. Als der Breslauer Germanist Dr. habil. Konrad Gajek am 10. April 1988 Interesse für die „theatergeschichtlichen Veröffentlichungen der Dortmunder Forschungsstelle Ostmitteleuropa, die unter Ihrer Leitung entstehen“, und seine Bereitschaft bekundete, sich in Projekte und Recherchen einzubringen, handelte er nach dem später einmal folgendermaßen formulierten Grundsatz: „In den seltensten Fällen kommt das Wild vors Haus; der Jäger muß sich schon in den Wald bemühen.“ Dazu angestiftet hatte ihn vor allem der US-Amerikaner R. J. Alexander mit seiner in der Universitätsbibliothek Wroclaw erlegten fulminanten Jagdstrecke zum schlesischen Jesuitentheater.¹ Er selbst, schrieb Gajek, habe das schlesische protestantische Schultheater als Revier entdeckt und bereits „die Schätze unserer Universitätsbibliothek in dieser Richtung zu durchkämmen versucht“. Wohin ihn das führe, wisse er noch nicht. Die Anregung, auch dem Berufstheater nachzuspüren, wolle er aber, seine „strategische Lage an der Quellenbasis nutzend“, natürlich gerne aufgreifen.

Gesagt, getan. Das große Halali begann. Mal waren die Briefe voll der Klagen übers Waidmannspech, mal begleiteten Jubelfanfaren die Trophäenschau. Das las sich beispielsweise so: „Keine Spur! Verdammt!“ Er suche wie ein Irrer nach einem Theaterzettel zu Opitzens *Judith*-Aufführung in Breslau 1651. „Dabei habe ich doch unzählige andere, nein, dieser eine macht mich krank!“² Und, ach, die erbetene Autopsie einer professionellen Ankündigung verlief ebenfalls negativ: „*Der eyversüchtige Studente Styrus*, der Sie so brennend interessiert, ist weg! Weg! Verbrannt, in die Oder geworfen, evakuiert oder geklaut, wer weiß es schon?“ Das ganze kostbare

¹ R[obert] J[ohn] Alexander: Zum Jesuitentheater in Schlesien. Eine Übersicht. In: Funde und Befunde zur schlesischen Theatergeschichte, zsgst. von Bärbel Rudin. Bd. 1: Theaterarbeit im gesellschaftlichen Wandel dreier Jahrhunderte. Dortmund 1983 (= Veröffentlichungen der Forschungsstelle Ostmitteleuropa. Reihe A – Nr. 39), S. 33-61. – Als Bd. 2 und Nr. 41 der Reihe war 1984 erschienen Bernd Vogelsang: Theaterbau in Schlesien. – Begonnen hatten die „blauen Bände“ der Forschungsstelle Ostmitteleuropa/ Universität Dortmund 1980 mit Karl Webers von Bärbel Rudin bearbeitetem Nachlasswerk: Geschichte des Theaterwesens in Schlesien. Daten und Fakten – von den Anfängen bis zum Jahre 1944.

² Er blieb unauffindbar, zu den anderen Einladungsschriften vgl. Konrad Gajek: Christian Funkes Prosafassung der *Judith* von Martin Opitz. Dokumentation einer Aufführung auf dem Görlicher Schultheater im Jahre 1677. In: Daphnis. Zeitschrift für Mittlere Deutsche Literatur 18 (1989), S. 421-466.

Zettel-Konvolut Yv 981/1-15 der ehemaligen Breslauer Stadtbibliothek sei Kriegsverlust. „Tut mir aufrichtig leid und weh, daß ich Ihnen so eine traurige Nachricht bringen muß.“³

Doch was bedeutete diese Hiobsbotschaft gegenüber der Anfang 1989 von der Adressatin mit Waidmannsdank enthusiastisch begrüßten „Mitteilung, daß die Rechnungsbücher der Stadt Breslau im Staatsarchiv noch vorhanden sind und von Ihnen teils schon durchgesehen bzw. mit Blick auf theaterrelevante Eintragungen exzerpiert wurden. Ich veröffentliche gerade die betreffenden Eintragungen 1679-1728 für das Dresdner Gewandhaus und habe sie der Übersichtlichkeit halber mit den schon vor einem Jahrhundert publizierten aus Leipzig kollationiert.⁴ Hier werden die Namen der Prinzipale, Puppenspieler, Schausteller usw. genannt, was in Breslau offenbar weitenteils nicht der Fall war. Immerhin, und das haben Sie selbst ja schon betont, läßt sich aus der jeweils eingenommenen Summe und den kursorischen Angaben über die Berufsgattung („Operisten, Comoedianten, ...“) zum einen die Truppenfrequenz erschließen und zum andern vielleicht doch manches verifizieren, was bisher nur vermutbar war.“

Eine Gelegenheit, über diesen Kapitaltreffer vor Fachpublikum zu referieren, boten im April 1990 die von der Forschungsstelle Ostmitteleuropa veranstalteten „1. Kieselbronner Gespräche“. Sibyllinische Faxen deuteten bürokratische Hürden an – doch, siehe da, als die Teilnehmer des internationalen Kolloquiums, unter ihnen Johannes Hoffmann, Chef der Forschungsstelle, sich gerade sammelten, stand Gajek vor der Tür. Zurück in Wrocław, schrieb er: „es waren schöne Tage bei Dir in Kieselbronn, im bäuerlich-sentimentalen Haus der reizenden Künstlerin, in Gesellschaft vieler netter Menschen, vor allem in Deiner und des Johannes Hoffmann, der ja der ‘Pate’ unserer Bekanntschaft ist. Dafür möchte ich mich aufs herzlichste bedanken!!!! Sonst habe ich vieles erfahren über die sibirischen Gegenden des alten Reiches, daß dort Theater gespielt wurde wie anderswo. Nun ist alles hin, was blieb, sind typische theatralische Nippes, vergilbte Plakate, verblaßte Fotos ... Und wir sollen das schön ordnen, beschreiben, an den heutigen zukunftsbesessenen Menschen bringen ... Kein einfaches Unterfangen.“⁵

Freilich, als aufrechter Germanist sah Gajek mit den alten Pädagogen im Schuldrama „das einzige bequeme Mittel/ durch welches man auf die Spitze des edlen

³ Über die teils verschollenen, teils weit verstreuten, in einem entscheidenden Fall heute unzugänglichen Ensembles Breslauer Theaterankündigungen und die Sammlerpersönlichkeiten vgl. inzwischen Bärbel Rudin: Von *Alexanders Mord-Banquet* bis zur *Kindheit Moses*. Eine unbekanntete Kollektion von Theaterzetteln der Wanderbühne. In: Daphnis. Zeitschrift für Mittlere Deutsche Literatur und Kultur der Frühen Neuzeit 35 (2006), S. 193-261.

⁴ Bärbel Rudin: Zwischen den Messen in die Residenz. Das Theater- und Schaustellergewerbe in Dresden und Leipzig nach den Standgeldrechnungen (1679-1728). In: Wanderbühne. Theaterkunst als fahrendes Gewerbe. Berlin 1988 [recte 1989] (= Kleine Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte. H. 34/35), S. 74-104.

⁵ Eines der Resultate ist auch für Breslau relevant: In blauer Ferne. Von der Kulissenbühne zum Königsberger panoramischen Theater. Schriften zur Bühnenreform von Johann Adam Breysig (1766-1831). Hrsg. von Ingeborg Krengel-Strudthoff u. Bärbel Rudin. Wiesbaden 1993 (= Studien der Forschungsstelle Ostmitteleuropa an der Universität Dortmund. 12).

Parnassi glücklich gelangen/ und allda die edle Weisheit nebenst allerhand Höfflichkeiten nützlich begreifen kan.“⁶ Editionen von Textgut solcher szenischer Rhetorikübungen waren vorrangig, erst in diesem Kontext gewann schließlich auch der „theatralische Nippes“ überraschend wieder Brisanz.

Wroclaw, dnia 22 April 1992
Liebe Bärbel,

statt Osterkärtchen mit niedlichen Häslein, bunten Eiern, Lämmlein und Weidenkätzchen sende ich Dir als Nachtrag zu meinem letzten Brief und als Beweis, daß ich hier in Breslau permanent auch an „Deine“ Wandertruppen denke, nüchterne Kopien aus einem Rechnungsbuch, deren Inhalt Dir gewiß gefallen wird. Auf der Suche nach Spuren „meiner“ gymnasialen Theater bin ich wieder einmal fündig geworden. Ein neuer Stützpunkt theatralischer Aktivitäten im 17. Jh. in Breslau ist identifiziert. Du siehst, wer da alles aufgetreten ist!!! Ich berichte darüber kurz in meinem vorige Woche abgelieferten Vorwort zur Auswahl von Einladungsschriften und Szenaren aus Breslau, das bei Niemeyer erscheinen soll, wenn alles gut geht.⁷

Es geht um das sog. Greifenhaus, Ring 2. Dort war ein großer Saal, der einfach vermietet wurde, weil das Haus ein Fideikommiß war und im Interesse der minderjährigen Erben von Kuratoren verwaltet wurde. Man wußte, dank Rektor Elias Majors Tagebuch, daß dort die Schüler Theater gespielt haben,⁸ nahm aber an, es wäre aus reiner Freundlichkeit in bürgerlichen Wohnungen geschehen, wie in herrschaftlichen Residenzen. In Wirklichkeit wars eben anders, kommerziell! Professionell!!

Und daß in diesem Haus – es ist eines der größten und imposantesten auf dem Breslauer Ring – Hochdeutsche Komödianten spielten und Marionetten usw., das ist mir und nicht nur mir neu! So, das war’s für heute. [...]

Kieselbronn, den 19.6.92
Lieber Konrad,

das Datum meines Briefes – zwei (!) Monate nach dem Deinen – läßt nicht mehr erahnen, wie sehr mich Dein neuer Fund und die erfreulicherweise gleich mitgelieferten Kopien daraus elektrisiert haben! Ich kann nur gratulieren! Du hast zwar die jeweiligen Jahreszahlen nicht dazu notiert, aber in zwei Fällen stehen sie im Rechnungstext, und die anderen kann ich mir so ungefähr ausrechnen. Mit zwei Einträgen – einmal über den „Marionetten-Spieler Joriß Hilverding“, ein andermal über seinen

⁶ Gajek, Christian Funcke (wie Anm. 2), S. 431.

⁷ Das Breslauer Schultheater im 17. und 18. Jahrhundert. Einladungsschriften zu den Scholactus und Szenare zu den Aufführungen förmlicher Comödien an den protestantischen Gymnasien. Hrsg. und mit einem Nachwort versehen von Konrad Gajek. Tübingen 1994 (= Rara ex bibliothecis Silesiis. 3).

⁸ Max Hippe: Aus dem Tagebuch eines Breslauer Schulmannes im siebzehnten Jahrhundert. In: Zeitschrift des Vereins für Geschichte und Alterthum Schlesiens 36 (1901), S. 159-192, hier: S. 188.

Sohn „Johann Hilverding“⁹ – erledigen sich die langwierigen genealogischen Überlegungen in der Sekundärliteratur: das hier bestätigte Familienverhältnis war bisher nur eine Mutmaßung. Im übrigen dürfte es sich um sehr frühe, wenn nicht überhaupt um die frühesten Arbeitsbelege dieser in ganz Mittel- und Nordeuropa tätigen, herausragenden Marionettenspielerfamilie handeln.¹⁰ Aufführungen in Privathäusern, natürlich gegen Mietgeld, sind auch in anderen Städten belegt (hauptsächlich betraf es Gasthäuser), der Nachweis von Mietzahlungen auch bei Schulaufführungen ist aber für Breslau sicher ganz neu.

Ich weiß nicht, wie Du die bereits ermittelten städtischen Rechnungsbelege und diese neuen Dokumente zum Berufstheater in Breslau verwerten willst. [...] Ich möchte aber einen Materialienband – ganz positivistisch – mit Serien von Rechnungsbelegen bzw. Ratsprotokollauszügen o. ä. aus etwa vier, fünf Städten, Theaterhochburgen allemal, herausbringen.¹¹ Deine Breslauer Funde würden da gut hineinpassen, diesmal nicht unter dem Aspekt der Dortmunder Forschungsstelle. [...]

Begeisterte Zustimmung. Zunächst aber kam im Herbst 1992 zu den „2. Kieselbronner Gesprächen“ – Generalthema: „Zwischenkriegszeit Ost-West“ – die Ehefrau und berichtete über „Die Breslauer Sprechbühnen zu Beginn der Weimarer Republik“. Wieder ein Jahr später gelang dem Verbund Wroclaw-Dortmund-Kieselbronn im verschneiten Karpacz (Krummhübel) eine theaterhistorische Tagung mit vielen neuen kreativen Köpfen. 1994 dann, beglückt durch das erste Ergebnis seiner Arbeit an den Scholactus des Christian Gryphius,¹² und „damit wir endlich den gemeinsamen Beitrag über Spuren von Wanderbühnen usw. in Breslau zustande bringen“, sandte Gajek „rasch“ sein Material. „Ich hoffe, Du hast viele Erläuterungen parat.“ Sieben Seiten umfasste die Liste der summierten Einkünfte an jährlichem „Baudenzins“ (Standgeld) aus den Hauptrechnungsbüchern des Magistrats von 1636 bis 1799. Um sinnstiftend lesbar zu werden, bedurfte diese Datei voller namenloser Seiltänzer, Marionettenspieler und „vors geldt sich sehn laßende dinge“, voller „Operisten, Comedianten, Fechter, Hätzen u. a. Schauspiele“ der weiträumigen Vernetzung mit Migrationsstrukturen und Produktionsviten – ein Geschäft, das bis zur preußischen Zeit wegen der dürftigen Quellenlage vielfach noch mit riskanten Hypothesen operieren und zunehmend Korrekturen gewärtigen musste, da einschlägige Untersuchungen in

⁹ Vgl. zu Anm. 28 u. 30.

¹⁰ Vgl. Gustav Gugitz: Die Familie Hilverding und ihre theatralische Sendung. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Theaters in Wien. In: Jahrbuch des Vereines für Geschichte der Stadt Wien 11/1954 (1955), S. 71-103. – Zum aktuellen Forschungsstand vgl. Adolf Scherl über Johann Hilverding In: Alena Jakubcová (Hrsg.): Starší divadlo v českých zemích do konce 18. století. Osobnosti a díla. Praha 2007 (= Česká divadelní encyklopedie), S. 242 f.

¹¹ Gut Ding will Weile haben. Vgl. Lebenselixier. Theater, Budenzauber, Freilichtspektakel im Alten Reich. 1. Bd.: Das Rechnungswesen über öffentliche Vergnügungen in Hamburg und Leipzig (mit einem Anhang zu Braunschweig). Quellen und Kommentare. Hrsg. von Bärbel Rudin in Verbindung mit Horst Flechsig und Lars Rebehn. Reichenbach i. V. 2004 (= Schriften des Neuberin-Museums. 13).

¹² Christian Gryphius: Actus von den Helden-Büchern und Romanen (1694). Aus der Handschrift hrsg., erläutert und mit einem Nachwort versehen von Konrad Gajek. Frankfurt a. M. [usw.] 1994 (= Regensburger Beiträge zur deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft. Reihe A, Bd. 9).

den Nachbarregionen und bis zum Ostseeraum hin gerade erst begonnen. So wurden die Kommentare mehr und mehr zum Auffangbecken für neue Forschungserkenntnisse, ein weiterer „blauer Band“, für den sie jetzt bestimmt waren, entrückte.

Derweil gewann die Drucklegung einer bearbeiteten Fassung von Ludwika Gajeks Dissertation übers Breslauer Schauspiel anfangs der Weimarer Republik Kontur.¹³ Meister Konrad war unterdessen immer noch damit beschäftigt, Christian Gryphius „auf die Spitze des edlen Parnassi“ zu verhelfen, bosselte am Kommentar „des aus der Handschrift edierten Schuldramas über die Trauerspiele“. 1996, drei Jahre vor seinem bestürzenden Tod, hatte er noch gestöhnt: „Ich brauche ca. 250 Erläuterungen, brrr!“ Nachdem Zuversicht besteht, dass dieses Nachlasswerk von einem ausgewiesenen Fachmann in Zürich¹⁴ zum Abschluss gebracht wird, ist es auch hohe Zeit, die „Spuren von Wanderbühnen usw. in Breslau“ dem inzwischen leidlich gut überschaubaren überregionalen Kontext einzubinden.¹⁵

Der „Stützpunkt theatralischer Aktivitäten“ im Greifenhaus besaß eine sehr eigene Physiognomie, insofern er gleichermaßen lokale Matadoren des Körpertrainings und der edlen Rhetorik wie den ambulanten Tross des schau- und darstellenden Gewerbes beherbergte. Die Rechnungslegung ist ein seltenes Denkmal frühneuzeitlicher Zivilkultur. Konrad Gajek hat das seinem Jagdinstinkt geschuldete Textkorpus noch selbst erläutert. Auch darum sei es, um einige Informationen [BR] vermehrt, hier gesondert betrachtet.

Theater, Schaustellerei und andere performative Künste in Breslau (1652-72)

Das Greifenhaus (oder Költschisches Haus) als Veranstaltungsort nach den Jahresrechnungen des Fideikommiss

Die folgenden Daten beziehen sich auf szenische, sportive und „curiose“ Aktivitäten im repräsentativen Breslauer Bürgerhaus, dem berühmten Greifenhaus oder Költschischen Haus, Ringhaus 2, auf der Westseite, der sog. Sieben-Kurfürsten-Seite des Breslauer Ringes. Dieses im 15. Jahrhundert erbaute Wohnhaus gehört zu den imposantesten Gebäuden der Ringwände (Höhe bis zum Dachfirst: 33 m, Breite der Frontseite: ca. 16,25 m, zehn Stockwerke, drei davon unter der Erde).¹⁶ Der große Festsaal, andere Räume und der Hof des Greifenhauses dienten zumindest um die Mitte des 17. Jahrhunderts als gelegentliche Lagerstätten für Waren, Bücher, Bilder sowie wiederholt als Veranstaltungsorte für Fecht- und Tanzmeister, Meistersinger, Schausteller, Puppenspieler (Docken-/Tockenspieler), Komödianten, nicht zuletzt

¹³ Sie ist, über Zeiträume und Kontinente hinweg von Bärbel Rudin redaktionell begleitet, jetzt erschienen: Ludwika Gajek: Das Breslauer Schauspiel im Spiegel der Tagespresse. Das Lobetheater im ersten Jahrzehnt der Weimarer Republik (1918-1923). Wiesbaden 2008 (= Studien der Forschungsstelle Ostmitteleuropa. Bd. 42).

¹⁴ Vgl. Stefan Schöbi: Christian Gryphius' deutscher Schulactus von den Tragoedien (1696). Phil. Lic. Zürich 2003.

¹⁵ Beispiele bei Rudin, Mord-Banquet (wie Anm. 3), S. 220, 225, 227 f., 252, 255, 259.

¹⁶ Vgl. Rudolf Stein: Das Breslauer Bürgerhaus. Breslau 1931 (= Einzelschriften zur Schlesischen Geschichte. Bd. 6), S. 20 ff., Abb. 73 u. 74. – Ders.: Die Wiederherstellung des Greifenhauses zu Breslau. In: Deutsche Kunst- und Denkmalpflege 1935, S. 231 ff.

auch für die Schüler der beiden protestantischen Gymnasien, dem Elisabethanum und dem Magdalenäum, zur Aufführung von Kunstdramen. Im großen Saal wurden überdies Hochzeiten gefeiert und Gastmähler bei Leichenbegängnissen abgehalten. Das Haus war somit vorübergehend eine zentrale gesellschaftliche Begegnungsstätte im barocken Breslau. Diese Erkenntnisse verdanken wir in der Hauptsache dem im Staatsarchiv erhaltenen handschriftlichen Rechnungsbuch des Hauses,¹⁷ aus dem die folgenden Auszüge stammen.

Rechnungsjahr	Einnam der Zinsen ¹⁸	Betrag Thlr. Gr.
1652/53, Bl. 12v	Den 11 September dem fechter Zacharia Böhm den Saal Zum fechten vermittelt, davon vor des Monats 3 Thl Zu geben verheischet, und den 11 October vor den Ersten Monath entrichtet, laut MitZettel	—3 / —
1653/54, Bl. 18r	Von H. Zacharia Böhm Fechtmaistern, vergünstigung des grossen Saalß Zur <i>Information</i> des fechtens, von yedem Monath 3 Thl. Ist vom 11. October Ao: 1653. biß wieder october. Ao: 1654. Zwölff Monath, thut	—36 / —
Bl. 18v	Im Elisabethae Marckht A: 1653. ward Einem Augspurger seine Kunststückh im im Hause öffentlich Zuweisen, vor die woche 2 Rtl Zugeben vergünstiget, wehrete 5 wochen, thut ¹⁹	—12/—18
	Mehr ist Ihme das Stübel im Hoffe im Mittelstöckhel,	

¹⁷ Archiwum Pánstwowe we Wrocławiu, akta miasta Wrocławia, Sign. Q 441, 1 Jahresrechnung Költsch'sche Stiftung 1650-1680: *Jahres Rechnung Der Zinß Einnam des Kelttschischen Fidei Commis Hauses, dabey die abführung der Kayserlichen Steiren, und anderer onera publica, wie auch die außgab der benötigten Bauuncosten* [...]. In den Rechnungsjahren 1650/51 bis 1666/67 wurde von Michaelis bis Michaelis abgerechnet, 1667/68 gab es eine „Halbe Jahrs Rechnung“ von Michelis bis Ostern, dann wieder Jahresrechnungen von Ostern bis Ostern, 1680 schließlich endete das Rechnungsjahr aus familieninternen Gründen zu Weihnachten.

Hs. Vermerk im Archivkatalog: „Konrad Költtsch (Keltsch) vermachte in seinem Testament vom 28. August 1618 zu einer Stiftung für verarmte Nachkommen seines Geschlechts 3000 fl. zu 30 Gr. Der Enkel seiner an Achatius Fentzel verheirateten Tochter Susanna, Ernst Konrad Fentzel, gest. 1681 Spt. 15 als letzter des Geschlechts, vermachte in seinem am 16. Spt. 1681 publicirten Testament das Költtsch'sche Fideikommiss (Ring 2) und 2000 Rth. den hausarmen Leuten. Das Haus wurde am 1. April 1761 dem Rath Stückel für 15020 RM. verkauft.“

¹⁸ Die Rechnungen wurden in schlesischen Talern, Groschen und, was hier fast durchweg außer Betracht kommt, Hellern geführt. Auf einen Taler kamen 36 Groschen, auf einen Groschen 12 Heller. Für andere Zahlungsmittel galten folgende Umrechnungen: Ein Reichstaler (Rtl, Rthl) bzw. sein Äquivalent von 30 Silbergröscheln (Sgl) war 1 Taler 9 Groschen wert, ein Gulden (Fl., fl.) entsprach 30 Groschen, ein Dukats 3 Talern. [BR]

¹⁹ Das dürfte Peter Hoffmann gewesen sein, der seine „Kunststücke“ im September 1654 auch in der Prager Altstadt präsentieren wollte. Es handelte sich u. a. um eine „statua Aethiopi“ und einen ausgestopften Luchs mit jeweils eingebautem Uhrwerk. Hob das „Luxenthier“ die Tatze, schoss der Afrikaner mit Pfeilen. Der Altstädter Magistrat fand aber, dass der Schauwert „nicht um die Müh stehe“ (Oscar Teuber: *Geschichte des Prager Theaters*. 1. Th. Prag 1883, S. 71). In Dresden bekam man die schießwütige Statue, den „gebackenen Menschen“, 1656 zu sehen

	weilen es der Zeit ledig gestanden, auf 3 wochen einge- raumet worden, davon Er yede woche ½ ReichßThl geben	—1/—31
	Im Fasten Marckht Ao: 1654. ward einem Springer vnd Seyl-Täntzer, nebenst dem Mänlein ohne arm gebohren, im hause eine baude Zuverschlagen vergünstiget, davon Er des Tages wann er seine Künste gewiesen 1 Rthaler geben, welches Eylff Tage gewehret, thut ²⁰	—13/—27
	Im Johanni Marckht Ao: 1654. ward abermal einem Springer vnd Seyl Täntzer der Hoff vergünstiget, darin- nen eine biene aufZubauen, davon Er deß Tages wann Er gespielet 2 Reichß Thl geben, vnd hat 9 Tage gespielet, weilen Er aber Zuweilen wenig Volckh hatte, allß ward ihm Zu dreyen maalen entlassen 2 Thl 3 groschen: also noch geblieben ²¹	—20/—15
1654/55, Bl. 22r	Von H. Zacharia Böhm fechtmaistern, von vergünstigung des grossen Saales Zu Information des fechtens, von yedem Monath 3 Thl laut noch alten Contracts vom 11 October Ao: 1654. bis Zu Endt Jetzgenandten Jahres sindt vor 3 Monath Thl 9. Und nachmaln laut Neüen <i>Contracts</i> von yedem Monath 2 Rthl. thut vor 12 Monath, vnd also bey- des vor ein Jahr Zusammen gerechnet	—31/—18
Bl. 22v	Im Johanni Marckht war einem Tockhen Spieler das große Gewelbe, weilen es dieser Zeit ohne dis ledig stand, darin Zuspieren vergünstiget, hat des Tages davon geben Thl 1. vnd hat solches gehalten 9 Tage ²²	—9/—

(Stadtarchiv Dresden, Cammer-Rechnung der Stadt Dresden 1655/56, Tit. 48; Recherche von Lars Rebehn, Dresden). [BR]

²⁰ Der Zwerg, „nicht viel über 4 Spannen hoch/ ohne Arm gebohren“, demonstrierte seine fabelhaften Kunstfertigkeiten auch 1666 auf der Leipziger Michaelismesse. Er bediente „sich des Mundes und der Zunge an statt der Hände“ und fädelte z. B. „mit der Zunge Zwirn in die Nadel und knüpfete beyde Enden des Fadens eben mit der Zungen so künstlich zusammen/ daß er mit großer Verwunderung anzusehen war“ (Rudin/Flehsig/Rebehn, Lebenselixier [wie Anm. 11], S. 189 f.). [BR]

²¹ Etliche „Commedianten und Sayldanzer“ unter Leitung des Nikolaus Jacobus aus Braunschweig saßen 1654 während der österlichen Karenzzeit fünf Wochen in Prag fest. Mitte April baten sie um die Erlaubnis, ihre „mancherley Schöne Kurtzweill“, bestehend aus Tanz und Akrobatik „auf dem unangespannten Lufft-Sail“ sowie aus Zaubertricks bzw. „Maschkaraden, sowohl in der Tasche als in der Karte, welche ihresgleich niemalen gesehen noch erfunden worden unter der lieben Sonne und in ganz Europa, mit Leib und Bluett zu agiren“. Ob sie die Genehmigung erlangten, ist unklar (Teuber, Prager Theater [wie Anm. 19], S. 70 f.). Aber es liegt nahe, dass sie ihre Tour in Richtung Schlesien fortsetzten, um Ende Juni den Breslauer Johannimarkt zu frequentieren. Da die circensischen Darbietungen im Hof des Greifenhauses stattfanden, war vermutlich Regenwetter schuld an dem Besucherschwund. [BR]

²² Bei diesem im Sommer 1655 so zahlungskräftigen Puppenspieler, der wohl nächstes Jahr nochmal zurückkehrte, dürfte es sich um den später auch in London und Paris Aufsehen erregenden Marionettenkünstler Pietro Gimonde aus Bologna gehandelt haben. 1656 erreichte das stattliche

	Von vergünstigung des Saales den Maister Sängern 2 mal dieses Jahr, da sie das Erste mal gegeben 1 Rthl das ander mal 2 Fl. thut	—2/—33
1655/56, Bl. 26v	Von Herrn Zachariae Böhm fechtmaistern, von vergünstigung des grossen Saales Zur <i>Information</i> des fechtens, hat vor 5 Monat, allß Nemlich vom October Ao: 1655. bis zu End des Martij Ao: 1656. vor yeden Monat einen Ducaten entrichtet, laut seines Mit Zettels	—15/—
	Imgleichen ist von den Maister Sängern, welchen dieser Saal Zu solchem ihrem Singen, vnd Commedien dabey Zuhalten, Zu unterschiedlichen maalen dieses Jahr vergünstiget worden, davon Einkommen	—18/—6
	Einem Tockhen Spieler, das Hinderthor, weilen es dieser Zeit ledig gestanden, im Johanni Marckt des Tages Fl. 1. davon Zugeben vergünstiget, hat vor 8 Tag geben 8 Fl. ²³ ..	—6/—24
1661/62, Bl. 52r	Von den Commedianten welche an Ostern anherokommen, von der Schreibestube vnd Kuchen wochentlich 1 Rthl. haben solche 8 wochen Zu ihrem gebrauch im beschlus gehabt, ²⁴ thut	—10/—
1665/66, Bl. 66r	Außgab der Bauencosten [An Hausknecht] Hansen, das er, ehe sie zur Comoedia aufbaueten, das getäfel, wo es auffm Saal los war, befestiget	—4/—6
1666/67, Bl. 69r/v	Den letzten Februarij hatt ein tanzmeister die Unterste Stuben Zu <i>information</i> des tanzens Vom Monath 2 Rthlr Zins Zu geben, gemietet, Vnd den 4 April pro Monath bezahlt, thut	—2/—18
Bl. 69v	den 16 Martij des Hollenders tocken Spielers Sohn, das gewelbte Stubelein, von der Wochen 15 Sgl. zu geben, vermietet, welches er Zwey Wochen gehalten, Vnd Zahlt daher ²⁵	—1/—9

Unternehmen München, und als der Italiener 1657 mit seinem „Policinello oder dockenwerck“ zur bevorstehenden Kaiserwahl in Frankfurt a. M. erschien, geriet der pfälzische Kurfürst ganz aus dem Häuschen: „hier seindt jetzt die schönste puppenspieler, die ich ie gesehen“ (Bärbel Rudin: Puppenspiel als Metier. Nachrichten und Kommentare aus dem 17. und 18. Jahrhundert. In: Kölner Geschichtsjournal, ed. Historische Museen Köln 1/1976, S. 2-11, hier: S. 4 f.) [BR]

²³ Vgl. Anm. 22.

²⁴ Unterm 11. April 1662 notierte Elias Major: „A peregrinis quibusdam in Keltschianis aedibus acta comoedia“ und am Tag darauf: „Iterum in iisdem aedibus ab iisdem hominibus comoedia acta.“ (Hippe, Tagebuch [wie Anm. 8], S. 191). Die Truppe taucht, mit spärlichen Abgaben, auch in den Magistratsrechnungen auf. Ihre Identität ist einstweilen noch unklar. [BR]

²⁵ Der Sohn des niederländischen Puppenspielers hieß Johann Hilverding (vgl. Anm. 30). Erstmals wird hier 1667 in Breslau ein Mitglied dieser über Generationen im theatralen Metier vielseitig kreativen Familie (vgl. Anm. 10) fassbar. Mit Marionetten, italienisch „Policinello“, avancierte sie zum Marktführer in Breslau. [BR]

	den 14 Maij hat der tantz meister die Stuben aufgekündigt Und bezahlet die Zinse mit	—2/—18
Bl. 70r	Alhier den herZuZusetzen, das er tantzmeister, Von dehen ihm geliehenen böcken bretern Vnd Verenderungs leisten, Sambt anderer Zubehör Zum theatro die behandelte gebühr, entrichtet mit Sgl 32, thut	—1/—12
1668/69, Bl. 81r/v	Indehm sich einer nahmens H. Mertin ein fahnenschwinger Vnd fechter anhero gefunden, Ist ihm, auff sein beschehenes ansuchen erlaubet worden, daß fahn, auff dem Saal, gegen erlegung Vier Gulden Monathlichen, Zu schwingen, Vnd alda Scholaren zu vnterweisen, Welche mietung er den Vier Monath continuiert, nachgehends aber, da ihm die Scholaren abgehen wollen, ist solches annoch mitt einen Monath, wie vorhin des tages eine Stunde lang zur <i>information</i> ausgesetzt gewesen, Jedoch pro drey fl: Vergünstiget worden, worauff er denn nicht weiter wegen mangel der Scholaren Zu mieten intentioniret gewesen, Ist solche mietung erloschen, nach dem er, lauth oben ausgesetzten fl. oder gulden Zinß entrichtet	—15/—30
Bl. 81v	Die Zu St Elisabeth frequentirende Studenten, nach dem selbte bey Einem Gestr[engen] Hochweisen Rath erhalten, eine Comoedie Zu agiren Vnd Zwar Vnter der Direction tit H: Mag. Martini Hanckens vnd H: Mag. Christophori Bremers selbte VorZustellen, Vnd selbte auch endlichen auff beschehenes ansinnen Vnterschiedlicher des Raths, So Viel Von der Junffer Fentzelin erhalten, daß selbte gewilliget, ihre, lauth oben erwehnten abrede, gemietete Stuben Zu rähumen [!], Vnd womit auff dem Saal agiret werden mochte, wie den sie nebst dem Seel: H Fentzel Zu Vnterschiedlichen mahlen gethan, Verstattet, haben Vormindere [d. h. die Kuratoren des Fideikommiss] dergleichen gethan, abwan Sie Scholaren den 25 Februar angefangen Zu spielen, wen Sie Zuvor So oft Sie Spielen würden täglichen Vom Saal Zwey Rthlr /: gestalten den die Stuben [die] Vormindere, weilen die Junffer Fentzelin selbte in mietung halt, Zur Zeit nichts angehet noch nicht was außer den Zinsen Von selbter Zu verrechnen :/ Zu entrichten Versprochen, Vnd dreyZehen Mahl agiret, wovor sie entrichtet 26 Rthlr thut Thl. Schles.: No 8 Beleg. ²⁶	—32/—10

²⁶ Die Rechnungsbelege fehlen. – Nach Elias Majors Tagebuchnotizen spielten die Breslauer Gymnasiasten im Költischen Haus in den Jahren 1652, 1658, 1661; bei mehreren anderen Aufführungen gibt er zwar den Titel und das Datum an, jedoch nicht den Spielort, so auch 1669 (Hippe, Tagebuch [wie Anm. 8], S. 188). – Im *Historischen Entwurf von den Verdiensten der Evangelischen Gymnasiorum in Breßlau um die deutsche Schaubühne* schreibt der berühmte

1669/70, Bl. 93r	Aldieweilen die Gymnasiasten Zu Maria Magdalena bey Einem Gestr[engen] Hochweisen Rath erhalten, das ihnen erlaubt Sein Solte einige Comoedie Zu agieren, Selbte nebst Vnterschiedlich des Raths, weilen der Seelige Herr Fentzel Solches allemahl Verwilliget ansuchung gethan, Vnd Selbtes endlich Vergunstiget worden, Ist hiervon gegeben worden Jeden tag 3 Rthlr Vnd funffZehen tage gespiehlet worden Indehm aber die Junffer die Stube räumen mußen, hat Selbte Zwey theil Vnd also täglich 2 Rthlr, die mundlein [d. h. die Mündel der Stiftung] aber nur allein wegen des Saalß –: 1 Rthlr bekommen, werden dahero die ein Kunfften des Saalß alhier billich allein in Vnschlag gebracht: tut Von 15 tagen contractus No. 1. ²⁷ ...	–37/–18
Bl. 93v	Was des <i>theatrum</i> Von Vorigen Jahrs Comedie bies hieher Stehen blieben entrichtet	–2/–18
	Deßgleichen Zahlete der Marionetten-Spieler Joriß Hilverding, das ihm Verstattet worden Sein Spiel auff dem Saal	

Breslauer Rektor Johann Caspar Arletius (1701-1784) dazu: „Im Jahr 1669 erlangten die Elisabethaner auf die Vorbitte des Rector Majors die vorher verweigerte Vergünstigung Lust- und Trauerspiele wechselsweise in der Fasten aufzuführen; jenes ist mir unbekannt; diese aber war, wie ich aus einem Entwurfe zuverlässig weiß, Joh. Christ. Hallmanns sterbene Mariamne gewesen, welche man vom vom 25. Februar bis zum 12. März wechselweise gespielt [...] Ich mag und kan hier keinen Kunst- oder Schiedsrichter von den unterschiedenen Gaben und Verdiensten dieser drei Schauspielendichter [gemeint sind Andreas Gryphius, Daniel Casper von Lohenstein und Johann Christian Hallmann] abgeben; denn dieses gehört an einen andern Ort. Aber so viel wird doch ieder mann zugestehen, daß alle drey die deutsche Schaubühne, und besonders in Breßlau empor gebracht, da man anderwärts fast gar nicht daran gedachte. Und wer weiß, ob anderwärts so gute Gelegenheit sich hierzu ereignet, als hier in Breßlau, da theils in der Fasten, theils in Jahrmärkten, Fürsten, Freyherren, Edelleute und andere wackere Bürger sich diese Lust vergönnten, und den spielenden Personen ihre Mühe reichlich belohnten; wie denn der nächste Amtsgenosse meines Sel. Vaters und mein ehemaliger Lehrer zu Elisabet, der Sel. Herr Balthasar Stephani, meinen Vater versichert, daß er mitgespielt und nicht wenig gewonnen hätte, indem die Zuschauer und Zuhörer von vornehmen Stande in die silberne Schalen reichlich Ducaten und harte Thaler eingelegt, und andere auch nicht wenig beygetragen hätten? daher auch die Jugend besonders in der Periode des unglückseligen Hallmanns dergestalt gewildert, daß dem allzuhäufigen Spielen ein Riegel vorgeschoben worden; obgleich sonst alle Aufsicht und Behutsamkeit gebraucht worden, da in dem gemeldten 1669. Jahr Professor Hanke und Collega M. Bremer, der Vater, allemal auf obrigkeitlichen Befehl zugegen gewesen und Ordnung gehalten“ (Johann Caspar Arletius: Historischer Entwurf [...] Breßlau 1762, Bl. A2v-A3r). Major berichtet NB von einem besonderen Beschluss der Scholarchen vom 10. Januar 1669, wonach die genannten Professoren für den ordnungsgemäßen Verlauf der theatralischen Veranstaltungen verantwortlich gemacht wurden (Hippe, Tagebuch [wie Anm. 8], S. 184). Dort auch die Einzelheiten der Auflagen.

²⁷ „Die Magdalener erlangten hernach auch die ihnen erstlich abgeschlagene Erlaubniß, und spielten vom 14. May [1670] an wechselweise Lohensteins Sophonisbe und Hallmanns Antiochus und Stratonica.“ (Arletius, Historischer Entwurf [wie Anm. 26], Bl. A2v). Nun kennen wir auch den Spielort.

	Zu <i>praesentiren</i> , Von jedem tage 1 Rthlr, Vnd hat 14 mahl gespielet thut lauth <i>contractus</i> No. 2. 14 Rthlr ahn thalr Schles. ²⁸	-17/-18
Bl. 94r	Die so genante Comedianten der Hochteutschen <i>Compagnie</i> , erlegeten Von Jedem tage, das ihnen Verstattet ward, auff dem Sal allein Zu agiren 2 Rthlr agireten Sieben tage Vnd bezahleten hier Von 14 Rthlr thut thlr Schls ²⁹	-17/-18
Bl. 94v	Indehm Johann Hilverding Seine Marionetten Zu <i>praesentiren</i> ansuchung gethan, Solches ihm, wie den Seinem Vatter geschehen, Zu Verstatten Vnd diespfalß alle tag So offt gespiellet werden Solte 1 Rthlr Zu geben Versprochen hat er Acht Vnd einen halben tag gespiellet davon gegeben 8 Rthlr 15 Sgl: thut thlr Schles. lauth No. 44 ³⁰	-10/-22 ³¹
1670/71, Bl.101v- Bl.102r	Demnach nun Johann Helverding der Marionetten Spieler, sich abermahl wieder eingefunden, Vnd ihm auff sein be- schehenes ersuchen seine <i>marionetten</i> zu praesentiren, wie Vorhin auch geschehen, Verstattet worden, Hatt er Vor	

²⁸ „Cramspieler“, d. h. Akteure mit Marionetten, registrieren die Magistratsrechnungen in den Jahren 1668 und 1670. Es ist also denkbar, dass Joris (Floris, Georg) Hilverding aus Breslau kam, als er 1669 das Publikum der Leipziger Neujahrs- und Ostermesse mit „Porschenellichen od[er] Pipgen“ amüsierte (Rudin/Flechsigt/Rebehn, *Lebenselixier* [wie Anm. 11], S. 191 f.). Im selben Jahr zeigte er sein Policinellspiel auch auf dem Wiener Judenplatz (Franz Hadamowsky: *Wien. Theatergeschichte. Von den Anfängen bis zum Ende des Ersten Weltkriegs*. Wien, München 1988, S. 126) und wäre dann im großen Bogen nach Breslau zurückgekehrt. Hier folgte ihm im Greifenhaus alsbald sein Sohn Johann (vgl. Anm. 30). Einer von beiden hat noch irgendwo unter städtischer Kuratel ein paar Vorstellungen gegeben. [BR]

²⁹ Von „Comedianten“ reden die Magistratsrechnungen 1669 und 1670. In Frage kommt als Chef der „Hochteutschen Compagni“ am ehesten Joris (Georg) Bent(e)ley, einer der letzten englischen Komödianten in Deutschland, den Kurfürst Johann Georg II. von Sachsen 1665 als Tanzmeister in Dienst genommen hatte. Im Januar 1669 hatte er, aus Dresden angereist, in Leipzig, unmittelbar anschließend in Frankfurt/O. gespielt (Rudin/Flechsigt/Rebehn, *Lebenselixier* [wie Anm. 11], S. 191. – Heinrich Grimm: *Der Anteil einer Stadt am deutschen Theater*. Frankfurt/O. [usw.] 1942, S. 29). Bentley war auf dem Weg nach Krakau, wo er bei den Festlichkeiten zur Krönung Michael Wisniowieckis (29. 9. 1669) aufwarten durfte – dessen rühmte er sich, „Englischer Tanzmeister und Principal hochteutscher Comoedianten“, jedenfalls im Herbst 1670 in Danzig (Johannes Bolte: *Das Danziger Theater im 16. und 17. Jahrhundert*. Hamburg u. Leipzig 1895. Reprint: Nendeln/Liechtenstein 1978 [= *Theatergeschichtliche Forschungen*. XII.], S. 125). Beide Reiserouten müssten ihn über Breslau geführt haben. [BR]

³⁰ Der Marionettenspieler Johann Hilverding war in Breslau ja bereits bekannt (vgl. Anm. 25). 1670 hatten schon die Wiener sein Policinello bewundern dürfen. Während dieses Gastspiels wurde ihm im Juni ein Kind geboren (Scherl, J. Hilverding [wie Anm. 10], S. 242). Zum Crucimarkt im September erhielt er, wie im selben Jahr „Seinem Vatter geschehen“, den Saal des Greifenhauses zur Miete (vgl. Anm. 28). Mit dieser Nebenbemerkung wird die bislang ungeklärte Genealogie aufgeheilt, Johann eindeutig als Sohn des Joris identifiziert. [BR]

³¹ Und 6 Heller.

Jeden tag Jn *Cruci* Marckt gegeben, lauth *contractus* No. 5.
[1 Rthlr] thut Von 8 tagen zusammen³² -10/ --
1671/72, Bl. 117r Am Mittfasten Marckt alß sich ein frömbder Mann, mit
Einem großen Vogel, *Gaswarus* genant, So auß der Insul
Japan bracht worden sein soll, eingefunden, Vnd Vmb Ver-
günstigung deß Saalß, Zu deßen Zeigung ersuchung ge-
than, Hatt selbter Von Sechß tagen Vor sottane Vergünsti-
gung gegeben³³ -16/ —7³⁴

³² Auch während des Cruci-Markts des Jahres 1671 nahm also Johann Hilverding das Greifenhaus in Beschlag. 1672 war, anscheinend unter wechselnder Führung, die ganze Familie unterwegs. Vater Joris tummelte sich in Wien, ein mutmaßlicher Sohn Virgil trieb „Porcinella“ auf der Leipziger Ostermesse, ein ausgewiesener Junior namens Peter schwenkte die Marionetten in Berlin (Hadamowsky, Wien [wie Anm. 28], S. 126. – Rudin/Flechsigt/Rebehn, Lebenselixier [wie Anm. 11], S. 194), und jener „Kramspieler“, der seinen Obulus an die Breslauer Stadtkasse entrichtete, hieß vielleicht wieder Johann. [BR]

³³ Mit dem „großen Vogell Casvarus genandt“ hatte sich Leonhard Ludwig aus Eisenach von der Leipziger Neujahrsmesse des Jahres 1671 (Rudin/Flechsigt/Rebehn, Lebenselixier [wie Anm. 11], S. 193) schließlich 1672 bis Breslau durchgeschlagen.[BR]

³⁴ Und 6 Heller.

Theater als europäisches Kulturgut
Internationale Perspektiven
auf und in einem Breslauer Schultheaterstück

Ich habe Konrad Gajek leider nicht persönlich kennen gelernt, aber eine frühneuzeitliche Handschrift,¹ die wir beide bearbeitet haben und deren Edition in Vorbereitung ist, verbindet uns in vielfältiger und sehr persönlicher Weise. Die Benutzungsprotokolle, welche in der Handschriftenabteilung der Universitätsbibliothek Wrocław sorgfältig geführt werden, verzeichnen, dass sich neben Konrad Gajek und mir nur wenige Forscher an der Lektüre dieses noch nie vollständig edierten Textes mit dem treffenden Reihentitel *Rätselweisheit* versucht haben. Um die Entdeckungs- und Erschließungsgeschichte dieses Textes, aber auch um die darin dargestellte Entdeckung des Theaters als einer paneuropäischen Kulturinstitution soll es in diesem kurzen Beitrag gehen.

Nach zwei Jahrzehnten der Zurückhaltung wurden ab 1690 in den reformierten städtischen Gymnasien Breslaus wieder deutschsprachige Schultheaterstücke aufgeführt. Ermöglicht wurde diese Einrichtung durch eine Stiftung, verfasst hat die am Maria-Magdalenen-Gymnasium gespielten Stücke der amtierende Rektor Christian Gryphius (1649–1706), Sohn des Dichters Andreas Gryphius (1616–1664). Die erhaltenen Stücke zielen weniger auf die Demonstration raffinierter Bühnentechnik als auf rhetorische Schulung ab, und vollziehen damit eine Neuausrichtung des protestantischen Schultheaters, das in den 50er und 60er Jahren mit aufwändigen Inszenierungen der Tragödien Lohensteins, Hallmanns und Andreas Gryphius' einen hohen Grad an Professionalisierung erreicht hatte. Der Einsatz von Illusionsmitteln und der Charakter eines sogenannten „förmlichen“, aus heutiger Sicht multimedialen Spektakels, nicht zuletzt aber auch das Finanzierungsmodell dieser Schüleraufführungen hatten sich zuletzt kaum mehr vom Berufstheater unterschieden.²

¹ Christian Gryphius: [Titel nach der Einladungsschrift:] Der Teutschen Rätsel=Weißheit Andern Theils Erstere Vorstellung Von den Trauer=Spiele[n] Oder TRAGOEDIEN Wolte Jn dem *Gymnasio* zu St. Maria=Magdalena Den 22. und 23. Tag des August=Monats Jm Jahr 1669 Umb 1 Uhr nach Mittag Aufführen Christian Gryphius. [Titel nach dem Manuskript:] *Actus Germanicus de Representationibus Dramaticis, imprimis vero Tragoediis*. UB Wrocław, Signatur R 2022 = Akc. 1968/24.

² Gerhard Spellerberg: Das schlesische Barockdrama und das Breslauer Schultheater, in: Die Welt des Daniel Caspar von Lohenstein. Epicharis. Ein römisches Trauerspiel, Köln, 1976, S. 58–69.

Die Schultheaterstücke der 90er Jahre werteten – *utile et dulce* – den eher trockenen Poetikunterricht zur wesentlich kurzweiligeren Deklamation auf, ohne aber das Ziel und den Charakter einer erbaulichen Übung aus den Augen zu verlieren. Ab 1692 sind sie unter dem Reihentitel *Rätselweisheit* jeweils einer Gattung oder Textsorte der deutschen Literatur gewidmet, z. B. den „Sprichwörtern und Fabeln“ (1692) oder den „Heldenbüchern“ bzw. Romanen (1694). 1696 war die Reihe am Trauerspiel, und dieser *Actus von den Tragoedien* steht im Mittelpunkt unseres Interesses. Anders als der Actus zur Komödie von 1698 ist die Handschrift zu diesem Schultheaterstück nach dem Zweiten Weltkrieg nicht verschollen geblieben, sondern zwischen 1967 und 1974 wieder aufgetaucht.³

Ein Theatercoup im Brennpunkt der Disziplinen

Als Inhaber eines Lehrstuhls an der Universität Wrocław hat sich Konrad Gajek intensiv mit dem barocken Schultheater auseinander gesetzt. Andreas Gryphius, Daniel Casper von Lohenstein und Christian Hallmann sind klingende und für die Breslauer Germanistik verpflichtende Namen. Es ist Gajeks Verdienst, das Blickfeld über den germanistischen Tellerrand hinaus geweitet und diese Namen 1994 durch die Edition der erhaltenen Einladungsschriften samt Szenaren wieder eng an die Bühnenpraxis des Schultheaters zurück gebunden zu haben. Die Aufführungszeugnisse beseitigten den hartnäckigen Irrtum, es handle sich bei diesen Werken um theaterferne Dramen, ja um reine Lesedramen.⁴ Die von Gajek begonnene und von Bärbel Rudin fortgesetzte Auswertung magistraler sowie privatrechtlicher Verwaltungsakten zeigt außerdem, wie sich die vielfältigen Existenzformen des Theaters berühren: Schüler der beiden protestantischen Breslauer Gymnasien spielen im unter treuhändlerischer Verwaltung stehenden Greifenhaus am Breslauer Rynek 2, bezahlen wie die berufsmäßigen Komödianten, Marionettenspieler usw. Saalmiete und bestreiten ihre Ausgaben – und erwirtschaften am Ende noch einen Gewinn!⁵ Der Studiosus wird zum Impressario, und die Hinterlassenschaft des frühneuzeitlichen Fiskus bezeugt, wie fließend die Übergänge zwischen Gymnasial- und Berufsbühne tatsächlich waren.

³ Dietrich Eggers: Das Breslauer Schultheater unter Christian Gryphius: Literaturgeschichte als Bildungsauftrag. In: Stadt – Schule – Universität – Buchwesen und die deutsche Literatur im 17. Jahrhundert. Vorlagen und Diskussionen eines Barock-Symposiums der Deutschen Forschungsgemeinschaft 1974 in Wolfenbüttel, hrsg. v. Albrecht Schöne, München 1976, S. 210–224, hier S. 218, Fussnote 12.

⁴ Zu dieser Fehleinschätzung, die vom irreführenden Begriff des „Schlesischen Kunstdramas“ genährt wurde, siehe auch Gerhard Spellerberg: Szenare zu den Breslauer Aufführungen Lohensteinischer Trauerspiele, in: *Daphnis* 7 (1978), S. 629–645, hier S. 635.

⁵ Bärbel Rudin zeichnet diese Entdeckungsgeschichte in ihrem Beitrag nach. Vgl. auch: Das Breslauer Schultheater im 17. und 18. Jahrhundert. Einladungsschriften zu den Schulactus und Szenare zu den Aufführungen förmlicher Comödien an den protestantischen Gymnasien, hrsg. v. Konrad Gajek (*Rara ex bibliothecis Silesis* 3), Tübingen 1994, Nachwort, S. 23*. Vgl. auch Max Hippe: Aus dem Tagebuch eines Breslauer Schulmannes im siebzehnten Jahrhundert, in: *Zeitschrift des Vereins für Geschichte und Alterthum Schlesiens* 36 (1901), S. 152–192, hier S. 182.

Diese Entwicklung konnte den Pädagogen auf Dauer nicht gefallen, und dem Treiben wurde auf dem Höhepunkt seiner Kunstfertigkeit ein Riegel vorgeschoben. Spielpause an den städtischen Gymnasien für zwei Jahrzehnte – wenn fortan überhaupt noch deklamiert wurde, dann auf Lateinisch.

Die *Rätselweisheit* ist kein literarischer Wurf von herausragender Qualität, und die Bekanntheit ihres Autors verdankt sich vor allem dem Ruhm des Vaters, Andreas Gryphius. Aus einer disziplinär verengten Sichtweise wird man der Bedeutung des Textkorpus keinesfalls gerecht. Kulturhistoriker hätten gutes Werkzeug zur Verfügung, denn in der siebenteiligen Reihe wird das ganze kulturelle Veranstaltungsangebot der frühneuzeitlichen Stadt vom Schauspiel über Oper und Ballett bis zum Turnier und der Fechtübung systematisch präsentiert. Theater erscheint darin als europäisches Kulturgut, das trotz nationaler Prägung auf einem gemeinsamen paneuropäischen Fundament steht. Aristoteles ist das Maß, an dem Gryphius die Skribenten (und vereinzelt Skribentinnen) aller Herren Länder misst. So treten in diesem kleinen Stück „Weltliteratur“ Autoren aus aller Herren Länder auf und stellen ihr dramatisches Werk gleich selber vor. Reiche Beute also auch für auf die Komparatistinnen und Komparatisten mit frühneuzeitlicher Neigung (und entsprechender Ausdauer).

Auch einem theaterhistorisch versierten Germanisten fällt mit dem *Actus von den Tragoedien* ein kostbares Dokument in die Hände, versucht der Text doch einen seltenen Brückenschlag zwischen poetologischer Reglementierung und positivistischer Kulturanalyse. Konrad Gajek war schon durch die Einladungsschrift zum Actus von 1690 neugierig geworden, durch welche der Stiftungszweck des Schulactus überliefert ist. Der Stifter hatte nämlich während der „Anwesenheit der Comödianten mit Verdruß beobachtet, wie die Jugend häufig dahin eilte/ wo sie gar selten etwas gutts/ manchmal aber viel böses begreift.“ Ein jährliches deutsches Schultheaterstück sollte den gefährlichen Theaterhunger der Schüler in geregelte Bahnen lenken und deren Appetit mit pädagogisch unproblematischen Inhalten stillen. Die Schulbühne wird durch die Initiative des anonymen Stifters zum Kampf- oder Therapiemittel gegen die Wanderbühne. Der Stifter griff damit nicht zu einem neuen Trick. Eine ähnliche Rolle erfüllte das Schultheater in Breslau schon zwanzig Jahre zuvor, als die Dramen von Lohenstein und Andreas Gryphius der blühenden Jesuitenbühne erfolgreich Konkurrenz machten.

Im *Actus von den Tragoedien* von 1696 wagt Christian Gryphius die direkte Konfrontation zwischen der schulmeisterlichen Theorie und den verschiedenen Erscheinungsformen des Theaters, wie sie auch in Breslau erlebbar waren. Den ersten Akt des Stücks gestaltet er als Begegnung zwischen den Musen Thalia und Melpomene und einem Schauspieler. Was aus heutiger Sicht nicht ungewöhnlich erscheint, lässt den Kenner der Zeit aufhorchen, denn dieses Trio hat Seltenheitswert, erst recht, wenn man erfährt, dass die Unterhaltung auf dem Parnass, quasi dem heiligen Berg der Poetologen, angesiedelt ist. Doch es kommt noch besser. Kein geringerer als Martin Opitz redet dem Theater nun das Wort. Der Begründer der deutschen Literatur als poetologisch untermauerter Disziplin kann als höchste Autorität auf diesem Feld gelten. In solch illustrier Runde fallen die Altherren Platon und Aristoteles und der Chinese, welcher dem Stelldichein noch eine ethnografische Note verleiht, schon gar

nicht mehr auf. Ein Komödiant erhält Zutritt auf den Parnass und unterhält sich dort auf Augenhöhe mit Opitz, Aristoteles und Platon über das deutsche Theater. Was hatte Gryphius auf diese Idee gebracht?

Als eine Art Schlüssel zu dieser seltenen Szene erweist sich ein Konvolut von teilweise beschnittenen Theaterzetteln, welche Bärbel Rudin mit kriminalistischem Gespür und virtuosem Scharfsinn unlängst in den Flickenteppich der frühneuzeitlichen Theatergeschichte einweben konnte.⁶ Die einzelnen Zettel der umfangreichen Sammlung konnten dadurch lokalisiert, datiert und mit den weitläufigen Bewegungsprofilen der Wandertruppen in Einklang gebracht werden. Verglichen mit den städtischen Rechnungsbüchern geht aus diesen Befunden hervor, dass nach 1670 erstmals wieder 1689, 1691/92 und 1696 namhafte Truppen in Breslau gastierten, nämlich für das Gastspiel von 1691/92 die *Hoch-Teutschen Comödianten* des Prinzipals Andreas Elenson, und für die beiden anderen Gastspiele die Truppe des Prinzipals Johannes Velten, die *Kgl. Polnischen und Chur-Sächsischen Hof-Comoedianten*. Die prozentualen Abgaben an die Stadt erreichen unter Velten die exorbitante Ertragshöhe von 813 Reichstalern für 1689 und eine noch höhere von 961 im Jahre 1696 – die höchste je gemessene bis zum Ende der habsburgischen Ära. Kein Zweifel: Der Komödiant auf dem Parnass ist als Mitglied der Veltenschen Truppe zu verstehen, die zu diesem Zeitpunkt bereits unter Leitung der Prinzipalswitwe Catharina Elisabeth Velten stand. Gryphius konfrontiert in seiner Inszenierung Theorie und Praxis des Schauspiels und zwar anhand von Persönlichkeiten, die an Internationalität kaum zu übertreffen waren. Er bezieht sich auf der einen Seite auf Aristoteles' Poetik, die er in André Daciers gerade erst erschienenen französischen Ausgabe benutzt,⁷ und beruft sich auf der anderen Seite auf einen renommierten Vertreter der Wanderbühne, der das Theater aus praktischer Sicht sehr genau kennen musste. Nach dem gleichen Rezept nimmt dreissig Jahre später Johann Christoph Gottsched (1700–1766) dreissig Jahre später die Reformation der deutschen Bühne in Angriff.

Barocke Poetologie als internationales Geschäft

Christian Gryphius war ein Kenner des europäischen Buchmarktes und für die Position des Schulbibliothekars im Maria-Magdalenen-Gymnasium, die er ab 1699 inne hatte, wie geschaffen. Neuerscheinungen verstand er sich zu besorgen, kaum dass sie erschienen waren. Dabei bleibt seine Haltung differenziert. Als Pädagoge vermittelte er seinen Schülern einen kritischen Zugang zum Medium Buch. Im *Actus von den Tragoedien* lässt er den Komödianten beispielsweise von einem sonderbaren Theaterbrauch auf Madagaskar berichten, um diesen Bericht anschließend durch Opitz als Mär zu entlarven. Er habe solche Erzählung einer gerade erschienenen Sammlung

⁶ Bärbel Rudin: *Von Alexanders Mord-Banquet bis zur Kindheit Mosis*. Eine unbekannte Kollektion von Theaterzetteln der Wanderbühne, in: *Daphnis* 35 (2006), S. 193–261.

⁷ André Dacier: *La Poétique d'Aristote, contenant Les Regles les plus exactes pour juger du Poëme Heroïque, & les Pieces de Theatre, la Tragedie & la Comedie*. Traduite en François, Avec Des Remarques Critiques sur tout l'Ouvrage. Paris: Claude Babin, 1692.

von Nachrichten entnommen, kontert Opitz, und offenbar nicht begriffen, dass deren Autor an dieser Stelle nicht eine wahrhafte Geschichte wiedergebe, sondern eine lustige Erfindung erzähle. Bemerkenswert an der Episode ist, dass das Beispiel nicht erfunden ist, sondern tatsächlich einem im selben Jahr erschienenen französischen Werk entstammt. Opitz nennt sogar seinen Titel, die *Furetieriana Ou Les Bons Mots Et Les Remarques D'Histoire, de Morale, de Critique, De Plaisanterie et d'Erudition* aus der Feder des Antoine Furetière, Abt der Zisterzienserabtei Chalivoy und Mitglied der Académie Française. Diese Sammlung war 1696 in Brüssel erschienen; im August desselben Jahres war das Buch bereits in Breslau vorhanden; es ist anzunehmen, dass Gryphius dabei jenes Exemplar verwendete, das heute noch unter der Signatur 478569 in der Universitätsbibliothek Wrocław liegt.⁸ Daneben besaß der Bibliothekar eine umfangreiche Privatbibliothek, die nach seinem Tod versteigert wurde. Der hierfür gedruckte Auktionskatalog⁹ ist ein eindruckliches Zeugnis der Gelehrtheit eines frühneuzeitlichen Gymnasialrektors.

Christian Gryphius' europäische Literaturschau hinterlässt dem heutigen Bearbeiter aber sicher mehr Rätsel, als beabsichtigt. Nur wenige der hunderte von zitierten Namen und nur ein kleiner Bruchteil der angeführten Stücker Titel sind heute noch geläufig. Auf den Bearbeiter der Handschrift wartet also editorische Knochenarbeit in der Identifikation der häufig dem Lautwert nach notierten Namen von Verfassern und Werken. Konrad Gajek konnte diese Arbeit für den *Actus von den Helden-Büchern oder Romanen* (1694), die zweite Aufführung eines Teils der Rätselweisheit, im Rahmen eines Forschungsaufenthalts an der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel Anfang der 90er Jahre bewältigen.¹⁰ Während dieser Zeit arbeitete er auch an den Erläuterungen zum *Actus von den Tragoedien*, schaffte deren Fertigstellung aber nur zu einem kleinen Teil. Das Projekt einer Edition dieses Stücks zog sich so über die Jahre hin, und noch 1997 musste Gajek in seiner Übersicht der erhaltenen Schultheatertexte die Publikation als Desiderat vermerken – wenn auch als unmittelbar bevorstehend.¹¹ Letzte Arbeiten am Text datieren von Frühling und Herbst 1998. Bei seinem Tod war das Editionsprojekt weit fortgeschritten – nur noch etwa ein Fünftel der Stellenkommentare waren noch unvollständig.

Konrad Gajeks editorische Leistung im Bereich des frühneuzeitlichen Schuldramas ist beachtlich. Denn als Herausgeber folgt er „seinem“ Autor in die Verästelungen zahlreicher europäischer Literaturgeschichten. Christian Gryphius montiert sein paneuropäisches Theatergemälde aus französischen, englischen, italienischen, spanischen und niederländischen Instanzen. Ernten die einen Autoren für ihre Lei-

⁸ Das Exemplar trägt ein Ex Libris von M. Gottfried Balthasar Scharff aus Schweindnitz und ging später wohl an David Ebersbach.

⁹ Catalogus Bibliothecae Gryphianae, Breslau: Baumann, 1707.

¹⁰ Christian Gryphius: *Actus von den Helden-Büchern oder Romanen* (1694), hrsg. v. Konrad Gajek (Regensburger Beiträge zur dt. Sprach- und Literaturwissenschaft, Reihe A/Quellen 9), Frankfurt a. M., 1994.

¹¹ Konrad Gajek: Zur Publikation von handschriftlich überlieferten Schuldramen in schlesischen Bibliotheken, in: Editionsdesiderate zur Frühen Neuzeit. Beiträge zur Tagung der Kommission für die Edition von Texten der frühen Neuzeit, hrsg. v. Hans-Gert Roloff (Chloe 24), Amsterdam 1997, Teil 1, S. 51–65, hier S. 59.

stung großes Lob, werden die anderen für ihre Fehler gerügt. Mit kritischer Distanz zeichnet Gajek durch seine Erläuterungen die Kontur dieses Panoramas nach. Ihm entgeht beispielsweise die prominente Nennung von „Shäke Speare“ nicht, bei der es sich um die dritte Erwähnung Shakespeares (1564–1616) im deutschen Sprachraum überhaupt handeln dürfte.¹² Bei Gryphius ist es John Fletcher (1579–1625), der den Namen ins Feld führt. Der Dramatiker berichtet auch beiläufig, wie er beinahe als Staatsverräter verhaftet worden sei, nur weil er mit Francis Beaumont in einem Kaffeehaus ein in Arbeit befindliches Drama über einen Königsmord besprochen habe. Witzige Dialoge und unterhaltsame Episoden wie diese machen den trockenen Kanon der europäischen Theaterliteratur für den Schulunterricht interessant. Christian Gryphius versteht es dabei, auch sein persönliches Urteil in die Episoden einzuflechten. So wirft John Milton Fletcher vor, er und Beaumont hätten sich einen Dreck um die aristotelische Poetik geschert und ihre Tragödien seien allesamt verkappte Komödien. Fletcher kontert: „Habt denn ihr alleine die Kunst gefressen?“ Konrad Gajeks Arbeitsnotizen zum *Actus von den Tragoedien* belegen, dass auch er sich an solchen Stellen köstlich amüsiert hat.

Zürich–Wrocław

Manchmal konvergieren unterschiedliche Forschungsszenarien im selben Ziel. Während es für Konrad Gajek gewissermaßen nahe lag, die Schätze der lokalen Universitätsbibliothek zu heben, näherte ich mich dem *Actus von den Tragoedien* auf Umwegen. Ich wollte den Austausch von Theatertraditionen zwischen Norditalien und Paris und die Wanderung der Stoffe von Spanien über Italien und die Niederlande nach Deutschland untersuchen. In Christian Gryphius' Breslauer Schultheaterstück fand ich diese internationale Perspektiven auf die europäische Theatergeschichte der frühen Neuzeit wieder und dazu einen sehr frühen Brückenschlag zwischen Literatur und Bühne. Obwohl der *Actus* kein eigentliches Dokument des Berufstheaters darstellt, zeichnete es doch ein ungewöhnlich differenziertes Bild frühneuzeitlicher Theaterpraxis.

Eine winterliche Reise in das mir damals unbekannt Polen brachte Begegnungen mit hilfsbereiten Forschern am Institut – und einen ersten Eintrag in jene Benutzungsprotokolle der Universitätsbibliothek Wrocław, in denen Konrad Gajeks Name damals bereits stand. Durch Bärbel Rudin lernte ich die Witwe des Verstorbenen, Ludwika Gajek, kennen. Wir haben in der Bibliothek kurzweilige Stunden vor den alten Katalogkästen verbracht, anhand derer wir letzte Lücken im Stellenkommentar schließen konnten. Was für eine Freude bei jedem Supralibros mit den Initialen Ch.

¹² Vgl. Hansjürgen Blinn: *Der deutsche Shakespeare. Eine annotierte Bibliographie zur Shakespeare-Rezeption des deutschsprachigen Kulturraums (Literatur, Theater, Film, Funk, Fernsehen, Musik und bildende Kunst)*, Berlin 1993, S. 29. Die früheren Erwähler sind Daniel Georg Morhof im *Unterricht von der Teutschen Sprache und Poesie* (1682), vermutlich auch Gryphius' Quelle (sein handschriftlich gekennzeichnetes Exemplar liegt heute unter der Signatur 320155 in der Universitätsbibliothek Wrocław), und Johann Friedrich Carmer in *Vindiciae nominis Germanici, contra quosdam obstrectatores Gallos* (1694).

G., das wir in den Händen hielten. Eine Freude auch, die handschriftlichen polnischen Bemerkungen Konrad Gajeks übersetzt zu bekommen, welche nebst aller Mühsal auch seinen Spaß am editorischen Handwerk dokumentieren. Besonders hartnäckige Stellen, die sich ihm partout nicht erschließen wollten, quittierte er in seinen Arbeitsnotizen immer wieder mit witzigen und herausfordernden Anmerkungen.

Der Editions Geschichte des *Actus von den Tragödien* haftet nun ein Hauch von Internationalität an, wie er auch den Text selbst kennzeichnet. Das Publikationsprojekt ist längst ein fächer-, länder- und kulturenübergreifendes Unternehmen geworden. Theatergeschichte erweist sich an diesem Beispiel einmal mehr als ein Arbeitsfeld, das Germanisten und Theaterhistoriker, vor allem aber Fachkräfte mit einem gut entwickelten siebten Sinn am besten gemeinsam bearbeiten. Diese Perspektive wird auch der frühneuzeitlichen Studierstube des Christian Gryphius gerecht. In seinem Bücherregal standen nebst gelehrter Literatur auch wesentlich kurzweiligere Werke, wie beispielsweise die *Bravure del capitan spavento* oder eine ganze Reihe von Ausgaben des *Théâtre Italien* samt Ergänzungsbänden des *Théâtre de la foire*.¹³ Das strenge und nicht sonderlich theaterbegeisterte Urteil des Pädagogen im *Actus* selbst wird vor diesem Hintergrund relativiert.

Der folgende Ausschnitt aus dem *Actus von den Tragödien* (Universitätsbibliothek Wrocław Signatur R 2022 = Akc. 1968/24, S. 95–101) gibt die Unterhaltung zwischen Thalia und Melpomene, Opitz, Horaz und Aristoteles, sowie den Figuren, welche die angelsächsische Literatur vertreten – London, Fletcher und Milton –, wieder. Die Textfassung folgt Konrad Gajeks Transkription, seine Erläuterungen werden, mit Ausnahme offenkundiger Verschreiber und abgesehen von wenigen zur Ergänzung vorgesehenen Stellen, unverändert abgedruckt.

HORATIUS

[...] Es wird aber Zeit seyn, die Engelländer zu hören, und da kommen eben *Flecher* und *Milton*.¹⁴

MELPOMENE

Milton? Was hat dieser Patron der Königs-Mörder mit den Traurspielen zu thun?

¹³ Vgl. die Positionen 2842, 2669 und 2764 im Auktionskatalog, siehe oben Fussnote 9.

¹⁴ *Flecher und Milton*] John Fletcher (1579–1625), anerkannter engl. Dramatiker; John Milton (1608–1674), bedeutendster Dichter der engl. bürgerl. Revolution, Schöpfer der berühmten Versepen *Paradise Lost* (1667, *Das verlorene Paradies*) und *Paradise Regained* (1671, *Das wiedergewonnene Paradies*).

LONDEN

Er hat in der Warheit das beste Traurspiel unter allen Engelländern geschrieben.¹⁵

MELPOMENE

Und das gröste, nemlich den Königs-Mord vertheidigen helffen.¹⁶

LONDEN

Milton war ein grundgelehrter Kopf, wie seine noch verhandene Schrifften bezeugen. Wenn er seine Feder nicht gegen den König gewetzt, würde er die Oberstelle unter allen meinen Scribenten auf dem Parnaßus haben.

ARISTOTELES

Mich nimmt wunder, daß man ihn hier noch leiden mag.

HORATIUS

Auf dem *Parnass* sieht man allein die Gelehrsamkeit an; und darzu, hat ihn König Carl der andere in Engelland leiden können¹⁷. Warumb wollten wir ihn hier nicht dulden?

ARISTOTELES

Ich hätte mir von einem Liebling des *Augustus* keine Vertheidigung des *Miltons* eingebildet.¹⁸

HORATIUS

Ich rede die Warheit. Aber was halten wir uns auf? Sprechet, wo ihr was zu sprechen habt.

¹⁵ *Patron der Königs-Mörder*] Milton ist im März 1649, zwei Monate nach der Enthauptung Karls I., zum Lateinischen (d.h. soviel wie Auswärtigen) Sekretär des republikanischen Staatsrates berufen worden und blieb in diesem Amt bis zur Restauration im Jahre 1660. War Parteigänger der Puritaner und des Parlaments, Propagandist des Cromwell. In seinen Schrifften *Defensio pro Populo Anglicano* (1651) und *Defensio Secunda* (1654) wandte er sich gegen die Monarchie und rechtfertigte – insbesondere gegenüber dem Ausland – die englische Revolution.

¹⁶ *das beste Traurspiel unter allen Engelländern geschrieben*] Gemeint ist Miltons Drama *Samson Agonistes* (1671), welches als der Höhepunkt in seinem Schaffen und zugleich als reinste griech. Tragödie in England apostrophiert wurde.

¹⁷ *hat ihn König Carl der andere in Engelland leiden können*] Nach der Restauration der Monarchie politisch bedeutungslos geworden, von Karl II. geduldet, konzentrierte sich Milton in der aufgezwungenen Zurückgezogenheit nach 1660 auf die Dichtung, schuf seine reifsten Werke und errang höchste Anerkennung.

¹⁸ *Liebling des Augustus*] Kaiser Augustus (63 v. Chr. bis 14 n. Chr.) war Horatius wohlgeneigt.

FLECHER

Ich sollte wol von *Tragoedien* zu sprechen fast verreden, nachdem es mir so übel damit gegangen.

MELPOMENE

Warumb dieses?

FLECHER

Ich sitze einmal in einem *Caffeehaüße*, mit meinem Cameraden *Blaumont*, und rede von Einrichtung eines Traurspiels. Es geschach aber zu einer Zeit, da im lande hin und wieder viel gefährliche dinge vorgiengen. Wie wir uns nun miteinander unterreden, so fange ich an, und sage: So wollen wir den Königs-Mord, verstehe den im Traurspiel, einrichten. Dieses hört ein blaustrumpf,¹⁹ deren der Hoff damals viel auff den Beinen hatte, und giebt uns im rechten Ernst, als Verräther an; Worauf wir uns zwar vor Gerichte stellen müßen, aber als die Warheit an das Licht kommen, nicht ohne großes Gelächter losgesprochen worden.²⁰

LONDEN

Dieses lautet poßirlich genung.

FLECHER

Wir haben nichts destoweniger nicht abgelaßen, sondern unser Vorhaben desto eifriger fortgesetzt. Vor mir hat *Shäke Speare*, nach mir *Ben Johinson*, *Dryden* und *Shädwell* das ihrige gethan.²¹ Ich und *Beaumont* haben miteinander gearbeitet, und bey unserer Freyheit, mit den Regeln des *Aristotelis* uns nicht bekümmert.

¹⁹ *blaustrumpf*] Blaustrumpf, engl. *bluestocking*, im 17. u. 18. Jh. Spottname für Polizeidiener und Gerichtsdienner nach der Farbe der zur Uniform gehörenden Wadenbekleidung.

²⁰ *mit meinem Cameraden Blaumont*] John Fletcher und sein Freund Francis Beaumont (ca. 1584–1616) bildeten das berühmteste Autorenkollektiv in der engl. Dramatik; 1679 wurden 52 Dramen als von ihnen beiden stammend veröffentlicht (vgl. z. B. die moderne Ausgabe *The Dramatic Works in the Beaumont and Flecher Canon*. General Editor Fredson Bowers, Cambridge 1666, 10 Bde). Vor dem Gericht hatten die beiden Dichter wohl wenig zu befürchten, denn sie schrieben politisch unverfängliche Komödien und Tragikomödien. Die Zeiten waren allerdings spannungsgeladen und gefährlich.

²¹ *vor mir hat Shäke Speare, nach mir Ben Johinson, Dryden und Shädwell das ihrige getan*] Fletchers selbstbewußte Einstufung ist nicht unbegründet. Bei seinen Zeitgenossen erfreuten sich seine aristokratischen Tragikomödien größerer Beliebtheit als die Werke des „veralteten“ volkstümlichen William Shakespeare (1564–1616). Ben[jamin] Jonson (1572/3–1637), engl. Dramatiker, schuf Sittenkomödien und Tragödien. John Dryden (1631–1700), bedeutender engl. Dichter. Thomas Shadwell (1641–1692), Hofdichter.

MILTON

Es wäre aber beßer, wenn ihr es gethan hättet. Mich nimmt sehr wunder, wie ihr euch unterstehen dörrft, von Traurspielen zu reden. Unter euren vielfältigen Dingen, finde ich nichts als Comoedien, es sey denn, daß ich die Wahrsagerin, die von des *Diocletians* Erhöhung, zu dem Kaiserthum handelt, die *Bonducam*,²² wie ihr sie fälschlich nennet, da es doch *Boadicea* heißen sol, die Königin von Corinth,²³ und den *Valentinian*²⁴ darvor erkennen wollte; Es ist aber nichts recht eingerichtet, keine Abhandlung wohl verfaßt, und allenthalben voller fehler.²⁵

FLECHER

Seht mir doch den von dem Himmel gefallenen neuen *Cato* an! Habt denn ihr alleine die Kunst gefreßen?

MILTON

Ich habe zwar nur ein einiges Traurspiel, nemlich den sterbenden Simson geschrieben, aber mich dabey an die Kunst-regeln genau gebunden, und also mehr Ehre eingelegt als ihr.²⁶

FLECHER

Was haltet ihr denn aber von des unlängst verstorbenen *Drydens* Traurspielen? Alß anderer zu geschweigen, der Eroberung von *Granada* und *Mexico*, und der königlichen Jungfrau?²⁷

MILTON

Daß sie beßer sind, als die Eurigen, aber doch ihre Mängel haben. Die Eroberung *Granada* hat nach Art der Spanier zwey Theile, welches ettwas gantz unerhörtes und nicht

²² *die Bonducam [...] Boadicea]* Bonduca (1609/11 od. 1613/14), Fletchers historische Tragödie aus der Zeit der Kämpfe der Kelten gegen die Römerherrschaft. Boadicea (Boudicca), britische Königin, die den Aufstand im Jahre 60 geleitet hatte.

²³ *die Königin von Korinth]* *The Queen of Corinth* (1616–17), Tragikomödie, in Zusammenarbeit mit P. Massinger u. a.

²⁴ *Valentinian]* *Valentinian* (1610–14), Fletchers pseudohistorische Tragödie aus den Zeiten schwächerer und wollüstiger Kaiser.

²⁵ *die Wahrsagerin, die von des Diocletian Erhöhung, zu dem Kaisertum handelt]* Gemeint ist die historische Tragödie *The Prophetess* (1622), die Fletcher gemeinsam mit Philip Massinger verfasst hatte.

²⁶ *den sterbenden Simson]* Allegorisches Spiel *Samson Agonistes* von John Milton.

²⁷ *der Eroberung von Granada und Mexico, und der königlichen Jungfrau]* *The Conquest of Granada, or Almanzor and Almahide* (in zwei Teilen, 1670–71); *The Indian Queen. A Tragedy* (1664) und *The Indian Emperor* (1665), heroisches Drama über die Verteidigung der Mexikaner gegen die eindringenden Spanier unter Cortez; *Secret Love, or the Maiden Queen* (1667). Der Stoff des letzteren Stückes ist einem Roman des Fr. v. Scudery entnommen. Die Geschichte spielt zwar in Sizilien, doch unter der Königin war die Christine von Schweden zu verstehen, unter Lysimantes, dem „Printzen von Geblüt“, der Pfalzgraf Karl Gustav von Zweibrücken, der Christiane als Karl X. auf dem Thron folgte.

kunstmäßig ist. Der Ort begreift nicht allein die Stadt *Mexico*, sondern noch zwei Meilen Landes dazu, welches kein Griche, kein Römer, kein Frantzose, kein Deutscher billigen wird. Ob in 24. Stunden alles, was darinnen vorgeht, geschehen könne, mögt ihr selbst urtheilen. Die Königliche Jungfrau ist mehrentheils deßwegen zu loben, weil sie ein Ebenbild einer großen Printzeßin aus dem Norden ist, die aus liebe zu dem Privat-Leben Kron und Zepter hingeleget.²⁸ Was dürfft ihr aber *Shädwellen* vorbringen? Hat er doch keine *Tragoedie*, sondern nur lauter *Comoedien* geschrieben?

FLECHER

Ist denn sein *Libertiner* nicht ein Traurspiel? Ich dencke wenn die Erde einen lebendig verschlingt, so geht es traurig genug zu.²⁹

MILTON

Aber die Persohnen sind nicht darnach beschaffen, und *Jacomo* verterbt mit seinen Narren-Poßen, den Zweck des gantzen Traur-Spiels³⁰. Es ist aber sehr artig, daß alle *Nationen* auf die Vorstellung gefallen; Die Italiaener nennen es, den vom Donner gerührten Atheisten, und hiltten vormals so viel darauf, daß sie es in der Kirche vorstellten. Bey den Spaniern und Frantzosen, heist es, des *Don Peters* Gast-Geboth, wird aber bey beiden *Nationen* eben durch die Schwencke verstelltet. In meiner Jugend habe ich es auf einer lateinischen Schau-Bühne unter dem Nahmen des Julius gesehen, da es mir am allerbesten gefallen, weil kein *Jan Potage* verhanden, und sonst alles andere gar beweglich eingerichtet war.³¹

OPITZ

Unsere deutsche *Comoedianten* wissen es auch aufzuführen, und haben über dieses den *D. Faust*, welches aber in der Wahrheit eine recht gottlose Vorstellung ist, weil der Narr in dem Augenblicke, da Faust mit Leib und Seele erbärmlicher Weise von dem Satan weggeführt wird, die lächerlichsten Poßen vorbringet und also, so viel an ihn ist, Himmel und Hölle verspottet. Mich daucht immer, Meister Kämmerling, dörfte einmal in das Spiel kommen, und Herr und Knecht miteinander fortschleppen.

LONDEN

Wir haben in Engelland nicht alleine den *Libertiner*, sondern auch den, da Faust selber, welchen *Christoph Marlow*, einer von unsern berühmtesten Poeten, nebst *Edoward* denn

²⁸ Was haltet ihr denn aber von des unlängst verstorbenen Drydens Traurspielen? Dryden starb am 1. Mai 1700; Christian Gryphius hatte also den Text des 1696 aufgeführten *Schulactus* später – vielleicht im Zusammenhang mit einer geplanten Veröffentlichung? – revidiert und ergänzt.

²⁹ *Libertiner*] *The Libertine* (1675) von Thomas Shadwell (ca. 1642–1692).

³⁰ *Jacom*] Gestalt aus Shadwells *Don Juan*-Drama, ein Diener.

³¹ *Bey den Spaniern und Frantzosen, heist es, des Don Peters Gast-Geboth*] Gastgebot bedeutet Schmaus, Festessen, Gastmahl; in ältern dt. Ausgaben wurde z.B. Molières *Le Festin de Pierre* als *Des Don Pedro Gastmahl* übersetzt.

II. der Parisischen Hochzeit und der *Dido*, zu seinen sonderbarem Ruhm geschrieben³²; Wir kommen aber zu weit von dem Zweck. *Milton*, ich bin eurer Meynung, und glaube, daß außer euch niemand eine rechte *Tragoedie* bey uns geschrieben, ungeachtet unsere Schaubühne sonst bluttig und grausam genug ist, und wir deßwegen von andern Völkern vor grausam und bluttigierig gehalten werden. Doch muß ich gestehen, daß noch keine *Nation* die *Characteres* oder Eigenschaften der Persohnen beßer ausgedrückt, als unsere Engelländer, wenn nur nicht etzliche von ihnen gar zu hochtrabende Worte gebraucht, und bißweilen selbst nicht verstanden, was sie sagen wollen.

MILTON

Der scharfsinnige Hertzog von *Buckingham*, hat ihnen deßwegen in seiner *Comoedien-Probe*, einen ziemlich derben Leviten gelesen.³³

FLECHER

Aber auch leiden müssen, daß ein anderer ihm wieder einen gegeben.

MILTON

Ich sehe, mein lieber Flecher, ihr werdet mir heute immer entgegen seyn, weil ich einmal die Wahrheit geredet.

LONDEN

Vergleicht euch miteinander, meine Söhne, und erinnert euch, eh' ihr abtretet, weil ihr des Hertzogs von *Buckingham* gedacht, zugleich des Lords *Broweks*, welcher umb das Jahr 1633. gelebet, und mit seinem *Alaham* und *Mustaffa* noch wol verdienet, daß er unter unsere Traurspiel-Schreiber gesetzt werde³⁴.

MILTON

Wir könnten noch mehrerer Englischen Poeten, als des *Prestwich*, *Shirllys*, *Marstons*, *Wepsters*, *Carlistes*, *Freemans*, und *Herwigs* gedencken; Wir übergehen sie aber lie-

³² *Christoph Marlowe [...] Edward denn II. der Parisischen Hochzeit und der Dido*] Christopher Marlowe (1564–1593), engl. Dramatiker; es handelt sich um die Dramen *Edward the Second* (ca. 1592), *The Massacre at Paris* (ca. 1589), *Dodo*, *Quenn of Carthago* (vermutlich 1584–1586).

³³ *der scharfsinnige Hertzog von Buckingham [...] in seiner Comoedien-Probe [...] Leviten gelesen*] gemeint ist George Villiers, der zweite Herzog von Buckingham und dessen literarkritisches burleskes Drama *The Rehearsal* (1672). Villiers hatte Dryden unter dem Spottnamen *Bayes* heftig angegriffen. Dieser hatte sich ein Jahrzehnt später an dem Herzog gerächt, indem er dessen Portrait unter dem Namen *Zimri* in seiner Verssatire *Absalom and Achitophel* (1681) entworfen hatte. Es war ein raffiniertes Meisterstück von Verdammung unter dem Deckmantel scheinbar objektiver Feststellungen.

³⁴ *des Lords Broweks [...] Alaham und Mustaffa*] gemeint ist der Dichter Fulke Greville, First Lord Brook (1554–1628), bekannt als Verfasser des lyrischen Zyklus *Coelica* und dreier Dramen; *Alaham und Mustapha*, 1633 posthum erschienen (das letztere wurde bereits 1609 unregelmäßig abgedruckt. Das Drama *Antony and Cleopatra* vernichtete der Autor selbst.

ber³⁵, und rühmen nur noch die zwey Gelehrten Weibesbilder *Astraeam Behn*, die ein Trauerspiel von der tödlichen Eifersucht³⁶, und *Elisabeth Carew*, die ein anderes von der *Mariane* herausgegeben³⁷. Insgemein aber ist zu beklagen, daß wir zuletzt den Frantzenen zu viel nachgeächft, und mit ihnen allenthalben die liebe, auch da, wo sie nicht seyn sollte, eingefflickt, worzu ich denn noch wol setzen könnte, daß man sich nicht so genau an die Reimen binden, sondern lieber, wie ich, und meine Vorgänger gethan, der ungebundenen und zerstreueten Verse bedienen mögen. Weil ich aber gewahr werde, daß die Niederländer und deutschen auch also verfahren, alß wil ich es meinen Landsleuten nicht eben so gar vor übel halten.

AMSTERDAM

Nunmehr, dencke ich, wird die Reye auch an mich kommen.

MELPOMENE

Allerdings. Nur macht es kurtz, denn wir sind müde vom hören.

³⁵ *Prestwich, Shirlys, Marstons, Wepsters, Carlistes, Freemans, und Herwigs*] Edmund Prestwich, übersetzte L. A. Senecas *Hippolytus*, ihm wird gelegentlich die Komödie *The Hector; or the False Challenge* (1655) zugeschrieben. James Shirley (1596–1666), Dramatiker aus der Schule Jonsons, schrieb etwa 30 Dramen; seine Meisterschaft erreichte er in Sittenkomödien. Seine Tragödie *The Cardinal* (1641) war die letzte Tragödie der Epoche, in der das Rachemotiv eine Rolle spielte. John Marston (1576–1634), Rechtsstudent, Literat u. Geistlicher, strebte in seinen Tragödien bewusst nach einem geschraubten Stil; als sein bestes Werk gilt die Tragödie *The Malcontent* (ca. 1604). John Webster (ca. 1580–1634), schrieb zusammen mit Marston, Thomas Dekker, Thomas Heywood u. a. Hervorzuheben sind seine Tragödien *The white Devil* (ca. 1612) u. *The Duchess of Malfi* (ca. 1613). Lodowick Carlell, auch Carlisle, Carliell, Carlile (1602–1675), erfolgreicher Dramatiker. Von Ralph Freeman, konnten nur Exemplare der Tragödie *Imperiale* (London, Harper 1639 u. a. 1640; London, Pollard 1655) nachgewiesen werden. Freeman übersetzte auch unter dem Pseudonym Philophrastes in die engl. Sprache eine philosophische Schrift Senecas (d. Jünger): *De bevitata vitae: Lucius Annaeus Seneca the philosopher his booke of the shortness of life. Tr. into an English poem* [Sir. R. F.], London, Frere, 1636. Mit *Herwig* ist offensichtlich der Stückeschreiber Thomas Heywood (1573/74–1641) gemeint. Seine Autorschaft an etwa zwei Dutzend Dramen gilt als gesichert, er schrieb auch gemeinsam mit Shakespeare, Webster u. a.

³⁶ *die zwey Gelehrten Weibesbilder Astraeam Behn, die ein Trauerspiel von der tödlichen Eifersucht, und Elisabeth Carew, die ein anderes von der Mariane herausgegeben*] Aphra (Aphara, Ayfara) Behn (1640–1689), Romanschriftstellerin, Dramatikerin, Übersetzerin, wohl die erste englische Berufsschriftstellerin, verfasste 18 Theaterstücke, darunter die angesprochene romantische Tragikomödie *The Forced Marriage or, The Jealous Bridegroom* (1670) (Neudr. in: *The Works of Aphra Behn*. Edited by Janet Todde, Volume 5 *The Plays 1671–1677*, London 1996)

³⁷ *Elisabeth Carew*] Elizabeth Tanfield Cary, später Viscountess Falkland (1586–1639), verfaßte zwei Dramen, erhalten ist nur eines: *Mariam, the Fair Queen of Yewry* (ca. 1602, Neudr.: Elisabeth Cary, Lady Falkland: *The Tragedy of Mariam. The Fair Queen of Jewry, with The Lady Falkland: Her Life by one of her daughters*. Edited by Barry Weller and Margaret W. Ferguson. University of California Press Berkely / Los Angeles / London [1994]; Elisabeth Cary: *Mariam*. In: S. P. Cerasano / Marion Wynne-Davies (Hrsg.): *Renaissance Drama by Women. Texts and Documents*, London, New York, 1966, S. 43–75).

Eine Vorstadtbühne mit Ambitionen

Ein Beitrag zur Geschichte des Breslauer Thalia-Theaters (1869–1922)

Neben dem Lobe-Theater, der literarischen, führenden Sprechbühne Schlesiens, gab es in Breslau eine stark besuchte Unterhaltungsbühne, die den stolzen Namen Thalia-Theater trug. Als „nomen et omen“ dieser Theatergründung stellte sich der Umstand heraus, dass sie in einem ehemaligen Vorstadtzirkus eingerichtet wurde, kein neues Gebäude stand im Jahre 1869 zu Verfügung, ein modernisierender Umbau erfolgte erst 1932.

Hauptsächlich vom Publikum aus den Stadtteilen Nikolai und Pöpelwitz getragen verdankte die Bühne dieser Tatsache, seit 1870 als Thalia-Theater, ihren Volkstheatercharakter. Die hochbetagte „wüste Reitbahn“¹ im Westen der Stadt, 1969 der neuen Bestimmung als Kruse-Theater notdürftig angepasst, entwickelte sich zu einer beliebten Vergnügungsstätte, verständlicherweise auf Posse und Schwank eingeschworen.

In seiner wechselvollen Geschichte wurde dieses Privatunternehmen an Intendanten des Lobe-Theaters bzw. des Stadttheaters verpachtet. Als Filiale dieser vornehmeren Häuser sorgte es – als gut besuchte Amüsierstätte mit 1.356 Sitzplätzen – auch für einen finanziellen Ausgleich, wenn literarisch avantgardistische Inszenierungen vor leeren Stuhlreihen im Lobe-Theater gespielt wurden. Die Rentabilität des Unternehmens stützte sich hauptsächlich auf einen attraktiven abwechslungsreichen Spielplan sowie schauspielerische Akribie. Trotz seiner bescheidenen baulichen Beschaffenheit und Inneneinrichtung – es war weder eine Oberbühnen- noch eine Unterbühnenmaschinerie vorhanden, hatte sich an dieser Vorstadtbühne ein eigener Besucherkreis etabliert. Nach Wunsch und Ansicht der Breslauer Theater- und Presseleute sollte sie aber zugleich eine anspruchsvolle volkstümliche Erziehungsanstalt nach dem Schillerschen Theaterkonzept sein.

In den 90er Jahren des 19. Jh. wurden dank Dr. Theodor Loewe, dem Breslauer „Theaterzar“², und dem Einsatz des Schriftstellers Ludwig Sittenfeld, einer leitenden

¹ Vgl. G. Scheuermann, Das Breslau Lexikon (Bd. 2, Dülmen 1994, S. 1738f): „Bis zum Jahre 1856 befand sich auf diesem Grundstücke eine Reitbahn, die von den Breslauer Kürassieren genutzt wurde, (...). Danach war die Halle zu einem kleinen Zirkus umfunktioniert worden (...). Im Jahre 1869 erwarb Haus und Grundstück die Breslauer Familie Kruse und richtete dort ein Privattheater ein.“

² Dr. Theodor Loewe, Leiter des Stadttheaters, Eigentümer des Lobetheaters und bis 1917 des Thaliatheaters.

Persönlichkeit des Humboldt-Vereins für Volksbildung, im Thaliatheater Volksvorstellungen für Minderbemittelte eingeführt. Die erste Volksvorstellung, für welche Eintrittskarten zu denkbar niedrigsten Preisen (10–50 Pfg.) nur an die bedürftige Bevölkerung vergeben wurden, fand am 28. Januar 1893 statt. An diesem historischen Abend war das Publikum ein Schauspiel für sich: die pathetische Sprache von *Kabale und Liebe* samt den bestaunten historischen Kostümen wirkten komisch und erweckten Heiterkeit, *Maria Stuart* dagegen wurde mit Begeisterung und Tränen aufgenommen.

Als volkstümliches Repertoiretheater schlug die Bühne den Weg zu wertvoller Dramatik mit Klassiker-Abenden, mit Literatur des bürgerlichen Realismus und des Naturalismus ein. Ausgezeichnete darstellerische Leistungen sorgten für schallenden Beifall in dem alten „Stall“, so dass auch das wohlhabende Bürgertum angezogen wurde.

Allmählich änderte sich der Spielplan jedoch, das bunt gemischte Repertoire enthielt neben Volksstücken auch reißerische Sensationserfolge bzw. platte Zugstücke. Die einst hart erkämpfte Bildungsstätte für weite Bevölkerungskreise wich einer erfolgreichen Boulevardbühne; den Spielplan beherrschten Autoren wie Gustav Kadelburg, Oskar Blumenthal, Meyer-Förster, Ludwig Fulda, die nach dem Gusto eines vergnügungssüchtigen Publikum schufen, sowie französische Unterhaltungsware. Allerdings verdienen diese spielplanmäßig eher öden Perioden Achtung wegen zahlreicher von großer Sorgfältigkeit und tüchtigem Willen zur Qualität zeugender Inszenierungen.

Den angeschlagenen Ruf des Thalia-Theaters gelang es mitunter mancher Direktion wieder herzustellen; dann bestritt das bescheidene Vorstadttheater seine Aufgabe als Volks- und Unterhaltungsbühne mit redlicher Bestrebung nach überdurchschnittlichem Ergebnis. So erhielt die Bühne unter der Direktion von Meyer-Birron (1914–1917) eine anspruchsvollere volkstümlich-literarische Physiognomie, jedoch war man in geschäftlicher Hinsicht nicht erfolgreich. So wurde diese Direktion insolvent.

Obwohl das Interesse am Theaterspiel während der Kriegsjahre von 1914 bis 1918 keinen Abbruch erlitt, begann die eigentliche Theaterkonjunktur in der Nachkriegszeit. Das Thalia-Theater war weiterhin mit dem Lobe-Theater zusammengeschlossen, die Eigentümerin, die Witwe von Albert Hahn, verpachtete es 1918 an Richard Gorter, den Pächter des Lobe-Theaters; das Ensemble und der Fundus gehörten zusammen.

In dieser politisch hoch angespannten Zeit, in der Presse apostrophiert als eine „schwerkranke Zeit“³ hieß es, den Einzelnen wie das ganze Volk zermürbe Mutlosigkeit, Müdigkeit, Verzweiflung. Zitiert wurde „Temps“: „La crise allemande tourne en chaos“. Laut Statistik sind in Deutschland 600.000 Menschen langsam verhungert, es gab 200 Gramm Fleisch pro Woche⁴. Laut der Breslauer Zeitung vom 15. Juni 1919 war mindestens ein Drittel von allem, was in der Stadt verzehrt wurde, auf dem Wege des Schleichhandels dorthin gelangt. Die Preise für die Schleichhandelsware waren enorm, allerdings wäre ohne sie das Überleben in Breslau Mauern nicht möglich gewesen.

³ In: Breslauer Neueste Nachrichten, 9. März 1919.

⁴ In: Breslauer Neueste Nachrichten, 2. März 1919.

In der prekären politischen Lage und den sich verschärfenden Ernährungsschwierigkeiten gewann das Schlagwort des Fin de siècle „Der Mensch muss sich eben zerstreuen!“ eine erstaunliche Popularität. Als 1919 im Verlauf der schicksalsträchtigen Monate die Bitternis um die Rachepläne der Entente anwuchs, wurde das Geschäft mit der Muse Thalia immer lukrativer. In diesen sonderbaren Zeitläuften wurden die Unterhaltungsbedürfnisse der Breslauer vor allem durch Lustbarkeiten wie Maskenbälle, Tanzlokale, Ballett, Varietés, Nachtlokale mit Nackttänzerinnen (strep tease!), Operette und Oper befriedigt. Die Sucht nach Betäubung erreichte ein unvorstellbares Ausmaß. Es hieß: „Es ist ja alles eine Pleite!“ – „Das Geld holen sie uns doch ab.“ – „Nach uns die Sintflut!“

Schlagzeilen der Breslauer Tageszeitungen meldeten: Breslau tanzt, Breslau rennt dem Vergnügen nach. Im turbulenten Jahr 1918 eilten die Breslauer vorbei an Posten mit roter Armbinde und den das Straßenbild beherrschenden rotbeflaggten Automobilen zum Tempel der Thalia, um sich dort von den lustigen Darbietungen der Breslauer „Komödianten“ harmlos unterhalten lassen. Die Schlagzeilen verkündeten: Eine grauenhafte Zeitkrankheit... die aberwitzige Tanzerei! Die wahnsinnigste Tanzwut seit Abschluss des Waffenstillstandes...!

Die Pariser Zeitung „L'Oeuvre“ fragte ironisch, wie sich die Deutschen verhalten würden, wenn sie wirklich Kummer hätten, „sie tanzen... Werden sie auch zahlen?“⁵

Es gab behördliche Maßnahmen gegen die Vergnügungssucht, die Breslauer Neuesten Nachrichten meldeten am 11. Juni 1919 die Schließung des Weinlokals „Breslau-Wien“, wo Gäste „in den luxuriös ausgestatteten Räumen wahre Orgien“ feierten, wo aber vor allem „Fleischspeisen zu jeder Zeit ohne Markenabgabe verabfolgt“ wurden, seriöse Verstöße gegen diverse Verordnungen. Es hieß, diesen „überhandnehmenden Genusssuchtstaukel, (...), das Schlemmer- und Prasselleben zu geißeln, ist kein Wort zu scharf“. Auch im Stadtparlament fielen scharfe Geißelworte gegen „den übertriebenen Theater- und Kinobesuch, die frequentierten Tanzlustbarkeiten allüberall, besonders aber das Auftreten von Masken am hellichten Morgen“.

In den Breslauer Neuesten Nachrichten vom 2. März 1919 lesen wir: „Theater (...) (sind) jetzt, wie der Schlesier sagt, ständig „stoppelvoll“. Man (muss) mindestens eine Woche vorher sein Billett bestellen oder sich in dem langem „Schwanz“ stundenlang bei jeder Witterung anstellen. Manch ein Rezensent bewunderte die Theaterfreudigkeit seiner Zeitgenossen, welche „weder das Fehlen der Elektrischen noch die sibirische Kälte im Zuschauerraum vom Besuch der Vorstellung abhielt“.⁶ In den Theatern saßen Leute, die man niemals vorher drinnen sah.

Es gab Stimmen, es sei das Elend der Zeit, welches die Leute in die Vergnügungsstätten treibt, auch wenn das sonderbar klingen mag. Die epochalen politischen Akte – die Annahme des Versailler „Friedensdiktats“ im Juni 1919 und die Gründung der Republik mit ihrer neuen Verfassung, veröffentlicht im August 1919 in Weimar – steigerten wohl die Betäubungssucht durch ihre bedrückende, mit Unsicherheit beladene Bedeutung samt der Demolierung des alten bürgerlichen Weltbildes. Das

⁵ Zitiert nach: Schlesische Zeitung, 24. Mai 1919.

⁶ Vgl. Dr. W.W.: Thaliatheater. In: Breslauer Neueste Nachrichten, 4. Februar 1919; A.D. : „Das vierte Gebot“. In: Schlesische Zeitung, 6. Februar 1919.

Theater florierte, auch wenn es im Konkurrenzkampf gegen das Angebot an Sensation und Erotik in Kinos arbeitete.

In der ersten Nachkriegsaison wahrte das Thalia-Theater in anerkennungswerterweise seinen Charakter als Volksbühne, dessen Aufgabe die ästhetische Erziehung des Volkes war. Unter den 30 Neueinstudierungen befinden sich 16 Werke namhafter Autoren. Es überwog erwartungsgemäß Literatur des Naturalismus, die Dramatik, die ihre erregende Wirkung auf das Publikum eines Volkstheaters bewahrt hatte, weil der Geschmack der Vorkriegsgeneration noch vorherrschend war. Vertreten waren Halbe (*Jugend, Der Strom*), Ibsen (*Nora*), Heijermans (*Hoffnung auf Segen*), Sudermann (*Johannisfeuer, Die Ehre, Heimat* und die Neuheit *Der gute Ruf*), Wildenbruch (*Die Haubenlerche*). Eine volkstümliche Note gaben dem Spielplan Anzengrubers *Das vierte Gebot*, Schönherrs *Glaube und Heimat*, Rosenows *Kater Lampe*. Diese Inszenierungen mussten der leichten Unterhaltungsware das Gegengewicht halten.

Die Breslauer Theaterkritiker kämpften unentwegt um ein wertvolles Repertoire. Direktor Gorter, der diese Forderungen durch Aufführungen von Goethes *Geschwister* und Shakespeares *Der Widerspenstigen Zähmung* einst erfüllte, vertrat zugleich die Meinung, Klassikeraufführungen seien bei den wenig komfortablen szenischen Einrichtungen des Hauses und bei seiner Lage meistens zum Scheitern verurteilt.

Der Spielplan bevorzugte demnach Unterhaltungsstücke. Die Rate der leichteren Zerstreuung (Kadelburg, Blumenthal, Arnold/Bach, Meyer-Forster, Raeder, Möller u.a.) betrug 178 Vorstellungen gegenüber 66 Abenden literarisch anspruchsvollerer Unterhaltung, die Schnitzler, Peter Nansen, Dreyer boten; herzlich lachte man als Ludwig Thomas Lustspiel *Die kleinen Verwandten* über die Bretter gingen.

Im Mai 1919 vergaß man jedoch das Lachen, das Reichsministerium erließ ein Verbot aller Lustbarkeiten. In den Theatern durften nur solche Darstellungen zu Aufführung gelangen, die dem Ernste dieser Zeit entsprachen: es wurde nämlich der Versailler Friedensentwurf veröffentlicht – vernichtende Kontributionen, Landabtretungen etc. Das Stadtbild wurde von massiven Demonstrationen beherrscht, die sich über die Schweidnitzer Strasse, den Ring, die Schmiedebrücke fortbewegten; die Universität erhob Einspruch gegen die unnötige unmenschliche Aushungerung des Landes. Es hieß aber, dass dank der besonnenen Art, die den Schlesier von jeher auszeichnete, seine Theaterbühnen von dem rebellierenden Chaos dieser Tage unberührt blieben. Lediglich wurde anstatt eines Boulevardstückes Sudermanns *Ehre* aufgeführt, danach *Die versunkene Glocke*.

Im September 1919, als die ganze Härte des in Kraft getretenen Versailler Vertrags wohl noch nicht in Erscheinung trat, leistet sich das Thalia-Theater einen „Verständigungsfrieden“, indem es mit dem französischen Schauspiel *Der Dieb* von Henry Bernstein das neue Bühnenjahr eröffnete. Einer der Kommentare lautete: „In Paris verbietet man das Spielen Wagnerscher Musik“.⁷ Man vertröstete sich damit, dass das Stück unterhaltend war und nach des Tages Last einen annehmbaren Zeitvertreib bildete. Es hieß, der französischen Oberflächlichkeit des Stoffes gab die sorgfältige deutsche Einstudierung eine Vertiefung ins Psychologische.

⁷ A.D.: Thaliatheater „Der Dieb“. In: Schlesische Zeitung, 4. Sept. 1919.

Sein 50­jähriges Jubiläum feierte das Thalia­Theater am 2. Oktober 1919. Eine ungewöhnlich zahlreiche Besuchermenge war erschienen. Als Signum der Zeit ist zu kommentieren, dass nur bescheidener Schmuck am Portal und im Eingangsraum dem Tage Rechnung trugen. Keine besonderen Jubiläumssensationen wie Prolog, direktoriale Ansprache, prunkhafte Kränze und Blumenspenden hatten dem Jubiläum den gebührenden Glanz verliehen. In den Logen saßen die Besitzerin des Hauses sowie die Theaterprominenten Dr. Theodor Loewe und Oskar Will, früher hier populärster Schauspieler. Der Geist dieser Zeit bedingte wohl die „national angeregte“ Aufnahme der Vorstellung. Die Wahl des Stückes, Karl Gutzkows *Königsleutnant*, des einstigen Eröffnungsspiels des Hauses, sorgte für festlich gehobene wie heitere Stimmung im Zuschauerraum. Der Tenor der Presse lautete, das Lustspiel bewahrte seine „Bühnenfrische“; die beste Leistung war die Hosenrolle Vally von Küstenfels, einer ausgezeichneten Breslauer Charakter­spielerin. Sie bot den jungen Goethe auf eine diskrete, natürliche Weise, gepaart mit kecker Anmut und temperamentvoller Jugend. Trotz des stark entwickelten allgemeinen Theaterhungers war der Kampf um die kapriziöse Gunst des Publikums, das häufig am Theater vorbei ins Kino eilte, recht anstrengend.

Die bescheidene Vorstadt­bühne realisierte trotz der Personalunion und dem gemeinsamen Ensemble einen selbständigen Spielplan. Seiner wiederholt postulierten Eigenschaft als erzieherisch wirkendes Volkstheater, das die Rolle eines in Breslau fehlenden Schiller­Theaters zu übernehmen hatte, wurde es in der Saison 1919/20 mit Schillers *Kabale und Liebe* und Lessings *Minna von Barnhelm* gerecht.

Der Charakter dieses Schauspielhauses ließ allerdings keine avantgardistischen literarischen Ambitionen zu. Kein einziger Expressionist wurde in diese Saison aufgenommen. Es ist insofern nicht zu verwundern, als die expressionistische Revolution in Kunst und Literatur in Breslau noch starke Kontroversen auslöste; in den hier erscheinenden literarischen Feuilletons wurde die expressionistische Dramatik als „Irrweg der Kunst“ bzw. als „Rückkehr zu einem ziemlich undichterischen Primitivismus“ bezeichnet.

Die literarische Komponente der Saison 1919/1920 bildeten elf Autoren mit 164 Vorstellungen. An erster Stelle stand Gerhart Hauptmann (37), an zweiter Sudermann (30), an dritter Ludwig Thoma und Hermann Bahr. Das leichtere Genre repräsentierten 22 Stücke mit 193 Vorstellungen, das sind 54 Prozent des Gesamtangebotes. Diese Lustspiele boten zahlreichen Chargenspielern und Anfängern wie Heinz Rühmann eine weites und dankbares Feld für die Entfaltung ihrer Eigenart, so dass die Bühne des öfteren von vorzüglich charakterisierten Typen bevölkert war. Gerühmt wurde stets das „flotte, wirbelnde Lustspieltempo“, die fröhlich ausgelassene Stimmung; einer besonderen Beliebtheit erfreute sich der Regisseur und Darsteller dieses Genres Alfred Habel, sein eleganter, humorvoller bzw. blasierter Bonvivant, den er in verschiedenartigen Schattierungen gekonnt auf die Bretter stellte. Der Direktor Richard Gorter, ein moderner Darsteller mit starker komischer Veranlagung, entfesselte Lachstürme mit seiner urwüchsigen Komik des gebürtigen Bayers in Ludwig Thomas Einaktern. Als blutiger Anfänger trat in der Sommerspielzeit zum ersten Mal Heinz Rühmann auf. Seine spärlichen Erinnerungen an diese Zeit, an die intensive Theaterarbeit des Breslauer Geschäftstheaters, werden durch die Theaterzettel bestä-

tigt: Am 2. August 1920 steht er auf den Besetzungslisten des Lobe- und gleichzeitig des Thalia-Theaters (*Der Herr Senator*).

Die Einmaligkeit des durchschlagenden Heiterkeitserfolges eines alten Schwanke verdient erwähnt zu werden. *Die Logenbrüder* von Carl Laufs und Curt Kraetz, ein Stück, das vom Standpunkt der modernen Dramatik und Besucherschaft betrachtet durchaus zu altem Eisen gehört, bewirkte, dass das Thalia-Theater geradezu erschreckend unter Lachsalven und Applaus erdröhnte. Der großen Beliebtheit Oskar Wills war vermutlich der gute Besuch zu verdanken. Will zog alle Launen und Register sprühender Spiellust, so dass man beinahe annahm, er habe in Altheide, wo er Theaterdirektor war, einen Jungbrunnen entdeckt. Sein Spiel war frei von Übertreibungen, er riss auch die Mitwirkenden zu einem recht flotten Zusammenspiel mit.⁸

Als Anfang März 1919 die Tagespresse mit dramatischen Berichten über die von Frankreich verlangte Verschärfung der Lebensmittelblockade als Zwangsmittel zur Annahme der Friedensbedingungen übersät war und Churchill im Unterhaus feststellte, Deutschland hungere und sei dem sozialen und nationalen Zusammenbruch gefährlich nahe,⁹ führte man auf der Volksbühne die Tragödie eines Volkes in drei Akten *Glaube und Heimat* auf. Karl Schönherr's Tragödie von der Vertreibung der Protestanten aus Österreich zur Zeit der Gegenreformation hatte nun im republikanischen Deutschland wie ein politisches Bekenntnis zu wirken. Ein Kritiker betonte die aktuelle „bodenständige Wirklichkeit“ des Stückes, „aus der man Mut schöpfen kann, wenn man schier zu unterliegen meint“, obschon es einen anderen Rezensenten anachronistisch anmutete, „heute, wo (...) Heimat und Glaube als überlebte, ja belächelte Begriffe gelten“.¹⁰ Man konzentrierte sich auf die vortrefflichen darstellerischen Leistungen.

Nichtsdestoweniger gaben Missgriffe auf manche ältere Stücke Veranlassung zur Reflexion über den veränderten Zeitgeschmack: „Wir sind anders geworden, tiefer strebend und härter, unser Interesse erheischt sorgsames Eingehen auf große Fragen und rücksichtsloses Zufassen. über das Niveau bescheidener Biederhaftigkeit ist unsere Zeit hinausgewachsen!“¹¹ Es war allerdings nicht die Zeit des Theaters als Forum politischer und gesellschaftlicher Auseinandersetzungen.

Literarische Kost servierte das Thalia-Theater zur Saisonöffnung 1920: Gerhart Hauptmanns repräsentatives Werk des Naturalismus *Fuhrmann Henschel*. Der Regisseur Oskar Lange-Lüderitz arbeitete alle dramatischen Effekte heraus. Das Bühnenbild unterstützte mit der schlesischen Eigenart eindrucksvoll die Darstellung, die dank einer guten Besetzung die tragische Schicksalsverstricktheit der Hauptmannschen Gestalten überwältigend zur Wirkung brachte. Die Verkörperung der Titelrolle durch Walter Franck, später berühmter Darsteller der Berliner Bühnen, war der stärk-

⁸ G.Z.: Thaliatheater „Die Logenbrüder“, Gastspiel Oskar Will. In: Schlesische Tagespost, 21. Oktober 1919.

⁹ Die Hungerblockade als Zwang zur Annahme der Friedensbedingungen. In: Schlesische Zeitung, 5. März 1919.

¹⁰ B.Z.: „Glaube und Heimat“. In: Schlesische Tagespost, 23. März 1919, ferner A.D.: Thaliatheater. Neueinstudiert: „Glaube und Heimat“. In: Schlesische Zeitung, 23. März 1919.

¹¹ R.: Thalia-Theater. „Comtesse Guckerl“. In: Breslauer Zeitung, 20. Juli 1920.

ste Trumpf dieser Neueinstudierung. Er spielte nicht auf Nuancen, sondern intensiv auf gesammelten Ausdruck: ein unbeholfen tastender Körper geprägt von wuchtender Schwere, im Blick dumpfe Fragen ohne Antwort. Unter den Darstellern, die an der gelungenen Aufführung ihren Anteil gehabt hatten, wurde auch Heinz Rühmann in der Rolle des verschmähten Liebhabers Franz erwähnt. Man gab zu, Direktor Gorter bemühe sich ernsthaft um den anspruchsvollen Volksbühnencharakter des Hauses in der Nikolaivorstadt.

Als das leichte Genre durch zwei französische Schwänke von Alexander Bisson repräsentiert wurde, fragte sich mancher Kritiker, wie das möglich war, dass, während im französischen Parlament wütende Chauvinisten einen neuen Vernichtungskrieg gegen Deutschland predigten, die deutschen Theater unbekümmert französische Stücke spielten. Wenn diese Wahl nicht mit künstlerischen Gründen zu rechtfertigen war, dann tat es der durch das alte Zirkusgebäude schallende, brüllende Beifallsjubil.

Nach dem Direktionswechsel im Jahre 1921 erfuhr der Spielplan eine Umstellung: Das volkstümliche Repertoiretheater wich einem Serientheater. Die Produktionen des Thalia-Theaters prägte ein neuer beschwingter Inszenierungsgeist, mit viel Elan verwandelte der neue Intendant Paul Barnay das „Aschenputteldasein“ der Bühne in rauschende Vergnügungsstätte. Das alte Haus überraschte mit einer neuen bunten Ausmalung der Decke, einem geschmackvollen Vorhang und einem vollständigen Orchesterapparat vor der Bühne; nach dieser Renovation – hieß es – war es auch für den anspruchsvollen Theaterbesucher zu einem behaglichen Kunsttempel geworden.

Als Amüsierstätte mit Serienerfolgen gelangte das Thaliatheater rasch zu außerordentlich starker Beliebtheit, um so mehr als die Inszenierungen ein beträchtliches Maß an künstlerischer Ausgestaltung ausweisen konnten. Die Eröffnungsvorstellung 1921 brachte „die große Posse mit Gesang und Tanz“ *Die Bummelstudenten* von Bernauer und Schanzer und war ein Sieg auf der ganzen Linie. Das neue Ensemble war der Gesangsposse gewachsen. Erwähnt wurde eine vorzügliche Besetzung aller Partien, es gab eine Operettenparodie nach berühmten Mustern, eine umwerfende Pallenberg-Paraphrase u.a.; die Heiterkeit des Publikums nahm beängstigende Dimensionen an, man lachte Tränen.¹² Die Biedermeier-Ausstattung des neuen Bühnenbildners Hanns Gröninger scheute moderne Anachronismen nicht; mit überraschender Witzigkeit wurden z.B. Requisiten auf die Wand gemalt.

Im Februar 1922 fand das Thalia-Theater mit der Aufführung der Komödie *Doktor Stieglitz* von Armin Friedmann und Ludwig Nerz einen Kassenschlager. Die Handlung baute sich auf die aus der jüdischen Typengalerie gegriffenen Figur des übertrieben sorgsam Vaters auf. Flüchtig gestreift wird das ernstere Problem des Gegensatzes zwischen Vätern und Söhnen. Die Rolle des alten Stieglitz, die Rudolf Schildkraut unzählige Male auch in Österreich und Amerika spielte, brachte der Breslauer Darsteller Wilhelm Lichtenberg zu bester Geltung, und damit diese im jüdischen Kaufmannsmilieu spielende Familienkomödie zu durchschlagender Wirkung. Er gab eine Mischung von jüdischem Witz und väterlicher Affenliebe leicht

¹² B...d. (= Carl Biberfeld): Thaliatheater. Donnerstag, 1. September: „Die Bummelstudenten“. Direktion Paul Barnay. In: Breslauer Morgen=Zeitung, 3. September 1921.

jüdelnd, „durchaus echt und doch ohne Übertreibung“.¹³ Zu dem Serienerfolg – das Stück erlebte über 40 Vorstellungen – trug im beträchtlichen Maße die milieuechte Dialektfärbung bei. Mehrere Episoden wurden in den Kritiken einhellig als Meisterstücke bzw. köstliche Genrebilder apostrophiert.

Paul Barnays Enthüllungen über die drohende finanzielle Pleite des Lobe-Theaters zwangen die Kritiker, welche eingedenk des früheren Repertoires des Thalia-Theaters die neuen Publikumserfolge unbeirrt missbilligten, einzulenken. Als Motto des kritischen Widerhalls der Aufführung von *Poker*, einer grotesken Spielerkomödie von Paul Rosenhayn und Fritz Neck, diente die Überschrift einer Rubrik in der Breslauer Theater-Woche: „Aus der Zeit – für die Zeit“.¹⁴ Die modernen Zeiterscheinungen des großstädtischen Lebens wie Bars, Spielklubs, Luxushotels, smarte Hochstapler, Bühnenstars, der amerikanische Selfmademan, die amerikanische Dollarprinzessin fanden sich in diesem Stück. Dass ein Falschspieler und Einbrecher über die Dummheit der übrigen Welt triumphierte, galt als ein weiteres Charakteristikum „unserer heutigen Schieberzeit“. Mit Literatur hatte auch dieses Produkt nichts zu tun. In den Augen der Rezensenten war es ein Theater mit Mitteln des Kinos, was in jener Zeit eine Aburteilung bedeutete, da das Kino der Inbegriff primitiver Effektmache war. Erwähnt seien die ausgezeichneten Breslauer Darsteller: Als Falschspieler war Ludwig Barg Kavalier und Gauner, den Frack des Aristokraten trugen mit Anstand Alfred Habel und Gottfried Falkenhausen, in umwerfendem Kontrast zu ihnen polterte Walter Leopold als milliardenschwerer Yankee, Wilhelm Lichtenberg verkörperte mit erschütternder Natürlichkeit die amüsanteste Erscheinung des Abends, die köstlich radebrechende Gerda Meller glänzte als amerikanische Dollarprinzessin mit blendenden Toiletten. „Prunkvolle Innenarchitekturen“ lieferten die Kulissen für die vornehme Berliner Lebewelt. Höchst befriedigt verließ mancher Besucher das gut besetzte „Thalia-Kino“, es hieß: „Alle Achtung“.¹⁵

Der Breslauer Dichter und Kritiker Carl Biberfeld schrieb: Auch wenn das Schillersche Theaterkonzept derzeit als überholt gilt, die frivole französische Unterhaltungsware dank ihrem Esprit toleriert wird, sollten derartig auf die Masse demoralisierend wirkende Farcen aus dem Theater gewiesen werden. Alois Munk brachte seine Ablehnung mittels einer Persiflage, indem er seiner Rezension eine Werbung im Stil der damaligen Kinoinserate hinzufügte: „Wuchtige Dramatik. Liebeslaunen von Millionenerbinnen. Kühne Sensationen. Eigentum ist Diebstahl. Herrliche Naturaufnahmen. Der große Sittenfilm.“¹⁶

Ein weiteres Beispiel dieser Tendenz in dem alterwürdigen Institut für die kulturelle Erhöhung breiter Bevölkerungsschichten bildeten die zeittypischen, zu einem Sketchabend zusammengeschlossenen bühnenkräftigen Reißer *Satans Maske* von Paul Czinner, *Das Selbstmordhotel* von Willner und Steffen, *Der rote Strich* von Armin Friedmann. Zum derberen Genre griff man ebenfalls mit der Wiederbelebung des französischen Schwanks *Haben Sie nichts zu verzollen?* „Da kreischte und quietschte

¹³ A.D. (= Adolf Dannegger): Thaliatheater. In: Schlesische Zeitung, 6. Februar 1922.

¹⁴ Herbert Urban: „Poker“. In: Breslauer Theater-Woche, 15. April 1922.

¹⁵ Foyer-Geflüster. In: Breslauer Theater-Woche, 15. April 1922, Nr. 15, S. 16.

¹⁶ -nk. (= Alois Munk): „Poker“. In: Breslauer Neueste Nachrichten, 13. April 1922, Nr. 102.

es nur so auf allen Plätzen und die Darsteller hatten Mühe weiterzuspielen.“¹⁷ Die Kritiker stimmten, diese ungehemmte Lustigkeit schildernd, das bekannte Lamento über den Siegeszug der gepfefferten Erotik auf dem Theater an. Demgegenüber vertrat Paul Rilla einen nüchternen Standpunkt: Das Theater musste leben, und dass eine frivole Pariser Schwankkost besser sättigte als biedere deutsche Volksstücke, ist nicht Schuld der Theaterdirektoren. Zeittypische Assoziationen beschwor ferner der Titel der Novität *Börsenfieber*: „heutzutage spekulieren ja schon die Halbreifen an der Börse“, auch lässt sich ein leises Bedauern herauslesen, dass keine die Zeiterscheinung geißelnde Satire die seichte Unterhaltung unterbrach. Etliche gelungene Chargen wurden mit Lob erwähnt, z.B. fuchtelte der gequälte Spekulant Robert Meyns mit Händen und Füßen, sprang über Tische und Stühle, brachte es aber fertig, der Type eine besondere Note zu verleihen; Käthe Habel-Reimers hatte in der Episodenrolle der „vom Kino verseuchten Köchin mit Harry Piel-Phantasie“ (Gathmann) rührend gesächelt u.dgl.

Ein literarisch belangloses Tendenzstück, einmal fern von aller Sensation, Eugene Brieux' *Die Schiffbrüchigen*, diente dem Zweck der derzeit als wichtig empfundenen Bekämpfung von Geschlechtskrankheiten. Julius Arnfelds taktvolle Regie meisterte die Aufführung mit Verständnis; nicht nur leitete er das Spiel „straff und wachsam“, auch spielte er die tragende Rolle des Arztes mit gebietender Würde und menschlicher Wärme – „eine durchaus geniale Leistung“. Der Kritiker Oskar Wilda merkte an, dass die Aufforderung, die Arbeiterbaracken niederzureißen, bei der damaligen Wohnungsnot nicht zu befolgen war, und dass nicht der Arbeiter, sondern „der weit schlechter gestellte Mittelstand“ unter der verfehlten Wohnungspolitik zu leiden hatte.¹⁸

Im Juli 1922 begannen auf den Breslauer Theatern die Vorbereitungen zu den Gerhart-Hauptmann-Festspielen.

¹⁷ A.D. (= Adolf Dannegger): Thaliatheater. In: Schlesische Zeitung, 14. März 1922.

¹⁸ Wa. (= Oskar Wilda): Breslauer Theater. In: Breslauer Zeitung, 13. Juli 1922; s. auch M.(=Walter Maczewski): Thaliatheater. In: Volkswacht für Schlesien, 15. Juli 1922.

Stadt ohne Vernunft Über die ideologischen Voraussetzungen des Theaterstücks *Der gute Mensch von Sezuan* von Bertolt Brecht

Der vorliegende Aufsatz möchte Ideologiekritik leisten, und er betrachtet das Werk eines der Großen neuerer deutscher Literatur. Sein Vorhaben wirkt also vom Beginn an verdächtig. Möchte er Bedeutendes herabwürdigen?

Keinesfalls. Denn die Betrachtung wird nicht Bertolt Brecht dem Sprachschöpfer gelten, sondern Brecht dem Ideologen. Dichterisches bleibt unberührt, des Dichters Schöpferkraft außer Frage – zumal sie im Stück *Der gute Mensch von Sezuan* bis in die Anlage einzelner Szenen hinein neue Wege findet.¹ Recht verstanden, bildet der vorliegende Aufsatz bei allem, was er zu bemäkeln findet, ein gewaltiges Kompliment: Wäre Brecht der Dichter nicht so bedeutend, würde der Ideologe Brecht kaum so gefährlich sein.

Objekt der Betrachtung ist die pro-marxistische Parabel *Der gute Mensch von Sezuan*; unsere Absicht besteht darin, die ideologischen Voraussetzungen dieses Stücks einer genauen Prüfung zu unterziehen. Wir wollen sehen, ob sie tragen oder bersten, um zu erkennen, ob an der antikapitalistischen Botschaft des Theaterstücks etwas sei. Anders ausgedrückt, wir wollen erfahren, ob wir die Aussage der Brecht'schen Parabel ernstnehmen müssen – daß in der „bürgerlichen“ Welt ein guter Mensch nicht überleben könne, daß er sich verhärten müsse, um für sich selbst und die Seinen sorgen zu können², „that humane values are incompatible with the economic system of capitalism.“³ Denn Brechts Stück unterzieht nicht den Menschen, sondern „das System“ einer Prüfung: „Das ganze Spiel um den „guten Menschen“ wird agiert, um die [„bürgerliche“] Welt auf die Probe zu stellen: sie hat sich als menschenwürdig zu erweisen – oder sie muß verändert werden.“⁴ In Richtung Sozialismus/Kommunismus, versteht sich.

¹ „[D]ie 8. Szene besteht aus einem – in Szene gesetzten „Bericht“ der Frau Yang über den Aufstieg ihres Sohnes in Shui Tas Tabakfabrik: [...] Dabei gehört Frau Yang als Spielerin in der berichteten Zeit und als Erzählerin in der gespielten Zeit beiden Zeiten an [...]. Ebenso steht es mit dem Ort: er ist einmal Ort des Berichts, einmal Ort des Spiels, beide Orte werden auf der Bühne zugleich gezeigt. Brecht knüpft mit dieser Musterszene (die dramaturgisch revolutionär ist) an die Technik des Films an und überträgt sie auf die Bühne“. (Jan Knopf, *Brecht-Handbuch. Theater. Eine Ästhetik der Widersprüche*, Stuttgart 1996, S. 211.)

² Vgl. Alfred D. White, *Bertolt Brecht's Great Plays*, London 1978, S. 125.

³ Russel E. Brown, *Intimacy and Intimidation. Three Essays on Bertolt Brecht*, Stuttgart 1990, S. 42.

⁴ Knopf, *Brecht-Handbuch...*, S. 204-205. Ergänzung von mir.

Antikapitalismus, Antiliberalismus und ein Haß auf den Westen, der sich auch, aber nur zum Teil im Antiamerikanismus zeigt⁵, begleiten uns ohne Unterlaß, und sie erstarken in letzter Zeit. Dergleichen Haltungen zeigen sich in den wenigsten Fällen wohlbegründet; sie entspringen in der Regel gewissen Stimmungen – gleichsam Großwetterlagen des Geistes –, die von Kultur und Popkultur hervorgerufen oder wenigstens befördert werden.⁶ *Der Gute Mensch von Sezuan* hat hier das Seinige beigetragen – in den Theatern, als Schullektüre, als Gegenstand von Seminaren, an denen Lehramtskandidaten und andere künftige „Multiplikatoren“ teilgenommen haben. Aus ebendiesem Grunde sei – sechsundsechzig Jahre nach der Uraufführung in Zürich⁷ – noch einmal *Der gute Mensch von Sezuan* betrachtet: Um der Freiheit unserer Kinder willen.

Die „Alternative“ Shen Te/Shui Ta

Die Prostituierte Shen Te erhält von drei Göttern „über tausend Silberdollar“⁸ als Dank für eine Unterkunft. Sie kauft sich einen Tabakladen, um – wie wir annehmen dürfen – nicht mehr als Prostituierte leben zu müssen, vor allem aber deshalb, weil die frischgebackene Geschäftsfrau hofft, „jetzt viel Gutes tun zu können.“⁹ Denn Shen Te ist sehr, ja allzu freundlich. „Sie kann nicht nein sagen“¹⁰, möchte jedem helfen – auch einer achtköpfigen Familie, die sich bei ihr einnistet und sie schamlos ausnutzt¹¹ – und droht dadurch, wieder ins Elend zu geraten. Rettung bringt ein fiktiver Vetter, Shui Ta, in dessen Rolle Shen Te schlüpft, um ihre Probleme zu lösen. Shui Ta verkündet das Ende der Selbstlosigkeit: „Die Speisungen ohne Gegendienst werden aufhören. Statt dessen wird jedermann die Gelegenheit gegeben werden, sich auf ehrliche Weise wieder emporzuarbeiten.“¹²

Nun werden die allermeisten von uns Shui Tas Programm für äußerst vernünftig halten. Es will auf das *Do ut des* hinaus, einen Handel, nicht mehr und nicht weniger. Shen Te aber, von den drei Göttern als der gute Mensch von Sezuan gepriesen¹³, fällt

⁵ Vgl. Karl Popper, *Alles Leben ist Problemlösen*, München 1994, S. 271-272, 279-280. Die Währung in Sezuan dürfte nicht zufällig „Silberdollar“ heißen.

⁶ Über die Gründe vgl. Friedrich von Hayek, „The Intellectuals and Socialism“. In: George B. de Huszar, Hrsg., *The Intellectuals: A Controversial Portrait*, Glencoe 1960, S. 371-384.

⁷ Besprechungen der Uraufführung vom 4.02.1943 präsentiert Monika Wyss, Hrsg., *Brecht in der Kritik. Rezensionen aller Brecht-Uraufführungen sowie ausgewählter deutsch- und fremdsprachiger Premieren*, München 1977, S. 221-226.

⁸ Bertolt Brecht, *Der gute Mensch von Sezuan*, Einzelausgabe (edition suhrkamp), Frankfurt am Main 1964, S. 18.

⁹ Ebd.

¹⁰ Ebd., S. 21.

¹¹ Shen Te erklärt: „Als ich vom Land in die Stadt kam, waren sie meine ersten Wirtsleute. [...] Als mein bißchen Geld ausging, hatten sie mich auf die Straße gesetzt.“ (Ebd., S. 19.) White nennt sie schlichtweg Parasiten („parasites“); vgl. White, *Bertolt Brecht's Great Plays...*, S. 111-112.

¹² Brecht, *Der gute Mensch...*, S. 106.

¹³ Vgl. ebd., S. 143. Die drei Götter entschwinden während dessen auf einer rosafarbenen Wolke (vgl. ebd., S. 141). Zur Frage der Farbe bemerkt White: „Schiller had asked for pink light for

ein strenges Urteil über ihren Vetter: „Shui Ta liebt niemand. Er ist mein Freund, aber keiner meiner Freunde Freund.“¹⁴ Wer sich der Selbstlosigkeit verweigert, wird damit als lieblos – als kaltherzig – bezeichnet. Ein hartes Urteil, dem sich, der enthaltenen Kontradiktion ungeachtet, die Sekundärliteratur nicht nur anschließt¹⁵, sondern es in teils erstaunlicher Weise fortschreibt.¹⁶

Zudem wird der Vetter von Brecht mit zynischen Zügen versehen; nach eigenen Worten bietet Shui Ta nicht schlicht Lohn und Brot, sondern „die Gelegenheit [...], sich auf ehrliche Weise wieder emporzuarbeiten.“ Hier klingt der Vom-Tellerwäscher-zum-Millionär- oder *Ragged-to-riches*-Topos an, „der vielgelästerte Horatio-Alger-Mythus Amerikas, also die Überzeugung, daß am Status quo alles in Ordnung sei, weil der Glanz der [...] bereits Erfolgreichen die positive Funktion habe, den noch auf der ersten Sprosse stehenden jungen Menschen ein Vorbild, einen Anreiz zur sozialen Mobilität zu geben. Jeder könne etwas aus sich und seinem Leben machen, wenn er nur wolle.“¹⁷ Natürlich muß diese Anschauung „jedem Sozialrevolutionär ein Greuel sein“¹⁸; er *muß* alles unternehmen, was deren Voraussetzungen unrealistisch und sie selbst wie Hohn und Spott des Besitzenden über den Besitzlosen wirken läßt, wenn er seinen Gegnern keinen Vorteil verschaffen möchte. Entsprechend sorgt Brecht dafür, daß Shui Tas Arbeiter in einer Tabakfabrik landen, die sich „[i]n den Baracken des Herrn Shu Fu“¹⁹ befindet, wo sie „[h]inter Gittern hocken, entsetzlich zusammengepfercht“²⁰ fronen müssen, obschon einige von ihnen „nicht mehr jung genug für diese Arbeit“²¹ sind. Das Bild vervollständigt eine Erwägung der Firmenleitung, die Lokalität zu wechseln; zwar sind die Baracken „gut genug für das Gesindel, das darin arbeitet, aber nicht gut genug für den Tabak. Er wird feucht.“²² So gewinnt man den Eindruck, es handle sich um ein Zwangsarbeitslager.²³ Aufstieg aus diesen Bedingungen scheint – für den Anständigen²⁴ – unmöglich. Hier handelt

the transfiguration at the end of *The Maid of Orleans*, an obvious target for Brecht's parody". (White, *Bertolt Brecht's Great Plays...*, S. 135.)

¹⁴ Brecht, *Der gute Mensch...*, S. 87-88.

¹⁵ Shui Ta "practices the necessary egotistical selfishness and [...] ruthlessness" (Brown, *Intimacy...*, S. 42), firmiert als „determined exploiter“. (Ebd., S. 46, d'accord Knopf, *Brecht-Handbuch*, S. 210.)

¹⁶ White nennt Shen Te "brainwashed into aggressiveness" (White, *Bertolt Brecht's Great Plays...*, S. 129). Brown behauptet, Shui Ta „is in reality destroying her“, d.h. Shen Te (Brown, *Intimacy...*, S. 45), denn Shen Te "affirm[s] emancipatory life-values and compensate[s] for the anti-life values of patriarchal society“. (Ebd., S. 76.)

¹⁷ Helmut Schoeck, *Der Neid und die Gesellschaft*, Frankfurt am Main 1987, S. 170. Vgl. auch Brown, *Intimacy...*, S. 103.

¹⁸ Schoeck, *Der Neid...*, S. 170.

¹⁹ Brecht, *Der gute Mensch...*, S. 111.

²⁰ Ebd.

²¹ Ebd., S. 113.

²² Ebd., S. 120.

²³ Yang Sun wird denn auch vor die Alternative gestellt: „Kittchen oder Fabrik?“ (Brecht, *Der gute Mensch...*, S. 112). Knopf schreibt im Zusammenhang mit Shui Tas Fabrik vom „Bild eines Konzentrationslagers“ (Knopf, *Brecht-Handbuch...*, S. 207).

²⁴ Vgl. unten, im Abschnitt „Die unverstandene Unternehmer-Rolle, oder: Ja, Kapo!“.

nicht der gute, hier bestimmt der böse Mensch von Sezuan. Kein Benefaktor, sondern ein kaltherziger Kapitalist. „Gut zu sein und doch zu leben“²⁵ wirkt unter dessen Herrschaft ausgeschlossen. Was – aus Brecht’scher Sicht – wenn nicht zu beweisen, so doch zu suggerieren war.

Allein ist das Bild komplett? Und kann es überzeugen? Natürlich nicht. Denn es weist verschiedene *Leerstellen* auf, die fehlenden Gliedern in der Kette einer Argumentation gleichen.

Zum ersten frappt die – unausgesprochene – Voraussetzung, daß Ethik auf das Höchstmögliche zu zielen, nicht aber für das Einhalten gewisser, zumeist negativ formulierter Mindeststandards zu werben habe, wie sie die Tradition in der Form des „Du sollst nicht...“ kennt.²⁶ Im Lichte dieser Unterscheidung würde Shen Te nicht sogleich unter die schlechten Menschen zu subsumieren sein, wenn sie ihre Selbstvergessenheit aufzugeben sich entschlösse. *Cura sui* zählt keineswegs zu den Todsünden – auch nicht für Shen Te, die deklamiert: „Keinen verderben zu lassen, auch nicht sich selber/Jeden mit Glück zu erfüllen, auch sich, das ist gut.“²⁷ Ein Umstand, den der *moralische Maximalismus* übersieht.

Zum zweiten verwundert, weshalb kein *Zeithorizont* in die Betrachtung einbezogen wird: Setzt der eigene Ruin dem Helfen über kurz oder lang ein Ende, vermehrt Shen Te die Anzahl der Hilfesuchenden um ihre eigene Person. Damit wird nichts gewonnen. Shen Te sollte sich statt dessen am Vorbild einer Stiftung orientieren, die ihr Kapital hegt, um von dessen Früchten Jahr um Jahr Gutes zu tun.²⁸ Wer den Obstbaum fällt, wird nicht mehr ernten.

Zum dritten verzerrt Brecht das Verhältnis Shui Tas zu jenen, die für ihn arbeiten; die Tabakfabrik wirkt in der Tat wie ein Arbeitslager, die Mitarbeiter wie Gefangene. Über diese „Zutaten“ mögen viele Leser vergessen, daß hier ein Handel stattgefunden hat: Arbeit gegen Lohn. Jedweder Handel aber zeichnet sich dadurch aus, daß *beide* Seiten profitieren; er bildet kein Nullsummenspiel.²⁹ Dies verdeutlicht bereits der Umstand, daß Shui Ta – „sogar“ bei Brecht – keiner Gewalt bedarf, um Menschen dazu

²⁵ Brecht, *Der gute Mensch...*, S. 139.

²⁶ Vgl. zu dieser Problematik Roland Baader, *Totgedacht. Warum Intellektuelle unsere Welt zerstören*, Gräfelting 2002, S. 215-216.

²⁷ Brecht, *Der gute Mensch...*, S. 81. Hervorhebungen von mir. Es verwundert, daß Brecht diese Verse in die Parabel aufgenommen hat; schließlich sind sie geeignet, das Entweder-Oder der Parabel zu sprengen und einen Ausweg in Richtung Vernunft zu weisen! – Zur Herkunft der Verse vgl. White, *Bertolt Brecht's Great Plays...*, S. 123.

²⁸ Leider läßt die Sekundärliteratur einen solcherart leidenschaftslosen – und, was die Formen juristischer Personen angeht, vollständigen – Blick auf die Sachlage vermissen, weil sie, wie angeführt, „Egoismus“ und „Ausbeutung“ betont, also in marxistischen Schablonen verharrt. Zum Topos „Egoismus“ vgl. Karl Marx, „Zur Judenfrage“, MEGA, 1. Abt., Bd. 2.1, Berlin (Ost) 1982, S. 141-169, bes. S. 157-158; eine Widerlegung bietet des Verfassers *Wissenschaftslogik und Liberalismus*, Berlin 2009, S. 128-130. Was den Topos „Ausbeutung“ angeht, vgl. die Kritik bei David Landes, *The Wealth and Poverty of Nations*, New York 1999, S. 381-382.

²⁹ Vgl. Friedrich von Hayek, *The Fatal Conceit. The Errors of Socialism*, Chicago 1991, S. 95-97.

zu bringen, für ihn zu arbeiten.³⁰ „Der Schreiner und der Arbeitslose“³¹ haben einen Vorteil davon; nur deshalb betreten sie, wenn auch „mißmutig“³², die neue Fabrik.

Nun werden Sie einwenden, daß solcher – obschon notwendigen – Richtigstellungen wegen Shui Ta noch lange nicht zum Heiligen werde. Genau so ist es! Denn wir befinden uns hier in der Zone des ethisch Neutralen: Shui Tas Handeln den Anzustellenden oder bereits Angestellten gegenüber

ist weder auf Egoismus in dem Sinne aufgebaut, daß die eigene Wohlfahrt zum Schaden anderer gefördert wird, noch auf der altruistischen Hingabe in dem Sinne, daß die eigene Wohlfahrt zum Nutzen anderer vernachlässigt wird. Es ist vielmehr eine *ethisch neutrale* Beziehung, in der kraft einer vertraglichen Gegenseitigkeit das Ziel der eigenen Wohlfahrtssteigerung mit dem Mittel fremder Wohlfahrtssteigerung erstrebt wird.³³

Shui Ta stiehlt nicht, Shui Ta schenkt nicht. Darin unterscheidet er sich sowohl von (einigen Mitgliedern) der Familie, die sich in Shen Tes Tabakladen eingenistet hat³⁴, als auch von Shen Te selbst. Shui Ta folgt dem Geschäftsprinzip³⁵, der ganz offenbar einzigen unter den in Sezuan verfügbaren Optionen, die Eigeninteresse und Anstand vermählen, – der Option der Vernunft, von der in Brechts Sezuan bemerkenswert wenig Gebrauch gemacht wird. Die Alternative Shen Te/Shui Ta erweist sich damit als überwunden, „[g]ut zu sein und doch zu leben“³⁶ als möglich, wenn man dreierlei einsieht:

- Daß in der Ethik *Mindeststandards* entscheiden. Wer nicht zum Heiligen taugt, muß darum noch lange kein Teufel sein.
- „[G]egeben werden kann nur, wenn vorher ein entsprechender Gewinn erwirtschaftet ist“³⁷ – innerhalb oder außerhalb der Rechtsform „Stiftung“.
- Handel ist kein Nullsummenspiel. Man kann Gewinn erwirtschaften, ohne anderen zu schaden.

Es erfreut, wenn eine der Intention nach pro-marxistische Publikation zur Bestätigung „bürgerlicher Vorurteile“³⁸ gereicht.³⁹

³⁰ Dieses „Problem“ wird später durch Herbert Marcuse und Johan Galtung gelöst werden, indem sie den Gewaltbegriff soweit aufweichen, daß rätselhaft wird, was womöglich keine Gewalt bilde. Einen Überblick von trefflicher Knappheit dazu gibt Kurt L. Shell, „Repressive Toleranz, strukturelle Gewalt“, *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 6.02.2001, S. 10.

³¹ Brecht, *Der gute Mensch...*, S. 106. Ohne Kursive.

³² Ebd. Ohne Kursive.

³³ Wilhelm Röpke, *Die Lehre von der Wirtschaft*, Erlenbach-Zürich 1965, S. 41.

³⁴ Vgl. Brecht, *Der gute Mensch...*, S. 26-27, 33.

³⁵ Vgl. Röpke, *Die Lehre...*, S. 41-46. Der Streit um die maßgefertigte Ladeneinrichtung bleibe hier unberücksichtigt; offenbar wurde Shen Te von der Vorbesitzerin übervorteilt, doch es bleibt unklar, ob des Schreiners Forderungen gerechtfertigt seien (vgl. Brecht, *Der gute Mensch...*, S. 22, 34-35).

³⁶ Brecht, *Der gute Mensch...*, S. 139.

³⁷ Knopf, *Brecht-Handbuch...*, S. 206.

³⁸ Karl Marx und Friedrich Engels, *Manifest der Kommunistischen Partei*, Paderborn o.J., S. 35. Vgl. Röpke, *Die Lehre...*, S. 43.

³⁹ Brown kommt zu einem sehr ähnlichen Ergebnis, nur hindert ihn eine psychologisierende Auffassung der Figur Shen Te/Shui Ta daran, die Früchte seiner Erkenntnis zu genießen: „The

Die unverstandene Unternehmer-Rolle, oder: Ja, Kapo!

Shen Te, die über ein großes Herz, aber keine Ausbildung verfügt, von der in der Parabel die Rede wäre, eröffnet vom Gelde der drei Götter eine Rauchwarenhandlung. Welche Gründe Shen Te bewegen, ausgerechnet mit Tabak handeln, nicht aber Nützlicheres unter die Leute bringen zu wollen, erfahren wir nicht.⁴⁰ Es wird angedeutet, daß ein Überangebot an Tabakläden besteht.⁴¹ Schon deshalb muß Shen Tes Wahl als wenig weise gelten. Hinzu kommt die ungünstige Lage des übernommenen Ladenlokals; seine neue Besitzerin hat ganz offenbar verabsäumt, verlässliche Informationen einzuholen:

DIE SHIN [...] Dies ist ein Elendsviertel.

SHEN TE Mittags kommen doch, wie Sie mir sagten, die Arbeiter aus der Zementfabrik?

DIE SHIN Aber sonst kauft kein Mensch, nicht einmal die Nachbarschaft.

SHEN TE Davon sagten Sie mir nichts, als Sie mir den Laden verkauften.⁴²

Wie wir sehen, würde Shen Tes Start in ein neues Leben sehr wahrscheinlich selbst dann mit einer Bruchlandung enden, wenn sie weniger altruistisch wäre. Ihr mangelt alles, was eine Unternehmerpersönlichkeit auszeichnet: Shen Te macht sich keine Gedanken darüber, auf welche Weise ihr Kapital „for the most economical satisfaction of the most urgent among the not-yet-satisfied wants of the consumers“⁴³ eingesetzt werden könnte, um Gewinn zu erwirtschaften; sie kauft sich schlicht eine der ohnehin zu zahlreichen Rauchwarenhandlungen in der Stadt Sezuan, zudem ein Exemplar, das, von den Arbeitern aus der nahegelegenen Zementfabrik abgesehen, kaum ein Mensch besucht, um etwas zu kaufen.

Shen Te offenbart mit alledem einen bemerkenswerten *Mangel an unternehmerischer Kreativität*, ein Unverständnis dem Grundprinzip der Marktwirtschaft mit ihrem Souverän, dem Kunden⁴⁴ gegenüber: Letztere „makes those men prosper who have succeeded in filling the wants of the people in the best possible and cheapest way.“⁴⁵

undeniable social benefits accruing to the population from this [Shui Tas, KD] enterprise plus the unchanging designation of Shen Te as a «good person,» indeed the only good person in her society, contradict the manifest thesis of the play that traditional «goodness» and survival in this rapacious capitalist order are incompatible [...]. [...] [I]n fact we are shown a «good» capitalist (with an unfortunately split personality) and we are shown the benefits of a large capitalist enterprise to the general population [...]. Thus the play contains no perspective for change in the economic order.” (Brown, *Intimacy*..., S. 104. Hervorhebung von mir.)

⁴⁰ Dies gilt, sofern wir nicht an einen sentimental Beweggrund glauben möchten, auf den eine Frage an Shen Te zielt: „Du hast wohl einen Tabakladen in Erinnerung an dein erstes Heim gewählt?“ (Brecht, *Der gute Mensch*..., S. 20.)

⁴¹ „Ach, meine liebe Shen Te, [...] wir sind eben ohne Bleibe. Unser Tabakladen ist eingegangen.“ (Ebd., S. 19.)

⁴² Ebd., S. 18-19.

⁴³ Ludwig von Mises, *The Anticapitalistic Mentality*, Grove City 1972, S. 31.

⁴⁴ Vgl. ebd., S. 1.

⁴⁵ Ebd., S. 2.

Eine solche Aufgabe erfordert schon deshalb schöpferische Lösungen, weil seine Majestät der Kunde stets nach Abwechslung und Besserem verlangt und kein Unternehmer im Vorhinein zu wissen vermag, ob seine Produkte gefallen werden.⁴⁶ Shen Te – und, wie wir annehmen dürfen, der Großteil der Sezuaner – zeigt sich ihr nicht gewachsen. Vor diesem Hintergrunde wirkt es nur folgerichtig, daß dem Zuschauer Wang der Wasserverkäufer als Galionsfigur der Sezuan'schen Wirtschaft entgegentritt: Wang bietet eine Ware an, die nur selten auf Interesse stößt, weil sie häufigen Regens wegen keinem Mangel abhilft⁴⁷; sein Marketing besteht darin, mögliche Kunden zu beschimpfen – „Kauft Wasser, ihr Hunde!“⁴⁸ –; als Shen Te sich entschließt, Wangs parabelweit einzige Kundin zu werden, rät er ihr ab.⁴⁹ Immerhin taugt sein Wasser, die drei Götter zu begrüßen.⁵⁰ Was allerdings dazu führt, daß die Zuschauer in Wang nicht nur einen schlechten Unternehmer, sondern auch einen Betrüger erkennen, weil er seinen Becher mit einem doppelten Boden versehen hat.⁵¹

Damit haben wir die nächste *Leerstelle* ausgemacht. Und mit ihr eine brauchbare Antwort auf die Frage Wangs, weshalb „in unserer Provinz [...] große Armut“⁵² herrsche. Wangs Antwort-Versuch lautet: „Es heißt allgemein, daß uns nur noch die Götter helfen können.“⁵³ So hoch – oder tief⁵⁴ – muß man nicht greifen. Einige Unternehmerpersönlichkeiten bereits würden die Lage verbessern.

Wo das Schöpferische unbegriffen bleibt, füllt mechanisierendes Denken das Vakuum: Wie schon Lenin⁵⁵ begreift Brecht die Tätigkeit des Unternehmers ganz offensichtlich als etwas, das keine besondere Kreativität erfordere und sich weitestgehend in Kontrolle erschöpfe. Entsprechend floriert Shui Tas Tabakfabrik in der Parabel bereits deshalb, weil ihr Besitzer „Weisheit und Strenge“⁵⁶ zeigt, also „gesundem“ Unvertrauen folgend kontrolliert, was sich kontrollieren läßt, und dabei unbarmherzig vorgeht.⁵⁷ Von *gemeinsamer Wertschöpfung*, die durch (immer neue) gute Ideen ermöglicht wird, von einem Nicht-Nullsummenspiel, dessen gemeinsamen Gewinn man sich *teilen* kann, keine Spur!

⁴⁶ Vgl. ebd., S. 7, 25.

⁴⁷ Knopf versteht Wangs Schwierigkeiten als (Bild einer) „Überproduktionskrise, die in der kapitalistischen Welt so gelöst wird, daß der Überschuß, die „Überprodukte“ vernichtet werden, um auf diese Weise den Preis, das heißt den Profit, zu sichern [...]. Für den kleinen Händler [...] bedeutet dies den Ruin.“ (Knopf, *Brecht-Handbuch*..., S. 211) Diese Interpretation zeugt von viel pro-marxistischem Eifer, doch wirkt sie textfern.

⁴⁸ Brecht, *Der gute Mensch*..., S. 50.

⁴⁹ Vgl. ebd., S. 51.

⁵⁰ Ebd., S. 8.

⁵¹ Vgl. ebd., S. 10.

⁵² Ebd., S. 7.

⁵³ Ebd.

⁵⁴ White schlägt vor, die Unbeholfenheit der drei Götter als sarkastische Antwort auf diese Vermutung Wangs zu begreifen. „Brecht shows what can really be expected from the return of the gods.“ (White, *Bertolt Brecht's Great Plays*..., S. 125.)

⁵⁵ Vgl. Mises, *The Anticapitalistic*..., S. 18-19.

⁵⁶ Brecht, *Der gute Mensch*..., S. 117.

⁵⁷ Vgl. ebd., S. 111-115. An anderer Stelle (S. 73) heißt es ausdrücklich: „Lassen wir es an der nötigen Brutalität fehlen?“

Hier gelangen wir an den ideologischen Ursprung des Straflager-Charakters, der den Shui Ta'schen Betrieben eignet. Er speist sich aus ebenjener Quelle, der auch die Ausbeutungsideologie des Marxismus entstammt – wird das Schöpferische außer Acht gelassen, erscheint es „logisch“, daß jemandem etwas weggenommen werden müsse, um Gewinn zu erzielen –, welche schließlich in eine wertbestimmte⁵⁸ Unterteilung der Arbeiterschaft in klassenloyale Proletarier und verdammungswürdige Lumpenproletarier mündet; letztere seien „bereitwilliger [...], sich zu reaktionären Umtrieben erkaufen zu lassen.“⁵⁹ (Das bedeutet schlicht, daß ein Arbeiter, der sich so verhält, wie die Marx'sche Geschichtsphilosophie es vorsieht, ein „guter“ Mensch, bzw. Proletarier sei; ein Arbeiter aber, der sich nicht so verhält, wie Marx wünscht, unter die „schlechten“ Menschen gezählt werde.)

Yang Sun gibt den Lumpenproletarier der Shui Ta'schen Tabakfabrik. Er sorgt dafür, daß die Geschäftsleitung ihn als überdurchschnittlich engagierten Mitarbeiter wahrnimmt, den Redlichkeit zwingt zu protestieren, wenn ihm eines Irrtums wegen mehr Lohn ausgezahlt wird, als ihm zusteht.⁶⁰ Sogleich schreitet Sun zum „Klassenverrat“:

SHUI TA [...] Passiert das öfter, daß ein Aufseher sich zuungunsten der Firma irrt?
SUN Er hat Bekannte unter den Arbeitern und wird als einer der ihren angesehen.
SHUI TA Ich verstehe. Ein Dienst ist des anderen wert. Wollen Sie eine Gratifikation?
SUN [...] Geben Sie mir eine Probezeit von einer Woche, Herr Shui Ta, und ich glaube, Ihnen beweisen zu können, daß meine Intelligenz für die Firma mehr wert ist als meine pure Muskelkraft.⁶¹

Yang Suns Aufstieg zum Kapo wird beschlossene Sache. Und wie behandelt er seine neuen Untergebenen? „Das ist keine ehrliche Arbeit, ihr! Dieser Korb muß fixer wandern! [...] Ihr faulen Hunde, wofür bezahlen wir euch Lohn? Fixer mit dem Korb! Zum Teufel!“⁶² Der Kasernenhof-Ton weist auf die militarisierende Auffassung des Wirtschaftslebens durch Marx. Wer die Armee-Metaphern⁶³ des Kommunistischen Manifests überliest, übersieht den Zwangscharakter auch dieser Utopie.

⁵⁸ Vgl. Dariusz Aleksandrowicz, *Und werdet die Wahrheit erkennen: Von Hegels Wahrheitslehre zur Philosophie des real existierenden Sozialismus*, Wien, Köln und Weimar 1993, S. 64.

⁵⁹ Marx und Engels, *Manifest...*, S. 34.

⁶⁰ Vgl. Brecht, *Der gute Mensch...*, S. 113.

⁶¹ Ebd., S. 114-115. Knopf übersieht die wertende Natur des Begriffs „Lumpenproletarier“ (zusammen mit deren Funktion, den Marx'schen Heilsplan gegen sachliche Kritik zu immunisieren), wenn er schreibt: „Sun gehört am Beginn des Stücks als Arbeitsloser zum Lumpenproletariat.“ (Knopf, *Brecht-Handbuch...*, S. 206)

⁶² Brecht, *Der gute Mensch...*, S. 115.

⁶³ Vgl. Marx und Engels, *Manifest...*, S. 13, 26, 61.

Prostitutionsromantik

Shen Te, der gute Mensch von Sezuan, ist eine ehemalige Prostituierte. Mit wenig Geld in die Stadt gekommen, von den Wirtsleuten nach Ausbleiben der Miete des Hauses verwiesen⁶⁴, scheint dieser Weg der einzig gangbare gewesen zu sein: „Ich verkaufe mich, um leben zu können, aber selbst damit kann ich mich nicht durchbringen, da es so viele gibt, die dies tun müssen.“⁶⁵ Oder doch nicht? Immerhin gibt es andere Wirtschaftszweige in Sezuan. Bereits das Personenverzeichnis enthält – gut marxistisch gesprochen, „kaum zufällig“, da wir es mit den typenhaften Figuren eines politischen Lehrstücks zu tun haben⁶⁶ – einen Überblick über die in Sezuan zur Verfügung stehenden Branchen; die Zementfabrik, in deren Nähe Shen Tes Laden sich befindet, wird schon in den eröffnenden Worten Wangs des Wasserverkäufers genannt.⁶⁷ Sollte nirgends eine *andere* Tätigkeit gewunken haben, die keine Ausbildung erfordert?

Der eigentliche Grund für Shen Tes „Berufs“wahl liegt in einem Topos Marx'scher (und marxistischer) Provenienz, den Brecht an seiner weiblichen Hauptfigur vollstreckt. Wir finden diesen Topos im Manifest der Kommunistischen Partei; es handelt sich um die vorgebliche Verlogenheit der „bürgerlichen“ Ehe. Dort heißt es: „Der Bourgeois sieht in seiner Frau ein bloßes Produktionsinstrument“⁶⁸, also etwas, das man kauft, um mit ihm Nachkommen zu schaffen. Und weiter:

Unsere Bourgeois, nicht zufrieden damit, daß ihnen die Weiber und Töchter ihrer Proletarier zur Verfügung stehen, von der offiziellen Prostitution gar nicht zu sprechen, finden ein Hauptvergnügen darin, ihre Ehefrauen wechselseitig zu verführen. Die bürgerliche Ehe ist in Wirklichkeit die Gemeinschaft der Ehefrauen. Man könnte höchstens den Kommunisten vorwerfen, daß sie an Stelle einer heuchlerisch versteckten eine offizielle, offenherzige Weibergemeinschaft einführen wollten. Es versteht sich von selbst, daß mit Aufhebung der jetzigen Produktionsverhältnisse auch die aus ihnen hervorgehende Weibergemeinschaft, d.h. die offizielle und nichtoffizielle Prostitution verschwindet.⁶⁹

Natürlich enthalten diese Zeilen viel Übertreibung; Haß macht besonders dann blind, wenn er auf Entlarvung zielt. Das sei, wie es wolle. Uns soll interessieren, auf welche Weise Marx seine Entlarvung vornimmt. Er vergleicht nämlich das von ihm selbst geschaffene Zerrbild mit gewissen „bürgerlichen Redensarten über Familie“⁷⁰ und Ehe allein zu dem Zwecke, jene Gegenüberstellung von offizieller und nichtoffizieller Prostitution zu gewinnen, durch die er nahelegen kann, daß die „bürgerliche“ Ehe als eine schlechtverbrämte Spielart nichtoffizieller Prostitution zu gelten habe. Offene, unverstellte Prostitution könne demgegenüber, so die Spitze der Marx'schen Insinuationen, immerhin der Lüge entbehren.

⁶⁴ Vgl. oben, Fußnote 11.

⁶⁵ Brecht, *Der gute Mensch...*, S. 16. Hervorhebung von mir.

⁶⁶ Vgl. White, *Bertolt Brecht's Great Plays...*, S. 120.

⁶⁷ Vgl. Brecht, *Der gute Mensch...*, S. 7.

⁶⁸ Marx und Engels, *Manifest...*, S. 54; vgl. ebd., S. 15-16.

⁶⁹ Ebd., S. 54-55.

⁷⁰ Ebd., S. 53.

Shen Te, der gute Mensch von Sezuan, „muß“ also deshalb eine Prostituierte (wenigstens gewesen) sein, weil aus marxistischer Sicht Frauen, die unter „bürgerlichen“ Verhältnissen keinen Hehl daraus machen, daß sie sich verkaufen, schlichtweg „ehrllicher“ handeln.⁷¹ Wer Prostitutionsromantik liebt, könnte sogar behaupten, daß letztere „freier“ seien, sich mehr „Stolz“ zu erlauben vermöchten.⁷² Zu diesem Zweck müssen lediglich die Gefahren und sonstigen Nachteile des Hurenlebens ignoriert werden, die dem unverstellten Blick auffallen.

Vor derlei Ideologie-Hintergrund wirkt das weitere Handeln Shen Tes – wiederum gut marxistisch gesprochen – „nur folgerichtig“. Eine Zweckehe mit dem Barbier Shu Fu kommt nicht in Frage, weil sie einen Rückschritt in die Nebel „bürgerlicher Vorurteile“⁷³, einen Betrug ihrer selbst und anderer bedeuten würde. Shu Fus Charaktermängel bleiben demgegenüber akzidentuell.⁷⁴ Schließlich wählt unsere Heldin einen Mann, der sie *nicht* kauft – weder auf eine Stunde, noch (per Eheschließung) „lebenslänglich“ –, sondern bereit ist, sie zu heiraten, sofern *er* Geld bekommt.⁷⁵ Wenn Shen Te ihrer Verliebtheit wegen nicht wiederum die schwächere Partei bilden würde, schiene die Feststellung gerechtfertigt, daß nun das ideologische Pendel zur anderen Seite ausschlage, das emanzipatorische Optimum erreicht werde, soweit „bürgerliche“ Verhältnisse dergleichen erlauben. Doch *reine Liebe* entwaffnet den guten Menschen von Sezuan, selbst wenn es sich bei dem Erwählten um den verhinderten Flieger Yang Sun handelt, einen Mann zweifelhaften Charakters, der sie ausnutzt, wie er Shui Ta gegenüber zugibt⁷⁶, den künftigen Kapo in Shui Tas Tabakfabrik:

Ich will mit dem gehen, den ich liebe.
Ich will nicht ausrechnen, was es kostet.
Ich will nicht nachdenken, ob es gut ist.
Ich will nicht wissen, ob er mich liebt.
Ich will mit ihm gehen, den ich liebe.⁷⁷

Erhebende Verse bilden, vom ideologiekritischen Standpunkt aus gesehen, etwas Gefährliches. So auch hier. Denn Brechts Verse verherrlichen die selbstvergessene (sic!)

⁷¹ White kommentiert entsprechend: „When, to secure a basis for her charity, she [Shen Te, KD] attempts to make a rich marriage, she is just as much a whore as when she waited in the park for costumers.“ (White, *Bertolt Brecht's Great Plays*, S. 126.) Brown ergänzt: „While this comparison has so often been made as to seem a trivial, even misogynist banality, Brecht finds an original and alienating perspective by making the «respectable» lady [Shen Te, KD] herself a former prostitute of recent date.“ (Brown, *Intimacy...*, S. 106.)

⁷² Auch Anna Seghers huldigt dem in Rede stehenden Topos, indem sie ihre Erzählung „Aufstand der Fischer von St. Barbara“ mit einer Figur namens Marie versieht, welche – als Prostituierte – die einzige zu selbstbestimmtem Handeln fähige Frau auf der Insel darstellt. Dem Reederssohn Bredel schleudert sie entgegen: „Mach, daß du heimkommst, Bredel, hörst du, hol dir eine von deinen Stadtflieden, die sich auf jedes Geschmeiß setzen.“ (Anna Seghers, „Aufstand der Fischer von St. Barbara“, in: Seghers, *Erzählungen*, Berlin und Weimar 1991, S. 5-96. Zitat S. 47.)

⁷³ Vgl. oben, Fußnote 38.

⁷⁴ Vgl. Brecht, *Der gute Mensch...*, S. 56 (Brutalität), 77-78 (Gefühlskälte, Berechnung).

⁷⁵ Vgl. ebd., S. 73.

⁷⁶ Vgl. ebd., S. 72-73.

⁷⁷ Ebd., S. 80.

Liebe, die zu etwas Unvernünftigem, ja Gefährlichem werden *kann*, wenn sie einem Objekt fatalen Zuschnitts gilt.⁷⁸ Über die Ehe aus Berechnung – „nichtoffizielle Prostitution“ – wird durch solche Helle ein desto schwärzeres Verdikt gesprochen, doch birgt dergleichen Manichäismus die Gefahr, daß man das Vernünftige aus dem Blick verliert. Und das Vernünftige offenbart, wie oftmals, erst ein Überblick über sämtliche kombinatorischen Möglichkeiten, die die Angelegenheit bietet:

Läßt man sich von seiner Liebe leiten, oder trifft man die Gattenwahl aus Berechnung?	Darf die Gattenwahl als vernünftig gelten, weil keine äußeren Gründe von Gewicht – etwa Charakterdefizite des Partners oder dessen Desinteresse – gegen sie sprechen, oder muß die Gattenwahl als unvernünftig gelten, weil gewichtige äußere Gründe gegen sie sprechen? ⁷⁹
(1) Man läßt sich von seiner Liebe leiten.	Gattenwahl vernünftig.
(2) Man läßt sich von seiner Liebe leiten.	Gattenwahl unvernünftig.
(3) Man folgt seiner Berechnung.	Gattenwahl vernünftig.
(4) Man folgt seiner Berechnung.	Gattenwahl unvernünftig.

Shen Te strebt an, was in dieser Tabelle als zweiter Fall auftaucht; sie liebt Yang Sun, den zu lieben als unvernünftig gelten muß, weil er sie ausnutzt. Die Zweckehe mit Shu Fu würde in der Tabelle, je nach Einschätzung seiner Auftritte, den dritten oder gar vierten Fall ausmachen. Hingegen *fehlt* der erste Fall, mithin der beste und keineswegs seltene: Es wird geliebt, und die Liebe darf als vernünftig gelten, weil keine äußeren Gründe von Gewicht gegen sie sprechen. Shen Te könnte schlichtweg ein wenig warten, vernünftigerweise einstweilen *keine* Wahl treffen.⁸⁰ Hier erblicken

⁷⁸ Man spricht in solchen Fällen von einer „Kollusion“. „Gemeint ist damit ein subtiles Arrangement, ein *Quid pro quo*, eine Vereinbarung auf der Beziehungsebene (unter Umständen ganz unbewußt), wodurch man sich vom anderen als die Person bestätigen und ratifizieren läßt, als die man sich selber sieht. [...] Stellen Sie sich eine Mutter ohne Kind, einen Arzt ohne Kranken, einen Staatschef ohne Staat vor.“ (Paul Watzlawick, *Anleitung zum Unglücklichsein. Vom Schlechten des Guten*, München 2007, S. 111.) Watzlawick fährt fort, als habe er Shen Te im Sinn: „Praktische Beispiele liefern uns die fast immer intelligenten, verantwortungsvollen, aufopfernden Frauen, mit ihrer fatalen Neigung, Trinker, Spieler oder Kriminelle durch die Macht ihrer Liebe in Tugendbolde zu verwandeln, und die bis zum bitteren Ende auf mehr desselben Verhaltens des Mannes mit mehr derselben Liebe und Hilfsbereitschaft reagieren. In bezug auf ihr Unglückspotential sind solche Beziehungen fast perfekt“. (Ebd., S. 110.)

⁷⁹ Das Kriterium wurde *indirekt* formuliert, es soll also „nur“ eine handfester Gründe wegen unvernünftige Gattenwahl ausschließen; darum verfängt kein Einwand, der darauf hinauswill, eine „vernünftige“ Gattenwahl sei per se berechnend (oder in falscher Weise „rationalistisch“). Näheres zu methodologischen Fragen dieser Art findet sich in des Verfassers *Wissenschaftslogik...*, S. 21-46.

⁸⁰ Dieses Vorgehen entspräche dem „I do not fors [sic!] the whether of the two“ Geoffrey Chaucers (vgl. Paul Watzlawick, Janet H. Beavin und Don D. Jackson, *Menschliche Kommunikation. Formen, Störungen, Paradoxien*, Bern 1996, S. 214): Die einzig rationale Wahl angesichts übelträchtiger Alternativen besteht darin, die Wahl selbst abzulehnen, statt dessen ein Drittes anzustreben.

wir erneut eine *Leerstelle* im ideologischen Gerüst der Sezuan-Parabel und sehen sie stürzen. Sezuan, Stadt ohne Vernunft.

Was hat zu diesem Sturz beigetragen? Eine Rolle mag gespielt haben, was für gewöhnlich als *Mißbrauch der Explikation* bezeichnet wird. Zu einem solchen Mißbrauch kommt es unter anderem dann, wenn wir außer Acht lassen, daß wissenschaftliche Termini oftmals „enger“ sind als gleichlautende Begriffe der Umgangssprache, also „bestenfalls gewisse Aspekte des viel weiteren umgangssprachlichen Begriffs [...] explizieren.“⁸¹ Für die Marx'sche (und marxistische) Philosophie der „bürgerlichen“ Ehe folgt daraus, daß gewisse Aspekte einer jeden Eheschließung als Handel (sic!) aufgefaßt, erklärt und, sofern ein Marxist am Werke ist, als „nichtoffizielle Prostitution“ verdammt werden können, bei alledem jedoch nur ein *Ausschnitt* dessen erfaßt wird, was zwei Menschen zu einer Eheschließung motiviert.⁸² Wir brauchen deshalb den Anwurf nicht zu überschätzen, daß Jenny Marx, geborene von Westphalen, sich 1843 „nichtoffiziell prostituiert“ habe.

Ferner scheint es, als sei Brecht, indem er Shen Te vor die Alternative Yang Sun und Shu Fu stellt, über gewisse Schwächen „dialektischen“ Denkens (besonders Friedrich Engel'schen Zuschnitts) gestolpert.⁸³ Daher

- ein Kult der Gegensätze (Yang Sun sehr arm, Shu Fu sehr reich⁸⁴; Yang Sun fordert Geld, Shu Fu bietet Geld), der übersieht, daß er nicht auf Negationen (genauer: Bereichsnegationen)⁸⁵ im logischen Sinne, sondern auf „Gegenteile“, gegenläufige oder einander ergänzende Interessen, Tendenzen, Parameter usf. zielt, die auszugleichen, zu „versöhnen“ oder sonstwie zu tilgen in keiner Weise als wissenschaftlich geboten gelten darf⁸⁶;
- die Blindheit einer gänzlich undramatischen, weil *vernünftigen* Lösung – dem ersten Fall unserer Tabelle – gegenüber, die von dialektischer Seite sehr wahrscheinlich als „statisch“ oder sonstwie diskreditiert würde;
- die Hoffnung auf eine „höhere“ Synthese jener – und vieler anderer, teils „innerer“⁸⁷ – Gegensätze während oder nach der Revolution, die „die Stellung der Weiber als bloßer Produktionsinstrumente aufzuheben“⁸⁸ ermöglicht.

⁸¹ Gerard Radnitzky, „Explikation“. In: Helmut Seiffert und Gerard Radnitzky (eds.), *Handlexikon zur Wissenschaftstheorie*, München 1992, S. 73-80. Zitat S. 79.

⁸² Selbiges gilt natürlich für Watzlawicks Analyse. Das heißt, die Liebe zweier Menschen ist niemals „nur“ Kollusion.

⁸³ Vgl. Hans Poser, *Wissenschaftstheorie*, Stuttgart 2001, S. 247-251.

⁸⁴ Brown sieht in Shu Fus Reichtum einen – weiteren – Bruch in der Logik des Stücks: “The barber Shu Fu is selfish, aggressive, and very wealthy, owning many buildings in the neighborhood. How a barber, practitioner of a trade which seldom brings wealth, could become so rich is never explained.” (Brown, *Intimacy...*, S. 101.)

⁸⁵ Vgl. Poser, *Wissenschaftstheorie...*, S. 238-239.

⁸⁶ Mehr dazu in des Verfassers *Wissenschaftslogik...*, S. 80, 95-96.

⁸⁷ Knopf dekretiert: „Der gespaltene Mensch, der im Theater als Doppelrolle [Shen Te/Shui Ta] verwirklicht wird, [...] ist [...] das sichtbar gemachte *Bild* des objektiven Widerspruchs der Menschen in der bürgerlich-kapitalistischen Welt, er ist ein Bild der „Entfremdung.“ (Knopf, *Brecht-Handbuch*, S. 206.)

⁸⁸ Marx und Engels, *Manifest...*, S. 54.

Leider bleiben wir im Unklaren darüber, in welchem Sinne nämlich Synthese als „höher“ zu gelten habe⁸⁹ – und nicht schlichtweg einem Egalitarismus gehuldigt werde, der gewalttätige „Gleichere“ voraussetzt und auf eine von Staat oder „Bewegung“ forcierte Ent-Wertung von Liebe und Elternschaft hinauswill. Zwar kennt die Wissenschaftsgeschichte Fälle, die erstere Redeweise erlauben⁹⁰, doch Brecht meint keinen von ihnen.

Ein „dienliches“ Verhältnis zu Welt und Jenseits

Wie wir gesehen haben, wirken die Zustände in Sezuan mehr als trostlos. Natürlich entspricht dies der Intention des Marxisten Brecht, der uns von der Notwendigkeit einer Revolution überzeugen möchte. Dabei bedient sich der Verfasser jeglicher Möglichkeit, um den Eindruck zu verstärken: Nicht nur die Beziehungen zwischen den Menschen bleiben jeglichen Trostes ledig; auch das Verhältnis Welt-Mensch mutet wenigstens arid, oft sogar wölfisch an.

Es sind vor allem die Lieder des Stückes, durch die Brecht diesen Effekt erzielt. Zunächst berichtet „Das Lied vom Rauch“ von der Trost- und Hoffnungslosigkeit, die auf den Figuren lastet:

Einstmals, vor das Alter meine Haare bleichte
Hofft' mit Klugheit ich mich durchzuschlagen.
Heute weiß ich, keine Klugheit reichte
Je, zu füllen eines armen Mannes Magen.
 Darum sagt' ich: laß es!
 Sieh den grauen Rauch
 Der in immer kältere Kälten geht: so
 Gehst Du auch.⁹¹

Realweltliche Ratlosigkeit – „keine Klugheit reichte/Je, zu füllen eines armen Mannes Magen“ – mündet in metaphysische Verlassenheit, ein leeres Jenseits, das keinerlei Trost zu spenden vermag: „Sieh den grauen Rauch/Der in immer kältere Kälten geht: so/gehst Du auch.“⁹²

Doch mit der Ratlosigkeit vor dem Tode nicht genug; das Diesseits verhält sich offen feindselig, und zwar bereits unterhalb „aufstehender“ Fragen wie jener nach einer gerechten Wirtschaftsverfassung. Die Natur selbst sucht die Menschen heim – Überschwemmungen plagen die Provinz Kwan⁹³ –, höhnt ihren Bemühungen –

⁸⁹ Vgl. Karl Popper, *Conjectures and Refutations*, London 1996, S. 323.

⁹⁰ Vgl. Poser, *Wissenschaftstheorie...*, S. 237-245, bes. 243.

⁹¹ Brecht, *Der gute Mensch...*, S. 27. Es handelt sich um die erste von insgesamt drei Strophen; sie wird gesungen vom „Großvater“, einem Mitglied der „achtköpfigen Familie“ (vgl. ebd. S. 6), die sich bei Shen Te einnistet.

⁹² „Das Lied vom Rauch [...] nimmt den um 1920 entstandenen *Gesang aus der Opiumhöhle* [...] auf [...]. Das Bild stammt von Friedrich Nietzsche, und zwar aus dessen Gedicht *Vereinsamt* [...]. Es handelt sich um Nietzsches berühmtes Nihilismus-Gedicht: die Vorstellungen von der Kälte und dem vergehenden Rauch sind prägend für den frühen Brecht, wirken aber auch noch später nachhaltig nach.“ (Knopf, *Brecht-Handbuch...*, S. 203-204.)

⁹³ Vgl. Brecht, *Der gute Mensch...*, S. 9.

„Ich hab Wasser zu verkaufen/Und nun steh ich hier im Regen/Und ich bin weither gelaufen/Meines bißchen Wassers wegen.“⁹⁴ –; ihre Launen machen, so von einer Figur vermutet, „reizbar und melancholisch“⁹⁵, treiben die ohnehin niedergedrückten Menschen durch „trübe Abende“ in desto tiefere Verzweiflung: „Und die ganze Winterzeit dazu, das ist gefährlich./Denn angesichts des Elends/Genügt ein Weniges/Und die Menschen werfen/Das unerträgliches Leben fort.“⁹⁶ Schließlich erhält die Natur Züge des Raubtierhaften, bis hinein in ein Kinderlied:

Eine Pflaume ohne Grund
Überfiel 'nen Vagabund.
Doch der Mann war äußerst quick
Biß die Pflaume ins Genick.⁹⁷

Wo es um das Zarteste geht, die Liebe, kennt die Natur kein Erbarmen – selbst dann, wenn sie „nur“ als Metapher bemüht wird:

Eine Schwäche und man ist abserviert. Wie soll man sich von allen Schwächen freimachen, vor allem von der tödlichsten, der Liebe? [...] Was ist das für eine Welt?

Die Liebkosungen gehen in Würgungen über.
Der Liebesseufzer verwandelt sich in den Angstschrei.
Warum kreisen die Geier dort?
Dort geht eine zum Stelldichein!⁹⁸

Mit den kreisenden Geiern dürften „berechnende“ Verehrer wie der Barbier Shu Fu gemeint sein.⁹⁹ Gleichwohl wird hier Welterleben im eigentlichen, ontologischen Sinne ausgesprochen, und dieses Welterleben ist (im Wortsinne) *trostlos*.¹⁰⁰ So dürfen wir feststellen, daß Brechts seine Figuren mit einem „dienlichen“ Verhältnis zu Welt und Jenseits versieht, dienlich insofern, als es das Unbehagen im Politischen – die Grundvoraussetzung für jeglichen Umsturz-Wunsch, ob marxistischer oder nicht-marxistischer Provenienz – ergänzt, indem es Behagen unterhalb der Schwelle zum Politischen ausschließt. Die Beschreibungen von Welt („Natur“ im weitesten Sinne) und Jenseits tragen dazu bei; sie sind wohlkalkuliert.

Es ist bemerkenswert, daß sich des selbigen Kunstgriffs auch Anna Seghers bedient, die wie Brecht dem Marx'schen (oder marxistischen) Blick auf die Welt in ihren Werken Geltung zu schaffen versucht. Dies zeigt ihre Erzählung „Aufstand der Fischer von St. Barbara“. Dort leiden nicht nur die Menschen, sondern auch die Natur in und um St. Barbara, die als verletzt beschrieben wird: „die weiße Narbe, die

⁹⁴ Ebd., S. 50, sowie S. 121.

⁹⁵ Ebd., S. 121.

⁹⁶ Beide Zitate ebd., S. 47.

⁹⁷ Ebd., S. 99.

⁹⁸ Ebd., S. 73-74.

⁹⁹ Vgl. ebd., S. 74-80.

¹⁰⁰ Vgl. auch Wang über „zerzaustes Gevögel“ und anderes Getier, das sich um „eine windgeschützte Stelle“ balgt und alles, was Auskommen gibt, im Kampf zerstört (ebd., S. 54).

das Schiff dem Meere riß, die wieder heilte und wieder riß¹⁰¹; „die Maste stachen in die lebendige Luft“¹⁰²; „die Küste war gegen die See in Klippen zerfressen“.¹⁰³ Wo kein Leiden beschrieben wird (oder zur Metapher gereicht), wird die Natur bedrohlich und/oder beklemmend gezeichnet: „Dampf und unbeweglich, bleigrau und regenschwer starteten Himmel und Erde gegeneinander, wie die Platten einer ungeheuren hydraulischen Presse“¹⁰⁴; „als ob die Dörfer (...) im Regen zusammenkrochen, um es wärmer zu haben“¹⁰⁵; „die Gruben füllten sich mit Regen, daß die Hütten bald ertranken.“¹⁰⁶ Seghers gebraucht wie Brecht Beschreibungen des Natur- und Weltenerlebens, um ein möglichst umfassendes Unbehagen hervorzurufen. Was erblicken wir hier? Die Literatur als Fortschreibung des Marxismus mit anderen Mitteln? Oder einen Mangel an Marx-Vertrauen bei Brecht und Seghers, der Bände spricht, da das politische Unbehagen recht eigentlich genügen sollte?

Der Intellektuelle von Sezuan

Gegen Ende des Stückes fordert Wang, der Wasserverkäufer, von Shui Ta Gewissensforschung:

WANG [...] Warum hast du die Freunde Shen Te's in die schmutzigen Schwitzbuden geschickt, deine Tabakfabrik, Tabakkönig?

SHUI TA Das war für das Kind! [...]

WANG [...] Die Götter haben Shen Te ihren Laden gegeben als eine Quelle der Güte. Und immer wollte sie Gutes tun, und immer kamst du und hast es vereitelt.

SHUI TA *außer sich*: Weil sonst die Quelle versiegt wäre, du Dummkopf.

WANG Was nützt die Quelle, wenn daraus nicht geschöpft werden kann?

SHUI TA Gute Taten, das bedeutet Ruin!¹⁰⁷

Wie wir sehen, schlägt sich Shui Ta am Beginne dieser Diskussion keineswegs schlecht; er verweist auf das seinem Handeln zugrundeliegende Langzeitinteresse, die Sorge für das Kind Shen Tes und die Sorge um den Bestand des Rauchwarenladens bzw. -unternehmens, der – wie bereits ausgeführt¹⁰⁸ – nur dann wie eine Stiftung *auf Dauer* wohltätiges Handeln ermöglicht, wenn sein Kapitalstock unangetastet bleibt. Die letzte Äußerung aber wirkt überraschend schwach. Schließlich müßte Shui Ta lediglich ein *Maß* für das von Wang geforderte „Gute“ einführen, eine Obergrenze, die durch die Erträge der Tabakfabrik bezeichnet wird, um den Schlußstein in seine Argumentation zu fügen. Zumal ein jeder Bewohner Sezuan zustimmen dürfte, „daß die Not in dieser Stadt zu groß ist, als daß ein einzelner Mensch ihr steuern

¹⁰¹ Seghers, *Aufstand...*, S. 7-8. Hervorhebungen von mir.

¹⁰² Ebd., S. 8. Hervorhebung von mir.

¹⁰³ Ebd., S. 38. Hervorhebung von mir.

¹⁰⁴ Ebd., S. 9. Hervorhebung von mir.

¹⁰⁵ Ebd., S. 29. Hervorhebung von mir.

¹⁰⁶ Ebd., S. 41. Hervorhebung von mir.

¹⁰⁷ Brecht, *Der gute Mensch...*, S. 137.

¹⁰⁸ Vgl. oben, im Abschnitt „Die «Alternative» Shen Te/Shui Ta“.

könnte.¹⁰⁹ – Offenbar stoßen wir mit Shui Ta plötzlichem Einknicken auf eine kompositorische Laune Brechts.

Die Sorge um Kind und (das Instrumentalziel) Firma unterscheidet Shui Ta von Wang. Letzterer hat sein „Nachtlager in einem Kanalrohr“¹¹⁰ und keine Verpflichtungen familiärer oder sonstiger Art, von denen in der Parabel die Rede wäre; er gibt sich anspruchslos, wenn es um materielle Dinge geht, zeigt jedoch gleich zu Beginn den Anspruch, vom Äußeren seiner Mitbürger auf deren Tätigkeit und Charakter schließen, sie also in mancher Hinsicht durchschauen zu können¹¹¹, und genießt das Privileg, sich über seine Kunden (oder Nicht-Kunden) zu erheben – „Kauft Wasser, ihr Hunde!“ –, wie er ja auch Shui Ta gegenüber das große Wort führt. Damit stößt derjenige, der etwas bewahren möchte, weil er für jemanden sorgen muß, auf denjenigen, der kaum etwas zu verlieren hat, wohl aber viel zu erkennen meint. Mit einem Wort, es prallt Verantwortung auf Verantwortungslosigkeit, Verantwortungs- auf Gesinnungsethik.

Wang hat leichtes Spiel in diesem Streite. Er verfolgt kein Langzeitinteresse, das über die Fristung seiner Existenz hinausginge, und er kann es sich allein dieser Verpflichtungs- und also Verantwortungslosigkeit wegen erlauben, Forderungen an die Menschen heranzutragen, die – da sie Gesinnung über Machbarkeit stellen – in den Ruin führen: *Fiat iustitia, et pereat civis*. So stoßen wir in Wang auf einen Intellektuellen reinsten Wassers, gilt doch Ferne von Verantwortung, gepaart mit moralischem Maximalismus¹¹², als eines der „klassischen“ Kennzeichen für den moralisierenden Intellektuellen¹¹³ oder – in neuerem Register – „berufsmäßigen Gutmenschen“¹¹⁴, den die Folgen seiner Forderungen nicht bekümmern. Wangs Spiel ist *zu* leicht, und das spricht gegen Spiel und Spieler.

Shui Ta bräuchte somit lediglich darauf hinzuweisen, daß es „the comical boundlessness of their demands“¹¹⁵ sei, welche die Intellektuellen, und mit ihnen Wang, als Kritiker „bürgerlicher“ Lebensführung disqualifiziere. Wiederum bestätigt Brechts pro-marxistisches Theaterstück bürgerliche Vorurteile.

Unterschichtsmentalität, sozialpolitisches Ideal

Shui Ta möchte für das Kind sorgen, das Shen Te von Yang Sun empfangen hat. Mit dieser Entscheidung verläßt die Figur Shui Ta/Shen Te das Reich von Gesinnungsethik und

¹⁰⁹ Brecht, *Der gute Mensch...*, S. 33-34, von Shui Ta geäußert.

¹¹⁰ Ebd., S. 53. Ohne Kursive. Brown bemerkt: „Out of place and comically irrelevant to modern economic problems in the days of airplanes and cement factories, Wang the water-carrier of ancient societies even sleeps in a water pipe [...] from a modern urban water distribution system, whose existence specifically made him obsolete, another of Brecht's comic alienating anachronisms.“ (Brown, *Intimacy...*, S. 108.)

¹¹¹ Vgl. Brecht, *Der gute Mensch...*, S. 7.

¹¹² Vgl. oben, im Abschnitt „Die «Alternative» Shen Te/Shui Ta“.

¹¹³ Vgl. Baader, *Totgedacht...*, S. 211-214, im Anschluß an Joseph Schumpeter und Arnold Gehlen.

¹¹⁴ Ebd., S. 213.

¹¹⁵ Saul Bellow, *Nobel Lecture*. Zitiert nach http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1976/bellow-lecture.html (15.04.2009).

moralischem Maximalismus. Die neue Aufgabe zwingt sie, verantwortlich zu handeln. Auch der Enthaltung des moralischen Urteils – die als eine besondere Form des moralischen Maximalismus zu begreifen legitim scheint – befeißigt sie sich nicht mehr:

Sie sind schlecht.
Sie sind niemandes Freund.
Sie gönnen keinem einen Topf Reis.
Sie brauchen alles selber.
Wer könnte sie schelten?¹¹⁶

Nun, das könnte ein jeder, der begriffen hat, daß die Menge verfügbaren Reises nicht auf alle Zeiten festgelegt ist, sondern wachsen (oder zurückgehen) kann.¹¹⁷ Mithin ein jeder, der verstanden hat, daß Kooperation im Sinne des Geschäftsprinzips – wir erinnern uns¹¹⁸ – im Verbunde mit schöpferischem Unternehmertum – auch ist erinnerlich¹¹⁹ – den besten Weg weist, jene Menge zu erhöhen. Unabdingbar wirken in diesem Zusammenhang Leistungsbereitschaft, Ehrlichkeit und ein fester Zusammenhalt der Familie¹²⁰ – drei Tugenden bzw. Güter, welche die in Shen Tes Tabakladen sich einnistende Großfamilie kaum kultiviert hat oder willentlich vernachlässigt. Deren Mitglieder zeigen sich nicht nur mangelnden Respekt dem Eigentum Dritter gegenüber¹²¹; auch um die Kooperation im Innern steht es schlecht, wie Streit und Handgemenge ob des eigenmächtig für Alkohol versetzten letzten Vermögenswertes zeigen:

DER NEFFE Woher hast du den Wein?
DIE SCHWÄGERIN Er hat den Sack mit Tabak versetzt.
DER MANN Was? Dieser Tabak war das einzige, was uns noch blieb! Nicht mal für ein Nachtlager haben wir ihn angegriffen! Du Schwein!¹²²

Das Kurzzeitinteresse – ein sorgenfreier Abend – besiegt das Langzeitinteresse, es herrscht „Zukunftsvergessenheit“.¹²³ Brecht versteht es, mit sparsamsten Mitteln die *Mentalität der Unterschicht* vor uns erstehen zu lassen.¹²⁴ Bis hin zur Art und Weise, in der die Meinungsverschiedenheit geklärt wird. So erkennen wir deutlich, welcher Fehlhaltungen wegen diese Menschen im Elend bleiben – und daß man sie durch

¹¹⁶ Brecht, *Der gute Mensch...*, S. 21.

¹¹⁷ Vgl. Mises, *The Anticapitalistic...*, S. 65.

¹¹⁸ Vgl. oben, im Abschnitt „Die «Alternative» Shen Te/Shui Ta“.

¹¹⁹ Vgl. oben, im Abschnitt „Die unverstandene Unternehmer-Rolle, oder: Ja, Kapo!“

¹²⁰ Vgl. zum letzten Eintrag in dieser Liste Jan Fior, „Czy bieda jest błogosławiona, a bogactwo przeklęte?“ In: Thomas E. Woods, Jr., *Kościół a wolny rynek*, Warschau 2007, S. 7-11, bes. S. 10.

¹²¹ Vgl. Brecht, *Der gute Mensch...*, S. 26-27, 33 und 37. Brown denunziert den Respekt dem Eigentum Dritter gegenüber als „a very capitalist virtue“ (Brown, *Intimacy...*, S. 44). Was er damit zu erreichen wünscht, bleibe dahingestellt.

¹²² Brecht, *Der gute Mensch...*, S. 28.

¹²³ Paul Kirchhof, *Der Staat als Garant und Gegner der Freiheit*, Paderborn 2004, S. 35.

¹²⁴ Zur Frage von Kurz- und Langzeitinteressen vgl. Theodore Dalrymple, „The Frivolity of Evil“, in: Dalrymple, *Our Culture, What's Left of It*, Chicago 2005, S. 5-16. Zur Unterschichtsmentalität im allgemeinen vgl. Dalrymple, *Life at the Bottom. The Worldview That Makes the Underclass*, Chicago 2001.

vordergründig mitleidlos (sic!) wirkende Maßnahmen auf ein tätiges Ideal stoßen müßte, um ihnen zu helfen. Horatio Alger läßt grüßen; desto mehr, als ein Aufstieg, der diesseits der Million endet, löblich bleibt. Sezuan's Sozialpolitik jedoch folgt, sofern wir Shui Ta glauben dürfen, einem gänzlich anderen Ideal:

Der Gouvernör, befragt, was nötig wäre,
Den Frierenden der Stadt zu helfen, antwortete:
Eine zehntausend Fuß lange Decke
Welche die ganzen Vorstädte einfach zudeckt.¹²⁵

Dergleichen *petrifiziert* das Elend aus wenigstens zwei Gründen. Zum einen, weil unter (städtischen oder) staatlichen Fittichen niemand flügge wird: Wozu sich bemühen, wenn die Decke gestellt wird? Zum zweiten, weil es dem Neid entgegenkommt; schließlich handelt es sich um *eine* Decke für alle. Damit jedoch noch nicht genug. Ein Elend nämlich, dem Leistungen von Seiten (der Stadt oder) des Staates abhelfen sollen, pflegt zu wachsen, bis „eine Mehrheit sich als sozial schwach, bedürftig, anspruchsberechtigt definiert, damit eine Minderheit in die Rolle der Starken verweist und in Anspruch nimmt.“¹²⁶ Die Konsequenzen einer solchen Fehlentwicklung treten offen zu Tage: Die Menge verfügbaren Reises sinkt. Mangel für alle.¹²⁷ „Der Sozialstaat widerlegt sich selbst.“¹²⁸

Allein was bewegt Brecht, eine pro-marxistische Parabel sozialstaatlich – gleichsam „sozialdemokratisch“ – zu kontaminieren? So überraschend es anmuten mag: Kenntnis der Klassiker. Denn wachsende Ansprüche an den Sozialstaat lassen sich nur durch wachsenden Interventionismus befriedigen. „Es kann dies natürlich nur geschehen vermitteltst despotischer Eingriffe in das Eigentumsrecht und in die bürgerlichen Produktionsverhältnisse, durch Maßregeln also, die ökonomisch unzureichend und unhaltbar erscheinen, die aber im Lauf der Bewegung über sich selbst hinausstreben und als Mittel zur Umwälzung der ganzen Produktionsweise unvermeidlich sind.“¹²⁹ Willkommen in Sezuan!

Zusammenfassung

Sezuan ist eine geschlagene Stadt. Wie sich im Verlaufe der Parabel deutlich zeigt, mangeln ihr schöpferische Unternehmer, dazu Mitarbeiter, die sich nicht als „ausgebeutet“ begreifen, sondern den Wert ehrlicher Zusammenarbeit erkennen, weil sie die logische Natur des Handels verstanden haben. Mit einem Wort: Sezuan braucht *mehr* Kapitalismus.

¹²⁵ Brecht, *Der gute Mensch...*, S. 34. Über Entstehung und Herkunft des Gedichts, dem ein chinesisches Werk zugrunde liegt, vgl. Knopf, *Brecht-Handbuch...*, S. 203.

¹²⁶ Kirchhof, *Der Staat...*, S. 35.

¹²⁷ Vgl. Helmut Schoeck, *Was heißt politisch unmöglich?*, Erlenbach-Zürich 1959, S. 65-66.

¹²⁸ Kirchhof, *Der Staat...*, S. 35.

¹²⁹ Marx und Engels, *Manifest...*, S. 60. Das gegenwärtige Argument verdanke ich Mises, *The Anticapitalistic...*, S. 51-52.

Brecht möchte uns vom Gegenteil überzeugen. Doch keiner der Konflikte, die das pro-marxistische Lehrstück vorstellt, vermag uns davon zu überzeugen, daß die bürgerliche Welt – wir erinnern uns¹³⁰ – sich als menschenunwürdig erwiesen habe, Menschlichkeit („humane values“) im Kapitalismus keinen Ort finde:

- Shui Ta gereicht nicht zum Heiligen, weil er sich als Unternehmer im Reich des ethisch Neutralen bewegt. Sein Handeln verdient aber auch nicht als egoistisch oder sonstwie verwerflich angesehen zu werden. Gegenläufige Auffassungen erfassen die Kategorien des Ethischen, die hier eine Rolle spielen, nur unvollständig.
- Wenn Shui Ta über menschenverachtende Züge verfügt – wir erinnern uns an die Zustände in den Baracken, die die Tabakfabrik beherbergen –, so entspringen sie der kompositorischen Grille Brechts, nicht aber systematischen Gründen. Denn Unternehmen erwirtschaften einen Gewinn, den sie *teilen*.
- Gewinn muß erwirtschaftet werden, durch gute Ideen und harte Arbeit – seine Majestät der Kunde gibt sich heikel. Erst danach kann man zu Spende und Stiftung schreiten. Was daran verwerflich sei, bleibt schleierhaft, wenn man die beiden vorgenannten Ergebnisse berücksichtigt.
- Wer sich zukunftsvergessen zeigt, Kurzzeit- über Langzeitinteressen stellt, verwirkt seinen Wohlstand. Die Defizite des moralischen Maximalismus im Blick, gibt es keinen Anlaß, diesen Umstand psychologisierend zu dramatisieren, wie in der Sekundärliteratur geschehen. Weder wird Shen Te von Shui Ta gefährdet, noch spaltet hier eine besondere Entfremdung, die von „bürgerlich-kapitalistischen“ Verhältnissen hervorgerufen werde.¹³¹ Erlebt sich denn als heil und ganz nicht gerade derjenige, der für sich *und* andere sorgt? Und sprengt nicht Brecht selbst die Parabel, indem er die nachfolgenden Verse aufnimmt? „Keinen verderben zu lassen, auch nicht sich selber/Jeden mit Glück zu erfüllen, auch sich, das ist gut.“¹³²

Die Botschaft der Parabel erweist sich damit als nicht-überzeugend, die unterliegende Ideologie als ein Popanz.

Neben den Liedern, die das Welterleben der Sezuaner ausdrücken¹³³, läßt besonders die Behandlung der *Liebe* Brechts Stück als „Hinrichtungsstätte jeglichen Lebenswertes“ wirken.¹³⁴ Diesbezüglich haben wir erkannt:

- Die Marx'sche Entlarvung der Ehe als etwas, das wie Prostitution – oder gar *noch* schlechter – anzusehen sei, erfaßt lediglich gewisse Aspekte dessen, was wir als Ehe bezeichnen. Eine Ehe ist stets *mehr*, und nicht nur eine Ehe, sondern auch die Kunst, die Musik, die Wissenschaft, die Religion und was es noch an

¹³⁰ Vgl. in den Ausführungen am Beginne des vorliegenden Aufsatzes.

¹³¹ Vgl. Fußnote 16 (Gefährdung) und Fußnote 87 (Entfremdung).

¹³² Vgl. oben, im Abschnitt „Die «Alternative» Shen Te/Shui Ta“.

¹³³ Vgl. oben, im Abschnitt „Ein «dienliches» Verhältnis zu Welt und Jenseits“.

¹³⁴ Rudolf Holzer über die Premiere des Stücks *Der gute Mensch von Sezuan* am 29.03.1946 in Wien, nach Wyss, *Brecht in der Kritik...*, S. 227.

Gelegenheiten für facile Entlarvungen geben mag.¹³⁵ Es besteht kein Anlaß zur Betrübnis.

- Shen Te sieht sich in Liebesdingen vor dem Dilemma einer Versorgungsehe mit Shu Fu, den sie nicht liebt, und einer Liebesheirat mit Yang Sun, der sie ausnutzt. Unserer Heldin bietet sich jedoch eine gangbare Alternative: Sie sollte die Wahl verweigern, *weder* Shu Fu, *noch* Yang Sun akzeptieren. Mit der Zeit wird sich ein Besserer finden...

So möchte auch in Liebesdingen des Zagens ein Ende werden. Den Einwohnern Sezuan, der – wie bemerkt – geschlagenen Stadt, ist zu helfen. Wenn jeder Bürger sich selber hilft, indem er der (durchaus „bürgerlichen“) Vernunft, deren Möglichkeiten der vorliegende Aufsatz zu umreißen unternahm, Einfluß auf *sein* Leben gewährt. Um so – als ein Einzelner, doch nicht Vereinzelter – sowohl auf, als auch für seine Mitbürger zu wirken.¹³⁶ Damit es einmal nicht mehr heißt: Sezuan – Stadt ohne Vernunft.

¹³⁵ Hilary Putnam bemerkt: „If the moral of a deconstruction is that *everything* can be «deconstructed», then the deconstruction has no moral.” (Hilary Putnam, *Renewing Philosophy*, Cambridge, Mass., und London 1992, S. 200.)

¹³⁶ Knopf würde die hier vorgeschlagene Lösung sehr wahrscheinlich für unbefriedigend halten, da er anlässlich Shen Tes Verwandlung in Shui Ta bemerkt: „Der gute Mensch wird durch den bösen Menschen immer mehr isoliert; die Möglichkeit, gut zu sein, schränkt sich rapide ein, und schließlich ist die Isolierung vollkommen: Die Nächstenliebe zieht sich auf den privaten Bereich zurück“. (Knopf, *Brecht-Handbuch*..., S. 206, Hervorhebung von mir.) Dazu sei lediglich bemerkt, daß die Nächstenliebe – bereits aus kategorialen, aber auch vielfältigen anderen Gründen – in ebendiesen und keinen anderen Bereich gehört. Vgl. Watzlawick, *Anleitung*..., S. 232-237, und des Verfassers *Wissenschaftslogik*..., S. 133-136.

Religionsfanatismus und Machtbegehren in Friedrich Dürrenmatts Erstlingsdrama *Es steht geschrieben*. Eine interpretatorische Skizze

I. Vorbemerkung

Die Worte der Bibel sind nicht der Sinn des Stückes,
sondern die Schwerter, welche die Leiber der Menschen durchfahren,
die Schwerter also, die töten.

Friedrich Dürrenmatts Bemerkung I zu *Es steht geschrieben*¹

Dürrenmatts Erstlingsdrama entstand zwischen Sommer 1945 und Februar 1946 und wurde am 19. April 1947 im Züricher Schauspielhaus uraufgeführt.² Es genoss aber beim Theaterpublikum recht wenig Anerkennung.³ Wahrscheinlich lag es an der thematischen Ausrichtung dieses Dramas, dem im vorliegenden Beitrag interpretatorisch kurz nachgegangen wird. Die Beleuchtung seiner Thematik mag womöglich diesbezüglich einiges erklären.

Zentrale Fragen, die Dürrenmatt in seinem Text angeschnitten hat, sind zum einen dem religiösen Fundamentalismus bzw. Religionsfanatismus gewidmet und zum anderen beziehen sie sich auf das Problem des damit verbundenen Wahnsinns. Dieser blendet letzten Endes – wie es Dürrenmatt klar hinstellen versucht – nicht nur das Individuum, sondern die ganzen sozialen Gruppen und folgerichtig zieht er sie in den Abgrund bzw. lässt er sie in diesen stürzen. Dass diese Fragen eigentlich bis heute an ihrer Aktualität wenig verloren haben, scheint es außer allem Zweifel zu stehen. Ebenso wie die Tatsache, dass man dieses Dürrenmattsche Erstlingsdrama als eine recht universale Parabel vom Machtmissbrauch auslegen kann und hier nicht nur dem religiösen.

¹ Friedrich Dürrenmatt: Anmerkung I zu „Es steht geschrieben“, [in:] Friedrich Dürrenmatt: Werke, Bd.1, Zürich 1980, S. 247.

² Zum geschichtlichen Hintergrund vgl. Manfred Durzak: Dürrenmatt, Frisch, Weiss. Deutsches Drama der Gegenwart zwischen Kritik und Utopie, Stuttgart 1972, S. 44-57.

³ Vgl. Wilhelm Große: Friedrich Dürrenmatt, Stuttgart 1998, S. 6.

II. Zum historischen Hintergrund von Dürrenmatts Erstlingsdramas

Wenn Dürrenmatt im Vorwort zu seinem Erstlingsdrama „Es steht geschrieben“ äußert:

[...], es sei nicht meine Absicht gewesen, Geschichte zu schreiben, wie ich denn auch Dokumenten nicht nachgegangen bin, kaum daß ich einige wenige Bücher gelesen habe über das, was sich in jener Stadt zugetragen,⁴

dann ist es nach wie vor schwierig zu bestreiten, dass er doch aus historischen Quellen schöpfte und dadurch das ganze Stück immerhin im historischen Kontext verankerte, auch wenn er diesen – gewissermaßen in seiner *Licentia poetica* – für die künstlerischen Zwecke seines Dramas umgestaltete oder gar teilweise entstellte. Das Dramengeschehen wurde in die Zeit der religiösen Auseinandersetzungen im Europa der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts versetzt und auf diese Weise schließlich historisiert – so handelt es sich hier um die Reformationsbewegung als Folge Luthers Lehre. Darüber hinaus ist anzumerken, dass sowohl Bockelson als auch Knipperdollinck damals als reale Protagonisten der Geschichte existierten.

Beide waren Anhänger des neuen Glaubensbekenntnisses, einer neuen theologischen Lehre, nämlich des Wiedertäuferturns. Die Wiedertäufer begriffen sich als Propheten Gottes, die das Kommen seines Reiches verkündeten, wobei sie dieses – sich selber als Gottes Auserwählte definierend – bereits schon auf der Erde zu errichten suchten. Den geschichtlichen Überlieferungen nach agierten die beiden Protagonisten, d.h. Johann Bockelson (Johann von Leiden) und Bernhard Knipperdollinck (Knipperdolling), in den 30er Jahren des 15. Jahrhunderts in Münster,⁵ wo sie auch zusammenarbeiteten, wobei Bockelson eine von Orgien begleitete Herrschaft führte und sich selbst zum König von Zion – dem Neuen Jerusalem – erhob. Dürrenmatt hält sich an historische Quellen auch in der Szene der Stadtbelagerung, die letztendlich am 25. Juni 1535 von der bischöflichen Armee eingenommen wurde. Sowohl Bockelson als auch Knipperdollinck wurden dann konsequenterweise hingerichtet.

Diesen geschichtlichen Gegebenheiten ist Friedrich Dürrenmatt in seinem Erstlingsdrama – wie schon erwähnt – auch treu, nur im Bereich der Zusammenarbeit von beiden Hauptfiguren ist auf eine Abweichung hinzuweisen, zumal sie in seinem Stück kaum zu Tragen kommt. Die beiden Protagonisten, obwohl sie am Ende vom gemeinsamen Geschick getroffen werden, leben an sich in zwei von Grund auf unterschiedlichen Welten. Sicherlich lässt sich hier annehmen, dass für Dürrenmatt diese historischen Ereignisse einen recht sekundären Charakter hatten, was er bereits im Vorwort zu seinem Stück klar hinstellt:

*Was mich rührte, war die Melodie, die ich aufgenommen habe, wie bisweilen neuere Instrumente alte Volksweisen übernehmen und weitergeben.*⁶

⁴ Friedrich Dürrenmatt: Werke, Bd.1, S. 11.

⁵ Zu historischen Tatsachen vgl. Wilhelm Große: Friedrich Dürrenmatt, wie Anm. 3, S. 38.

⁶ Friedrich Dürrenmatt: Es steht geschrieben. Ein Drama, [in:] ders.: Werke, Bd. 1, Zürich 1980, S. 11.

Daraus mag man schlussfolgern, dass Dürrenmatt mehr das Phänomen des zum Wahnsinn führenden religiösen Fundamentalismus oder gar des Religionsfanatismus interessierte, als nur bloße Wiedergabe des geschichtlich Gewesenen. Als relevanter galt ihm in diesem Kontext also die Universalität der geschilderten historischen Ereignisse als deren nur momentaner Charakter.

III. Zur Figurenkonstellation – Bockelson versus Knipperdollinck

Die zwei Hauptfiguren des Dürrenmattschen Dramas Johann Bockelson und Bernhard Knipperdollinck lassen sich als zwei kontrapunktische Pole auffassen. Dies kommt nicht nur in ihrem Handeln, sondern auch in ihrer sozialen Herkunft zum Ausdruck. Bockelson als Handwerker gehört einer gesellschaftlich niedrigeren Gruppe an, wogegen Knipperdollinck als Vertreter des reichen Münsterer Patriziats gilt. Der erstere stellt sich zu Beginn des Stückes wie folgt vor:

Johann Bockelson, Schneidergesell, Mitglied eines dramatischen Vereins, Wanderprediger und Prophet der Wiedertäufer, gestorben auf eine grausame und gewalttätige Weise zu Münster in Westfalen am. 22. Januar 1536.⁷

Mit diesen Worten antizipiert er für das Theaterpublikum seinen Tod und sicherlich versetzt er dieses in Staunen. So erscheint er noch unglaublicher und merkwürdiger, wobei jedoch sein prophetischer Charakter hervorgehoben wird. Bockelson ist aber nicht nur ein Prophet, für den er sich selbst hält, sondern auch ein Landstreicher und Abenteurer, der als Wiedertäufer – wie im Laufe der Handlung ersichtlich ist – den religiösen Wahn seiner Mitmenschen für sich zu nutzen weiß. Exemplarisch mag man hier auf Knipperdollinck mit all seiner Naivität hinweisen, der Bockelson recht leichtgläubig zum Opfer fällt. Sein unreflektierter Glaube ohne jeglichen Zweifel nimmt einen dogmatischen beinahe doktrinären Charakter an, und wird zu jenem schicksalhaften Faktor, an dem er letztendlich scheitern wird. Es ist immerhin nicht nur ein individuelles Scheitern, sondern vielmehr ein kollektives der ganzen Stadt, das seinen Ursprung in der einzig möglichen Bibelinterpretation hat, die aber schließlich keine Interpretation ist. Die derartige Lesart der Bibel, so wie es geschrieben steht, erweist sich als Triebkraft des ganzen Unheils, das in der Stadt unter der Herrschaft der Wiedertäufer stattfindet. Die in der Heiligen Schrift niedergeschriebene Heilsverheißung, die von der Wiedertäufer-Bewegung grundsätzlich zum ideologischen Instrument ihrer Machtlegitimation degradiert wird, führt im Endeffekt in eine totale Blendung, die im existentiellen Abgrund kulminiert.

Knipperdollinck als einer der reichsten Patrizier der Stadt, der nicht nur Geld, d.h. den materiellen Reichtum besitzt, dem seine Frau und Tochter als Zierde und Stolz seines Geschlechtes gelten, ist sich aber bewusst, dass ihm sein Besitz zum Verhängnis werden kann:

⁷ Ebd., S. 23.

*Verkaufe, was du hast, und gib's den Armen, so wirst du einen Schatz im Himmel haben, und es steht geschrieben: Es ist leichter, daß ein Kamel durch ein Nadelöhr gehe, denn daß ein Reicher in sReich Gottes komme. Und es steht geschrieben in diesem Buch, das mich ärgert: Weh euch, ihr Reichen, denn euer Trost ist dahin!*⁸

Diese Worte gewinnen an einer besonderen Bedeutung, wenn Bockelson im Hause Knipperdollincks erscheint, zumal er diese Situation als Zeichen Gottes interpretiert und sein ganzes bisheriges Leben in Frage stellt, um dieses demzufolge konsequent zu verwerfen. Dieser Moment der Handlung stellt sich als plötzlicher und von Knipperdollincks kaum erwarteter Umschlag, der zugleich einen Rollenwechsel zwischen den beiden Protagonisten des Dramas, d.h. Bockelson und Knipperdollinck evoziert. Sie umpolen ihre Funktionen, so dass das vor kurzem neu Eintretene für Knipperdollinck einen freiwilligen sozialen Abstieg bedeutet, hingegen für Bockelson einen von ihm bewusst angestrebten Aufstieg. Wenn der eine sein Haus verlässt, seinen Reichtum unter die Armen verteilt, genießt der andere seine neue Lage, nimmt alle ihm zugänglichen Lebenswonnen samt sittlicher Freizügigkeit wahr. Für ihn haben die Bibel und die darin enthaltene Botschaft nur insofern einen Sinn, als sie von ihm für seine eigenen Zwecke wie auch Leidenschaften und dennoch nach wie vor seinen Machtanspruch instrumentalisiert beziehungsweise manipuliert werden können. Die Bibel und ihre Botschaft sind nur ein Mittel schlechthin und scheinen für Bockelson keinen Wert an sich zu haben. Dagegen sind sie für Knipperdollinck, der sie wortwörtlich versteht, die einzig mögliche Lebensgrundlage, die sein weiteres Handeln bestimmt. Daher lebt er auch um seiner ewigen Seligkeit willen als Bettler, indem er letzten Endes in Armut und Enthaltensamkeit Buße tut. All die Geschehnisse, die im Drama von Bedeutung sind, scheinen dem Zufallsprinzip unterworfen zu sein, das sich auf das Schicksal des Individuums wie auch der städtischen Gemeinschaft tragisch auswirkt. Bockelson bringt seine Ankunft in der Stadt folgendermaßen zur Sprache:

*Versteht: Der Engel Gabriel trug mich durch die Lüfte. [...] Wir waren eben über Münster, das wir zu unseren Füßen ausgebreitet erblickten, als ihn die Sonne blendete. Er schneuzte und ließ mich in diesen Karren fallen, wo ihr mich ohnmächtig gefunden habt.*⁹

Seien es die Blendung des Erzengels durch die Sonne oder sein Schnauzen die Ursachen dafür, dass sich Bockelson gerade in Münster befand und nicht woanders, so ist es nach wie vor der Zufall – entweder der wirklich reale, oder eben der nur als Alibi in der Erzengelgeschichte erfundene – eines der typischsten Elemente in Dürrenmatts Literaturkonzept. Dies äußert sich am prägnantesten im Rahmen des unbegreiflich Paradoxen, oder gar des Absurden, die eine undurchschaubare und demzufolge auch klar labyrinthische Welt symbolisieren können. Sowohl der Zufall als auch das Labyrinth und die Paradoxie gehören zu jenen Elementen der Weltbeschreibung bzw. der Weltwahrnehmung, deren sich Dürrenmatt recht bewusst in seinem Schaffen bedient,

⁸ Ebd., S. 30.

⁹ Ebd., S. 24.

um seine literarischen Welten als Ausdruck der tief von ihm reflektierten menschlichen Lage in der Moderne zu konstruieren.¹⁰

IV. Zum Problem von Religionsfanatismus und Machtbegehren

Bockelson, der sich selbst als einer der größten Propheten nennt, ist einer der wenigen, die im Stande sind, den chaotischen religiösen Zustand für sich zu nutzen, um die Macht für sich zu beanspruchen. Die herrschende Wirrnis und Auseinandersetzungen zwischen Katholiken und Protestanten schaffen einen guten Nährboden für sektiererische Aufbruchsbewegung der Wiedertäufer, die sich im theologischen und ideologischen Wirrwarr problemlos zurechtzufinden wissen sowie auch Mitläufer und Anhänger für ihre Heilslehre gewinnen. Extrem sichtbar ist dies im Falle Bockelsons, der keineswegs Interesse an Gedanken an Gott oder an sein ewiges Heil hat, sondern vor allem vom irdischen Leben als einem echt sinnesfrohen Fest gefesselt ist. Die Freuden des Diesseits gelten als einziges Ziel seiner Existenz, denn die Bibel gilt ihm nur als Vorwand, der im Endeffekt seine wahren Absichten verdeckt. Das Materielle geht in seinem konkreten Fall dem Geistigen vor, was sich seinem Verhalten und Äußerungen im Hause Knipperdollincks recht klar entnehmen lässt:

*Geld! Geld! Wie es strahlt! Wie der milde Bogen des Nordlichts über meinem Haupt. Ich ziehe es an meinen Leib mit den Händen! Ich atme es mit meinen Lungen! Ich schreite über das glatte Holz uralter Zedern! O Lavendelgeruch! O Schein des Lichts an der Wand!*¹¹

Bockelson ist hier nun geldgierig und habgierig, auch wenn diese Worte im weiteren Verlauf seines Monologs – allerdings in einem anderen Kontext – ihre Bedeutung ändern, und in den Zusammenhang mit äußeren Zuständen der verhungerten Menschen gebracht werden, und zwar:

*Eine schwere Kette aus schwerem Gold. Ich sehe verhungerte Weiber und Kinder mit großen Augen! Voll Hunger! [...] Du hast einen Bauch. Einen runden Bauch mit einem großen Magen und gefüllten Därmen! Gesegnet sei dein Bauch, gesegnet dein Appetit!*¹²

Es heißt keine Abschwächung seiner anfänglichen Reaktion, die ganz spontan seine wahre Leidenschaft zum Ausdruck bringt, sondern der weitere Teil dieses Monologs weist auf ein gut durchdachtes dazu noch recht theatralisches Spiel hin. Ohne Zweifel ist Bockelson ein guter Schauspieler, ein gewandter Manipulator, der sein theologisches Wissen und seine scheinbare Heiligkeit wie auch seine scheinheilige Frömmigkeit fast perfekt vorzutäuschen weiß. Auch die hierzu notwendige Sprachgewandtheit, d.h. die Künste der Rhetorik sind ihm nicht fremd. Dies belegen recht exemplarisch seine anderen Worte, die er im Gespräch mit Knipperdollinck äußert:

¹⁰ Vgl. Heinz Ludwig Arnold: Querfahrt mit Dürrenmatt, Göttingen 1990.

¹¹ Friedrich Dürrenmatt: Es steht geschrieben. Ein Drama, wie Anm. 6, S. 33.

¹² Ebd.

*Ich bin niemand. Sehen Sie die Fetzen an meinem Leib! Ich bin ein hungriger Magen, und ein hungriger Magen ist leer; und leer ist nichts! Und wo nichts ist, ist niemand!*¹³

Seine wie bereits erwähnt Sprachgewandtheit gehört sicherlich zu jenen Fähigkeiten, die ihm zur Verwirklichung seines verführerischen Plans verhelfen. Knipperdollinck ist durch seine Blindheit in Hinblick auf die ihn umgebende Realität, aber auch wegen seiner Narrheit eindeutig außerstande, die hinter der äußeren Maske Bockelsons verborgenen Gedanken seines Machtanspruchs aufzudecken. So verweilt er nur auf der fassadenhaften Oberfläche, die er recht naiv für die Wahrheit nimmt und dadurch letztendlich im guten Glauben an die Richtigkeit der gemeinsamen Sache der Wiedertäufer Bockelson materiell – in erster Linie jedoch – finanziell unterstützt, zumal er selbst zum „armen Lazarus“ wird. Sein Hab und Gut stellt er Bockelson bereitwillig zur Verfügung, hierzu werden seine Frau Katharina und Tochter Judith zu Bockelsons Mätressen. All dies ergibt sich einerseits als Ergebnis des Versprechens der ewigen Seligkeit Knipperdollincks, die ihm Bockelson als angeblicher Prophet in Aussicht stellte, andererseits ist es auch Ausdruck seines nach wie vor falsch verstandenen Glaubens an die Worte Gottes, oder doch eigentlich Bockelsons. Allerdings gilt Knipperdollinck in der gesamten Dramenhandlung als der Einzige, der sich um das Gute für sich und seine Mitmenschen bemüht. Er erhofft sich dies zu erreichen, indem er als öffentlicher Prediger auftritt und sich fest an Bibelworte hält sowie konsequenterweise allen Freuden des Lebens entsagt. Sein Handeln unterscheidet ihn aufs äußerste vom Handeln seines Propheten Bockelson, der sich zum König des Neuen Jerusalem erhebt und nach der Hinrichtung des alten Propheten Jan Mattissons zum alleinigen Herrscher der Stadt Münster, d.h. jenen besagten Neuen Jerusalem wird. Sein Herrschen wird zur Diktatur, die sowohl die Stadt als auch deren Einwohner in eine Niederlage treibt, zumal Belagerung und Einmarsch der alliierten katholischen und protestantischen Truppen diesem usurpatorischen Regime der scheinheiligen Wiedertäufer einen klaren Schluss machen. Dieser Schluss bedeutet auch das Ende der beiden Figuren des Dramas, denn sowohl Bockelson als auch Knipperdollinck finden trotz ihrer so verschiedenen Lebensweisen einen gemeinsamen Tod. Dieser Tod vereinigt – was auch paradox erscheinen kann – den Verführer und den Verführten, d.h. den Täter und sein Opfer.

Auch wenn die Lebenswege der beiden Hauptfiguren in Dürrenmatts Erstlingsdrama weitgehend differieren und fast ad absurdum geführt werden, treffen sie doch zusammen, indem sie sich einem gemeinsamen Narrentanz hingeben. So kommt es zu einer Art Kulmination der Absurdität ihrer Schicksale, bis sie auch gemeinsam hinrichtet werden. Bevor sich dies aber verwirklicht, leben sowohl Knipperdollinck als auch Bockelson in ihren konträr konstruierten Rollen, die im Laufe des Dramas immer grotesker – wie erwähnt – absurder und paradoxer werden. Dies vollzieht sich, indem Knipperdollinck den Weg vom Bürgermeister zum Bettler sehr konsequent verfolgt und sein völlig unreflektierter Glaube an Bibelworte eine kaum zu begreifende Gestalt annimmt. Es ist nach wie vor sein Streben nach der eigenen Erniedrigung und Selbstverachtung. In der Szene mit dem Nachtwächter verzichtet Knipperdollinck beispielsweise auf all seine Machtinsignien, denn:

¹³ Ebd., S. 34.

Es steht geschrieben: Die Ersten sollen die Letzten sein und die Letzten die Ersten! Hier, nehmt das Schwert! Ich will es nicht mehr, mein Hemd genügt mir, meine Armut und meine Tochter, die Gräfin Gilgal. Ich ernenne Euch, Kiomte von Ge-Hinnom, zum Vierfürsten von Galiläa und zum obersten Richter der Täufer.¹⁴

Sein Glaubensfanatismus mit all dessen pathologischen Zügen lässt dem in der Schrift niedergeschriebenen Wort Gottes recht grotesk Wirklichkeit werden, denn der richtige Glaube heißt für Knipperdollinck, jedes biblische Gebot wie auch Verbot in seiner Gänze wortwörtlich zu nehmen und dementsprechend schließlich auszuführen. Wenn Knipperdollinck sich plagt, genießt dagegen Bockelson die Zeit seiner uneingeschränkten Herrschaft samt allen dazu gehörigen Privilegien, ohne sich um etwas anderes zu kümmern, als nur um seine eigene, nun augenblickliche Zufriedenheit sowie Befriedigung all seiner auch hedonistischer Bedürfnisse. Zynisch sind seine Worte angesichts der belagerten und beinahe verhungerten Stadt:

Ich habe ausgezeichnet gegessen. Zwar war es ein bescheidens Mahl, wie es angemessen ist in schwerer Zeit, doch wurde ich satt mit Gottes Hilfe, und ein wohliges Gefühl breitet sich über meine Glieder.¹⁵

Ebenfalls an anderen Textstellen manifestiert sich dieselbe Lebenshaltung Bockelsons, hier vor allem seine fleischliche Begierde. Als eines dieser Beispiele lässt sich die Szene mit den ihn pflegenden Frauen anführen, die zu dem von Bockelson errichteten Harem gehören:

Recht so, meine Töchter, recht so! Salbt mir die Locken mit duftendem Öl, ihr Mägde. Pflegt meine Hände mit Kölnschwasser und feilt aufs zierlichste meine Nägel. Ich liebe sie nicht allzu kurz und kunstreich zugespitzt. Gießt warmes Wasser über meine Füße und dann kühles Wasser, ich liebe die Abwechslung. Und du, meine Tochter, die du an meinem linken Fuß jede Zehe einzeln mit zartem Tüchlein abtrocknest, schlage mir dein Kleid mehr auseinander, damit mein Blick tiefer in deinen Busen tauche.¹⁶

Der schwelgerische und fast narzisstische Genuss Bockelsons geht infolge der zweiten Begegnung mit Knipperdollinck, der ihn zur Rechenschaft für das Schicksal seiner Frau und Tochter zieht, jedoch plötzlich zu Ende. Die beiden Frauen kamen wegen Bockelson ums Leben, und zwar Katharina wurde direkt von ihm erdolcht und Judith musste direkt nach ihrer Flucht in das bischöfliche Lager in Folge ihrer Verweigerung der Rückkehr nach Münster sterben. So nähert sich allmählich die Herrschaft Bockelsons ihrer Niederlage. Zuerst ist das der individuelle Tod der einzelnen Personen, aber nach der Stadteroberung durch die bischöflichen Truppen letzten Endes auch der Niedergang der beiden Hauptfiguren.

Der Tod von Katharina und Judith scheint eine Art Antizipation des Untergangs dieser beiden Männer zu sein, der sie in seiner letzten Konsequenz paradoxerweise

¹⁴ Ebd., S. 98.

¹⁵ Ebd.

¹⁶ Ebd., S. 53.

auf ewig vereinigt. Es ist auch ein klarer Wendepunkt der ganzen Handlung. Verblüffend mag hier nur die Reaktion Knipperdollincks auf die Mitteilung Bockelsons sein, der ganz lapidar und banal feststellt, dass die beiden Frauen tot sind. Die einzige Antwort ist hier der Tanz, der völlige Absurdität der gesamten Situation zur Sprache bringt. Wie es sich bald erweisen sollte, ist es ein wahnsinniger Todestanz.

Die ganze Irrationalität der Ereignisse in Münster unter dem Regime der Wiedertäufer-Bewegung beraubt jeden Tod seiner Dramatik und seines Pathos, zumal da der einzige reale Herrscher der Zynismus ist. Auch das Volk, das unter der Gewalt der sektriererischen Wiedertäufer leidet, erweist sich zu einem entschlossenen Widerstand unfähig. Das Volk sucht nur nach Befriedigung seiner eigenen Sensationslust, daher locken dieses nur diejenigen, die – sei es blutig und makaber – mehr Spektakel und Aufsehen versprechen und dann auch anbieten. Unmissverständlich äußert sich hier darin Dürrenmatts Sozialkritik und sicherlich nicht nur an der Gesellschaft des 16. Jahrhunderts, sondern vielmehr an der gegenwärtigen, zumal er – wie es Dürrenmatt am Anfang seines Stückes bereits im Vorwort andeutete – keine Geschichte schreiben will, d.h. das zeitlich Geschehene nicht zu fixieren beabsichtigt, sondern als allgemeingültig und allgegenwärtig, also parabelhaft erscheinen lassen will. Daher auch der absurde Tanz von Knipperdollinck und Bockelson auf dem Dach:

Knipperdollinck:

Ich tanze mit dir, meinem Narren, ich tanze mit dir, meinem Schatten. Wir drehen uns im Kreise herum, auf schmalem Dache im Kreise herum. [...] Laß uns hinunter tanzen vom Dach, einer im Arme des anderen.

Johann Bockelson:

Der König im Arme des Bettlers, der Reiche im Arme des Lazarus, der Narr im Arme des Narren! Laß uns durch die Luke tanzen, in den Estrich hinein und um das Kamin!¹⁷

Der Tanz mag als Ausdruck der Verbrüderung der beiden Figuren gelten, der auf eine absurde und paradoxe Wirklichkeit hinweist, aus der es nur einen Ausweg gibt und zwar den befreienden Tod. Knipperdollinck und Bockelson sterben auf einem Rad ausgespannt, aber nur der ehemalige Bürgermeister ist bereit, einen beinahe oratorischen Monolog zu sprechen:

Herr! Herr!

Nun breitest Du Dein Schweigen über mich, und die Kälte Deines Himmels tauchst Du in mein Herz wie ein Schwert!

Senkrecht steigt meine Verzweiflung zu Dir, eine lodernde Flamme, und die Qual, die mich zerfleischt,

und der Schrei meines Mundes, der sich Dir entgegenwirft, und der nun zu Deinem Lobe verklingt, denn alles, was geschieht offenbart Deine Unendlichkeit, Herr!

Die Tiefe meiner Verzweiflung ist nur ein Gleichnis Deiner Gerechtigkeit [...].¹⁸

Diese Worte lassen sich als eine Klage lesen, die Knipperdollincks Verzweiflung und Resignation zum Ausdruck bringen, denn die Welt ohne Gott, auch wenn es von ihm

¹⁷ Ebd., S. 138-139.

¹⁸ Ebd., S. 147-148.

so viel gesprochen und in seinem Namen vieles getan wird, erweist sich als sinnlos und chaotisch. Als die letzte Hoffnung mag somit nur die Gnade Gottes bleiben.

V. Schlussbemerkung

Die formale Offenheit Friedrich Dürrenmatts Erstlingsdramas „Es steht geschrieben“ korrespondiert mit einer Reihe von Fragen, die zwar dieses auch aufwirft, aber ohne eindeutige Antworten lässt. Eine der ersten Fragen ist die Frage nach der Macht, die recht oft pathologische oder gar totalitäre Züge annimmt. Es ist die Macht, die nicht selten individuell aber auch kollektiv bedroht und – oft ideologisch gefärbt – verführt. Dürrenmatt stellt dennoch hin, dass Diktaturen und Regime, die jede Alternative ausschließen, Keime ihres eigenen Untergangs enthalten. Ihr einschränkender Dogmatismus und ihre fehlende Reformierbarkeit sowie an sich recht fundamentales Beharren auf ideologischen Machtparolen – sei es auf religiösen, sei es auf politischen – bedeuten letzten Endes den Weg in eine Niederlage, die später oder früher, aber auf jeden Fall doch erfolgen wird.

Ein vergleichender Blick auf die multiethnische Theaterlandschaft Lembergs in der Zwischenkriegszeit

Der kulturelle Text der Stadt Lemberg, Lwów, Lviv ist mit Mythen durchsetzt. Nationale Mythen nehmen dabei bedeutende Position ein. Für die Polen war Lwów „semper fidelis“ - immer treu, dagegen für die Ukrainer war Lviv das „ukrainische Piemont“. Territoriale Umwälzungen trugen dazu bei, dass die historiographische Narration diese Mythen teilweise weiter tradierte. Um die nationale Perspektive in der Forschung zu brechen, entwickeln die Kultur- und Geschichtswissenschaften neue konzeptionelle Zugänge wie Transfer, kollektives Gedächtnis, Xenologie, Verflechtungs- und Beziehungsgeschichte.¹ Als für die supranationale Forschungsperspektive geeignet gilt auch die vergleichende Methode. Manche sehen den Vergleich gar als den grundsätzlichen Ansatz in der von Auslandsphilologen betriebenen Forschung: „Die Stärken und Chancen der in anderen Ländern betriebenen Germanistik, Anglistik oder Romanistik liegen vielmehr gerade darin, dass sie die fremdsprachlichen Literaturen und Kulturen aus einer Außenperspektive betrachten und dass sie die Differenzen zwischen der eigenen und der fremden Kultur heuristisch fruchtbar machen können.“²

Vergleiche setzen voraus, dass die Vergleichsgegenstände isoliert werden können.³ Als isolierte Vergleichsgegenstände werden hier ethnische Gruppen verstanden. Denn Ethnizität begreife ich hier als eine Entität, ohne ihren konstruierten Charakter in Frage zu stellen. Vergleichseinheiten stellen Theaterproduktionen der polnischen, jüdischen, ukrainischen und deutschen Bevölkerung. In diesem Beitrag konzentriere ich mich vor allem auf die Tätigkeit ständiger Theaterensembles, die über eine eigene feste Bühne verfügten. Nicht weiter eingegangen wird auf die Aufführungen von Wandertheatern, Studenten- und Schülertheatern, Gastvorstellungen von Ensembles fester Theater aus anderen Städten sowie auf die zahlreichen theaterfördernden Vereine und die Theaterzeitschriften, die selbstverständlich zur Theaterlandschaft gehören, aber im vorgegebenen Rahmen nicht besprochen werden können.

¹ Zur aktuellen Bestandsaufnahme der wichtigsten Konzepte, Ansätze und theoretischen Grundlagen in den Kulturwissenschaften vgl. Ansgar Nünning, Vera Nünning (Hg.): Einführung in die Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven. Stuttgart, Weimar 2008.

² Ebd. S. XIII.

³ Zum Vergleich als Methode vgl.: Heinz-Gerhard Haupt, Jürgen Kocka: Historischer Vergleich: Methoden, Aufgaben, Probleme. Eine Einleitung. In: dieselben: Geschichte und Vergleich. Ansätze und Ergebnisse international vergleichender Geschichtsschreibung. Frankfurt/New York 1996. S. 9-45.

Die Fragestellung, die dem vergleichenden Blick unterzogen wird, ist folgende. Welche Inhalte suchten die Theater durch die Auswahl des Repertoires zu vermitteln? Welche Funktionen schrieb man den Theatern zu? Gab es angesichts der im Laufe des 19. Jhds. immer klarer gezogenen ethnischen Grenzen Beispiele der Zusammenarbeit? Hinsichtlich der nationalen Spannungen, die vor allem im politischen Bereich ausgetragen wurden, stellt sich auch die Frage, wie die Stadtverwaltung mit den Theatern ethnischer Gruppen umging. Daran knüpft auch die Frage nach den Ursachen für die in den 1930er Jahren einsetzende Krise der Theateraktivität an. Der synchrone Vergleich hat zum Ziel den Entwicklungsstand zu zeigen.

Die vergleichende Methode hat zwar viele Vorteile, der Nachteil ist jedoch, dass man auf die Sekundärliteratur verwiesen ist.⁴ Die relativ umfangreiche Sekundärliteratur darf jedoch nicht mit einem zufrieden stellenden Forschungsstand verwechselt werden. Hinsichtlich des Forschungsstandes und auch des Umfangs des Themas erhebt der Beitrag keinen Anspruch auf Vollständigkeit und versteht sich vielmehr als Anregung für weitergehende Forschungen.

Theaterlandschaft

In der administrativ polnischen Stadt Lwów war fast jeder zweite Bewohner nicht-polnischer Herkunft. Nach der Volkszählung von 1931 lebten in Lemberg ca. 155.000 Polen, fast 100.000 Juden, etwa 50.000 Ukrainer und etwa 2.500 Deutsche. Die ethnischen Grenzen überlappten sich grob mit den konfessionellen und sozialen. Die daraus folgenden politischen Differenzen blieben in der Zwischenkriegszeit ungeklärt und fachten nationale Spannungen an. Vor diesem Hintergrund spielte sich das Kulturleben ab, dem eine wesentliche Rolle für die Wahrung der nationalen Identität zugeschrieben wurde. Eine grundsätzliche Rolle in diesem Spannungsfeld nahm das bestimmende Medium der Kultur ein: die Sprache. Auf ihre gewichtige Stellung weist neben der multiethnischen Schul- und Presselandschaft auch die multiethnische Theaterszene hin.

Das polnische Theater vertrat neben einer Reihe kleiner privater Theater vor allem die Gesellschaft „Teatry Miejskie“ („Städtische Bühnen“), die drei Theater verwalteten: das „Teatr Wielki“ mit Opern- und dramatischem Repertoire, das „Teatr Mały“ mit Komödien und das „Teatr Nowości“ (später in „Teatr Rozmaitości“ umbenannt) mit Farcen und Operetten.⁵ Vor dem Hintergrund des dominierenden polnischen Angebots war das Bestehen eines eigenen Theaters für die jeweilige ethnische Gruppe von großer Bedeutung, daher versuchten sie ebenfalls dieses Kulturfeld mit einem eigenen Angebot zu besetzen. An das ukrainische Publikum waren die Aufführungen des

⁴ Dazu konstatieren Haupt und Kocka: „Je mehr Vergleichsfälle einbezogen werden, desto geringer die Möglichkeit, quellennah zu arbeiten, desto größer die Abhängigkeit von der Sekundärliteratur. Je mehr Länder zum Vergleich herangezogen werden, desto gravierender stellt sich überdies das Sprachenproblem“. Ebd. S. 22.

⁵ Zur zeitgenössischen Darstellung des Theaters vgl.: Henryk Cepnik, Władysław Kozicki: *Scena Lwowska (1778-1929)*. Lwów 1929.

„Ukraïnskij Nezaležnij Teatr“ („Ukrainisches Unabhängiges Theater“) gerichtet, an das jüdische die des „Teatr Żydowski“ („Jüdisches Theater“), des Theaters „Maska“ („Maske“) und des „Hebrajskie Studio Dramatyczne“ („Hebräisches Dramatisches Studio“), an das deutsche die der „Liebhaberbühne des Deutschen Geselligkeitsverein ‚Frohsinn‘“. Daher kann schon das Bestehen dieser Theater insgesamt als eine zeitgemäße Selbstbehauptungsmaßnahme, ja geradezu als politische Demonstration interpretiert werden. Die außerästhetischen Funktionen waren in diesem Hintergrund vorprogrammiert. Aufschlussreich ist an dieser Stelle die Frage nach den Trägern. Das „Jüdische Theater“, auch wegen seines Gründers als „Gimpel-Theater“ bezeichnet, war privat, die zwei übrigen jüdischen sowie das ukrainische und deutsche Theater waren dagegen an theaterfördernde Vereine gebunden.⁶ In allen Theaterensembles wirkten Frauen vor allem als Schauspielerinnen mit, aber in keinem hatten sie leitende Funktionen inne.

Welche Inhalte suchten die Theater durch die Auswahl des Repertoires zu vermitteln?

Die polnische Mehrheit konnte sich aufgrund ihrer politischen Stellung und der finanziellen und räumlichen Überlegenheit grundsätzlich künstlerische Freiheit erlauben und dem Publikum ein abwechslungsreiches Repertoire präsentieren.⁷ Doch dieser Zustand trat eigentlich erst etwa 1925 ein. Bis dahin wurde das dramatische Theater als Bühne der nationalen Selbstbestätigung und Selbstdarstellung genutzt. Das Repertoire dominierten polnische Autoren mit patriotischen Stücken. Sehr aufschlussreich ist insbesondere das Repertoire der Saison 1918/1919, also der Zeit polnisch-ukrainischer Kämpfe um Galizien. Genannt seien nur drei prägnante Titel: „Piosenki ułańskie“ („Ulanenlieder“ von Bunikiewicz), „Obrona Częstochowy“ („Die Verteidigung von Tschenstochau“ von Bośniacka-Tuszowska), „Kościuszko pod Raławicami“ („Kościuszko bei Raławice“ von Anczyc). Die historischen Stoffe spielten offenbar auf den Belagerungszustand Lembergs an und dienten der nationalen Mobilisierung der polnischen Bevölkerung. Auch die Statistik der nächsten zwei Spielsaisons (1919/20, 1920/21) weist deutlich auf die außerästhetische Funktion des Theaters hin: In der Zeit wurden nämlich 44 Stücke polnischer und lediglich 9 ausländischer Autoren aufgeführt. Ein gewisser Ausgleich ist seit 1921 zu vermerken, aber erst 1925 ist eigentlich der Zustand erreicht, wo Stücke polnischer und ausländischer Autoren etwa hälftig vertreten waren. Seit dieser Zeit wurden auch immer öfter Stücke zeitgenössischer moderner ausländischer Autoren mit Erfolg aufgeführt,

⁶ Zuschüsse vom Magistrat bekam beispielsweise die „Żydowskie Towarzystwo Artystyczno-Literackie“ („Jüdische künstlerisch-literarische Gesellschaft“) für ihr Amateurtheater. Doris A Karner: Lachen unter Tränen. Jüdisches Theater in Ostgalizien und der Bukowina. Wien 2005. (=Theaterspuren. Bd. 1). S. 131.

⁷ Zum polnischen Theater in Lwów vgl. Lidia KuchtoŃna (Hg.): Teatr polski we Lwowie. (=Studia i materiały do dziejów teatru polskiego. T. 25). Warszawa 1997; Małgorzata Lisowska: Teatr Lwowski w latach 1918-1939. Semper Fidelis, Nr. 1, Wrocław 1995.

wie 1926 „Gier unter Ulmen“ von O’Neill. Dies würde darauf hinweisen, dass sich die polnische Bevölkerungsgruppe seit dieser Zeit ihrer dominierenden Stellung im ehemaligen Galizien immer sicherer fühlte, sodass die nationale Selbstdarstellung als eine außerästhetische Funktion immer mehr in den Hintergrund trat. In dieser Richtung entwickelte sich das Theater weiter in den 1930er Jahren. Die damaligen Leiter Leon Schiller und Wiliam Horzyca legten den Schwerpunkt auf gesellschaftskritische und experimentelle Autoren wie Pirandello, Shaw und Marinetti.⁸ In den letzten zwei Jahren vor dem Zweiten Weltkrieg setzte die Leitung auf die in anderen Städten erprobten neuen Stücke polnischer und ausländischer Autoren, die vor allem Publikumserfolge versprachen. Kaum eine Rolle im nationalen Spannungsfeld spielten die Aufführungen der anderen Theater der „Städtischen Bühnen“ mit ihrem Opern-, Operetten- und Komödien-Repertoire. Das ist dadurch zu erklären, dass sich das Genre für eine nationale Kulturpolitik wenig eignete.

Das „Ukraińskij Nezależnij Teatr“ setzte sich gleich mehrere außerästhetische Ziele. Die übergeordnete Aufgabe des Theaters war die „Arbeit für die Verbreitung der ukrainischen nationalen Idee“⁹. Die nationale Selbstdarstellung wurde im Repertoire durch Stücke von Kotlârëvski („Natalka-Poltavka“), Gulak-Artemowski („Zaporożec za Dunaëm“), Staricki („Getman Dorošenko“) realisiert, die operettenhaft von den Ursprüngen des ukrainischen Volkes im Kosakentum erzählen. Diese Art der Stücke sollte der Herausbildung einer nationalen Narration dienen und identitätsstiftend wirken. Eine weitere Aufgabe bestand darin, die ukrainische Gesellschaft mit den „schönen Werken ukrainischer Theaterkunst“¹⁰ vertraut zu machen. Damit schrieb man dem Theater auch eine didaktische Funktion zu. Ferner setzte man sich zum Ziel, „neue Formen für unsere nationale Kunst“¹¹ zu suchen. Diese suchte man durch Aufführungen klassischer und moderner westeuropäischer Stücke zu finden u.a. von Schiller, Shakespeare, Ibsen, Strindberg und Hauptmann. Was unausgesprochen bleibt, ist der Aspekt der Konkurrenz zwischen den ethnischen Gruppen. Das ukrainische Theater, das sich als Gegenangebot zum polnischen verstand, musste auf die sich verändernden ästhetischen Tendenzen reagieren. Insofern bestätigen die Entwicklungen im Theaterbereich die These der Modernisierungstheorie, dass der Nationalismus eines der wichtigsten Mobilisierungsinstrumente der Modernisierung ist.¹²

Klare national-didaktische Ziele verfolgte die deutsche Liebhaberbühne. Bei der deutschen Gruppe scheint der Sakralisierungsgrad der Sprache am größten gewesen zu

⁸ Zum Repertoire in dieser Periode siehe besonders Zbigniew Osieński: *Repertuar Teatrów Miejskich we Lwowie pod dyrekcją Wilama Horzycy 1932-1937*. Warszawa 1992. (=Seria Repertuar Teatrów w Polsce. Z. 16).

⁹ Zoja Baran: *Lviv jak oseredok ukraińskogo teatralnogo žittâ v 20-h rr. XX st.* In: Henryk W. Żaliński, Kazimierz Karolczak (Hg.): *Lwów. Miasto, społeczeństwo, kultura. Studia z dziejów Lwowa*. T. 2. Kraków 1998. S. 493.

¹⁰ Ebd.

¹¹ Ebd. S. 491.

¹² Carsten Goehrke: *Städte zwischen Ost und West. Eine vergleichende Bilanz*. In: Carsten Goehrke, Bianka Pietrow-Ennker (Hg.): *Städte im östlichen Europa. Zur Problematik von Modernisierung und Raum vom Spätmittelalter bis zum 20. Jahrhundert*. Zürich 2006. S. 393-409. Hier S. 400.

sein. Die Aufführungssprache war Deutsch, aber auch die gewählten Stücke stammten vorwiegend von deutschsprachigen Autoren. In den Jahren 1917-1939 wurden etwa 120 Stücke, davon 116 Stücke deutschsprachiger Autoren, inszeniert.¹³ Dieses Repertoire resultierte aus der von deutschen Minderheitenfunktionären geförderter Narration, die Galizendeutsche als „Inseldeutsche“¹⁴ im „Kulturkampf“¹⁵ darstellte. In diesem Hintergrund war die Kunst „die gegebene Waffe“¹⁶. Die Funktion der nationalen Identitätsvergewisserung erfüllten Stücke deutscher Klassiker wie Goethe, Schiller, Kleist, Hebbel. Die soziale Identitätsvergewisserung vertraten Stücke mit bäuerlicher Thematik von Ludwig und Anzengruber, die auf die soziale Herkunft vieler Lemberger Deutschen anspielten. Dass die modernen deutschen Naturalisten wie Sudermann (1925, 1930) und Hauptmann (1931) relativ spät und selten gespielt wurden, weist einerseits auf die generell antimoderne Einstellung galizendeutscher Kreise hin. Andererseits darauf, dass die naturalistische Dichtung sich wohl wegen ihrer gesellschaftskritischen Einstellung eher schlecht für die nationale Identitätsstiftung eignete.

In einem besonderen Zustand befand sich 1918 das jüdische Theaterleben in Lemberg. Da die polnischsprachigen Juden das polnische Theater besuchten und die hebräische Sprache noch weitgehend als Religionsprache betrachtet wurde, gab es lediglich das jiddischsprachige Gimpel-Theater. Der Umstand, dass die jiddische Sprache von der jüdischen Intelligenz lange verpönt war, hatte zur Folge, dass in dieser Sprache lange Zeit nur Werke von minderer ästhetischer Qualität geschaffen wurden, die sog. „Szund“-Literatur. Ferner rekrutierte sich das jiddischsprachige Publikum vor allem aus sozial niederen und damit nicht gebildeten Schichten. Dementsprechend führte man im „Jüdischen Theater“ überarbeitete Volksstücke beispielsweise von Goldfaden, Lateiner und Horowitz mit zahlreichen Musikeinlagen oder Vaudevilles, Melodramen und Operetten auf.¹⁷ Der kommerzielle Charakter dieses Theaters hat die Unterhaltungsfunktion der Aufführungen zusätzlich gesteigert. Im Zuge der nationalen Mobilisierung der jüdischen Gesellschaft gewann jedoch die jiddische Sprache auch unter Intellektuellen an Zustimmung. Der von Perez begonnene Prozess der „Kanonisierung

¹³ Zum Repertoire der deutschen Liebhaberbühne siehe: Festschrift zum Abschluß des 10. Spieljahres der Liebhaberbühne des D. G. V. „Frohsinn“ in Lemberg. Hg. v. Deutschen Geselligkeits-Verein „Frohsinn“-Lemberg. Lwów 1927; Festschrift zum 25jährigen Bestandsjubiläum des Deutschen Geselligkeitsvereins „Frohsinn“ in Lemberg 1903-1928. Lemberg 1928; Sepp Müller: Von der Ansiedlung bis zur Umsiedlung. Das Deutschtum Galiziens, insbesondere Lembergs, 1772-1940. Marburg/Lahn 1961. S. 167-168.

¹⁴ In der nationalistischen Terminologie wurde unterschieden zwischen dem „Binnendeutschtum“, dem „Auslanddeutschtum“, dem „Grenzlanddeutschtum“ und dem „Inseldeutschtum“. Zum Begriff siehe: Hubert Orłowski: Grenzlandliteratur. Zur Karriere eines Begriffs und Phänomens. In: derselbe (Hg.): Heimat und Heimatliteratur in Vergangenheit und Gegenwart. Poznań 1993. S. 9-18, hier S. 10f.

¹⁵ Alfred Hetschko: Deutsche Kunstpflege in Polen. In: Der Auslandsdeutsche. Halbmonatsschrift für Auslandsdeutschtum und Auslandkunde. Mitteilungen des deutschen Ausland-Instituts Stuttgart. 2. August- und 1. Septemberheft, Nr. 16/17, (Jg. 16), 1933, S. 433f. Hetschko war in den 1920er Jahren Chorleiter des Deutschen Männergesangsvereins in Lemberg.

¹⁶ Ebd.

¹⁷ Tetâna Stepančikova: Istorîâ êvrejskogo teatru u Lvovi. Kriz terni – do zirok! Lviv 2005. S. 188.

des jiddischen Theaters“¹⁸ hatte zur Folge, dass immer mehr ästhetisch anspruchsvolle, oftmals auch gesellschaftskritische, Theaterstücke auf jiddisch entstanden und aufgeführt wurden. Eine ähnliche Entwicklung erfuhr die hebräischsprachige weltliche Literatur. Infolgedessen entstanden zahlreiche neue Theatertruppen, darunter das „Maska“-Theater¹⁹ und das „Hebräisches Dramatisches Studio“. Zu deren Repertoire gehörten außer der europäischen Klassik Werke von Percec, Sforim und Alejchem. Beide Theater stehen daher für die identitätssuchende Funktion und spiegeln das nationale jüdische Mobilisierungsprojekt wider²⁰.

Die deutliche Modernisierung des Repertoires im Falle des polnischen, ukrainischen und jüdischen Theaters resultiert bei letzteren einerseits aus der Konkurrenzsituation mit dem polnischen Theater, der als ästhetischer Orientierungspunkt galt, andererseits ist sie aber auch auf überregionale Verbindungen zurückzuführen. Die „Städtischen Bühnen“ stellten in den 1930er Jahren zwei der damals berühmtesten Warschauer Theaterregisseure an, Leon Schiller (1930-1932) und später Wilam Horzyca (1932-1937), die zu der Modernisierung des Repertoires und der Inszenierungen beitrugen. Die Öffnung des Repertoires für ausländische moderne Stücke im ukrainischen Theater bewirkte vor allem der Regisseur Zagarov, der vor dem Ersten Weltkrieg Städtische Theater in Sankt Petersburg, Kiew und Odessa leitete. Für das jüdische Theater „Maska“ und das „Hebräisches Dramatisches Studio“ waren dagegen Gastauftritte jüdischer Ensembles vor allem aus Warschau und Wilna, aber auch aus dem Ausland, inspirierend. Die steigende Mobilität von einzelnen Personen und Theatertruppen trug also wesentlich zu deren Modernisierung bei.

Gibt es Beispiele der Zusammenarbeit zwischen den einzelnen Theatern der ethnischen Gruppen?

Die Erklärung der Bühne zum nationalen Raum beeinflusste die gegenseitigen Kontakte der Theaterensembles. Obwohl die Furcht vor der Akkulturation an die polnische Mehrheitsgesellschaft sowie nationale Emanzipierungstendenzen generell ein gemeinsames Merkmal in der Motivation der Theateraktivitäten der ethnischen Minderheiten war, führte es keineswegs zu deren verstärkter Zusammenarbeit im Theaterbereich: Es gibt kaum Beispiele für eine institutionelle Zusammenarbeit zwischen dem ukrainischen, dem deutschen und dem jüdischen Theater. Dagegen gibt es viele Beispiele für individuellen Austausch mit der polnischen Mehrheitsbevöl-

¹⁸ Michael C. Steinlauf: *Ichok Lejbusz Percec – Lęk przed Purimem - Kanonizacja teatru jidysz*. In: Anna Kuligowska-Korzeniewska, Małgorzata Leyko (Hg.): *Teatr żydowski w Polsce*. Łódź 1998. S. 127-138.

¹⁹ Das Theater entstand 1930 unter dem Namen „Jüdisch-dramatischer Klub ‘Dawid Frischman’“, 1937 umbenannt in „Jüdisch-dramatisches Studio ‚Maska‘“. Karner, S. 168.

²⁰ Genau genommen werden drei Entwürfe angeboten: Der zionistische hebräischsprachige, der national-jüdische jiddischsprachige und der sozialistische. Darauf kann hier nicht näher eingegangen werden.

kerung: vor allem jüdische Künstler²¹ und im kleineren Ausmaß auch ukrainische²² machten Karrieren auf polnischen Bühnen. Dagegen wurde kein Beispiel weder für institutionellen noch individuellen Austausch beim deutschen Theater gefunden. Es ist wahrscheinlich dadurch zu erklären, dass es sich in diesem Fall um eine Liebhaberbühne handelt. Beim individuellen Austausch mit der polnischen Mehrheitsbevölkerung fällt auf, dass er deutlich einseitig war. Beim institutionellen Austausch gibt es dagegen wenige Beispiele, dass sich das polnische Theater gelegentlich auch vom jüdischen Theater inspirieren ließ. Die Theaterregisseure Schiller und Horzyca waren vom jüdischen hebräischsprachigen Theater begeistert. Diese Begeisterung lösten Auftritte der Truppe „Habima“ aus Moskau aus, die auch 1926 und 1930 in Lemberg auftrat. Horzyca berichtete später: „Ich war sieben Male bei der Aufführung von ‚Dybuk‘ von Habima, danach war ich immer erschüttert, obwohl ich außer ‚Halleluja‘ und ‚Amen‘ kein Wort auf Hebräisch kenne“.²³ Infolge dieser Euphorie kam es 1934 zu einem gemeinsamen Projekt des Lemberger Theaters und dem „Hebräischen Dramatischen Studio“. In hebräischer Sprache wurde das Drama „Dawid Melach Israel“ („David, der König von Israel“) von Jakub Kahan dreimal im „Colosseum“ aufgeführt.²⁴

Wie ging die Stadtverwaltung mit den Theatern der ethnischen Gruppen Lembergs um?

Leider ist eine systematische Quellenuntersuchung über die Aktivitäten des womöglich wichtigen „Akteurs“, nämlich der Stadtverwaltung, im Theaterbereich ein Forschungsdesiderat. Die Informationen aus der Sekundärliteratur weisen auf eine eher geringe Aktivität hin. Im Fall der deutschen Liebhaberbühne wurde in den 22 Jahren ihrer Tätigkeit eine Aufführung behördlich verboten: Als 1925 ein Stück des galizendeutschen Schriftstellers Friedrich Rech aufgeführt werden sollte, stellte die zuständige Behörde keine Erlaubnis aus, weil die nach damaligem Recht erforderliche polnische Übersetzung des Textes der Behörde nicht vorgelegt worden war.²⁵

²¹ Josif Gelston nennt zahlreiche Schauspieler sowohl vom „Gimpel-Theater“ als auch vom Maska-Theater, die in polnischen Theatern auftraten: Josif Gelston: *Błądzące gwiazdy na lwowskim firmamencie. Z notatek o teatrze żydowskim*. In: *Pamiętnik teatralny. Czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce teatru*. R. 41. Z. 1-4 (161-164). Warszawa 1992. S. 350-352.

²² Das herausragendste Beispiel ist Andrij Pronaško, der vom Regisseur Leon Schiller zur Mitarbeit eingeladen wurde. In den Jahren 1932-1937 schuf er als Chefszenograph im „Teatr Wielki“ 52 Bühnenbilder zu großen Aufführungen. Oleksandr Noga: *Chronik mista teatru vid „Šekspira“*. *Teatralne žittâ Lvova 1920-1944 rokiv*. Lviv 2006. S. 24.

²³ Katarzyna Leżeńska: *Habima w Polsce*. In: Kuligowska-Korzeniewska, Leyko (Hg.): *Teatr żydowski w Polsce*. S. 181-195. Hier S. 183.

²⁴ Zbigniew Osiński: *Hebrajskie Studium Dramatyczne w Wilnie (1927-1933)*. In: Kuligowska-Korzeniewska, Leyko (Hg.): *Teatr żydowski w Polsce*. S. 206-228. Hier S. 225f.

²⁵ Festschrift zum Abschluß des 10. Spieljahres der Liebhaberbühne des D. G. V. „Frohsinn“ in Lemberg. S. 21.

Unter verstärkter Beobachtung stand anfangs das „Ukraïnskij Nezależnij Teatr“. Das Ensemble, noch unter einem anderen Namen wirkend, befand sich nämlich während der polnisch-ukrainischen Kämpfe unter der Obhut der ukrainischen Armee und war der Abteilung „Propaganda“ zugewiesen. Nach der Beendigung der Kämpfe wurden die Schauspieler 1920 für einen Monat interniert. Aufgrund privater Bekanntschaft eines der ukrainischen Schauspieler mit einem polnischen Offizier wurde die Truppe aus dem Lager entlassen und der Lemberger Polizeidirektion übergeben. Bereits zwei Monate später führte die Truppe ihre ersten Aufführungen in Lemberg auf. In den ersten Monaten musste jede Aufführung bei der Stadtverwaltung angemeldet werden, da das Ensemble zu der Zeit noch keine Konzession besaß.²⁶

Der Grund für das mehrmalige Einschreiten der Stadtverwaltung im Fall des Gimpel-Theaters war die Baufälligkeit des Holzpavillons, wo das Ensemble auftrat.²⁷ Zuerst 1921 und später 1930 forderte der Magistrat den Abriss des Gebäudes, jedes Mal konnte jedoch der Zustand durch Reparaturen verbessert werden. 1938 verbot der Magistrat endgültig jegliche Aufführungen, weil die Balkone zusammenzubrechen drohten. Ein Jahr später wurde an seiner Stelle ein neues Gebäude fertig gestellt.²⁸

Die präventive Zensur im Theaterbereich traf vor allem die kleinen modernen jüdischen Theaterensembles. Im Zuge der sich nach 1926 landesweit verschärfenden Auslegung der wenig präzisen Zensurvorschriften wurden immer mehr gesellschaftskritische Werke jüdischer Autoren verboten, beispielsweise von Perez („Bei Nacht auf dem alten Markt“). Diese Entwicklung begünstigte die Verbreitung der Unterhaltungsstücke trivialen Inhaltes. Ins Visier der Behörden gerieten ferner der jüdische „Artistenverein Abraham Goldfaden“ und der „Jüdisch Dramatische Klub I. L. Perez“. Der letzte wurde 1937 wegen „kommunistischer Betätigung der Vereinsmitglieder“ aufgelöst.²⁹ Insofern scheinen die Eingriffe der polnischen Behörden in den Theaterbereich weniger national, sondern vor allem politisch motiviert gewesen zu sein. Diese Motivation war sicherlich der Grund für die Verhaftung des polnischen Regisseurs Schiller im Jahr 1932, der für seine sozialistischen Ansichten bekannt war. Seine Beteiligung an einer pazifistischen Aktion wurde als „antistaatliche“ Tätigkeit eingestuft.

Wodurch war die in den 1930er Jahren einsetzende Krise der Theateraktivität bedingt?

Der einsetzende Verfall der ukrainischen und deutschen Theateraktivität in Lemberg ist demnach auf jeden Fall nicht direkt auf die repressiven Maßnahmen der Behörden zurückzuführen, sondern hatte jeweils seine spezifischen Gründe. Beim ukrai-

²⁶ Baran. S. 492.

²⁷ Wohl nicht ohne Grund schreibt Kaltenbergh in seinen Memoiren über das Gimpel-Theater: ... ein höchst merkwürdiges Theater, ein muffelnder Schuppen, dreckig und speckig...“. Lew Kaltenbergh: Teatr Gimpla we Lwowie (lata dwudzieste). In: Pamiętnik teatralny. R. 41. Z. 1-4 (161-164). Warszawa 1992. S. 491-493. Hier S. 491. Auszug aus: Lew Kaltenbergh: Ułamki stłuczonego lustra. Dzieciństwo na Kresach. Tamten Lwów. Warszawa 1991. S. 175-177.

²⁸ Stepančikova. S. 186.

²⁹ Karner. S. 132.

nischen Theater stellte das Ausbleiben des Publikums das größte Problem dar. Die Aufführungen des „Ukrainskij Nezaležnij Teatr“ fanden im Lisenko-Musikinstitut statt, das 500 Plätze bot. Zu den Aufführungen kamen jedoch manchmal nur einige Dutzend Zuschauer. Mobilisierungsaktionen mit dem Appell „Rettet unser Theater“ blieben erfolglos. Dies führte zu Auseinandersetzungen innerhalb des fördernden Vereins „Ukrainska Besida“, der 1924 endgültig aufhörte, das Theater finanziell zu unterhalten. Spätestens seit 1928 trat das Ensemble hauptsächlich in der Provinz auf. Seitdem gaben in Lemberg lediglich private Wandertruppen einige Male im Jahr ihre Aufführungen.³⁰

Der Verfall des deutschen Theaters ist wiederum vor allem auf das Ausbleiben junger Nachwuchskräfte zurückzuführen. Zusätzlich schwächte die Truppe der Konflikt mit der „Jungdeutschen Partei“ und dem „Verein Deutscher Hochschuliler“, die die Leitung und ihren Spielplan massiv angriffen. Die Übertragung der Leitung 1935 an diese Kreise vertiefte nur die Krise. Im Februar 1939 löste sich die Liebhaberbühne auf.³¹ Ferner litten alle Ensembles unter der andauernden wirtschaftlichen Krise und den daraus folgenden finanziellen Schwierigkeiten. Die polnischen „Städtischen Bühnen“ verpachteten nach und nach einzelne Bühnen, bis 1936 nur noch die dramatische Bühne im Teatr Wielki mit 1100 Plätzen übrig blieb.

Ein bis jetzt in der Forschung unterbelichteter Faktor ist das großstädtische Umfeld Lembergs mit dem Auftreten moderner Medien wie Kino und Rundfunk, die ihre Ausstrahlung auf alle Bevölkerungsschichten unabhängig von der Nationalität ausübten. In Lemberg mit etwa 300.000 Einwohnern gab es 1936 etwa 60 000 registrierte Radioempfänger.³² Der Lemberger Rundfunk (Radio Lwów) war demnach ein starker Konkurrent im Unterhaltungsbereich, zumal er zahlreiche Unterhaltungssendungen bot, von denen die Sendung „Wesoła Lwowska Fala“ („Fröhliche Lemberger Welle“) nachgerade ein Massenpublikum hatte. Die weiteren Konkurrenten waren die Kinos, deren Anzahl kontinuierlich anstieg und im Jahr 1936 21 betrug. Obwohl die wirtschaftliche Krise auch hier zu spüren war, verkaufte man in diesem Jahr immerhin ca. 9 Eintrittskarten pro Einwohner.³³ Das Kinorepertoire prägten zahlreiche amerikanische Erfolgsfilme mit Buster Keaton, Laurel and Hardy, und Charlie Chaplin. Diese Konkurrenzsituation erkannte bereits 1930 ein deutscher Redakteur: „Da ist das Kino nahe, aber die evangelische Kirche, wo die deutsche Liebhaberbühne ihre Aufführungen veranstaltet, ist weit (...)“³⁴ Viele ehemalige Theaterbesucher wendeten sich also den neuen Medien zu.

³⁰ Noga. S. 24; Miroslav Semčičin: Tisáča rokov ukraínskoj kulturi. Istoričnij oglád kulturnogo procesu. 2. wid. Kiiv 1993. S. 516f.

³¹ Müller. S. 167f.

³² Andrzej Bonusiak: Lwów w latach 1918-1939. Ludność – Przestrzeń – Samorząd. Rzeszów 2000. (=Galicja i jej dziedzictwo. T. 13). S. 248.

³³ Ebd. S. 246.

³⁴ Ostdeutsches Volksblatt, Nr. 47, (Jg. 9), 23.11.1930, S. 5.

Resümee

Das Theater wurde über die Sprache an die nationale Mobilisierung gekoppelt und damit zum „sakralen Raum“³⁵ erhoben. Dem Theater – per definitionem einer ästhetischen Kulturform - wurden zusätzlich mannigfaltige außerästhetische Funktionen zugeschrieben: identitätsvergewissernde und -stiftende, politische, mobilisierende, gesellschaftlich integrierende und modernisierende, die entweder explizit ausgedrückt wurden oder sich im Repertoire ausdrückten. Die Ziehung symbolischer Grenzen schränkte die institutionelle, aber nicht die individuelle Zusammenarbeit ein. Die polnischen Stadtbehörden beobachteten alle Theaterensembles, direkt griffen sie aber eher selten ein. Insgesamt diente das Theater der nationalen Integration, was letztendlich dazu führte, dass „die horizontale Integration im Sinne einer gesamtstädtischen Identität“³⁶ sich nicht vollständig herausbilden konnte. In diesem Sinne integrativ wirkten zuerst die modernen Medien, die eine supranationale Ausstrahlung ausübten.

Literaturverzeichnis:

Zeitschriften:

- Der Auslanddeutsche. Halbmonatsschrift für Auslanddeutschtum und Auslandkunde. Mitteilungen des deutschen Ausland-Instituts Stuttgart. 2. August- und 1. Septemberheft, Nr. 16/17, (Jg. 16), 1933
Dziennik Urzędowy Ministerstwa Spraw Wewnętrznych, Nr 12 vom 18.02.1919
Ostdeutsches Volksblatt, Nr. 47, (Jg. 9), 1930

Darstellungen:

- Bonusiak, Andrzej: Lwów w latach 1918-1939. Ludność – Przestrzeń – Samorząd. Rzeszów 2000. (=Galicja i jej dziedzictwo. T. 13)
Baran, Zoja: Lviv jak osередok ukraińskiego teatralnogo žittá v 20-h rr. XX st. In: Henryk W. Żaliński, Kazimierz Karolczak (Hg.): Lwów. Miasto, społeczeństwo, kultura. Studia z dziejów Lwowa. T. 2. Kraków 1998.
Cepnik, Henryk; Kozicki, Władysław: Scena Lwowska (1778-1929). Lwów 1929
Festschrift zum Abschluß des 10. Spieljahres der Liebhaberbühne des D. G. V. „Frohsinn“ in Lemberg. Hrsg. vom Deutschen Geselligkeits-Verein „Frohsinn“-Lemberg. Lwów 1927
Festschrift zum 25jährigen Bestandsjubiläum des Deutschen Geselligkeitsvereins „Frohsinn“ in Lemberg 1903-1928. Lemberg 1928
Gelston, Josif: Błądzące gwiazdy na lwowskim firmamencie. Z notatek o teatrze żydowskim. In: Pamiętnik teatralny. Czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce teatru. R. 41. Z 1-4 (161-164). Warszawa 1992.

³⁵ Steinlauf. S. 129.

³⁶ Goehrke. S. 400.

- Goehrke, Carsten: Städte zwischen Ost und West. Eine vergleichende Bilanz. In: Goehrke, Carsten; Pietrow-Ennker, Bianka (Hg.): Städte im östlichen Europa. Zur Problematik von Modernisierung und Raum vom Spätmittelalter bis zum 20. Jahrhundert. Zürich 2006. 393-409.
- Haupt, Heinz-Gerhard; Kocka, Jürgen: Historischer Vergleich: Methoden, Aufgaben, Probleme. Eine Einleitung. In: Haupt, Heinz-Gerhard; Kocka, Jürgen (Hg.): Geschichte und Vergleich. Ansätze und Ergebnisse international vergleichender Geschichtsschreibung. Frankfurt/New York 1996. S. 9-45.
- Kaltenbergh, Lew: Teatr Gimpla we Lwowie (lata dwudzieste). In: Pamiętnik teatralny. Czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce teatru. R. 41. Z. 1-4 (161-164). Warszawa 1992. S. 491-493. Auszug aus: Lew Kaltenbergh: Ułamki sztuczonego lustra. Dzieciństwo na Kresach. Tamten Lwów. Warszawa 1991
- Karner, Doris A.: Lachen unter Tränen. Jüdisches Theater in Ostgalizien und der Bukowina. Wien 2005. (=Theaterspuren. Bd. 1)
- Kuchtówna, Lidia (Hg.): Teatr polski we Lwowie. (=Studia i materiały do dziejów teatru polskiego, t. 25). Warszawa 1997
- Kuligowska-Korzeniewska, Anna; Leyko, Małgorzata (Hg.): Teatr żydowski w Polsce. Materiały z Międzynarodowej Konferencji Naukowej. Warszawa, 18-21 października 1993 roku. Łódź 1998
- Lisowska, Małgorzata: Teatr Lwowski w latach 1918-1939. In: Semper Fidelis, Nr. 1. Wrocław 1995
- Noga, Oleksandr: Chronik mista teatriv vid „Šekspira“. Teatralne žittá Lvova 1920-1944 rokov. Lviv 2006
- Nünning, Ansgar; Nünning, Vera (Hg.): Einführung in die Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven. Stuttgart, Weimar 2008
- Müller, Sepp: Von der Ansiedlung bis zur Umsiedlung. Das Deutschtum Galiziens, insbesondere Lembergs, 1772-1940. Marburg/Lahn 1961
- Osiński, Zbigniew: Repertuar Teatrów Miejskich we Lwowie pod dyrekcją Wilama Horzycy 1932-1937. Warszawa 1992. (=Seria Repertuar Teatrów w Polsce. Z. 16)
- Orłowski, Hubert: Grenzlandliteratur. Zur Karriere eines Begriffs und Phänomens. In: Hubert Orłowski (Hg.): Heimat und Heimatliteratur in Vergangenheit und Gegenwart. Poznań 1993.
- Steinlauf, Michael C.: Icchok Lejbusz Perec – Lęk przed Purimem- Kanonizacja teatru jidysz. In: Kuligowska-Korzeniewska, Anna; Leyko, Małgorzata (Hg.): Teatr żydowski w Polsce. Łódź 1998
- Semčišin, Miroslav: Tišáča rokov ukraínskoj kulturi. Istoričnij oglád kulturnogo procesu. 2. wid. Kiiv 1993
- Stepančikova, Tetána: Istorjá èvrejskogo teatru u Lvovi. Kriz terni – do zirok! Lviv 2005

„Berlin 360 km – wtedy zrozumiałem, jak daleko wyjechaliśmy.”

**Pamięć świadków w spektaklu *Transfer!*
Wrocławskiego Teatru Współczesnego**

„Wrocław jest miastem, któremu amputowano pamięć (...) Przeszłość Wrocławia została zatajona, jak w tak zwanej dobrej rodzinie wstydliva tajemnica czyjegoś niewłaściwego pochodzenia”¹ – pisze Andrzej Zawada. Wrocławska polityka pamięci oraz pamięć zbiorowa mieszkańców ulegała znacznym przeobrażeniom na przestrzeni ostatnich kilkudziesięciu lat powojennych. Można zatem mówić o wyraźnej transformacji od pamięci „amputowanej” i selektywnej w PRL-u do pamięci przywracanej i rewidowanej po 1989 roku. Powstające dawniej i dziś spektakle teatralne współtworzą pewną sieć zjawisk ze świata kultury i literatury, w których znajdowała i znajduje odzwierciedlenie dominująca w danym okresie polityka pamięci, gdyż społeczne przemiany światopoglądowe rzutują na wybór tematu i sposób jego interpretacji. Jednocześnie w świecie współczesnej sztuki widowiskowej wyłonił się nurt, który określiłabym wrocławskim czy szerzej – regionalnym „teatrem lokalnym”, traktujący o skomplikowanych losach Dolnoślązaków². Dominująca rola miasta Wrocławia i doświadczeń wrocławian wydaje się uzasadniona, ze względu na to, że stolica regionu, jako największe miasto niemieckie przyłączone do Polski w 1945, było przez wiele lat wizytówką Ziem Zachodnich a zarazem tygłem, w którym kumulowały się rozmaite problemy związane ze specyfiką ziem ponemieckich.

Od kilkunastu lat publicznie mówi się we Wrocławiu o niepolskiej i niepiastowskiej przeszłości miasta oraz pamięta o mieszkańcach – reprezentantach innych niż polskie i katolickie nacji oraz wyznań. Demokratyczne władze miejskie a także lokalne media dzięki szeregowi działań i publikacji wykreowały Wrocław na miasto wielokulturowe, europejskie, czyli „miasto spotkań”³. W nowokształtowanej pamięci zbiorowej miasta, zrywającej z mitem „prapolskiej przeszłości”, dominującą rolę odgrywa „integrowanie niemieckiej przeszłości Wrocławia”⁴, a więc poznawanie przez

¹ A. Zawada: *Miasto spotkania*, [w:] *Dolny Śląsk – ziemia spotkania*, Wrocław 2002, s. 154-155.

² Trzeba tu pokreślić, że pierwszy po tematykę scenicznych rozrachunków z regionalną przeszłością sięgnął Jacek Głomb i zespół Teatru im. Modrzejewskiej w Legnicy (np. *Ballada o Zakaczawiu*, 2000, *Wschody i zachody miasta*, 2003).

³ Por. cały szereg działań, jak na przykład zmiany nazw ulic, placów, budynków, odślanianie nowych tablic pamiątkowych, przywrócenie herbu z 1530 roku itd., które mają na celu odkrywanie tuszowanej przez propagandę pamięci o innych niż polscy mieszkańcach miasta.

⁴ Określenie G. Thuma, [w:] *idem, Obce miasto. Wrocław 1945 i potem, Wrocław 2006*, s. 48

wrocławian zarówno historii tzw. breslauerów jak i dziejów zamieszkiwanych przez nich miejsc i przestrzeni. Dawni mieszkańcy wciąż żyją i można się zetknąć ze świadectwami ich historii, żyją też w mieście poniemieckie budynki prywatne i publiczne. Wrocław jako europejska metropolia pograniczna skupia w sobie wszystkie dramaty środkowej Europy – począwszy od tragicznych skutków rozwoju nazizmu, antysemityzmu po straszliwe zniszczenie miasta oraz niemal całkowitą wymianę ludności z wszelkimi psychosocjologicznymi skutkami wypędzenia i „przypędzenia”⁵. Tu z całą jaskrawością widać też złożoność problemów stosunków polsko-niemieckich.

Powstające na początku XXI wieku spektakle stają się więc częścią kolejnego etapu dialogu międzynarodowego. Deklarowana wielokulturowość to wprawdzie efektowny mit, niezbyt przystający do rzeczywistości miasta, zobowiązuje on jednak mieszkańców do pamiętania o innych wrocławianach. W przypadku teatru współczesnego pamięć owa nie wykraczała jak dotąd poza poprzednie stulecie a więc postaciami teatralnymi stają się obok nazistów także tzw. „dobrzy Niemcy”, Żydzi (i niemieccy, i polscy, a więc ofiary wypędzeń lat 30. i holokaustu) oraz Rosjanie (ostatnio nieodmiennie postaci negatywne), okazjonalnie pojawiają się Ślązacy, tzw. autochtoni. Widać to wyraźnie w interesujących wrocławskich spektaklach teatrów alternatywnych: *Kamienica. Das Haus* (2004) oraz *Na zachód od Sao Paulo* (2005) Sceny Witkacego Sebastiana Majewskiego oraz *Wrocławskim pociągu widm* (2004) Krzysztofa Kopki i Teatru „Ad Spectatores”.

Istotnym krokiem w procesie kreowania nowej polityki pamięci stał się spektakl *Transfer!* w reżyserii Jana Klaty we Wrocławskim Teatrze Współczesnym (2006), zrealizowany przy współdziałaniu berlińskiej sceny Hebbel am Ufer jako projekt w ramach Roku Polsko-Niemieckiego. Całkowitym teatralnym novum stało się pokazanie historii z udziałem jej autentycznych świadków⁶ – zarówno Polaków, jak i Niemców. Zastosowano tu nie tylko odmianę „verbatim’u”, a więc techniki nowej dramaturgii wykorzystującej dosłowne wypowiedzi, zebrane i nagrane uprzednio przez dramaturgów podczas spotkań w wybranych środowiskach. W *Transferze!* autentyczne słowa zostają nie tylko spisane, ale i wypowiedziane ze sceny przez samych ich autorów, uczestników historii, a zarazem teatralnych amatorów. W spektaklu bierze udział dziewięciu wykonawców w podeszłym wieku – pięcioro polskich i czworo niemieckich oraz piąty, młodszy Niemiec – ujawniających w programie swoje prawdziwe nazwiska, osób bez żadnej praktyki teatralnej (niektórzy z nich nawet nigdy wcześniej nie byli w teatrze). Tym, co ich łączy jest podobne doświadczenie: wszyscy reprezentują środowiska przymusowo przesiedlonych z Kresów Wschodnich II Rzeczypospolitej bądź usuwanych⁷ ze wschodnich i północnych te-

⁵ Trafne wyrażenie J. Klaty. Por. Berlin. Sukces Transferu!, za: PAP z 22.01.2007, www.e-teatr.pl.

⁶ „Świadcami” nazywają wykonawców w swoim scenariuszu dramaturdzy. Por. D. Funke, S. Majewski, sceny jałtańskie: J. Kłata: *Transfer!*, tekst niepublikowany, tłum. Ch. M. Hauptmeier, A. Kowaluk. W dalszej części: cyt. z numeracją stron wg tego tekstu. Ze względu na niejednorodny zapis kwestii polskich i niemieckich, pomijam podział na wersy i wprowadzam własną interpunkcję.

⁷ Kwestia terminologii jest tu istotna. Tytułowy transfer [ludności], przesiedlenie czy wysiedlenie to określenia neutralne, najczęściej używane, ale już np. E. Kaszuba stosuje wyrażenie „usunięcie ludności niemieckiej” (por. eadem, [w:] *Historia Śląska*, red. M. Czaplinski,

renów Rzeszy. Opowiadają oni o utraconej w dzieciństwie lub utraconej przez rodziców „małej” czy też „domowej” ojczyźnie⁸. Wybrani oni zostali przez twórców teatralnych z siedemdziesięciosobowej grupy w efekcie kilkumiesięcznych poszukiwań i rozmów. Autorzy tej specyficznej dramaturgii lokalnej – Sebastian Majewski i Dunja Funke – ani też reżyser nie ingerowali w ich wypowiedzi, nie cenzurowali ich w żaden sposób⁹, choć oczywiście wybór tych właśnie, a nie innych uczestników do pewnego stopnia kwestionuje pełną bezstronność. Z nagrywanych relacji świadków powstał zapis tekstu dramaturgicznego, który był autoryzowany przez uczestników, podobnie działo się z wszelkimi skrótami i zmianami wprowadzanymi podczas realizacji¹⁰. Obok tych amatorów występuje na scenie trzech profesjonalistów, którzy kreują role Wielkiej Trójki, są to opatrzeni kolejno popkulturowymi pseudonimami Chu: Wiesław Cichy, Sta: Przemysław Bluszczyk/Wojciech Ziemiański i Roo: Zdzisław Kuźniar. Dialogi do utrzymany w zupełnie innej konwencji, karykaturalnie przerysowanych, scen jałtańskich zostały napisane osobno przez Jana Klatę.

W przypadku *Transferu!* niezwykle ważne jest, że teatralni świadkowie historii – Polacy i Niemcy – pamiętają co innego oraz pamiętają zupełnie inaczej, o czym innym chcą pamiętać i o czym innym chcą też zapomnieć. Nie mniej istotne staje się więc to, co przemilczeli i zapomnieli, ale także to, o czym mówią ze sceny z zaangażowaniem. To charakterystyczne, że często powtarzają oni sformułowania „nie wiem” i „nie rozumiem”. Chociaż więc wypowiedzi świadków wydarzeń są szczerze, a ich opowieści mieszczą się w granicach realizmu i mają wiele wspólnego z życiowym prawdopodobieństwem, twórcy *Transferu!* nie pretendują do ukazania „prawdy historycznej”, przedstawiają oni raczej współczesną „historię zapamiętaną”, czyli historię „prywatną” widzianą oczami jej pojedynczych uczestników. Wykreowana na scenie historia ma bowiem liczne cechy techniki badawczej zwanej *oral history*¹¹.

Wrocław 2002, s. 451). Niemcy zwykle mówią o „wypędzonych”. W Polsce po raz pierwszy publicznie użyto słowa „wypędzenie” w preambule polsko-niemieckiego traktatu granicznego z 14 listopada 1990 r. (Por. W. Borodziej, A. Hajnicz: Raport końcowy, [w:] Komplex wypędzenia, red. iissdem, Kraków 1998, s. 374). Jednak w przypadku mieszkańców Breslau oraz wielu innych miast na wschód od linii Odry i Nysy „wypędzenie” nie jest oczywiste, ze względu na zarządzoną wcześniej przez władze niemieckie ewakuację w styczniu 1945. (Por. też Thum: op. cit., s. 99). Kłata utworzył ironiczne określenie „przypędzeni” analogiczne do terminu niemieckiego, w odniesieniu do byłych kresowian.

⁸ To spopularyzowane dziś w polszczyźnie określenie kraju rodzinnego odpowiadać ma niemieckiemu *Heimat*. „Domowa ojczyzna” jest z kolei bardzo adekwatnym wyrażeniem autorstwa A. Mickiewicza, por. K. Górski: Mickiewicz – artyzm i język, Warszawa 1977, s. 152.

⁹ Por. R. Pawłowski, T. Wysocki: Mój Transfer (przedpremierowe rozmowy z Klatą i wykonawcami), Gazeta Wyborcza – Wrocław, z 13.11.2006. Kłata wyjaśnia, że wybierano osoby, które miały za sobą nie tylko dramatyczne przeżycia, ale też potrafiły o nich ciekawie opowiadać.

¹⁰ Z wypowiedzi S. Majewskiego (informacje własne).

¹¹ Technika polegająca na przeprowadzaniu wywiadów ze świadkami minionych wydarzeń. P. Ther twierdzi, że na tej podstawie niemożliwe jest odtworzenie „prawdziwego” obrazu przeszłości, a więc „rekonstrukcja rzeczywistości historycznej”. Rozmowy stają się narzędziem pozwalającym na zdobycie wiedzy na temat „historii zapamiętanej”. Por. idem: Miasto odkrywane ponownie, [w:] Das polnische Breslau als europäische Metropole. Erinnerung und Geschichtspolitik aus dem Blickwinkel der Oral History – Polski Wrocław jako metropolia europejska. Pamięć i polityka historyczna z punktu widzenia oral history, red. P. Ther, T. Królik i L. Henke, Wrocław 2005, s. 24.

„(...) Temat głębokiego wstrząsu, jakiego doświadczył Wrocław w wyniku powojennej wymiany ludności, nadal stanowi trudny i rzadko poruszany wątek”, twierdzi Gregor Thum¹². Problem ów dotyczy także bardzo licznej grupy osób z innych regionów, skoro co piąty Niemiec i co dziesiąty Polak został w wyniku II wojny światowej zmuszony do opuszczenia swoich rodzinnych stron¹³. Uczestnicy i twórcy *Transferu!* podejmując temat przesiedleń z lat 1945-1947, ów bolesny, niełatwy dla dialogu polsko-niemieckiego wątek, wypełniają częściowo tę lukę. W spektaklu pojawiają się także inne informacje, rzadko popularyzowane, znane jedynie z naukowych publikacji historycznych. Wbrew tytułowi *Transfer!* nie tylko uwidacznia tragizm „wypędzonych” i „przypędzonych”, ale także próbuje ukazać wieloletnie przyczyny przesiedleń oraz ich długotrwałe skutki. Transfer ludności jawi się jako efekt całej wojny oraz przedwojennej polityki narodowych socjalistów. Polacy mówią o walce z Niemcami i Sowieci, Niemcy – o stosunku ich rodzin do nazizmu. Wybrane osoby reprezentują przesiedlonych i uciekinierów z różnych regionów: z Wileńszczyzny, Podola, okolic Tarnopola oraz Pomorza, Łodzi i Dolnego Śląska. Szczególnie miejsce zajmują wspomnienia rozmaitych byłych kresowian oraz dawnych i obecnych mieszkańców Breslau/Wrocławia.



Transfer!, scena zbiorowa (fot. archiwum Wrocławskiego Teatru Współczesnego)

Wspomnienia świadków przedstawione zostają w konwencji bliskiej brechtowskiemu teatrowi epickiemu, z ascetyczną oprawą inscenizacyjną, oszczędną scenografią, nielicznymi rekwizytami i jednolitym oświetleniem (scenografia: Mirek Kaczmarek). Świadkowie historii siedzą z tyłu sceny na prostych, biurowych krzeselkach,

¹² Thum: op. cit., s. 439.

¹³ Por. A. Sakson: Wysiedlenia aspekt socjologiczny, [w:] *Kompleks wypędzenia...*, s. 135.

z których wstają pojedynczo i podchodząc na proscenium, opowiadają widzom swoje przeżycia. Podłoga sceny została wysypana grubą warstwą ziemi, symbolizującą dawne i nowe „domowe ojczyzny”. Widzowie koncentrują się na wypowiedzianych słowach, które wykonawcy opatrują niejednokrotnie krytycznym, autoironicznym komentarzem, obecnym czy to w sferze językowej (głównie w przypadku Polaków) czy też pojedynczych działaniach aktorskich, które kojarzyć się mogą ze zmechanizowanym ruchem czy osobliwą gimnastyką bądź gestykulacją (Niemcy). W odróżnieniu od teatru epickiego dystans nie jest jednak wszechobecny – wykonawcy mówią bowiem w pierwszej osobie, skrajnie subiektywnie o swoich prywatnych przeżyciach, przełamując niejednokrotnie wieloletnią barierę milczenia.



Transfer!, od lewej: Wiesław Cichy, Przemysław Bluszcz, Zdzisław Kuźniar
(fot. archiwum Wrocławskiego Teatru Współczesnego)

Winą historyczną obarczeni zostają uczestnicy konferencji jałtańskiej oraz naziści, przy czym Wielka Trójka obecna jest cały czas na scenie, natomiast Hitler i jego wspólnicy występują tylko we wspomnieniach Niemców. Alianccy politycy, bezlitośnie ośmieszeni, ukazani zostali w konwencji farsowej, z typową dla Klaty fascynacją popkulturą. Znajdują się od początku do końca widowiska na rusztowaniu, z którego niby demiurgowie, sterują losami świata, wykreowani na współczesnych idoli muzyki punkowej (Chu, Sta, Roo). Roo zauważa nawet żartobliwie: „Nasza Wielka Trójka jest jak Trójca Święta” (s. 10). Jako przerywnik między jałtańskimi dialogami odbywa się współczesny koncert, podczas którego każdy gra na innym instrumencie mroczne, monotonne utwory Joy Division. Górując na efektownym, srebrzystym pomoście nad tłumem przesiedlonych śpiewają utwór „Day of the Lords” („Dzień

Panów”), w którym powtórzona dwukrotnie zostaje kwestia „There’s no room for the weka („Nie ma tu miejsca dla słabych”). Owi słabi, zwykli ludzie przemieszczają się u ich stóp, stając się pionkami w ich rękach podczas politycznej gry. Przez cały ten koncert tańczą, jak im „wodzowie” zagrają¹⁴ – to potoczne wyrażenie nabiera w tych okolicznościach cech nośnej, tragicznej w wymowie teatralnej metafory.

Transfer! prezentuje pamięć indywidualną uczestników historii, pamięć rozproszoną, w której rzeczy poważne zderzają się ze sprawami pozornie błahymi, przy czym opowieści uzupełniane są pokazywanymi cennymi rodzinnymi pamiątkami. Oglądamy właściwie przypadkowe okrucieństwa pamięci – ktoś ze świadków czyta listy ojca pisane z frontu, ktoś śpiewa zapamiętane piosenki i odczytuje nazwiska wszystkich mieszkańców nieistniejącej kresowej wioski, ktoś opowiada o porzucanych dziecięcych zabawkach i rodzinnych obrazach. Ciekawa staje się także podwójna perspektywa czasowa – świadkowie mówią przecież o swoim dzieciństwie, ale ich wspomnienia zostają przefiltrowane przez upływ czasu oraz uzupełnione współczesnymi spostrzeżeniami starszych osób, które niekiedy z trudem się poruszają i zapominają tekstu. W finale każdy z tych uczestników przysiadł na krześle, podczas gdy na telebimie zostaje wyświetlone jego zdjęcie z młodości lub dzieciństwa (projekcje: Robert Baliński). Przypomina to Kantorowskie klisze pamięci – fragmenty przeszłości zatrzymane i przywołane w *Umarłej klasie*¹⁵. Dopiero zbiór tych indywidualnych pamięci tworzy w świadomości widza pewną sumę: pamięć zbiorową czy też społeczną¹⁶, a właściwie dwie narodowe odmiany pamięci zbiorowej – polską i niemiecką. W *Transferze!* nie występuje jednak „licytacja” dotycząca tego, kto ile wycierpiał, ale próba pokazania różnych perspektyw, wielości sposobów postrzegania przeszłości i jej skutków dla terażniejszości. Przelamany też zostaje istniejący od lat w polskim społeczeństwie stereotyp Polaków jako bezwzględnych ofiar Niemców. „Dla żadnego kraju nie jest proste przyznanie się do winy (...). Dużo łatwiej przychodzi uzalanie się nad własnym cierpieniem”¹⁷ – pisze Fritz Stern. Teatralni świadkowie Klaty przekroczyli te ograniczenia – prawda o wojnie, jaka wyłania się z ich opowieści, nie jest czarno-biała i jawi się w różnych odcieniach szarości.

Istotną rolę wypowiedziach Niemców odgrywa problem winy i odpowiedzialności, przy czym należałoby tu rozgraniczyć te dwa pojęcia. Zdaniem Jana Błońskiego, który pisał o postawie społeczeństwa polskiego wobec niemieckiej eksterminacji Żydów, czy innym jest wina (związana z popełnieniem określonych czynów), a czy innym odpowiedzialność (istnienie odpowiedniego klimatu niechęci a także celowe go nie dostrzegania zbrodni). Analogicznie więc niektórzy Niemcy mogli być bezpo-

¹⁴ Por. „Wszyscy musieli tańczyć tak, jak oni zagrali, szczególnie Stalin” – pisze R. Węgrzyniak, [w:] idem: Seans pamięci wypędzonych, Odra nr 1/2007.

¹⁵ *Transfer* zostaje zresztą trochę na wyrost nazwany przez R. Pawłowskiego *Umarłą klasą XXI wieku* (Gazeta Wyborcza z 20.11.2006). Oba spektakle różnią z pewnością zastosowane zabiegi inscenizacyjne – awangardowy kreacyjny teatr narracji plastycznej z jednej strony oraz autentyczne wspomnienia ujęte w brechtowski cudzysłów – z drugiej. Niemniej podobna wydaje się wspomniana podwójna perspektywa czasowa.

¹⁶ Określ. B. Szackiej. Cyt. za: T. Królik, op. cit. s. 36.

¹⁷ F. Stern: Utracona ojczyzna, [w:] Przeprosić za wypędzenie? O wysiedleniu Niemców po II wojnie światowej, red. K. Bachmann i J. Kranz, Kraków 1997, s. 300.

średnio winni, ale najczęściej w wypowiedziach „transferowych” pojawia się kwestia owej „odpowiedzialności”. Ponieważ jednak uczestnicy widowiska byli w czasie wojny dziećmi, bądź dorastającą młodzieżą, uwzględniają oni przede wszystkim winę lub odpowiedzialność rodziców, nie swoją. Prezentowane są zupełnie odmienne stanowiska. I tak Ilse Bode, berlinka, mówi: „[Moi rodzice] nie są winni. Żyli w tym systemie i nic na to nie poradzą. Nie chcę słuchać, że moi rodzice byli nazistami” (s. 17). Kobieta w swoich krótkich scenicznych wejściach przypominających wystąpienia kabaretowe próbuje obłaskawić nazizm poprzez ośmieszanie – opowiada dowcipy o Hitlerze, Goebbelsie (radio to „pysk Goebbelsa”) i pozostałych decydentach. Zupełnie innego zdania jest Pomorzanka Hanne-Lore Pretzsch: wspomina ona o niemieckim oporze, podając za przykład wujka Ericha, który odmówił na froncie wschodnim rozstrzeliwania cywilów. Wujka przeniesiono gdzie indziej, pod warunkiem, że nie będzie o tym mówił. „Jak widać, można więc było powiedzieć »nie«. Ale czy zawsze tak było, to nie wiem.” (s. 12) – podsumowuje Pretzsch. Zarówno ona jak i Guenter Linke opowiadają o oportunistach swoich rodziców oraz ich milczeniu na temat obozów koncentracyjnych. Dorośli woleli nie wiedzieć, udawać że nie widzą przejeżdżających transportów, woleli także nie odpowiadać na kłopotliwe pytania dzieci, więc byli współodpowiedzialni. „A przecież znikali Żydzi, a my znaliśmy Żydów (...) Oni [rodzice] nie chcieli tego widzieć, ale wiedzieli, niemożliwe, żeby nie wiedzieli. W jaki sposób może zniknąć tak wielu ludzi?” (s. 19) – pyta retorycznie Pretzsch.

O Żydach, którzy są tu niekwestionowanymi ofiarami i „wielkim nieobecny bohaterem”¹⁸, opowiadają równie często i Niemcy, i Polacy. Ci ostatni wspominają pogromy w swojej utraconej ojczyźnie, rozstrzeliwania, ale także codzienne regulacje prawne upokarzające Żydów w ich oczach. Polacy nie zawsze są w tych wspomnieniach bohaterami – niekiedy dokarmiają prześladowanych, kiedy indziej – odmawiają im pomocy. Pojawia się też wstydliwie opowiadany wątek korzyści majątkowych, jakie sąsiedzi mogli czerpać z nieszczęścia Żydów. Zygmunt Sobolewski wspominając pojmanie Żydów w rodzinnym Borszczowie na Ukrainie opisuje scenę, w której dwie sąsiadki wrywają sobie żydowską pierzynę „Szarpia się, coś krzyczą, klną. Jedna to chyba była Ukrainka, druga – Polka. Wiedziałem to na pewno, bo to była matka mojego kolegi z klasy” (s. 13). Po tej kwestii z nadscenia wysypuje się pierze, więc obraz unoszącego się po całej scenie białego puchu staje się wzruszającym wspomnieniem po tych, których dosięgła Zagłada i którzy nie mieli nawet swoich grobów. Polacy natomiast byli świadomi eksterminacji w getcie: „Wiedziałem, co się z nimi stanie i nie rozumiałem, dlaczego. Do dziś nie rozumiem” (s. 20) – przyznaje Sobolewski.

Twórcy *Transferu!* starają się być politycznie poprawni w kwestii relacji polsko-niemieckich. Wprawdzie marginalnie, ale jednak wyraźnie pojawia się zatem problem polskich win, a mianowicie Linke, syn łódzkiego Niemca, porusza temat polskich obozów dla niemieckiej ludności cywilnej, o których powszechnie Polacy niewiele wiedzą¹⁹. Wujek Linkego, Hugo nie zmieścił się w samochodzie, którym

¹⁸ Por. wypowiedź J. Klaty w: Pawłowski, Wysocki: *Mój Transfer...*

¹⁹ Temat ten porusza się głównie w publikacjach naukowych. Polskie obozy dla Niemców, zakładane w miejscach po byłych hitlerowskich obozach koncentracyjnych, zdaniem Thuma były



Transfer!, scena zbiorowa (fot. archiwum Wrocławskiego Teatru Współczesnego)

rodzina uciekała z Łodzi, więc „(...) wpadł w ręce Polaków i został wywieziony do obozu. Nie przeżył. To znaczy, został zamordowany przez Polaków” (s. 29).

Jednoznacznie negatywnymi bohaterami we wspomnieniach Polaków stają się Ukraińcy, a w wypowiedziach Niemców – Rosjanie. We wrocławskim teatralnym dialogu międzynarodowym tych dwóch nacji do głosu nie dopuszczono, dominują jedynie oskarżenia obecnych świadków. „Jak przyszli Niemcy, to Ukraińcy zaczęli mordować. Nie wiem, czego. W okropny sposób” (s. 13) – wspomina Karolina Kozak pochodząca z Żabińców w Tarnopolskiem (dziś mieszka w Pielešzkowicach koło Środy Śląskiej). Z kolei oskarżenia wobec Armii Czerwonej pojawiają się podczas rozmowy Wielkiej Trójki, przy czym Chu występuje z pozycji obrońcy praw człowieka i porusza trudne tematy, np. sprawę zbrodni katyńskiej. Na jego pytanie: „Co się stało z polskimi oficerami wziętymi do niewoli przez Armię Czerwoną?” Sta odpowiada cynicznie: „Nie wiem. Porozjeżdżali się gdzieś. Daję słowo” (s. 15).

Wykonawcy niemieccy otwarcie mówią o okrucieństwach Armii Czerwonej wobec ludności cywilnej, tabuizowanych przez powojenne lata w NRD i w Polsce. W *Transferze!* wojna postrzegana jest z perspektywy tej właśnie ludności, która musi przetrwać podporządkowując się ekstremalnym warunkom. To przede wszystkim perspektywa kobiet i dzieci, a więc części społeczeństwa, która została szczególnie tragicznie doświadczona w okresie działań wojennych. W spektaklu II wojna światowa oglądana

„polskimi obozami koncentracyjnymi”, z powodu podobieństwa warunków życia więźniów (Thum: op. cit., s. 104). Natomiast Kaszuba pisze o „miejscach odosobnienia”, twierdząc, że określenie „obozы zagłady” to nadużycie – celem nie było natychmiastowe i całkowite unicestwienie trafiających tam ofiar. Jednak w wyniku panujących chorób, głodu i brutalnego traktowania więźniów śmiertelność była wysoka. (Kaszuba: op. cit. s. 456-457).

jest oczami dzieci, ponieważ obejmuje głównie prywatne wspomnienia z dzieciństwa, zatarte przez upływ kilkudziesięciu lat. Hanne-Lore Pretzsch, która mieszkała we wsi koło Stolp (Słupska) opisuje przestępstwa Rosjan – najpierw kradzieże zegarków („Mieli już całe przedramiona pełne zegarków, ale zbierali Uri”, s. 25), a następnie gwałty dokonywane na jej matce i ciotce. „Ale to nie byli jacyś zbrodniarze. To byli całkiem »normalni« Rosjanie w cudzoziemiu. Chodziło po prostu o pieprzenie a to szło szybko i gotów. Stali nawet porządnie w szeregu (...) Frau komm, Frau komm, i zawsze z odbezpieczonym rewolwerem” (s. 31). Ten wątek zostaje uzupełniony kolejnym dialogiem jałtańskim. Chu zauważa: „Podobno Armia Czerwona jest niezwykle okrutna dla ludności cywilnej na zajmowanych ziemiach. (...) Zbiorowe gwałty”. Na to Sta wyjaśnia usprawiedliwiająco: „Czytaliście Dostojewskiego? Czytaliście. Wiecie, jak skomplikowana jest rosyjska dusza. Nasz rosyjski żołnierz heroicznie walczył z hitlerowcami od Stalingradu aż do linii Odry. Jak popatrzycie na mapę, to zobaczcie, jaki to szlak bojowy. A wy macie do rosyjskiego żołnierza pretensje? Co z tego, że po tym wszystkim zabawi się z kobietą”. Roo dodaje demagogicznie: „Wiadomo, co Niemcy robili z ludnością cywilną. Wojna jest straszna”. (s. 30).

Angela Hubricht (dziś mieszka we wsi Zernikow, koło polskiej granicy) jako dziewczynka przesiedziała trzy miesiące w bunkrze podczas oblężenia Festung Breslau. Na scenie skulona, z głową ukrytą między kolanami po raz pierwszy opowiada o tych przeżyciach: „100 ludzi. Ciemno, ciasno, jęki (...) Nie ma prądu. Nie ma wody. Okropny smród. Bez okien. 35 stopni C. Duchota”. Jednak ze względu na pamięć ojca, który był wojskowym lekarzem ona i jej rodzina nie doświadczyła złego traktowania ze strony obrońców twierdzy. „Ale nie nudziliśmy się – wspomina. Żołnierze pokazywali nam sztuczki” (s. 33). Natomiast Rosjanie – nawet jeszcze nieobecni – budzili nieodmienienie wśród ludności cywilnej strach. Dlatego też przejmujące jest wspomnienie małej Ilse Bode o ochronie jej skromnej dziecięcej własności prywatnej: uciekając z domu zabiera ona tylko jedną, ulubioną lalkę, a pozostałe chowa pod łóżko „żeby Rosjanie ich nie znaleźli” (s. 30).

We wspomnieniach polskich wojennych dzieci jednoznacznie zostaje zdemystyfikowany narodowy mit heroicznej walki wpajany w szkole i domu w ramach wychowania patriotycznego. Jan Kruczkowski, wałbrzyszanin, przesiedlony z Podola do Kluczborka był „chłopakiem z fantazją”, który autoironicznie opowiada o młodzieńczych zabawach w wojenkę i konspirację. Dla Andrzeja Ursyna Szantyra, pochodzącego z Litwy wojna stała się źródłem całkowicie traumatycznych dziecięcych przeżyć. Podsumowują to jego słowa: „Wojna była dla mnie czymś pięknym, czymś ważnym. Tak wychował mnie ojciec. A potem wojna wybuchła i już nie było tak pięknie. Było tragicznie. Wojna zmieniła mi życie. Nie lubię o niej opowiadać. Nie chcę” (s. 33).

„Dzisiejszy Wrocław jest owocem wiary człowieka we własną wszechmoc, przekonania, że siłą woli można odwracać nie tylko kierunek biegu rzek, ale i według uznania odbierać narodom jedne ojczyzny, a przyznawać inne” – pisze Andrzej Zawada²⁰. W spektaklu Jana Klaty ludzka „wszechmoc” objawiła się w podczas scen z konferencji jałtańskiej, wypełnionych cynicznymi dialogami. „Co Polska straci na wschodzie,

²⁰ Zawada: op. cit., s. 154.

może odzyskać na zachodzie (s. 22) – stwierdza po prostu Chu, po czym przy pomocy trzech zapalek przedstawia schematycznie plan przesunięcia Polski. W następnej scenie Sta potwierdza linię graniczną i tę decyzję: „Szczecin –Odra–Nysa Łużycka. Przeniesiemy ich” i aby Polacy się „nie obrazili” postanawia: „damy Polakom cukierka”. Cukierek w postaci atrakcyjnych uprzemysłowionych Ziemi Zachodnich nie jest w stanie zadowolić tych, którzy zostają zmuszeni do porzucenia własnej ojczyzny („Nic nie jest w stanie zadowolić Polaków” (s. 34), zauważa z ironią Chu).

„Co to znaczy utrata ojczyzny? (...) W tym, co nazywamy ojczyzną, przeżywamy najgłębsze uczucie przywiązania. Także do przyrody: lasów, łąk, zapachów i odgłosów, do tego wszystkiego, do czego się przyzwyczailiśmy. Często łączymy ojczyznę z miejscem w domu i ogrodzie, które kojarzy nam się z rodzicami i przodkami. (...) Ojczyzna jest jak powietrze – z jego znaczenia zdajemy sobie sprawę dopiero wtedy, gdy go zabraknie lub zostanie zatrute. Były wypędzenia, które stawały się przyczyną śmierci”²¹ – to słowa Fritza Sterna, niemieckiego breslauera żydowskiego pochodzenia, który jako dwunastolatek wyemigrował w 1938 roku z zatrutego ideologią kontynentu do Ameryki. W spektaklu *Transfer!* pamięć przesiedlonych Polaków wciąż powraca do tego życiodajnego „powietrza”, pozostawionej na Kresach Wschodnich mitycznej, zapewne złudnie idealizowanej „domowej ojczyzny” – żywej ziemi, pięknego krajobrazu, znajomego otoczenia, pozostawionych domów przedmiotów i zwierząt. Świadkowie krótko i anegdotycznie opowiadają o faktycznej długotrwałej i nierzadko tragicznej przecież podróży. Karolina Kozak wspomina: „(...) dostaliśmy dobry wagon (...) ciotka spała na krowie, bo nie było gdzie spać, a krowa nic nie mówiła, za tydzień byliśmy w Brochowie”.

Na zachodzie Polacy nie objęli w posiadanie „mitycznej ojczyzny” ale „konkretną obcowiznę”, zauważa Marek Zybura²². Wrocław, „smakowity kasek” od Stalina nie wydawał się transferowym przybyszom gościnnie, znajomy był tylko złowróżbny zapach. „Czułem zapach, coraz silniejszy – opowiada w spektaklu *Klaty* Zygmunt Sobolewski. – Ruiny, stary tynk, wapno, gruz (...) zdechłe zwierzęta i trupy pod gruzami, znałem ten zapach (...) nazwałem to zapachem umarłego miasta”. Zapamiętał także drogowskaz „Berlin 360”. „Byliśmy 360 kilometrów od Berlina, tylko! Wtedy zrozumiałem, jak daleko wyjechaliśmy” (s. 35) – stwierdza świadek. Niezwykle realne stają się materialne ślady bytności Niemców – inni „przypędzeni” przyznają, że zaskoczyły ich oznaki wyższości cywilizacyjnej: płatanina drutów elektrycznych, dachówki na dachach, bieżąca woda w łazienkach. One jednak współtworzyły obcy, nieprzyjazny krajobraz i oczywiście nie rekompensowały utraconych, znajomych widoków oraz zapachu ziemi, która „oczywiście nie była taka jak na Wschodzie” – mówi Sobolewski z autoironicznym uśmiechem i demonstracyjnie obwąchuje garść podniesionej ziemi, powtarzając gest swego ojca. Dlatego też sprzeciw wśród wrocławskiej publiczności premierowej wzbudziła wypowiedź Linkego na temat perfekcyjnej odbudowy dzisiejszego Wrocławia: „Kamienie upamiętniają niemiecką przeszłość (...) Są takie piękne, że Polacy mogą dzięki nim zarabiać pieniądze” (s. 45),

²¹ Stern: op. cit., s. 296.

²² M. Zybura: *Pomniki niemieckiej przeszłości. Dziedzictwo kultury niemieckiej na Ziemiach Zachodnich i Północnych Polski*, Warszawa 1999, s. 8.

ze względu na to, że w większości „przypędzeni” mimo podziwu dla niemieckiej wyższości technicznej skłonni byli traktować sprawę osiedlenia w nowym miejscu i postrzegania „pozyskanej” ojczyzny bardziej w kategoriach ideowych niż merkantylnych. Linke zwraca też uwagę na wyjątkową urodę Wrocławia w porównaniu do innych miast polskich (Warszawa, Kraków), sugerując iż jest to wyłączną zasługą niemieckich budowniczych i architektów.

Stosunkowo liczne sceniczne wspomnienia uczestników zdarzeń dotyczą powojennego wspólnego zamieszkiwania Polaków i Niemców pod jednym dachem, któremu towarzyszyło codzienne poczucie tymczasowości tej sytuacji. Kresowianie tłumaczyli sobie: „że przecież my tutaj tylko na pół roku, że będzie III wojna światowa” (s. 37). Generalnie wspomnienia uczestników *Transferu!* dotyczące koegzystencji są pozytywne, a nawet wydają się wręcz idylliczne. Początkowa nieufność między sąsiadami zmieniała się we wspólną pracę i świętowanie Bożego Narodzenia, a także wzajemną pomoc (np. wysiedlani Niemcy otrzymali od sublokatorów walutę wymienną na drogę: 3 litry bimbru). Pojawiają się też oczywiście głosy Polaków, którzy stronili od takich kontaktów i o pewnych rzeczach woleli nie wiedzieć. Jan Charewicz, który przyjechał do Wrocławia z Wilna, mówi: „Nie wiem, w jakich warunkach Niemcy zostali wywiezieni. Nie wiem nawet, kiedy” (s. 41). Ostatnie wyjazdy niemieckich rodzin uświadomiły Polakom nieodwracalność ich losu – „Wtedy zrozumieliśmy, że my już stąd nie wyjedziemy” (s. 44). Analogie dotyczące podobieństwa doświadczeń wysiedlonych po obu stronach granic nasuwają się oczywiście podczas licznych ich wypowiedzi. Janowi Klacie zarzucano zresztą po premierze fałszywy, zbyt poprawny politycznie i proniemiecki obraz historii. Jednak na scenie podkreślana jest także wielokrotnie pozornie takich analogii: „Niemcy – biedni ludzie. Tak samo jak my wysiedleni” mówi wprawdzie Charewicz, lecz dodaje: „Ale to Niemcy Niemców wysiedlili. Hitler” (s. 46).

Przymusowo wysiedleni, wypędzani, usuwani, repatrianci, ekspatrianci oraz uciekinierzy to dwudziestowieczni „włóczędzy”, jak ich nazywa Zygmunt Bauman. „Włóczędzy” są bądź też byli w drodze, „ponieważ popchnięto ich do tego”. Przy tym „zostali duchowo wykorzeni z miejsca, z którym przestali łączyć jakiekolwiek nadzieje”, co więcej nowa przestrzeń życiowa okazuje się dla nich wyjątkowo nieprzyjazna, gdyż „gdziekolwiek by się zatrzymali, nigdzie nie są mile widzianymi gośćmi”²³. Doświadczenie współczesnego człowieka określone może być też jednak przez baumanowski paradygmat „turysty”. Turysta stanowi *alter ego* włóczęgi, on podróżuje z wyboru, niezależnie od tego, czy podróżuje dla przyjemności, czy też w interesach. „Turyści, przedkładając słodko-gorzkie sny o tęsknocie za domem nad wygody domu, stają się wędrowcami – bo tak chcą (...)”²⁴. Turystą w takim rozumieniu jest w *Transferze!* Klaty Matthias Göriz, współczesny pisarz, jedyny w spektaklu reprezentant młodszego pokolenia (wnuk Niemców wysiedlonych z okolic Kłajpedy), który stwierdził przed premierą: „Jesteśmy szczęśliwym społeczeństwem,

²³ Z. Bauman: *Globalizacja. I co z tego dla ludzi wynika*, przeł. Ewa Klekot, PIW Warszawa 2000, s. 109-110.

²⁴ *Ibidem*, s. 109.

możemy wybierać miejsce do życia i pracy”²⁵. Jego ojciec był „włóczęgą”, który przez całe życie nie zdołał znaleźć sobie miejsca na ziemi. Natomiast Matthias stał się kosmopolitycznym, dobrowolnym podróżnikiem ery globalizacji. Z perspektywy niemieckiej współczesności inaczej postrzega on też pojęcie „małej ojczyzny”: „Heimat jest słowem zatrutym przez historię – twierdzi. – Łączy się z utratą, ale i z okrucieństwem wojny wywołanej przez Niemców”²⁶. Współcześni młodzi turyści swobodnie poszukujący miejsca zamieszkania mają możliwość zredefiniować swój kraj rodzinny. Pokazując w spektaklu zawartość swej lotniczej walizki (od bielizny i sportowych butów po laptopa i manuskrypt nowej książki), Göritz stwierdza z lekką ironią: „Moja walizka jest moją małą ojczyzną” (s. 41).

Niemieccy „włóczędzy” snują również refleksje na temat współczesności i odbudowy poniemieckiego Wrocławia. Wyjątkowo bolesnym aspektem związanym z powojenną akcją „repolonizacji”, czyli odniemczania była systematyczna i przedwczesna z prawnego punktu widzenia likwidacja niemieckich cmentarzy (zamieniano je na cmentarze polskie lub parki miejskie). Angela Hubricht mówi o nieistniejącym grobie swojej małej siostry, która przed laty zmarła na dyfteryt. W miejscu jej pochówku znajduje się teraz plac zabaw „ale to ładne miejsce” – zauważa pojednawczo Niemka. Kwestia znikających cmentarzy jest otwarcie poruszana przez Polaków, ponieważ była ona nie do zaakceptowania także z ich moralnego punktu widzenia. „[Niemcy] najbardziej przeżywają, że cmentarze zniszczone, a to Państwo kazało zburzyć” (47) – stwierdza Karolina Kozak, przenosząc przy tym odpowiedzialność zbiorową na „Państwo”, postrzegane przez lata PRL-u jako bezosobowy, abstrakcyjny twór.

W *Transferze!* poruszane są trudne tematy, publicznie przez lata pomijane, jednak z pewnością wielokrotnie dotykane podczas prywatnych spotkań krewnych czy znajomych. Rzecz w tym, że młodzi ludzie, którzy może nie zawsze chcieli słuchać swych dziadków, dostrzegli jednak wagę świadectw starszego pokolenia przedstawionych w teatrze. Opinie widzów z forum internetowego zawierają uznanie dla odwagi wykonawców amatorów oraz podkreślają trafność wyboru konwencji, gdyż szczerść i prawdziwość wyznań zapewne byłaby niemożliwa do osiągnięcia w przypadku aktorów profesjonalnych²⁷. Tu zapewne nie bez znaczenia jest fascynacja odbiorców charakterystyczną dla dzisiejszej popkultury tendencją do autentyzacji przekazu, kojarzącej się z telewizyjnym *reality show*. Wśród publiczności nie zabrakło jednak głosów sceptycznych i ocen negatywnych, np. że *Transfer!* „tworzy fałszywy obraz przyczyn i efektów przemian demograficznych na pograniczu polsko-niemieckim” a także „sztuczną mitologię »wspólnoty losów« przesiedleńców”²⁸, aż po zwyczajny brak współczucia dla Niemców wynikający z przekonania o ich „zasłużonej karze”.

Niezwykle ważne wydaje się pytanie, co ten spektakl oznacza dla samych wykonawców – amatorów, jakie znaczenie miała ich wspólna praca i występy. Charewicz podkreślał początkową wzajemną obcość polskich i niemieckich świadków, wyrażając nadzieje na wzajemne zrozumienie. Podobnego zdania była Hubricht: „I trzeba

²⁵ Pawłowski, Wysocki: op. cit.

²⁶ Ibidem.

²⁷ Por. wypowiedź „Uczennicy”, „D.” i „Raskolnikowa” na www.wteatrw.pl

²⁸ Władysław Chlebowski: ibidem.



Transfer!, scena zbiorowa (fot. archiwum Wrocławskiego Teatru Współczesnego)

rozmawiać o tym, co się przeżyło, i siebie zrozumieć, żeby móc razem żyć” – mówiła. Wykonawcy traktowali pracę teatralną jako odmianę swoistej terapii, możliwość „wygadania się” i „dania świadectwa historii”²⁹, jeżeli rzadko lub nawet nigdy nie opowiadali o swoich przeżyciach wojennych.

Krytyczna ocena spektaklu jest o tyle skomplikowana, że nie można go oceniać jedynie w kategoriach artystycznych. Wykonawcy ukazują na scenie kawałek własnego życia, a każdy z widzów postrzega te zdarzenia z perspektywy znanych mu prywatnie opowieści. Wśród opinii recenzentów dominują pozytywne: takie, które zwracają uwagę na ascetyzm środków z jednej strony i socjologiczne znaczenie doświadczenia teatralnego – z drugiej. Wyjątkowo spektakl *Klaty* został potępiony przez Jacka Sieradzkiego i uznany za „czysty populizm historyczny”. Recenzent w skrajnie kolkwalnych sformułowaniach zarzucił twórcom niechęć do wyjścia poza czarno-białe schematy i „prostą jak cep wizję mechanizmu dziejowego”³⁰. Rzeczywiście uproszczenia takie można zarzucić scenom jałtańskim, co zresztą wynika z zamierzonej karykaturalizacji zachowań postaci. Ale wypowiedzi świadków historii uwzględniają wielość punktów widzenia i różnorodność ocen. Pewne sprawy faktycznie nie zostają pogłębione i były potraktowane zbyt powierzchownie (np. kwestia obozów odosobnienia dla Niemców) lub nawet przemilczane (powojenna „bandziorka”). Trzeba jednak pamiętać, że są postrzegane oczami zwykłych uczestników, nie uzbrojonych

²⁹ Por. J. Charewicz cytowany przez J. Cieślaka [w:] Spektakl o wojennych krzywdach wypędzonych, Rzeczpospolita z 21.11.2006. Podobnie A. Hubricht cyt. za: M. Kokot: Na zachodzie Niemiec o wojnie nie mówią, *Gazeta Wyborcza* – Wrocław. Wieża Ciśnień z 09.02.2007.

³⁰ J. Sieradzki: Pułapki przesiedleń, *Przekrój* z 07.12.2006.

w naukowe narzędzia badawcze. Nie umniejsza to znaczenia tych wszystkich kwestii, które jednak zostały poruszone i o których głośno powiedziano.

Sam reżyser, uzasadniając potrzebę podejmowania tematyki przesiedleń, stwierdza: „(...) mam głębokie przekonanie, że wystarczy niekorzystny zbieg okoliczności i znowu będziemy w takiej Europie, w której ludzie nie podróżują za pomocą tanich linii, ale w bydlęcych wagonach. Mają pięć godzin na spakowanie dobytku i nie znają celu podróży (...) Nie możemy w komforcie kontemplować końca historii. Nie ma czegoś takiego, historia może w każdej chwili oszaleć. Opowiadając o czasach, kiedy historia oszalała, w jakiś sposób szczepimy się przeciw tej chorobie”³¹. Klata skłania zatem do refleksji nad trudną przeszłością tych wszystkich współczesnych „turystów”, którzy z pewnością chcieliby pozostać dobrowolnymi podróżnikami i nie zmienić się nagle w wykorzenionych z rodzinnych stron „włóczęgów”.

Transfer!, obok innych współczesnych spektakli z nurtu teatru lokalnego, wpisuje się w zjawisko które można określić dolnośląskim regionalizmem, przeżywającym dziś ogromny renesans³². Warto zauważyć, że lokalna pamięć zaczęła się kształtować już w połowie lat 70. w niesprzyjających regionalizmowi okolicznościach, aby przekształcić się znacznie po 1989 roku. Spektakle o tematyce lokalnej skłaniając zarówno ich twórców, jak i widzów do refleksji na temat dawnego i współczesnego miasta, jego mieszkańców oraz ich otoczenia, stanowią próbę powiązania indywidualnych losów powojennych wrocławian z ich miejscem zamieszkania. Są przy tym zbiorowym wysiłkiem w kierunku przezwyciężenia „braku pepowiny” łączącej ludność z tym miastem³³. Współcześni reżyserzy, aktorzy i odbiorcy reprezentują generacje następne, to dzieci i wnukowie tych, którzy przybyli do „obcego miasta”. Oni już odnajdują swoje miejsca w tej przestrzeni, przy czym nie chcą zapominać o innych, którzy mieszkali tu przedtem. Obejmując swymi wyobrażeniami i obrazami scenicznymi pamięć ludzi oraz pamięć miejsc, próbują wykreować dzisiejszą lokalną pamięć zbiorową.

³¹ Pawłowski, Wysocki: op. cit.

³² Szerzej o tym zjawisku: por. J. Pluta: Tożsamość i lokalność. Uwagi o związku wrocławian z przestrzenią miasta, [w:] *My wrocławianie. Społeczna przestrzeń miasta*, red. P. Żuk, J. Pluta, Wrocław 2006, s. 62. Obecnie regionalizm i lokalizm odgrywają inną niż kiedyś rolę – stają się remedium dla procesów globalizacji.

³³ Thum: op. cit. s. 45.

Polskie spotkania z librettem *Czarodziejskiego fletu*

Opera jest światem niezależnym, wyabstrahowanym z czasu i przestrzeni, dlatego łatwym do przeniesienia w dowolną czasoprzestrzeń. Choć uwikłana w język i kulturę, z której wyrasta, daje się przetłumaczyć na inne kultury i języki. *Czarodziejski flet* jest wizją włożoną w usta barwnego korowodu baśniowych postaci i nie wystarczy, by tłumacz pociągnął ten korowód za sobą na polskie sceny operowe i kazał mu mówić po polsku. Ważne by tę wizję uchwycił, pozwolił zrozumieć ją polskiemu odbiorcy i poczuć się jej integralną częścią. Produktem końcowym ma być człowiek.

Opera jest światem równorzędnym, skonstruowany przez Emanuela Schikanedera i skomponowany przez Wolfganga Amadeusza Mozarta świat czarodziejski zasysa głównego bohatera, jest surrealistyczną wizją, balem maskowym – maska Tamina jest dla publiczności, nieważne którego teatru i jakich czasów. Premierowa publiczność mieszczańskiego *Freihausu auf der Wieden* (30 września 1791 roku) nie miała problemów z rozpoznaniem reguł gry. Jeśli nazwać *Czarodziejski flet* hieroglificznym przedmiotem fascynacji dla niewtajemniczonych a kontemplacji dla wtajemniczonych¹, to z pewnością nie w odniesieniu do odbiorcy współczesnemu autorom tego spektaklu. Dla niego to zagęszczenie fabularne w czytelny sposób uwypuklało stabilną i silnie osadzoną humanistyczną ideę tej wizjonerskiej wypowiedzi artystycznej. Autorytarne instancje, zakotwiczone na mieliźnie ustroju feudalnego, można było zdemaskować tylko na deskach teatru mieszczańskiego, i tylko pod ochronną warstwą baśni.² Chyba można za Helmutem Perlem zaryzykować tezę, że powstanie tej opery zawdzięczać należy politycznym i religijnym prześladowaniom. Na to wskazuje też mania prześladowcza Tamina, jego lęki i omdlenia, tak jego, jak też innych postaci. *Czarodziejski flet* to koniec pewnej epoki, scala jak oko soczewki ideologiczne i polityczne prądy oświecenia i projektuje utopijny model przyszłości. Powstał na przecięciu historycznych i społecznych przewrotów, jest szkicem społeczeństwa między rewolucją a restauracją, lekcją humanizmu między oświeceniem a mieszczaństwem, łabędzim śpiewem epoki zainscenizowanym jako opera między barokiem a romantyzmem³.

Czarodziejski flet narysowany jest grubą kreską, silnie skonstrastowany, rozgraniczający noc od dnia, objawienie od wtajemniczenia, rozciągnięty między powagą

¹ Por. J. Assmann: *Die Zauberflöte. Oper und Mysterium*, Wien 2005, s. 95.

² Por. W. Willaschek: *Mozart Theater: von Idomeno bis zur Zauberflöte*, Weimar 1995, s. 294-357.

³ Por. H. Perl: *Der Fall der Zauberflöte. Mozarts Oper im Brennpunkt der Geschichte*, Darmstadt 2000.

a błazeństwem. Bezpartyjni są tu tylko trzej chłopcy (tłumaczeni też jako geniusze, pacholęta) znajdujący się gdzieś pomiędzy, balansujący między dwoma planami, przynależąc do nich i będąc jednocześnie od nich niezależnymi. Bezpartyjnie dziecięce powinno być też spotkanie z tym tekstem.

Spotkanie I, Warszawa 1802

Flet czarnoxięzki, czyli tajemnice Izys to *Czarodziejski flet* w tłumaczeniu i interpretacji Wojciecha Bogusławskiego. U niego flet definiuje kolor czarny, księżyc i tajemniczość odsyłające do bogini Izys. Ten przeładowany znaczeniowo tytuł jest być może jedynym dostępnym nam dzisiaj wytrychem otwierającym ten powstały między 1800 a 1802 rokiem przekład, który naszych czasów dotrwał w ilościach śladowych, na podstawie których nie sposób zrekonstruować zamysł Bogusławskiego. Z afisza towarzyszącego wystawieniu tej opery w Teatrze na placu Krasieńskich 8 grudnia 1803 roku wyczytać jednak można, że Bogusławski nie ograniczył się do przekładu, lecz zaingerował w tekst opracowując go. W tym momencie warto zauważyć, że na afiszu zapowiadającym warszawską premierę w oryginalnej wersji językowej austriackiego zespołu Franza Heinricha Bulli (27 lipca 1793) pojawia się nazwisko Karla Ludwiga Giesecke jako tego, który libretto opracował, brak natomiast nazwiska jego autora.⁴ Pokutuje tu nieaktualna już teoria podważająca autorstwo Schikanedera. Skądinąd wiadomo, że jedynym opracowaniem tekstu *Czarodziejskiego fletu*, nieudanym zresztą, było to stworzone dla weimarskiego teatru przez Christiana Augusta Vulpiusa w roku 1794.

Flet czarnoxięzki w odniesieniu do tytułu oryginału jest tłumaczeniem przesadzonym, dodatkowe doprecyzowanie go *tajemnicami Izys* to bezpośrednio, której oryginał unika. *Czarodziejski flet* jest kompilacją motywów, które mają skrywać, kamuflować właściwe przesłanie i jest w tym sensie teatrem alegorycznym. Bogusławski anonsuje tajemnice, które oto mają zostać wyjawione, Schikaneder zaskakuje, bo nie opowiada zwykłej baśni, jak sugeruje w tytule. Polski przekład eliminuje, konieczny w rytach inicjacji, element zaskoczenia i przest్రachu, choć w tytule je obiecuje. Publiczność wiedeńska natomiast daje się jak Tamino, równie jak on zdezorientowana, wciągnąć w przestrzeń rytualną. Należy więc przypuszczać, że Bogusławski czyta ten tekst jako wolnomularski manifest i tak konstruuje swój przekład. Aluzja do warszawskiej łoży, Świątyni Izys, do której przynależał, jest oczywista. Choć Schikaneder i Mozart też byli masonami, stronią od takiej bezpośredniości. Z ciągłego „wkrótce”, charakterystycznego dla konstrukcji czasu *Czarodziejskiego fletu*, można wyczytać nadzieję, a co z tym idzie nazwę i założenia łoży Mozarta *Zur gekrönten Hoffnung*. Nadzieja dotyczyła wolności myśli, jedności, równości i braterstwa. Teraźniejszość odczuwano jako rozkład, okres przejściowy, ludzkość winna wrócić do czasu początku, przeszłość stała się obiektem tęsknoty, dążenie

⁴ Rekonstrukcje obsady przedrukowane w programie towarzyszącym warszawskiej premierze w Operze Narodowej, 16 czerwca 2006, s. 66.

do niej równoważne było dążeniu do doskonałości, do pierwotnego stanu szczęśliwości, raju utraconego. Egiptomania, którą owładnięta była Europa końca XVIII wieku, widoczna jest w *Czarodziejskim flecie*, eksponuje ją tytuł przekładu. Jest to jednak egiptomania głęboko przemyślana, odmitologizowana, swoisty ornament, dekoracja widoczna w architekturze ogrodów wolnomularskich i scenografiach teatralnych. *Czarodziejski flet* realizuje to, czego chciał Ignaz von Born, uwypukla historyczną substancję tradycji, by w ogóle móc ją zaakceptować jako własną, a nie staroegipską.⁵ Misteria Izdy to alternatywa wobec kultu maryjnego, tak jak wtajemniczenie wobec objawienia, ceremonia wobec liturgii. Poprzez nią kościół traci swą niepowtarzalność, a religię katolicką zastępuje albo uzupełnia religia mądrości. Ta opozycja musiała być równie czytelna dla austriackiej, jak i polskiej publiczności, wyrosłej w katolickim obszarze kulturowym. Wynika z niej ubrana w wolnomularskie misteria apoteoza humanizmu.

Trudno jednoznacznie stwierdzić, od jakich innych *przybytków świętych* i jakich innych *świętych miejsc* odcina się Bogusławski, jak on interpretuje arię Sarastra, którą „ocalił” Wolański ogłaszając ją w *Pieśniku Wolnomularskim na użytek Wspólnego Wielkiego Wschodu Narodowego* w 1818 roku (5818 według kalendarza żydowskiego). Perl, który interpretacji tej arii poświęca osobny rozdział, zauważa retoryczny akcent padający w pierwszych wersach obu jej strof na słowo „ten”⁶, u Bogusławskiego wzmocnione redundantnym „ten tu”, co jednak służyć ma nie tyle obrysowywaniu przestrzeni sacrum, w której nie praktykuje się zemsty, a co za tym idzie przeciwstawieniu jej przestrzeni profanum, co skonfrontowaniu jej z inną, niekoniernie klerykalną, przestrzenią świętą.

W tym tu przybytku świętym
Zemsta sercem nie włada,
A człowiek gdy upada,
Z litością jest przyjętym.
Przyiaźń mu rękę podaie
I w lepsze wprowadza kraie.
W tych świętych mieysc obwodzie
Gdzie człowiek kocha człeka,
Nie słyhać o niezgodzie
Bo zdrada ztąd ućieka.
A kto tych nauk nie ceni,
Próżno się człowiekiem mieni.⁷

Decyzja o szturmie Bastylii zapadła w kościele Saint-Etienne-du-Mont, w *przybytkach świętych* zbierali się jakobini i kordelierzy. W momencie, gdy rewolucja zaczęła *mścić* się na przedstawicielach ancien régime, w ręce policji wpadł zaadre-

⁵ Por. H. Perl: Der Fall der Zauberflöte.

⁶ Por. ibidem, s. 86-89.

⁷ Opatrzona numerem 93, zatytułowana *O zgodzie braterskiej. Przekładanie Pieśni: In diesen heil'gen Hallen [...] do teyże noty*, podpisana Br. Bogusławski, w: *Pieśnik Wolnomularski*, Wrocław 1818, s. 161.

sowany do wiedeńskiej loży *Zur gekrönten Hoffnung* list loży z Bordeaux. Wiedeńska loża miała popierać Rewolucję Francuską. Autorzy *Czarodziejskiego fletu*, a Mozart jako członek kryminogennej loży w szczególności, mieli więc powody, by deklorować pokojowe zamiary.

Przekład Bogusławskiego wyjęty z kontekstu opery i przedrukowany do wolnomularskiego śpiewnika interpretowany może być jednak w dalszym ciągu jako apoteoza człowieczeństwa w swej najczystszej formie.

Pozostałe zachowane fragmenty, dwie arie Papagena (*Der Vogelänger bin ich ja, Ein Mädchen oder Weibchen*) i jego duet z Paminą (*Bei Männern, Welche Liebe fühlen*), aria Tamina (*Dies Bildnis ist bezaubernd schön*), Murzyna (*Alles fühlt der Liebe Freuden*) i chór kapłanów (*Bewahret euch vor Weibertücken*), znaleźć można w *Zbiorze najnowszych pieśni i Wierszow Polskich tak z Teatralnych Sztuk wyjętych to iest: Aryi, Kawantyn, Wodwilow i Recytatyw, iako też w innych wszelkich rodzajach zabawić mogących*. Przedrukował je też, przyklejając im etykietkę „lekkie, wesołe, sentymentalne”, Witkowski⁸. Pozbawione kontekstu mogą być z pewnością tak właśnie rozumiane, może poza chórem kapłanów, który rozumiany dosłownie, trąci szowinizmem.

Arie Papagena pokazują, jak dobrze ta, wydawałoby się specyficzna postać wywodząca się z tradycji wiedeńskiego teatru ludowego, przyjęła się, czy przyjęta została przez polską publiczność. Bez wątpienia przyczynił się do tego Bogusławski, zgrabnie tłumacząc tę postać i choć wyszedł z tego dowcipniś, może zbyt duży prostaczek (który chce m i e ć wszystkie ładne dziewczki, w s a d z a ć je w klateczki, s s a ć pulchne buzieczki i grozi utopić się w s z k l a n i c y, jeśli nie rozkocha żadnej d z i e w i c y), cieszył się dużą, jeśli nie największą sympatią. Podśpiewywany i drukowany dotrwał w wersji Bogusławskiego, jako *Ptasznik z tego lasa, wesół zawsze hop sa-sa*, naszych czasów. Transfer się powiódł, Papagena nie przestaje pełnić funkcji krzywego zwierciadła, w którym powaga zamienia się w komizm, i tłumacza, który pozwala kulturze ludowej przyswoić kulturę wysoką, zaś kulturze wysokiej pokazać miłość jako stan uwiarygodniający humanizm. Jego instynkt, emocja miłości, nie zostały oswojone przez intelekt ani wykształcenie. Właśnie jego zwierzęcość czyni go bardziej ludzkim. Tamino w swej *Arii do portretu* inaczej postrzega miłość, dlatego że ją p o s t r z e g a.

To śliczne wyobrażenie
Jest Bóstwo godne być czczonym,
Bo w sercu mym zdziwionym
Nieznane budzi wrażenie.

To Królowa Nocy decyduje, kto kogo może kochać, wręcza Taminowi *wyobrażenie*. Odsyła tym samym do chrześcijańskiej ikonografii mariologicznej, przez *wyobrażenie* właśnie definiowanej. Jednak to rozciągnięte czasowo w arii *wrażenie*

⁸ M. Witkowski: Flet czarnoksięski w przekładzie Bogusławskiego. Odszukane fragmenty tekstu, w: *Pamiętnik Teatralny*, z. 3-4 (63-64) 1967, s. 450-457. W dalszej części korzystam z przedrukowanych przez niego fragmentów.

przeistacza się w nową jakość, budzi się to, co najbardziej ludzkie – egoizm, potrzeba posiadania.

Ach chciałbym... ścisnąć ją nieraz,
Ścisnąć ją nieraz co siły
I w moje porwawszy łono
Mieć zawsze ze mną złączoną.

Doskonałym przykładem tego, co dzieje się z człowiekiem pozbawionym prawa do egoizmu, jest Monostatos, którego niespełnienie przeradza się w przemoc, udaremnioną dzięki przestrzeni, w której gwałt nie ma racji bytu. Paminy chroni podkowa (symbol magiczny) drzew, w ogrodzie Sarastra kultura ujarzmia naturę, jej twarz oświetla księżyc-matka. Monostatos cierpi celibat, bo tak postanowił Sarastro, jest w tym sensie jego mroczną stroną, wyrzutem sumienia, pożądaniem Paminy, za które Sarastro sam sobie wymierza karę. Bogusławski wyposaża Monostatosa dodatkowo w *czule serce*, co może zakłócać konstrukcje tej postaci w operze, jednak nie przeszkadza w jego arii, jako fragmencie.

Spotkanie II, Polska lata pięćdziesiąte XX wieku

Libretto jest literackim fenomenem, co do tego literaturoznawcy wydają się być już zgodni, choć ich zainteresowanie tą, jak się okazuje kontrowersyjną, formą jest raczej marginalne. Zarzucana jej niesamodzielnosc i funkcjonalne podporządkowanie muzyce wydają się być argumentami niewystarczającymi, szczególnie, że pod tym względem niebardzo różni się od dramatu – obie struktury są w swym zamyśle przeznaczone do realizacji scenicznej, chcą być zagrane, wypowiedziane, wyspiewane.⁹ Libretto *Czarodziejskiego fletu* jest niemałym wyzwaniem, a odrębność każdej jego pochodnej to odrębność rozumienia, świadomość historycznoliteracka, twórcze projektowanie sensów, wysiłek interpretacyjny. Niestety to właśnie wysiłek widoczny jest w powstałych i z powodzeniem granych od połowy ubiegłego stulecia do dnia dzisiejszego przekładach. Ich autorzy łączyli się w pary muzyczno-literackie, musieli przecieżyć stworzyć swoistą kompozycję muzyczną, poprzez umuzyczenie właśnie język wychodzi ze stanu spoczynku, muzyka pozwala uchwycić tę zmienność rzeczywistości, wielość stanów, ożywić słowo, wreszcie uchwycić wewnętrzną dynamikę utworu.

Pierwsze tłumaczenie, powstałe prawdopodobnie w latach pięćdziesiątych w wyniku współpracy dyrygenta Włodzimierza Ormickiego (1905-1974) i krytyka literackiego Zdzisława Hierowskiego (1911-1967), miało swą premierę 12 czerwca 1954 roku w Operze Śląskiej w Bytomiu i funkcjonowało właściwie tylko na tej i bydgoskiej scenie. W oparciu o nie powstały też dwie adaptacje. Pierwsza, Krystyny Meissner, dyrektorki Wrocławskiego Teatru Współczesnego, musiała powstać w latach siedemdziesiątych, druga, Ryszarda Karczykowskiego, dyrektora Krakowskiej Opery, w latach dziewięćdziesiątych.

⁹ Por. A. Gier: *Das Libretto. Theorie und Geschichte einer musikliterarischen Gattung*, Darmstadt 1988.

Zdecydowanie częściej sięgano po przekład poety i eseisty Bogdana Ostromęckiego (1911-1979) i kompozytora Witolda Rudzińskiego (1913-2004), które gości na pozostałych scenach operowych Polski od lat sześćdziesiątych.

Pierwszym znakiem ostrzegawczym przekładu Ormicki/Hierowski jest już pierwsza strona, na której autorstwo przypisywane jest Ludwigowi Giesecke, na drugiej nie Theater auf der Wieden, a T[h]eater an der Wien (istniejący obecnie) uznany zostaje za miejsce wiedeńskiej premiery. Choć błędy tego rodzaju nie wynikają z opieszałości, a z rekonstruowania błędnych informacji tekstu oryginału, z którym pracowali tłumacze, warto by ich nie powielać. Przede wszystkim ze względu na ich informacyjny charakter, w zasadzie jedyny, który dopuszcza poprawianie oryginału.

Błędem tłumaczy jest natomiast opuszczanie fragmentu, gdy trudny do przetłumaczenia lub uznany za nieważny, użycie niewłaściwego ekwiwalentu słownikowego oraz niepotrzebne spolszczenia, wynikłe z perspektywnego, nastawionego na kulturę docelową rozumienia procesu translacji. Ofiarą takiej postawy jest Papageno, świetnie za to broni się Królowa (Władczyni, Bogini) Nocy, którą również w tłumaczeniu odróżnić można od Królowej Płonących Gwiazd (sternflammende Königin oryginału), która jako bogini oświecenia nie jest z nią tożsama. Niestety Papageno *oj da, da, hop-sa-sa to zuch i chwyt, kłania się i umyka*, Tamina tytułuje *księciem panem*, gra *na swoich dzwoneczkach*, nazywa siebie *gluptasem*, po wkroczeniu w sferę Sarastro pyta *gdzieżem to wlaż!*¹⁰ Tego typu ingerencje są nader krzywdzące wobec postaci, za którą stoi barwna tradycja wiedeńskiego teatru ludowego, nie da się ich usprawiedliwić ani dobrymi intencjami, ani inwencją, niewątpliwie potrzebną przy tłumaczeniu elementów nacechowanych kulturowo. Monostatos na przykład zamiast siedemdziesięciu siedmiu razy w stopy dostaje od tłumaczy *tęgich batów sto*¹¹. Z pewnością trudno za Papagenem podsumować *diabło tu nudno u was*¹², ale niełatwo też dać się przekonać tym zmianom. Istnieją okoliczności łagodzące. Tłumacz może zawrzeć pewne kompromisy przy tłumaczeniu sensów, ale nigdy śpiewności. Śpiewna prezencja tekstu pełni szczególną rolę w procesie translatorskim, a barwa głosu i melodia są decydujące dla budowanego charakteru. Ta zasada przestaje jednak obowiązywać, gdy tekst utyka, a zamiast muzyki słychać w nim szelest słownika (który nie zawsze wystarcza w kłopotcie translatorskim).

Pojawienie się w przekładzie Ostromęcki/Rudziński dziwnych rekwizytów, jak *siedmierski krąg słoneczny*¹³, czy trudnych do wyobrażenia sytuacji, jak ta, w której Papageno boi się, że Sarastro *zaprząże do niego swych sześć lwów*¹⁴ (podczas gdy w oryginale ma zostać nimi poszczuty) to doskonała ilustracja tego, co się dzieje, gdy słownik nie wystarcza.

¹⁰ W. Ormicki, Hierowski Z.: Czarodziejski flet. Opera w dwóch aktach Wolfganga Amadeusza Mozarta. Libretto: L. Giesecke i E. Schikaneder, Centralna Biblioteka Nutowa, sygn. 2178, s. 6-17.

¹¹ Ibidem, s. 31.

¹² Ibidem, s. 49.

¹³ B. Ostromęcki, Rudziński W.: W. A. Mozart Czarodziejski Flet, Biblioteka Teatru Narodowego, sygn. 46, s. 49.

¹⁴ Ibidem, s. 59.

Trudno też sobie wyobrazić, by jakiś słownik podawał gada, poczwarę czy potwora jako ekwiwalenty hasła wąż, hasła, który całą maszynę opery *Czarodziejski Flet* wprawia w ruch, które jest dodatkowo ważną metaforą, a tłumaczenie jej na zdradliwą poczwarę może lekko zdezorientować psychoanalitycznych (choć nie tylko) interpretatorów.

Oba przekłady trochę utykają, zaskakują tylko w miejscach, w których tłumacze nie poradzili sobie ze zrozumieniem poszczególnych zdań, czy wyrazów. Przekłady pozwalają odtworzyć czas (w operze wyraźnie domknięty w dwudziestu czterech godzinach) i miejsce (wyraźnie podzielone na baśniowy Dschinnistan i utopijny raj na ziemi), postacie mówią jednak sztucznym językiem, co w konsekwencji sprawia wrażenie płaskiej bylejakości, z której, jak z pozytywki, wyskakują lalki na sprężynach.

Spotkanie III, Europa XXI wiek

Wreszcie *Czarodziejski flet* osiągnął w stolicy Polski to, co *Zauberflöte* w stolicy Austrii przed ponad dwoma wiekami – tylu samo zagorzałych zwolenników, co przeciwników, wreszcie zdezorientował, zadziwił, zszokował, nawiązał kontakt z odbiorcą, wzbudził jego czujność. Autorem tego spektaklu i inicjatorem kolejnego przekładu tej opery na język polski jest Achim Freyer. Opera współcześnie, to opera reżyserska, niekoniecznie „autorska” (krytycy nadużywają tego słowa, gdy nie wiedzą, kogo obarczyć odpowiedzialnością za to, co nie mieści się w ich kryteriach – stąd nazwanie *Czarodziejskiego fletu* fletem Achima, fanaberią), zauważająca prądy artystyczne, nie powielająca, a aktualizująca. Niezmiennie zostaje to, co ponadczasowe, mityczne, ogólnoludzkie.¹⁵ Bohaterowie, których na scenie stawia Freyer noszą maski, ale nie staroegipskie (egipskie formy przyjmują peruki i okazałe biusty w kształcie piramid), a współczesne, dlatego są niebezpieczne dla prowincjonalnej (części) Warszawy.

Scena przedstawia klasę szkolną, z pulpitem nauczycielskim, tablicą, ławkami. Po prawej stronie schodów siedzą dziewczyny, po lewej chłopcy. Królowa Nocy jest wychowawczynią, dręczoną przez kierownika szkoły, Sarastra. „Sarastro jest sadystą. Niebezpieczny, ponieważ nie udało mu się osiągnąć tego, co zamierzał. Jest jedynie półbogiem. [...] Jego pomocnikiem jest Monostatos. Obaj pożądamy Paminę i to ich łączy. Ale Sarastro jest już za stary, za to Monostatos bardzo witalny.” Monostatos jest nauczycielem gimnastyki. Na polecenie Sarastry porywa Paminę i przenosi ją do klasy chłopców. Trzy damy to nauczycielka religii z krzyżem (zakonnica), nauczycielka biologii z pejczem (Domina) i nauczycielka sztuk plastycznych z nożycami. Dwaj kapłani to urzędnicy [...]. Przebierają się za członków Ku-Klux-Klanu (Zbrojni) i przeprowadzają próby. Tamino jest obcym, przychodzi spośród publiczności przez drzwi mądrości. Papageno przychodzi z toalety, przez drzwi natury. Papagena jest sprzątaczką [...], zostanie jednak uwolniona przez Trzech Chłopców.¹⁶

¹⁵ Por. Michał Bristiger: Pogląd na sezon, w: Tygodnik Powszechny 2/02.07.

¹⁶ K. Ortmann: Czarodziejski flet jako obraz rozwoju ludzi. Uwagi na temat inscenizacji, w: Program Teatru Wielkiego, Warszawa 2006, s. 34.

Tyle, zamiast didaskaliów. Katarzyna Zimmerer rezygnuje z nich, rezygnuje też z rytmów. Jej przekład nie ma być śpiewany, ma być czytany, tłumaczy więc przejrzyście, trafnie, precyzyjnie, bez wysiłku, wiernopoddańczości. Jest to przekład ilustrujący wizję konkretnego reżysera, przynależy do konkretnego spektaklu, nie będzie używany przez innych reżyserów, w innych spektaklach. Jest wolny od przekłamań, wzbogacony o kilka elementów, o kilka uboższy. Jest nierozzerwalnie związany z inscenizacją, czytany bez niej nie daje się zrozumieć przez tylko kilka zdań. *W której jesteś klasie?* pyta Papageno Tamina (tu karierowicza), komentuje później *niezłe wyżywienie szkolne*, a Trzy Damy nakładają na niego trochę inną karę (trochę inne jest tu zresztą wszystko) *Nasza szefowa posyła ci za to wodę zamiast coli. A zamiast chleba – kredeę. A żebyś nigdy nie okłamywał obcych... (zakleja mu usta taśmą klejącą)*¹⁷. Tych kilka elementów, które jednak kołają w oczy polskiego odbiorcę, powoduje, że przedrukowany w programie przekład Zimmerer doprecyzować należało krótkim ‘od autora’ i kilkoma artykułami próbującymi w bardziej tradycyjny sposób odpowiedzieć na pytanie, czym jest ta opera. Tym samym przekład ten jest adaptacją *Czarodziejskiego fletu*, jego recepcją. Freyer nie narusza konstrukcji tekstu w sposób znaczny, opowiada obrazami i w tym sensie tworzy operę, a jeśli ktoś zarzuca reżyserowi pozbawienie jej dynamiki (podczas arii postaci nieruchomieją), to nie zna definicji opery, nie wie, co to libretto. Ich główną cechą jest swoista statyka, czas nie tyle się zatrzymuje, co przestaje istnieć, myśli, które trwają nie więcej niż kilka sekund, rozciągają się w ariach do kilku, czasem kilkunastu minut. Ta cyrkularna konstrukcja stoi w opozycji do linearnie zbudowanego dialogu, nie chce odpowiedzi, skupiona jest na sobie samej, nieruchomieje, nie ma żadnego przed ani po. Przestrzenne nagromadzenie nieruchomych obrazów odmierza tutaj czas. Opera jest dramatem absolutnej terażniejszości, doznaniem czasowi niepodległym, następstwem statycznych obrazów. Tyle tylko, że u Freyera zmieniają się one jak w komiksie, a nie jak w kalejdoskopie. Statyczna struktura kontrastu tego komiksu doskonale mieści się w gatunku, podobnie, jak dynamiczna struktura konfliktu właściwa jest dramatowi. W libretcie, jak we śnie, zmieniają się obrazy bez konieczności uzasadnienia. Jak w baśni czy micie, przedstawione są tu doświadczenia kolektywne, a zewnętrzne jest znakiem wewnętrznego, rozdźwięk między czasem przedstawionym a czasem przedstawienia, analogiczny do tego między czasem opowiedzianym, a czasem opowiadania tekstów narracyjnych. Libretto jest więc epicznym gatunkiem dramatycznym, opera epiczną formą teatralną.¹⁸

Achim Freyer, uczeń Bertolta Brechta, autor reżyserii, scenografii, kostiumów i światła przedstawił spójny pomysł na nowe odczytanie tekstu, na ocalenie człowieka. Freyer walczy z innymi demonami, innymi środkami, pojawia się indoktrynacja zamiast inicjacji, pochwała nonkonformizmu, nowe formy współczesnych iluzji, wielki brat w znaczeniu Orwellowskim zamiast brata masona. Niektórych przekonał, niektórych zbulwersował. *„Dziennik”* donosił o „Mozarcie wpuszczonym w klozet”, okołokloacalnych aluzjach i zenująco słabej scenografii¹⁹, na łamach *„Rzeczpospoli-*

¹⁷ Korzystam z przekładu wydrukowanego w programie, ibidem, s. 14-32.

¹⁸ Por. A. Gier: *Das Libretto*.

¹⁹ A. Ginał: *Mozart wpuszczony w klozet*, w: *Dziennik* 51/06.

tej' ubolewano, że „zniknął element zaskoczenia [!], reżyser ratuje się ciągłym ogrywaniem pomysłu z uczniowskim kibelem, a w ten sposób magiczny teatr przegrywa z niewyszukanymi żartami”²⁰. Tylko, że żarty *Czarodziejskiego fletu* nigdy nie miały być wyszukane, efekciarstwo i sceniczne efekty zarzucano mu tak po prapremierze wiedeńskiej, jak teraz, po kolejnej premierze warszawskiej.

Te trzy spotkania z powstałymi kolejno w XIX, XX i XXI wieku przekładami pokazują, jak na ich specyfikę wpływa odrębność stylistyczna, estetyczna a nawet społeczno-polityczna czasu, w którym powstawały. Pierwsze to spotkanie Bogusławskiego, aktora, śpiewaka, kompozytora, dyrektora teatru a przede wszystkim masona z Schikanederem, aktorem, śpiewakiem, kompozytorem, dyrektorem teatru i masonem. Drugie to spotkanie lekkości mozartowskiego świata z wysiłkiem świata, który tę lekkość cenił, ale jej nie uzyskał. Trzecie to spotkanie akuszerów, Schikaneder ubrał w baśń wizję Mozarta, Zimmerer rozpięła tę wizję dla świata odartego z baśniowości tak, aby zmieściła się w wizji (już szóstej) reżysera. Zderzenie obcej prawdy z własną musi doprowadzić do powstania nowej jakości, bo oto przestrzeń tekstu i kultury musi się zawrzeć w przestrzeni obcego im odbiorcy. Czy można mówić o swobodzie poetyckiej, rozmachu twórczym któregoś z tłumaczy? Czy udało się stworzyć przekłady o wysokim poziomie literackości? Jeśli je czytać, to na tablicach świetlnych.

²⁰ J. Moryński: RP 141/06.

◆ II ◆

**Vom Kollaborateur zum
„Dichter, der auf hoher Küste stand“¹
– einige Bemerkungen zur Position und Rolle
Gerhart Hauptmanns im Dritten Reich
im Lichte der neuesten Forschung**

Während die Literaturgeschichtsschreibung mit Gerhart Hauptmann als Hauptvertreter des deutschen Naturalismus, sowie mit ihm als „Integrationsfigur“ des deutschen Geisteslebens in der Weimarer Republik leicht umgehen kann, ist eine eindeutige Zuordnung Hauptmanns Positionierung im Dritten Reich umstritten. Seine Entscheidung nicht ins Exil zu gehen, sondern im Nazideutschland zu bleiben, wurde durch seine Freunde und Kollegen, für die Thomas Mann als Signatur der einzig möglichen Antwort auf Hitlerdeutschland wurde, als Verrat und Schande diskreditiert. Andererseits konnte Hauptmann aber weder zur „inneren Emigration“ im Dritten Reich noch zur Gruppe der nationalsozialistischen Autoren zugerechnet werden. Die Kontroverse um Gerhart Hauptmanns Position im Dritten Reich dauert an und das neueste Buch von Peter Sprengel, dem anerkannten berliner Literaturhistoriker und ausgewiesenen Hauptmannforscher, schreibt sich in diese Diskussion mit neuen Ansätzen ein.

Peter Sprengel recherchierte in der Handschriftenabteilung der Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz die reichen Nachlassbestände des Dichters sowie seiner zweiten Frau Margarethe und konnte für sein Buch vor allem den bislang zum großen Teil unbekanntem Manuskript- und Briefnachlass des Dichters als Materialbasis gewinnen. Es wäre dringend nötig, dieses Material bald in einer zugänglichen Form der Literaturforschung zur Verfügung zu stellen. In diesem Kontext ist der Hinweis auf die Edition des letzten Diariums Hauptmann 1933-1945 durch Peter Sprengel und Bernhard Tempel besonders erfreulich.

Das Buch Sprengels weist eine frappierende rhetorische Struktur auf: es wird um den zentralen Mythos des Hauses Wiesensteins als Arche Noah gebaut, der im Kapitel V, also genau in der Mitte des Buches verortet ist. Aus der Perspektive dieses Zentrums kann man die vorangehenden Kapitel als eine Rekonstruktion Hauptmanns Entscheidungsprozesses und die folgenden Kapitel im Sinne einer Rekonstruktion seiner Überlebensstrategie im Dritten Reich lesen. Die Dynamik der Rekonstruktionsarbeit schließt sowohl die aufgedeckten Fremdeneinflüsse auf Hauptmanns Entscheidung,

¹ Vgl. Peter Sprengel, *Der Dichter stand auf hoher Küste. Gerhart Hauptmann im Dritten Reich*, Berlin 2009. Rez. Mirosława Czarnecka, in: *Zeitschrift für Germanistik* 3 (2009), S.

seine immer weiterreichende Verwicklung in die Kollaboration mit dem NS-Staat, als auch seine peinigenden Bemühungen um anhaltende Präsenz im Kulturleben, die Folgen seines opportunen Verhaltens für die freundschaftlichen und familiären Beziehungen und nicht zuletzt anregende Analysen seiner Werke aus der Zeit zwischen 1933 und 1945 ein. Die wichtigsten Schwerpunkte dieser Rekonstruktionsarbeit sind als Fragen formuliert: 1. „War Hauptmann ein Kollaborateur aus Opportunismus? Und 2. „Hat er seine jüdischen Freunde verraten?“²

Diese Fragen sind in der Hauptmannforschung nicht neu – neu und sicherlich für die weitere Forschung von großer Relevanz sind auf jeden Fall die Antworten, die Sprengels Buch liefert. Es beginnt mit einem narrativ durchaus gelungenem Bild des „siebzigjährigen rüstigen“ Dichters, der – fast im aristokratischen Gebaren der vorgelebten Zeit – auf der Terrasse des Grandhotels Excelsior in Rapallo das Neujahr 1933 feierlich begegnet. Und es schließt mit einem Gegenbild des dreiundachtzigjährigen, gebrochenen Dichters ab. Zwischen diesen zwei Bildern spannt sich die Darstellung Hauptmanns durchaus ambivalent aus: von einem Kollaborateur zum Dichter, der „auf hoher Küste stand“, wie es der Titel des Bandes wohl etwas provokativ formuliert. Peter Sprengel konnte anhand der adjustierten Quellenmaterial sowohl die gängigen Argumente, die die Forscher und Leser zur Rechtfertigung Hauptmanns Verhalten im Dritten Reich meistens gebrauchen, zum Teil widerlegen oder entkräften. In dieses bekannte Argumentationsmuster gehört primär der Verweis auf Hauptmanns Nationalismus als Form seines Patriotismus, wie es Hans Brescius anhand der Selbstzeugnisse des Autors auslegte³, sowie auf seine durch die Nazis beabsichtigte Marginalisierung im Kulturleben nach 1933, was eigentlich in allen bisherigen Monografien über Gerhart Hauptmann hervorgehoben wurde⁴. Sprengel unterzieht diese Annahmen einer überzeugenden Verifikation. Hauptmanns neue Stücke wie „Die Goldene Harfe“, 1933, „Die Tochter der Kathedrale“, 1939 oder die in Wien uraufgeführten Dramen „Ulrich von Lichtenstein“, 1939 und „Iphigenie in Delphi“, 1942, sowie seine Prosa und zahlreiche Verfilmungen seiner Werke brachten dem Dichter durchaus viele Erfolge. Die Quellenrecherchen zeigen, dass selbst der 80ste Geburtstag Hauptmanns 1942 gar nicht so gedämpft gefeiert wurde, wie die Forschung immer wieder betonte. In Begleitung seiner beiden nationalsozialistischen Freude: den Gauleitern Karl Hanke und Baldur von Schirach, wurde Hauptmann in Breslau und in Wien sehr intensiv gefeiert: ein Riesengebiertsgipfel wurde nach ihm benannt, eine große Ausstellung seiner Werke fand im Breslauer Rathaus statt und in der Aula Leopoldina wurde er zum Ehrenbürger der Universität feierlich ernannt. Der Dichter erhielt die Ehrenringe der Stadt Breslau und Wien und eine Porzellanvase

² Ebenda, S. 57.

³ Hans Brescius, Gerhart Hauptmann. Zeitgeschehen und Bewußtsein in unbekanntem Selbstzeugnissen, Bonn 1976. Vgl. auch Jan-Pieter Barbian, „Fehlbesetzung“: Zur Rolle von Gerhart Hauptmann im „Dritten Reich“, in: Leben – Wer – Lebenswerk. Ein Gerhart Hauptmann-Gedenkbuch, herausgegeben von Edward Białek, Eugeniusz Tomiczek und Marek Zybur, Legnica 1997, S. 251-286.

⁴ Vgl. nur die letzten: Eberhart Hilscher, Gerhart Hauptmann. Leben und Werk, München 1987; Wolfgang Leppmann, Gerhart Hauptmann. Leben, Werk, Zeit, München 1986; Siegfried Hoefert, Gerhart Hauptmann, Stuttgart 1982.

als Führers Geschenk, den Hauptmann wiederum als „Sternenschicksalsträger des Deutschtums“ würdigte.⁵ In der Festwoche wurden in Wien rund 23 Vorstellungen seiner 7 Stücke sehr erfolgreich präsentiert.

Auch die gängige Behauptung, Hauptmann hatte zwar in der Öffentlichkeit seinen Opportunismus gezeigt und seine Loyalität dem NS- Staat mehrmals bezeugt, doch anders war er in seinen Werken, wo er der nationalsozialistischen Indoktrination nie unterlegen war, wurde im Buch Sprengels hinterfragt. Das neue Quellenmaterial dokumentiert, dass Hauptmann sich nie zu einer öffentlichen Stellungnahme gegen die Verfolgung der Juden im Dritten Reich benötigt füllte, obwohl er vom tragischen Schicksal seiner jüdischen Freunde bescheid wusste.⁶ Sowohl in seinem Nachruf für seinen 1934 gestorbenen Freund und Verleger Samuel Fischer als auch beim Begräbnis seines schlesischen Freund Max Pintus, und selbst in dem 1937 abgeschlossenen Drama „Die Finsternisse. Ein Requiem“, das in der Forschung ständig als Zeichen seiner Solidarität mit den jüdischen Freunden und somit als lesbarer Protest gegen die antijüdische Barbarei reklamiert wird, wird vielmehr Hauptmanns opportune Anpassung an den „Zeitgeist“ sichtbar, indem er, wie Sprengel überzeugt, das jüdische Schicksal zu einem universellen Schicksal der Menschen, zum Gleichnis Allermenschen Leid relativiert. Er notiert zwar empört in seinem Diarium die Synagogenbrände in der Kristalnacht am 9. November 1938 aber Erwähnungen über Auschwitz und etwa über die Pazifikation des Warschauer Ghettos sind dort vergeblich zu suchen. Wenigstens finden sich im Buch Sprengels keine Verweise darauf. Nur in seinem, aus Angst vor Repressionen nie veröffentlichten und zum Verbrennen befohlenen Drama „Isaurier“ wagte Hauptmann ein Urteil über die Gewalt gegen die Juden als Rückfall des Kulturvolkes in die Barbarei formulieren.

Das Haus Wiesenstein stilisiert und mystifiziert als Arche Noah war sicher ein Element der Selbstinszenierung Hauptmanns in der Nazizeit, es war eine Illusion, die zu seiner Überlebensstrategie gehörte. Die selbstverordneten „Therapien“ wie Empfänge, Vigilien, Gäste, einsame nächtliche Gespräche mit der Hanswurst Puppe und ein immer intensiveres Versinken in die Bereiche der Naturphilosophie und Naturmystik legt Sprengel dabei als Elemente dieser Überlebensstrategie, die zum Mythos des Dichters, „der auf hoher Küste stand“ verklärt werden. Man kann sicher zurecht fragen, ob sich diese zwei Bilder Hauptmanns, die Sprengel in seinem Buch detailliert und psychologisch vertieft zeichnet – der Dichter als Kollaborateur aus Opportunismus und zugleich als ein dem tragischen Weltgeschehen entrückter Grübler im Elfenbein auf Wiesenstein – gegenseitig nicht widerlegen?

Diese Bedenken vertieft noch der „Epilog“ mit einem emotionalen, persönlichen Porträt Hauptmanns aus der Notiz seines Lieblingsneffen Konrad Hauptmann und einem lapidaren Bericht Sprengels über einen Sonderzug, der das Leichnam Hauptmanns in Begleitung Margarethes mit ihrem Gut und Habe aus Wiesenstein, (sowie auch anderen Deutschen aus der Umgebung, was Sprengel nicht erwähnt!) am 20.

⁵ Sprengel, wie Anm.1., S. 311.

⁶ Dazu der neueste Tagungsband: Gerhart Hauptmann und `die Juden`. Konstellationen und Konstruktionen in Leben und Werk, herausgegeben von Hans-Joachim Hahn, Wrocław, Göttingen 2005.

Juli 1946 von Hirschberg nach Berlin beförderte. Man darf heute, wo die Wirklichkeit des II Weltkrieges und der unmittelbarer Nachkriegszeit im kollektiven Gedächtnis, vor allen der Jugend, nicht mehr deutlich präsent ist, diese Situation nicht ohne eine kurze Erklärung lassen. Denn ein solcher Sonderzug war damals keine Selbstverständlichkeit! Es muss deutlich gesagt werden, dass es eine besondere Situation war, die dank Professor Stanislaw Lorentz, dem Vertreter des polnischen Kulturministeriums zustande kommen konnte, wie es Krzysztof Kuczynski und Robert Stando anhand der neuen, unbekanntenen Zeugnisse und Dokumenten zuletzt darstellten.⁷

Die Wirklichkeit der Nachkriegsjahre weißt doch von ganz anderen Zügen, die die Vertriebenen in verschiedene Richtungen, Deutsche hin, Polen her, gefördert haben. Mit einem solchen Transportzug, im Viehwagon, kam auch meine Mutter, 15jährig, einige Monate vor Hauptmanns Tod in Schlesien an – vertrieben aus ihrer Heimatstadt Sarny in Ostpolen, 1943 ein halbes Jahr lang in sg. „Teppichangriffen“ der deutschen Luftwaffe wegen des für Kriegstransporte der russischen Offensive strategischen Bahnhofs völlig zerbombt, 1945 russisch.

⁷ Krzysztof Kuczyński/Robert Stando, Tropem dolnośląskich raportów. Raz jeszcze o tzw. „Hauptmann-Transport” w świetle nowych dokumentów, in: Śladami wielkiego dziedzictwa. O pisarstwie Carla i Gerharta Hauptmannów, Redakcja Edward Białek, Krzysztof K. Kuczyński, Cezary Lipiński, Wrocław 2001, S. 143-163. Vgl. auch Mirosława Czarnecka, Jolanta Szarf, Gerhart Hauptmann. Życie i twórczość w latach 1914-1946, Wrocław 1997.

Fiktives Schlesien. Zwei Konstrukte am Beispiel der publizistischen Aufklärungsdiskussion in „Dem deutschen Zuschauer“ und den „Schlesischen Provinzialblättern“

1. Einleitung

In einer Zeitschrift von Peter Adolf Winkopp¹, die in den Jahren 1785-1788 als „Der deutsche Zuschauer“ und dann 1789-1791 als „Der neue deutsche Zuschauer“ in Zürich herausgegeben wurde, findet die Diskussion über die Zustände in Schlesien seinen provokativen Anfang. Zuerst erscheint eine Reihe von 4 Artikeln in „Dem deutschen Zuschauer“ (2 weitere später in „Dem neuen deutschen Zuschauer“), die ihren Nachhall in den „Schlesischen Provinzialblättern“ finden. Für das bessere Verständnis der Artikel aus dieser Zeitschrift ist es wichtig, die geistige Gesinnung des Herausgebers anzudeuten. Peter Adolf Winkopp war nämlich ein Benediktiner, verließ nach kurzer Zeit den Orden und verließ seiner Resistenz gegen die unzeitgemäße Gesellschaftsordnung Ausdruck in den antiklerikalischen und antifeudalen Schriften. Im Zusammenhang damit war seine Zeitschrift revolutionsfreudig und radikal sozialkritisch gefärbt, was im Bezug auf das feudal hierarchisierte Schlesien die Optik schärfen konnte. Selbstverständlich ist der Herausgeber kein Autor dieser Artikel, der bleibt anonym, aber die Wahl der Artikel erfolgte sicherlich unter Berücksichtigung der geistigen, ideellen Anschauungen des Herausgebers und der Voraussetzung der Zeitschrift. Allein das ist ein Verweis auf das mögliche mediale Produkt d. h. Bild Schlesiens, das in diesem Medium konstruiert wird. Entscheidend ist demzufolge die Berücksichtigung der Semantik d. h. wer und wie über Schlesien spricht, mit welchen Konstrukten der Beobachter operiert?² Und drittens: welche Konzepte gebraucht er, um die zwei Kulturräume zu erfassen?³

Zu betonen ist, dass die versuchte „getreue“⁴ *Schilderung Schlesiens* nur die Vorführung der Fragmente aus den *Bemerkungen eines reisenden Kosmopoliten und in*

¹ Peter Adolph Winkopp, 1759-1813, Benediktiner, Publizist, geb. Mainz (Hessen)

² Fleischer, Michael, *Konstrukcje rzeczywistości*, Wrocław: Oficyna Wydawnicza ATUT, 2008, S. 71.

³ Vgl. ebd., S. 71.

⁴ Anonym, *Fragmente einer getreuen Schilderung Schlesiens*, „Der deutsche Zuschauer“, 1787, Bd. V, S. 162

den Jahren 1784, 85 und 86 im Lande selbst gemacht⁵ ist. Fragmentarisches Darstellen bringt die Verdächtigung mit sich, dass es nur die und nicht andere Fragmente gewählt wurden, um bestimmte Vorstellung durchzusetzen. Die Absicht des Autors der Bemerkungen war durch die Publikation dieser Reisebeschreibungen zum einen die Schlesier, „die Bewohner der schönsten Preußischen Provinz“⁶, „aus ihrer moralischen Schlagsucht“⁷ zu erwecken, zum anderen das die Schlesier quälende Geschwür aufzustechen⁸ und sie damit zu heilen, so beurteilt der Vorredner zu dieser Fragmente in „Dem deutschen Zuschauer“. Schon damit teilt der Schilderer die Provinz in schöne Landschaft und marode Menschen auf. Spezifisch ist hier die Konversation innerhalb der Schilderung, weil mit dem Kerntext der Reisebeschreibung auch der Herausgeber den scheinbaren parteineutralen Kommentar in den Anmerkungen gibt. Nicht ohne Bedeutung ist die Rolle des Vorredners.

Die Polemik zwischen den Zeitschriften umfasst vier Jahre: von 1787, in dem der erste Artikel der *Fragmente* erschien, bis zum 1791, in dem in der „Berlinischen Monatsschrift“ ein Text von Karl Grafen von Pückler zu Tannhausen⁹ veröffentlicht wurde. Da die Antwort auf die Schilderung automatisch stattfand, sieht die Konstellation folgendermaßen aus: Auf die ersten vier Artikel in „Dem deutschen Zuschauer“ mit dem Titel *Fragmente einer getreuen Schilderung Schlesiens* antworten „Schlesische Provinzialblätter“ mit vier Artikeln *Über den Schilderer Schlesiens im deutschen Zuschauer*. Der Artikel aus den Schlesischen Provinzialblättern von Johann Gottlieb Schummel¹⁰ von 1791 und die verspätete, aber wichtige Stimme Pücklers¹¹ aus der „Berlinischen Monatsschrift“ reagiert hingegen auf die zwei Artikel aus „Dem neuen deutschen Zuschauer“, deren Titel von keiner getreuen Schilderung mehr spricht, sondern sich hinter der Fassade des *Schreibens aus, von, und über Schlesien*¹² versteckt, wo Schummel den selben Kosmopoliten wittert:

Schon vor mehreren Jahren trat in dem alten deutschen Zuschauer ein Schilderer Schlesiens auf, den Sie für gut fanden, durch einen widerlegenden Aufsatz zurechtzuweisen: Jetzt erscheint ein zweiter oder vielleicht auch der nehmliche, der dem deutschen Publikum eben solchen Kehricht von Wahrheit und Lügen in den Schooß schüttet.¹³

⁵ Ebd., S. 162

⁶ Ebd., S. 162

⁷ Ebd., S. 162

⁸ Ebd., S. 162

⁹ Tannhausen: Eine Ortschaft in Oberschlesien, polnischer Name Jedlinka

¹⁰ Schummel, Johann, Gottlieb, *Vertheidigung des Elisabethanischen Gymnasiums gegen die ungerechten Beschuldigungen eines anonymischen Schriftstellers im neuen deutschen Zuschauer, 6ten Bandes 16tes Heft, S. 38, in einem Schreiben an die Herausgeber von Schummel, Schlesische Provinzialblätter, 1791, Bd. 13, S. 309-325*

¹¹ Karl Graf von Pückler zu Tannhausen, K. Graf, *Ueber einige den Schlesischen Adel gemachte Vorwürfe*, Berlinische Monatsschrift 1791 Bd.2, S. 6 – 27.

¹² Anonym, *Schreiben von, aus, und über Schlesien*, Der neue deutsche Zuschauer, 1790, Bd. 4, S. 292-311 und Anonym, *Ueber Schlesien.*, Der neue deutsche Zuschauer, 1791, Bd. 6, S. 32-42

¹³ Schummel, Johann, Gottlieb, *Vertheidigung des Elisabethanischen Gymnasiums gegen die ungerechten Beschuldigungen eines anonymischen Schriftstellers im neuen deutschen Zuschauer,*

In diesem kurzen Beitrag konzentriere ich mich nur auf die Texte in „Dem deutschen Zuschauer“ und ihre Antworten in den „Schlesischen Provinzialblättern“. Die späteren Stimmen ergänzen nur die frühere Argumentation.

2. Die Fragmente der getreuen Schilderung Schlesiens

Der anonyme Vorredner versucht die Leser auf den Inhalt und auch auf die Wahrnehmungsart des Autors einzustimmen. Er spricht mit dem Autor, dass diese „freimütigen“¹⁴ Schilderungen nur „im Allgemeinen“¹⁵ Sinne zu lesen sind. In der Anmerkung ergänzt der Einsender, dass der Schlesier so viel natürliche Logik habe und keines weiteren Fingerzeigs bedürfe¹⁶, um dies zu verstehen. Diese Voraussetzung ist aber für den Herausgeber fragwürdig, da „die Erfahrung lehrt, daß überall, und selbst in Berlin, Leipzig und Paris, diese Logik, und besonders beym schönen Geschlecht fehlt. Die Thorheit hat überall den stärksten Esprit de Corps.“¹⁷ Der Vorredner sieht in dem Schilderer Schlesiens keinen Engländer oder Franzosen. Mehr oder weniger wirkt er durch die „zu viel individuellen Charakterbegebenheiten“¹⁸ als „ein politisch verfolgter Patriot und Kosmopolit“¹⁹. Er gleicht „dem Heiligen Paulus“, der sich auch „um das körperliche und geistliche Wohl seiner Mitbürger“²⁰ sorgte. Mit diesem löblichen Vergleich prophezeit er dem Schilderer das Schicksal eines biblischen Märtyrers, dem für dessen offenes Herz mit Schikanen, Auspeitschungen oder Steinigung erwidert wird. Seine Absichten sind in den Augen des Vorredners gut. Es ist eher das Volk, das die Zusendung und Hilfeversuche, die von dem Schilderer kommen, missversteht.

In der thematischen Gliederung der Fragmente spiegeln sich auch die Struktur und die Absicht der Bemerkungen aus der Reise wider. Die Themen der einzelnen Fragmente, sowie auch vermutlich der Kapitel im Buch, sind immer mit einer lateinischen Sentenz versehen, die den Inhalt vorhersagen. Die Fragmente beziehen sich auf: Charakter der heutigen Schlesier, die Hauptstadt Schlesiens Breslau, religiöse Kultur unter Protestanten und Katholiken.

6ten Bandes 16tes Heft, S. 38, in einem Schreiben an die Herausgeber von Schummel, Schlesische Provinzialblätter, 1791, Bd. 13, S. 309-310

¹⁴ Anonym, *Fragmente einer getreuen Schilderung Schlesiens*, Der deutsche Zuschauer, 1787, Bd. V, S. 162.

¹⁵ Ebd., S. 162.

¹⁶ Vgl. ebd., S. 162.

¹⁷ Ebd., S. 162.

¹⁸ Ebd., S. 163.

¹⁹ Ebd., S. 163.

²⁰ Ebd., S. 163.

Charakter der heutigen Schlesier

Vitam impendere vero!²¹ Das Leben dem Wahren widmen! Dieses Motto von Juvenal²² soll dem Schilderer beim Schreiben des ersten Kapitels „Charakter der heutigen Schlesier“ vorschweben. Gleich am Anfang grenzt er sich von dem beschriebenen Volk ab. Er sagt: „Ach! Fuimus Tröes²³! Oder vielmehr: Fuiſtis²⁴!“²⁵. Damit knüpft er an die Zeit, in der in Schlesien noch „die deutsche Einfalt“²⁶ und „deutsche Redlichkeit“²⁷ herrschten. Und jetzt ist Breslau „von Herr Stephan und Konsorten, den Mitverschworenen der Aerzte und Apotheker, a la francoise mit künstlicher Unreinlichkeit verdorben, und Schwanger mit Indigestionen“²⁸. In der Anmerkung finden wir eine Erläuterung zu der geheimnisvollen Person von Herrn Stephan. Er war „ein Wirth eines Gartens in der Taschengasse, dem Komödiehaus schräg über, wo Breslauer seine Welt hernach ihre Soupers fins gab“²⁹.

„Die ehrwürdigen Großväter“³⁰ Schlesiens speisten sogar mit ihrem ganzen Hausgesinde am selben Tisch und ab und zu ein Kapitel aus der Bibel oder die trivialen Geschichten von Fortunati Wünschhüthlein oder Herrn von Schildburg lasen³¹. Der Herausgeber fügt in den Anmerkungen ein, dass die Sitte mit dem Gesinde zu essen, heute nur noch „in der Schweiz zu treffen, wo die Rathsverwandte, Männer von ansehnlichen Vermögen, Männer, die alle Tage die besten Gesellschaften sehn, die von den merkwürdigsten reisenden Fremden besucht werden, gelehrte Männer; diese scheuen sich dort nicht mit ihren Dienern zu essen.“³² An dieser Stelle polemisiert der Schilderer mit dem schweizerischen Mythos über Schlesien. Dieses Land wurde in vielen Schriften und Reisebeschreibungen als die Schweiz stilisiert.

Der Schilderer denkt an die damalige Zeit wehmütig zurück. Er kritisiert den schlesischen blinden Bon Ton Drang, der künstlich und leer ist. Die Menschen sind durch das Kartenspiel und durch wollüstige Romane verdorben³³. Die Ausartung Schlesiens äußert sich vor allem in der Abkehr von den Grundsätzen der christlichen Glaube und Moral und in der stupid nachgeahmter Mode.³⁴

Weiterhin teilt geographisch der Schilderer Schlesien, was von distinktiver Bedeutung für die Eigenart der Menschen sein soll, in zwei Menschenklassen ein: die sog. Gebürg-Schlesier und die Bewohner des platten Landes. Nur die Bewohner der

²¹ Ebd., S. 163.

²² Ein römischer Satirendichter des I. und II. Jahrhunderts.

²³ Trojaner sind wir gewesen!

²⁴ Trojaner seid ihr gewesen!

²⁵ Ebd., S. 163.

²⁶ Ebd., S. 164.

²⁷ Ebd., S. 164.

²⁸ Ebd., S. 164.

²⁹ Ebd., S. 164.

³⁰ Ebd., S. 165.

³¹ Vgl. ebd., S. 165.

³² Ebd., S. 164.

³³ Vgl. ebd., S. 165.

³⁴ Ebd., S. 165.

Gebirge vertreten, die angeblich für das ganze Land berühmten Eigenschaften wie Arbeitsamkeit, Gastfreundlichkeit oder Wohltätigkeit und das betrifft „die höhern und niedern Volksklassen im Gebürge“³⁵. Die restlichen Gebiete bewohnen hingegen die tückischen, rachsüchtigen und gemeinen Männer³⁶. Dieser Schilderung stimmt der Herausgeber völlig zu. Der Schilderer schreibt:

Ach! Ihr Schlesier! In welcher Finsterniß und Schatten des Todes sitzt der zahlreichste Theil eures Geschlechts noch immer, noch 1787! – in Oberschlesien und Niederschlesien und Mittelschlesien³⁷

Der Verfasser zeigt die leibeigenen Verhältnisse als typisch für Gesamtschlesien, dadurch illustriert er die privilegierte Position des Adels im Lande, die außerhalb der Rechtswelt steht. Die Reformen des Eigentumsgesetzes sind für den Adel rechtlich nicht verbindlich. Und so wie in Oberschlesien erzeugen diese sklavenartigen Verhältnisse das unmenschliche und die Untertanenmentalität hervorrufende Verhalten der untersten Klasse, die mit Gewalt antwortet:

Unwissenheit und Aberglaube mussten auch in Schlesien, Tücke, List und Verstellung erzeugen; denn wer unwissend ist, wandelt im Finstern, und fürchtet sich also überall anzustoßen; und doch heißt die angebohrne Selbstliebe auch den Bauern an sich zuerst zu denken, da ihm sein schlimm erzogener Vater, sein elender Schulmeister und Seelenhirte, keine festen Grundsätze frühzeitig beigebracht haben, nach denen er seine moralischen Handlungen bestimmen könnte;

Hauptstadt

Quaerens quem devoret!³⁸ – bezeichnet der Schilderer den Organismus Breslaus. Damit klassifiziert er die Hauptstadt als keine Stadt im aufklärerischen Sinn, wo sie ein kulturelles und intellektuelles Zentrum sein soll. Die Krankheit, die die Einwohner gefährdet, ist Priapismus³⁹. Das Emetikum⁴⁰, das sie erlösen kann, ist das Akkompagnement der Gelehrten. Durch diese medizinische Diagnose bestimmt der Schilderer die städtische Art der Wildheit, die im Dorf die Form der Tücke, Rache, Faulheit und des Sklavensinnes nimmt. In der Stadt ist es hingegen die ungehemmte Wollust, die die Einwohner zum Handeln bewegt. Die Breslauer handeln dem Instinkt nach und nicht der Urteils- bzw. Erkenntniskraft nach. Der Schilderer sieht in Schlesien keine bis jetzt geltende Gliederung in ländliche unkulturelle Peripherie und die Stadt als

³⁵ Ebd., S. 167.

³⁶ Vgl. ebd., S. 167.

³⁷ Ebd., S. 168.

³⁸ Anonym, *Fragmente einer getreuen Schilderung Schlesiens*, Der deutsche Zuschauer, 1787, Bd. V., Seite: 171: Motto zum Kapitel „Hauptstadt“. Bedeutung: Suchend, wen er da verschlinge!

³⁹ Ebd., S. 171.

⁴⁰ Ebd., S. 171.

kulturelles Zentrum. In Schlesien ist sogar die Hauptstadt außerstande, das Gewicht des kulturfähigen Körpers auf sich zu nehmen, da alle Gesellschaftsschichten die Libido vergiftet und keine Ratio steuert. Die Menschen sind sich selbst überlassen, da diejenigen, die ihnen zu Hilfe kommen könnten, intrigant sind.

Ich habe gesehen – Geistliche, die sehr ungeistlich leben, und die liebe Gemeinde mit dogmatischem Hexel bewirthen, daß man auf eine doppelte Art hungrig aus der Kirche kommt, in die man gieng, um sein Herz und seinen Geist zu veredeln, zu stärken..⁴¹

Die zweite Gesellschaftsgruppe der Stadt, die die kränklichen Verhältnisse induziert, sind die Kaufleute⁴². „Handeln, ist sein Witz, Rechnen seine Tugend“⁴³ Ähnlich im Ton ist der Herausgeber in der Anmerkung, der meint, dass der eingeschränkte Kaufmann die Gelehrten missachtet. Die Kaufmannschaft versteht sich sogar als die dezisivste Schicht der Stadt:

Seine Seele freut sich auch schon im Voraus, wie das Kind auf Weihnachten, daß er Morgen in seinem Sammtrock, und deren hat er wenigstens ein halb Dutzend, keine Verdienste dem Gassenpöbel wird geltend machen, und mit seiner lächerlichen Selbstgenügsamkeit auf ärmere Erdensöhne verächtlich herab schau'n können.⁴⁴

Gute Kaufleute gibt es nach Meinung des Schilderers wenig in Schlesien. „Rari nantes in Gurgite vasto“⁴⁵. Die einzigen, die sich dieses Rufes erfreuen können, sind die u. a. aus Schmiedeberg⁴⁶. Mit dieser Feststellung bestätigt der Schilderer seine frühere Teilung Schlesiens ins Gebürgs-Schlesien (mit sittlichen und arbeitsamen Menschen) und das platte Schlesien (mit Breslau, durch wilde und wollüstige Menschen bewohnt).

Das wahre Gesicht der Schilderung kommt bei der Beschreibung der Justizpflege zum Ausdruck. Der Schilderer entpuppt sich hier als ein treuer Lobredner des preußischen Staatsmodells Friedrichs des II.. Seine Intentionen zielen hier darauf, nicht den wirklichen Status präsens der schlesischen Kultur zu zeigen, sondern den Wert und die Verdienste des preußischen politischen Gedankens für Schlesien angesichts der Defizite dieser Provinz zu begründen. Diesen Defiziten ist sicherlich der in Schlesien dirigierende preußische Minister Carl Georg Heinrich Graf von Hoym nicht schuldig. Das ist zumindest der Beschreibung seiner Person zu entnehmen. Minister von Hoym repräsentiert nämlich den englischen public spirit. Auch in dieser Kontroverse zeigt sich, inwieweit diese englischen Maßstäbe für Preußen wichtig waren und die Stilisierungen Oberschlesiens und Gesamtschlesiens dazu genutzt wurden, um das europäische und kulturelle Prestige Preußens zu konstruieren.

⁴¹ Ebd., S. 171.

⁴² Der Schilderer stellt sie durch eine Passage aus Horaz dar: O cives cives quarenda pecunia primum.(O Bürger, Bürger! Das Geld ist für Euch das Wichtigste!; Ebd., S. 174.

⁴³ Ebd., S. 174.

⁴⁴ Ebd., S. 175.

⁴⁵ Ebd., S. 178, Wenige sieht man in dem riesigen Flutschwall schwimmen.

⁴⁶ Vgl. ebd., S. 178.

Der Fremde, der nach Breslau kommt, um die Merkwürdigkeiten dieser alten Mutter Elysiens zu besehn, und gern das Wichtigste betrachten möchte – darf nur den Minister, Graf von Hoym, seyn – und dann seinen Stab unbekümmert weiter setzen. Er hat genug – ein Minister, dessen alles umfassender Blick, Klugheit und Menschenliebe, uns an die Zeiten eines Sully erinnert. Er besitzt den wahren englischen Publik-Spirit, arbeitet Tag und Nacht für das Wohl Schlesiens, hört jeden mit Hebrablassung und Würde. Nie hab ich einen Staatsmann gesehn, der, wie dieser, die einfachen, ungekünstelten Sitten eines römischen Kamills und Cincinnat, mit der Klugheit eines Cyneas, die im Stillen mehr gutes wirkt, als mancher Schlesier glaubt, mit der Thätigkeit Kolberts und Bernsdorfs, mit der Religion eines Orenstierna, und der Freimüthigkeit, Offenheit und Bonhommie eines Sully vereinigt hätte.⁴⁷

Im weiteren befasst sich der Schilderer mit den Lustorten der Breslauer. Der erste ist der beliebte und belobte Viebiggarten, das „Paradies der Narren“⁴⁸. Spöttisch nennt er die dahin kommenden Kaufmänner oder Offiziere als Rinaldo, die in Begleitung der Armida, sich dem philosophischen Spaziergang, der in der Wirklichkeit Unzucht ist, widmen⁴⁹ und Venus Urania (Göttin der himmlischen, reinen Liebe) schänden. Auch in den anderen Orten, außerhalb Breslaus, wird nur prostituiert. U. a. in Skarsine (Skarszyn), wo oft „Unfruchtbare hier auf einmal fruchtbar werden, als wäre Deus ex machine gekommen“⁵⁰. Mokant gibt er den Orten das mythologische Klima. Er sieht sie nicht nur als Heimat des Amors, sondern auch als die Insel Paphos⁵¹. Der Herausgeber stimmt ihm mit der Feststellung zu, das dieser Ort der Grund des Zerfalls der Familien und des Ins-Verderbenfallens der Mädchen ist⁵².

Nichts vorzuwerfen hat er schon wieder der Gebirgs-Landschaft. Altwasser (Stary Zdrój) ist ein Muster der gesellschaftlichen Harmonie, wozu hauptsächlich die Abwesenheit der Adeligen beiträgt:

Es fällt mir schwer, dies anmuthige, Liebreiz athmende Tempel zu verlassen. Hier sieht man keinen Adelstolz, keine Prätensionen. Der Prinz mit dem Stern, geht freundnachbarlich neben dem Kaufmann, der Offizier hält sich nicht für besser, als der Künstler, und der Virtuose verträgt den Handwerker.⁵³

Religiöse Kultur unter Protestanten und Katholiken

Der Schilderer, dem der Herausgeber sehr brav beipflichtet, schreibt folgendes zu den religiösen Verhältnissen in Schlesien:

⁴⁷ Ebd., S. 183

⁴⁸ Ebd., S. 188.

⁴⁹ Ebd., S. 188.

⁵⁰ Ebd., S. 189.

⁵¹ Kultort der Göttin der Liebe: Aphrodite. Ebd., S. 190.

⁵² Ebd., S. 190.

⁵³ Ebd., S. 191.

Ja, leider liegt noch tiefe Nacht, ein dicker bätischer Nebel im Kopfe der katholischen Geistlichkeit und des gemeinen Volks, besonders in Oberschlesien und der Grafschaft Glatz. Selbst in der Hauptstadt hab ich die traurigsten Denkmäler des unsinnigsten Aberglaubens und religiösen Stupidität angetroffen.

Noch itzt (1786), wer sollte es glauben? Herrscht auf vielen Dörfern in Oberschlesien der lächerliche, grausame, religiöse Gebrauch, sich am Charfreitage, in Gesellschaft seiner dummen Mitchristen, auf dem sogenannten Calvaryberg bis aufs Blut zu peitschen, um dadurch ein Jahr hindurch begangne Sünden abzubüssen⁵⁴

Der Herausgeber fügt folgendes in der Anmerkung hinzu:

Auch in der Hauptstadt geschah das noch zu Anfange der Preußischen Regierung, die aber dies Skandal bald verbot. Die Altbüßergasse hat sogar ihren Namen von diesen christkatholischen Flagellanten erhalten. Welch barbarische Christenthum! Wenn heute die Apostel aufstünden, würden sie wohl glauben unter Christen zu seyn?⁵⁵

Dass Schlesien ein religiös problematisches Konglomerat für die aufklärerischen, protestantischen Reisenden darstellte, ergibt sich aus der sichtbaren Inkonsequenz in dem Artikel des Schilderers selbst, wo er einmal kategorisch den Schlesiern fanatische Religiosität anheftet, um dann den vorgetäuschten Glauben zu diagnostizieren:

Jeder ächte, rechtgläubige Katholik von der niedern Volksklasse, zieht allemal mit der größten Devozion den Hut für Sr. Hochwürden, dem steinernen Nepomuk, ab, wenn er bei ihm vorbeigeht, wärs auch nur, in dem nächsten Winkel der körperlichen Liebe zu pflegen. Religiöser denkt also die Hure in Petersburg, die einen Vorhang vor das Marienbild zieht, wenn sie die höchsten Gunstbeziehungen einem Liebhaber ertheilt.⁵⁶

Der mental-soziale Körper eines Katholiken ist damit also erstellt worden. Wenn jemanden die servil-devote Anbetung der steinernen Heiligendenkmäler auszeichnet, dann haben wir es gewiss, laut diesen Richtlinien, mit einem echten Katholiken zu tun, der damit in eigener Überzeugung die Normen seines Glaubens absolut nicht verletzt, sondern rechtgläubig handelt. Mit dieser Vorstellung wird schon wieder der Katholizismus in Frage gestellt, der als Religion für den kosmopolitischen, preußisch-protestantischen Geist inakzeptabel ist.

Diese politische Anpassung und Schmeichelei des Publizisten kommt noch deutlicher zum Ausdruck bei der Besprechung der Rolle der Jesuiten in Schlesien. Da die Stellung zu dem wichtigsten Orden Schlesiens eher positiv ist, kann der erste Eindruck kurios sein. Im Vergleich zu den Artikeln über Jesuiten u. a. im „Deutschen Museum“ oder in der „Berlinischen Monatsschrift“, in denen die Ordensbrüder des ganzen Weltübels beschuldigt wurden, haben wir es hier mit einer Abkehr von dieser Stimmung zu tun, und wie der Schilderer selbst sagt, von der Optik des Nicolais,

⁵⁴ Dritte Fortsetzung: Anonym, *Fragmente einer getreuen Schilderung Schlesiens*, Der deutsche Zuschauer, 1787 Bd. VI, Seiten: 13.

⁵⁵ Ebd., S. 13.

⁵⁶ Ebd., S. 14.

der in seiner Reisebeschreibungen die Jesuiten als Quelle der „gräulichen Dinge“⁵⁷ zeigte. Der Schilderer nennt den Nicolai sogar als Diabolus Protestantium⁵⁸. Die bis jetzt gegen Jesuiten gehaltenen Vorwürfe versteht er als ausgedachte, unwahre und böswillige Akzente:

Sobald unter Jesuitismus Heuchelei, die unter der Hülle der Religion Judasähnliche Bubenstücke begeht, und die schändlichsten imposanten Greuel treibt, verstanden wird, so wimmelt Schlesien von Jesuiten aller Art: unter Evangelischen, Katholiken, Reformierten, geistlichen und weltlichen Standes habe ich solche verlarvte Jesuiten angetroffen, d. h. Tartüffen buntfarbige und schwarze, mit und ohne Kragen, in Perucen und Frisueren, auch manche weibliche Jesuiten in diesem Sinne des Worts.⁵⁹

Diese überraschende Wandlung innerhalb dieser Optik hat höchstwahrscheinlich einen politischen Hintergrund. Die Jesuiten konnten nach der Aufhebung dieses Ordens von dem Papst Clemens XIV. im Jahr 1773 in Schlesien im Schulwesen unter anderem Gewand im Königlichen Schulinstitut sowieso weiter tätig sein, weil sie eine notwendige Lehrkraft in der katholischen Provinz bildeten. Friedrich der Große erkannte das päpstliche Breve „Dominus ac redemptor noster“ vollkommen nicht an und nutzte diese Gruppe für die Realisierung der eigenen Sozialpolitik.

3. Über den Schilderer Schlesiens im deutschen Zuschauer

Der anonyme Autor aus den „Schlesischen Provinzialblättern“ tritt als Lupe der inneren Optik in diesem Kulturstreit sehr ausgewogen, selbstkritisch und polemisch auf, und nicht, was nach diesen manchmal irrationalen Anstößen des Schilderers zu erwarten sein könnte, als der Apologet Schlesiens. Der Autor schreibt vom Standpunkt eines „naturalisierten“⁶⁰ Schlesiens.

Wirklichkeitsuntreu ist für den Verteidiger Schlesiens die Aufstellung der zwei Schichten, des Adels und der untersten Klasse der Menschen, als der repräsentativsten, laut dem Schilderer, für die Nation. „Der hohe Adel und die Großen sind sich durch ganz Deutschland ziemlich gleich.“⁶¹ Für alle ist der „Stolz auf Stiftsmäßigkeit und auf Macht“⁶², mit einem Stückchen „französischer Höflichkeit“⁶³ verbunden, charakteristisch. Der gemeine Mann hingegen kann aus einem für alle bekannten Grund diese Rolle nicht erfüllen.

⁵⁷ Anonym, *Fragmente einer getreuen Schilderung Schlesiens*, Der deutsche Zuschauer, 1787 Bd. VI, S. 178.

⁵⁸ Ebd., Seite: 177.

⁵⁹ Ebd., Seite: 181.

⁶⁰ Anonym, *Über den Schilderer Schlesiens im deutschen Zuschauer*, Schlesische Provinzialblätter, 1787, Bd. 6, S. 421.

⁶¹ Ebd., S. 424.

⁶² Ebd., S. 424.

⁶³ Ebd., S. 424.

Auch nicht vom ganz gemeinen Mann, der, man verzeihe mirs, kaum zum Menschen gehört, und, wenn er nicht in einzeln Fällen durch Leidenschaften aufgeregt wird, einer Pflanze gleicht, die nur nach Nahrung schnappt, um zu gedeihen, und wenn sie nun ihren Samen gezeugt hat, dahinwelkt.⁶⁴

In dieser Frage nach der gesellschaftlichen Gruppe, die in sich den Nationalgeist trägt, äußert sich nicht nur die soziale Herkunft des Verteidigers Schlesiens, sondern indirekt auch die Umperspektivierung im gesellschaftlichen Modell eines Staates, in dem nicht mehr die agrarische Landschaft zentraler war, sondern die urbane. Der Verteidiger Schlesiens nennt nämlich den Mittelstand, das Bürgertum also, der die wahren nationaltypischen Charaktere pflegt und mit sich präsentiert. Das Bürgertum ist die multigene Gruppe, da sie in sich verschiedenen Menschentypen einschließt:

Irre ich nicht sehr, so muß der National-Charakter aus dem Mittelstande, und da dieser wieder seine Classen, Gelehrte, Staatsbediente, Kaufleute und Künstler hat, aus den verschiedenen Classen besonders abgezogen werden.⁶⁵

In Frage stellt er den Wahrheitsgehalt der Vorstellung über dieser Provinz, dass früher hier angeblich die wahrsten deutschen Tugenden, wie Redlichkeit oder Einfalt, zu treffen waren. Darüber hinaus nimmt er auch Stellung zum Vorwurf des Schilderers, dass die schlesische Unkultivierung ihren Grund in den Speisen hat. Wert eines Menschen bestimmt doch nicht, das was er isst, dadurch wird ein Mensch nicht besser oder schlechter, sondern dies wird durch seine eingeborene Seelengröße bestimmt. Die Schlesier essen und benehmen sich, laut ihm, den lokalen Möglichkeiten gemäß:

Wer im Stande der Natur lebt, und der negativen Glückseligkeit genießt: Mangel und Schmerz wenig zu fühlen, von imaginären Bedürfnissen wenig gequält zu werden, kann allenfalls glücklich; ja, um mit Freund Rousseau nicht in Zwist zu gerathen, glücklicher seyn, als der, der auf einer höhern Stufe menschlicher Aufklärung steht; aber der, der, wenn er alles um sich her, sich fortwälzen, fortströmen, zu größerer Cultur hinstreben sieht, sieht, wie Geist und Geschmack sich um ihn her bilden, verfeinern, vervollkommnern, und doch stehn bleibt, ist trüg oder ein Dümmling; wer Rüben Austern vorzieht, die er haben kann, und dies nicht etwan aus höhern Beweggründen, oder aus Vorsorge für seine Gesundheit thut, taugt der Societät nicht!⁶⁶

Das Schöpfen aus den Trends der Zeit, was von dem Schilderer in den Schlesiern als dummes Nachahmen und eine Art der Verleugnung der eigenen Vergangenheit gesehen wird, ist bei dem Verteidiger der Ausdruck der Entwicklung, Ausdruck der Weltoffenheit. Ohne Unterschied, ob es die Bücher sind (z. B. als trivial gesehene Romane), Kleider (aus Frankreich) oder Nutzung der freien Zeit (Lustgärten oder Spiele) alles hat ihre Quelle in dem Lauf der Zeit. Schlesien befindet sich nämlich in anderem Entwicklungspunkt.

⁶⁴ Ebd., S. 425.

⁶⁵ Ebd., S. 425.

⁶⁶ Ebd., S. 430.

Ehe die in London den Pope zur Hand nahmen, lasen sie unstreitig Romane, Broschüren, politische Blätter; die in Berlin werden zu Gellert, Rabner und Wieland übergehen, und unsere werden mit der Zeit bey den Broschüren und Romanen anfangen. Alles nach der Natur, die keine Sprünge macht. Der Schlesische Mittelstand ist auf der ersten Stufe bey der Romanen- und Broschüren, Lectüre, warum wollen wir schmälen und verdammen, dass er die erste Stufe besteigt, um auf die zweite zu treten?⁶⁷

In dem zweiten Text⁶⁸ der Artikelreihe nimmt der Verteidiger Stellung zum Vorwurf der Irreligiosität der Schlesier. Für ihn ist das ein interpretationsreichhaltiger Vorwurf. Es scheint ihm, dass die Theologen den Begriff vorsätzlich unbestimmt lassen, um desto mehr Menschen damit als Ketzer bezeichnen zu können⁶⁹. Diese Beschuldigung wirft selbst das Licht der gefährlichen quasiinquisitorischen Gesinnung auf den Schilderer, der zu seinen eigenen Gunsten damit operiert. Den schlesischen Fanatismus und die Schwärmerei sieht der Anonym aus den „Schlesischen Provinzialblättern“ ganz anders, nicht so verderblich und hemmend, wie das in den Schilderungen zu lesen war, sondern mild:

Fanatismus ist religiöse Schwärmerey, und Schwärmerey ist Erhitzung der Seele an Gegenständen, den, die entweder gar nicht in der Natur, oder das nicht sind, wofür die berauschte Seele sie hält. Er hat seine Grade. Gleich dem Opium, belebt er, in geringer Dosis genommen, und macht in stärkeren, träg oder wütend. So lange es bey kleinen Dosen bleibt, sind die Wirkungen wohlthätig für den, der sie nimmt, und für die Gesellschaft.⁷⁰

Sich mit diesem Begriff zu befassen kann in dem schlesisch-preußischen und in Konsequenz auch in dem katholisch-protestantischen Kontext auch einen anderen, nicht nur den kulturellen Hintergrund haben. Friedrich II. bestätigte schon nach dem ersten Schlesischen Krieg die Aufrechterhaltung des religiösen *Status quo*, der aber einige Bedingungen vorsah. Zum einen waren es die Bethäuser und keine Kirchen für die Protestanten bestimmt, die sie bauen könnten und zum anderen sollte aus dem Vokabular der Katholiken die Bezeichnung Ketzer in Bezug auf andere Konfessionen verschwinden.

Gleich danach geht er dazu über, die Wirklichkeit des unterstellten mangelhaften Tugendtatbestandes zu revidieren. In diesem Moment setzt er sich gleichzeitig mit der These des Schilderers über die sozial-geographische Teilung Schlesiens auseinander, die zuungunsten der Schlesier des platten Landes ausfällt. Das platte Land ist nicht so fürchterlich zurückgezogen, wie jemand nach der Lektüre der Schilderungen meinen könnte. Ganz im Gegenteil sieht der Verteidiger eine ständige Verbesserung der symbiotischen Entwicklung des Landes und der Menschen:

⁶⁷ Ebda., S. 435-436.

⁶⁸ Anonym: *Ueber den Schilderer Schlesiens im deutschen Zuschauer*, Schlesische Provinzialblätter, Fortsetzung: 1787 Bd.6 S. 490-517;

⁶⁹ Ebda., S. 419

⁷⁰ Ebd., S. 491

Arbeitsamkeit, Wohlthätigkeit, ja! Sie sind verdientes Lob der Provinz! Die immer wachsende Cultur des Bodens, die eine vergrößerte Viehzucht voraussetzt, die vielen Rohdungen, die Austrocknung so manchen Sumpfs, die Besäung so vieler überflüssiger Teiche; die Obstbaum-Anpflanzungen; die Besserung der Landstraßen; der reichliche Gewinn an Färberröthe und Flachs, das Gedeihen so mancher Fabrik, bewiesen für den Fleiß des platten Landes eben so viel, als die Ansehnlichkeit des Leinwandverkehrs, das so manchen Ausländer zu Etablissment bey uns bestimmt, für den Fleiß der Weber in Gebirge beweist.⁷¹

Der Schlesier bemüht sich die Ritze auf dem Bild der Landessituation mehr detaillierter aus der Perspektive der unmenschlichen Zustände darzustellen und nennt direkt die Verantwortlichen dafür:

Da wo der Gutsbesitzer alles nach orientalischer Weise mit Prügeln auf die Fußsolen, und um den halben Leib weiter hinauf, verhandelt, der geschundene Unterthan in ihn den Woywoden fürchtet, vor dessen Barbarey keine Appellation, kein Recurs statt hat; da sieht das Auge des Unterdrückten furchtsam wild unter dem Augenbraun hervor; da wapnet sich seine Hand mit Feuer zum Brandstiften.⁷²

Der so extrem vom Schilderer diffamierten Geistlichkeit in Schlesien räumt er zur Verteidigung wenig Platz ein. Das Selbstkritische und Unparteiische demonstriert der Autor aus den „Schlesischen Provinzialblättern“ hingegen bei der Beschreibung der Hauptstadt und der Art der Menschen. Das Bild der Stadt ist überhaupt nicht tadelnd:

Die Schwiebögen selbst vor dem Tore der Stadt, der sie jetzt ein verengtes Ansehn geben, elende Trödel und Eisenbuden in den Hauptstraßen den besten Häusern angeklebt wie Schalbenester; die sogenannten Bauden an schmalen Orten von pestilentialischem Aushauche, der beharrlichen Schnupfen zum Wunsch macht; die übel gewählten, oft unsittlichen Schilder, unter andern der Distillatens, die zur Trunkenheit einzuladen scheinen; der ewige Dünger auf dem Neumarkt, ewig wie der Schnee auf den unübersteiglichen Alpen; die auf Brettern zerlegte Heringe in den Eingängen der Häuser, und über alles der ecklehafte Anblick der an den Ohlaufluß stoßenden Hinterhäuser. Ich weiß sehr gut, daß manches Unpoliceymäßige nicht abgeändert werden kann, weil es zu große Summen kosten würde, oder das Privat-Eigenthum dabey interessiert ist; daß manches nicht abgeändert wird, wie das Düngersammeln auf dem Neumarkt, weil es sich mit dem goldnen Spruche Vesprians, womit er den Impost auf die Cloake entschuldigte, abfertigen läßt: allein ich weiß auch, daß Manches glückliche Abänderung litte, wenn die Policy ihre Aufmerksamkeit darauf richten wollte.⁷³

Diese Landschaft wirkt gewiss auf den Reisenden und prägt seine Vorstellung auch über die Menschen. Und die Menschen sind wie in jeder Stadt beschäftigt. Dass die Schlesier viel arbeiten und dadurch absorbiert werden, kann ihren Ursprung in spezifischen Handlungsmodellen haben, die die Stadt unbewusst für die Menschen

⁷¹ Ebd., S. 492.

⁷² Ebd., S. 497.

⁷³ Ebd., S. 509.

erzeugt: „Concurrenz“⁷⁴. Die große Anhäufung von Handwerkern und Kaufmännern entwickelt in den Menschen Fleiß und Mobilität.

Alles kommt darauf an, daß er Arbeit finde, und diese findet der Geschickte gewiß, Eben das Drängen nach ihr, eben der Ueberfluß der Arbeit, die jeder, der sie bestellt, gern gefördert sehen will, zwingt ihn zum Fleiß, der denn durch die baaren Vortheile, die er bringt, immer in Athem erhalten wird.⁷⁵

Im letzten Artikel der Reihe lotet der Verteidiger das vom Schilderer in Breslauern nachgewiesene, priapische und wollüstige Syndrom aus, das sich in den Orten wie Viebinggarten oder Skarsine im vollen Licht zeigt. Die Beschuldigung Schilderers, dass dies die Unzuchtsorte sind, ist ungerecht und verstößt gegen den guten Namen der unschuldigen Mütter und Töchter, die sich in diese Gegend auf Spaziere begeben⁷⁶. Noch ein anderer Grund schließt die ungehemmte Zügellosigkeit aus: der Ort wird an Wochenenden oder zum Festen zum wirklichen Tummelplatz⁷⁷, was sicherlich die Unzucht nicht unbehindert lässt. So ist es in Breslau und Skarsine wirklich, und anders als das der Schilderer darstellte. Altwasser, so von dem Schilderer hoch gepriesen, für sein harmonieförderndes Klima, findet in den Augen des Verteidigers keine Achtung. Ganz im Gegenteil gilt für ihn als überhaupt nicht verlockend, sondern gefährlich. Er gießt Öl ins Feuer noch mit der Feststellung, dass eigentlich Altwasser besonders in Polen einen guten Ruf habe und dort zu wenig für die Bequemlichkeiten und fürs Vergnügen gesorgt sei⁷⁸.

4. Zusammenfassung

Die hier vorgeführte Diskussion ist ein Teil eines populären kommunikativen Mechanismus im Kulturtransfer zwischen Schlesien und Brandenburg-Preußen. Vor allem in den letzten Dekaden des XVIII. Jahrhunderts, genauer gesagt nach dem Tode Friedrichs des II., begann der Bau des neuen preußischen Mythos durch die Revision der Anwesenheit Preußens in Schlesien. Schlesien, einzigartig in seiner Regierungsform und religiösen Ordnung, wurde von den preußischen Beobachtern neu operationalisiert. Konstitutiv ist hier also der Interpretant, der ein seiner eigenen Kultur integriertes Zeichensystem dem neuen Objekt anpassen muss und umgekehrt. In beiden Fällen transferiert er, willkürlich oder unwillkürlich. In seiner Rhetorik entblößt sich also nicht nur das Bild des Beobachteten, sondern vielmehr des Beobachtenden. Die Beobachtung ist ein subjektiver Prozess. Eine Schilderung ist hingegen ein im konstruktivistischen Sinne, fiktives Produkt. Der Reisende schildert nämlich ganz bestimmt nicht nur seine eigenen Beobachtungen und Erfahrungen, sondern

⁷⁴ Ebd., S. 505

⁷⁵ Ebd., S. 505.

⁷⁶ Anonym: *Ueber den Schilderer Schlesiens im deutschen Zuschauer*, Schlesische Provinzialblätter, 1788 Bd. 7, S. 20.

⁷⁷ Vgl. ebd., S. 23.

⁷⁸ Ebd., S. 24.

Konstrukte, die erstens das Zeichensystem der eigenen Kultur durchfiltert. Zweitens werden diese Konstrukte auch durch die Erwartungen der Öffentlichkeit und durch die geschichtlichen Momente, d. h. durch eine evolutionierende kommunikative Situation, determiniert. Das Verfassen solcher Texte im Auftrag der Regierung war auch keine Seltenheit. Und drittens entsprachen die Konstrukte auch der eigenen Anschauung. Erst Berücksichtigung dieser drei Faktoren gibt uns die Grundlage des Konstruktes der Wirklichkeit, das laut Michael Fleischer,⁷⁹ auf den eigentlich die ganze theoretische Voraussetzung dieses Artikels zurückgeht, immer fiktiv ist.

Welche Konzepte, im konstruktivistischen Sinne, beeinflussen hier den Kommunikationsprozess, war die am Anfang des Beitrages gestellte Frage. Die Antwort scheint einfach zu sein. Das wichtigste Konzept, welches die Kommunikation zwischen den beiden Interpretanten antreibt, ist das breit verstandene Konzept des Fortschrittes. Um diese Antwort zu erläutern, müssen wir zuerst die zwei zentralen Beobachter von der hier dargestellten Kommunikationssituation definieren.

Den Beobachter ersten stellt der Vorredner als einen verfolgten Patrioten vor. Der Schilderer selbst versteht sich dazu als Kosmopolit. Wenn wir aber seine Wortwahl näher betrachten, erweitert sich das Bild um viele interessante Komponente. Die Stelle, in der der Schilderer den Schlesiern vorwirft, dass die Kaufleute unter ihnen keine Achtung den Gelehrten gegenüber erweisen, und noch seine Manier, jeden Kapitel mit einer lateinischen Sentenz zu versehen, erstellen ein Bild eines Bürgers mit hohen intellektuellen Ansprüchen, der sich das Recht darauf anmaßt, eine kurative gesellschaftliche Kritikinstanz zu sein. Die Zustimmung dazu findet er höchstwahrscheinlich in eigener konfessioneller Zugehörigkeit. Als Protestant greift er eindeutig das Katholische in den Schlesiern an. Das Katholische, das für ihn ein Konglomerat des ganzen Bösen ist. Er nimmt die Objekte der Wirklichkeit wie Mönche, Wallfahrten, Kirchen, Arbeit, Kaufleute und erstellt durch voreingenommene Funktionalisierung der Zeichensysteme ein äußerst negatives Konstrukt Schlesiens. Schlesien ist unkultiviert, weil es katholisch ist. Ohne Zweifel praktiziert hier der Schilderer mithilfe hoher emotioneller und kognitiver Betrachtung eine geplante Kulturgeographie, die im schlesischen Gebirge ihre Grenze hat. Was außerhalb des protestantischen Europas liegt, ist rückständig. Die Ernennungen wie Patriot und Kosmopolit sind ein Manöver, dem Beschriebenen den Status der allgemeingültigen Wahrheit zu verleihen, weil der Schilderer selbst eher ein Lobredner der preußischen Politik ist, was in der Beschreibung des Gebirges und des Justizwesens zum Ausdruck kommt.

Der Verteidiger wirkt mehr glaubwürdig in dieser Polemik. Er konstruiert hauptsächlich kognitiv. Sich selbst definiert er als einen naturalisierten Schlesier. Dadurch dass er seinen Bezugspunkt im ganzen schlesischen Volk findet, und nicht wie in den individuellen Fällen wie der Schilderer, ist er in seiner Eigenschaft kosmopolitischer. Trotz blasphemischen Angriffen des Schilderers bleibt er ausgewogen in seinen Reaktionen darauf und wird zu keinem Apologeten Schlesiens. Von seiner liberalen Subjektivität zeugt auch die Tatsache, dass er für die Defizite Schlesiens nicht blind ist. Aller Wahrscheinlichkeit nach ist der Verteidiger Schlesiens ein Bewohner des platten Landes, da er diese Region in Schutz nimmt und auch aus diesem Grund eine

⁷⁹ Fleischer, Michael, *Konstrukcja rzeczywistości*, Wrocław: Oficyna Wydawnicza ATUT, 2008.

komplementäre Opposition zum Schilderer in der Bestimmung der Kulturgeographie Europas aufbaut. Es wäre aber naiv zu denken, dass der Verteidiger Schlesiens der letzte Gerechte ist. Wir sollen hier nämlich noch einen anderen Faktor nicht vergessen. Und zwar die Perspektive. Der Schilderer war ein externer Beobachter, was auch nicht ohne Bedeutung für die Aggressivität seiner Urteile war, der Verteidiger hingegen ein interner. Und eigentlich das ließ ihn aus zwei Gründen so mild im Umgang mit der schlesischen Wirklichkeit zu verfahren. Der erste ist die Französische Revolution. Er konnte sich als Ortsansässige keine gegen die Gesellschaftsordnung hetzenden Äußerungen erlauben. Der zweite ist die politische Korrektheit, der er auch gehorchen musste. Meistens war aus diesem zweiten Grund bei allen Streitfragen zu Schlesien, über die in den Zeitschriften intensiv diskutiert wurde, die interne Optik immer viel milder.

Die Texte dieser Art bilden nicht nur eine Bühne für die Erforschung der Identitätsdiskurse, sondern veranschaulichen auch gewissen Transfer verschiedener Vorstellungsmuster in den Kulturbereich der Völker. Durch die Analyse dieser Bilder lässt sich gleichmäßig sowohl die Ausgangskultur als auch die Zielkultur beschreiben. Und zwar nicht nur durch Feststellung der Unterschiede, sondern auch der synchronisch verlaufenden gesellschaftlichen Tendenzen. Dazu noch hing dieser Prozess von zu vielen Faktoren ab, um über ein wirklichkeitstreues Identitätsbild sprechen zu dürfen. Die Konstrukte lassen sich als fiktiv bezeichnen, da sie von vielen Determinanten (Motivation, Situation, Ziel) abhängig waren. Erst die Sichtbarmachung der Gestalt des Vermittlers erlaubt den Grad des Wahren in dem Fiktiven zu diagnostizieren.

Agnieszka Dudek
Wrocław

***Nachrichten von Schriftstellern und Künstlern
aus dem Fürstenthum Teschen gesammelt
von Leopold Johann Scherschnik.
Ein Teschener Who is Who***

Wer glaubt etwas zu sein, hat aufgehört etwas zu werden.
Sokrates (R. Hübners Motto)¹

Malo invidiam, quam misericordiam
*(Besser Eifersucht als Mitleid)
J.L. Scherschniks Motto*

Unabhängig von Epoche und Region lässt sich eine allgemeine, relativ starke und konstante Tendenz in jeder Kulturgesellschaft beobachten, nämlich das Streben, hervorragenden Persönlichkeiten und ihren Errungenschaften zu huldigen bzw. sie zu verewigen. Dem Ziel dienen exemplarisch seit Jahrhunderten biographische Sammelbände, die wegen ihrer langen und reichen Tradition zwar ein sehr differenziertes Sammelsurium präsentieren, aber im Grunde genommen doch einem und demselben Prinzip folgen.

In dem vorgenommenen Vergleich des regional, nicht zuletzt interkulturell und interkonfessionell geprägten Werkes des exzellenten Aufklärers und Jesuiten Leopold J. Scherschnik aus Teschen mit einem der bekanntesten, international konzipierten Lexikons der Gegenwart *Hübners Who is Who* wird versucht, diese These zu veranschaulichen.

1. Historischer Hintergrund der *Who is Who*-Idee

Die Geschichte der biographischen Nachschlagewerke nahm zwar ihren Anfang in der griechischen Antike, doch wurden sie im Laufe der Jahrhunderte zu einer weltweit gepflegten Tradition. Bereits zwischen 50-60 v.Chr. wurden die ersten Personenzyklopädien entworfen, die wie z.B. das von Cornelius Nepos verfasste Werk *De illustribus Viris* Porträts von Gelehrten, Kriegsmännern, Dichtern und Königen enthalten.

¹ Zitiert nach: Hübner, Ralph: Grußwort des Herausgebers. In: Eine Jubiläumsschrift zum 30. Jubiläum von *Hübners Who is Who*, S. 7. Internet: <http://www.whoiswho-verlag.ch/jubilaeumsschrift.pdf> (Zugriff: 28.03.2009, 09:47).

Ein geeignetes Beispiel der antiken Lebensbeschreibung liefert *Vitae parallele* von Plutarch, die eher einen moralisch wertenden als historischen oder geographischen Charakter aufweisen, weshalb sie wohl noch im 17. und 18. Jahrhundert zu den populärsten biographischen Sammlungen gezählt wurden. Obwohl erst die Renaissance *per definitionem* u.a. im Bereich der Lebensbeschreibung stark auf die Antike rekurrierte, muss man hier eine interessante Ausnahme erwähnen, nämlich ein 14-bändiges Werk aus dem 11. Jahrhundert arabischer Herkunft, betitelt *Nekrologe hervorragender Männer* (hier Dichter, Politiker, Gelehrte u.ä.). Ende des 14. Jahrhunderts schrieb der Florentiner Filippo Villani *Vite* – d.h. Lebensgeschichten von Ärzten, Künstlern, Staatsmännern und Theologen – auf, die als Paradebeispiel für eine Personenencyklopädie seiner Epoche ausgeführt werden können.²

Die biographischen Werke erlebten ihre Blütezeit um die Wende des 18. und 19. Jahrhunderts, was in engem Zusammenhang mit dem Namen Adam Black stand. In der Festschrift zum 30-jährigen Jubiläum von *Hübners Who is Who* liest man: *Der schottische Verleger Adam Black ist es, der die erste neuzeitliche Form einer Biographiensammlung unter dem Namen Who's Who in lichte Höhen führt.*³ Dem oben erwähnten Pionierverleger ist es zu verdanken, dass das *Who's Who* Lexikon Züge eines immer eindeutiger systematisierten Konzepts bekam, indem z.B. ein Fragebogen entworfen und benutzt wurde oder auch durch die Regel, dass die Aufnahme in die Publikation von der damaligen englischen „High Society“ nicht erkaufte werden konnte. Es muss ferner betont werden, dass diese *Who's Who*-Reihe wohl eine der ältesten ist – im Jahre 2007 ist ihre 160. Ausgabe erschienen.⁴

Im deutschsprachigen Raum sind zwei Namen im Kontext des *Who's Who*-Konzepts besonders erwähnenswert. Zunächst ist der Verleger Herman A. L. Degener zu nennen, der im Jahre 1905 als erster das deutschsprachige *Who's Who*-Nachschlagewerk unter dem Titel *Wer ist's* publizierte. Bereits 1928 enthielt dieses *Wer ist's*-Lexikon über 15.000 Biographien von Zeitgenossen einschließlich Informationen über ihre Herkunft, Familie, Werke, Mitgliedschaften u.ä. – in der Ausgabe des Jahres 2006/2007 waren es bereits ca. 300.000 Biographien. Ein anderer verdienter Verleger, der einen wesentlichen Beitrag zur Geschichte der *Who's Who*-Enzyklopädie leistete, war Stefan Szabó und seine grenzüberschreitende Idee, das englischsprachige *Who's Who* auf alle europäischen Länder zu erweitern. Somit hat er im Jahre 1951 einen Anstoß gegeben, eine ganz neue *Who's Who*-Reihe zu veröffentlichen. Die Reichweite des sog. roten *Who's Who* umfasst neben den deutschsprachigen Ländern u.a. Italien, Spanien, Russland und seit 2007 auch China. Jedoch geht mit der Gründung des roten *Who's Who* die facettenreiche Geschichte der europäischen Personenencyklopädie nicht zu Ende: Mit der ersten Ausgabe von *Hübners Who is Who in Österreich* im Jahre 1978 wurde diese jahrhundertealte Tradition in einer neu konzipierten, am *Who is Who*-Original orientierten und es erweiternden Form erfolgreich fortgesetzt.⁵

² Vgl. Eine Jubiläumsschrift zum 30. Jubiläum von *Hübners Who is Who*, S. 9. Internet: <http://www.whoiswho-verlag.ch/jubilaeumsschrift.pdf> (Zugriff: 28.03.2009, 09:47).

³ Anm.2, S. 10-12.

⁴ Ebd.

⁵ Ebd., S. 14-15.

2. Hübners *Who is Who* – europaweit

Dieses europaweite, u.a. Österreich, Deutschland, Polen, Russland, Griechenland und die Türkei erfassende Phänomen des *Hübners Who is Who* verbindet bestimmte, für diese Veröffentlichungsreihe grundlegende Regeln, die seinen speziellen Charakter von Anfang an determinierten. Eine der wichtigsten Komponenten des Konzepts ist das Auswahlverfahren der Biographien: Die Selektion der potentiellen *Who is Who*-Persönlichkeiten, mit denen im weiteren Verlauf die Redakteure des Verlags ein Interview anhand des international gültigen Fragebogens durchführen, erfolgt nach einem strengen Kriterienkatalog. Auf die Frage nach der Biographienauswahl konstatierte der Verlagsgründer und erfolgreiche Unternehmer Ralph Hübner folgendermaßen: *Es gibt internationale Persönlichkeiten, deren Aufnahme Pflicht ist, dazu kommen national und regional bedeutende Personen, deren Aufnahme vorstellbar ist.*⁶

Zu den anderen relevanten Bestandteilen der Verlagsphilosophie gehört die Bedingung, dass die Aufnahme der Biographie kostenfrei ist und ausschließlich objektive, d.h. wertfreie Angaben über Familie, Ausbildung, Karriere, Vorfahren u.a. biographische Aspekte der betreffenden Person enthält. Darüber hinaus soll das *Hübners Who is Who* in dem jeweiligen Land in dessen Landessprache (z.B. *Hübners Who is Who w Polsce* auf Polnisch) und regelmäßig erscheinen, um stets auf dem aktuellsten Stand zu sein und seine historische Bedeutung nicht einzubüßen.⁷

Bemerkenswert ist auch die charakteristische Struktur des *Hübners Who is Who*-Nachschlagewerkes, das u.a. aus folgenden Kapiteln besteht: Einleitung des Herausgebers, Angaben über die aktuelle Regierung, Justiz und über das Parlament, Biographien, Verzeichnisse der staatlichen Auszeichnungen, der Botschaften im Ausland und der ausländischen Botschaften im Land.⁸

Der Ideengeber Ralph Hübner definierte den Leitgedanken seiner Aktivität mehrfach als gesellschaftliche Mission mit moralischem Aspekt. Die Zielsetzung des *Hübners Who is Who*-Zyklus wurde folgenderweise formuliert:

1. Wir wollen unsere sozialen Verpflichtungen erfüllen, indem wir für jedes Land und jedes Gemeinwesen, in dem wir tätig sind, einen wirtschaftlichen, geistigen und sozialen Wert darstellen.
2. Wir setzen auch in dieser anonym gewordenen Gesellschaft auf die „menschliche Dimension“.⁹
3. Lebensläufe erfolgreicher Menschen haben für die Jugend Vorbildcharakter betreffend Bildungsmöglichkeiten, Aufstiegs- und Erfolgchancen.¹⁰
4. „Who is Who ist ein wertvolles Dokument für Historische Studien und Analysen.“ (kommentiert Wolfgang Neupert, eine der *Who is Who*-Persönlichkeiten)¹¹

⁶ Ebd., S. 30.

⁷ Ebd., S. 15ff.

⁸ Vgl. *Who is Who w Polsce kwiecień 2006* (CD-ROM).

⁹ <http://www.whoiswho.co.at/pag/7.php> (Zugriff: 28.03.2009, 09:47)

¹⁰ <http://www.whoiswho.co.at/pag/43.php> (Zugriff: 28.03.2009, 09:47)

¹¹ <http://www.whoiswho.co.at/> (Zugriff: 28.03.2009, 09:47)

Das Hübners *Who is Who*-Konzept zeigt nicht zuletzt eine pragmatische Dimension:

*Jenen Anerkennung zukommen zu lassen, die auf unterschiedlichen Gebieten Besonderes leisten und mit der Sammlung ihrer Biographien in Hübners Who is Who-Reihe ein internationales Netzwerk der Information und Kommunikation schaffen, das die Ausgangsbasis für neue Erfolge ist.*¹² Damit erhebt diese Sammelbiographie den Anspruch, ein wichtiger Bestandteil der zwischenmenschlichen Kommunikation in der modernen Welt zu sein – was in Teilen sicherlich verwirklicht werden konnte.

3. Das Fallbeispiel Teschen

3.1. Leopold Johann Scherschnik und die kulturell-historische Spezifik Teschener Schlesiens

Bis zum Jahre 1742, als nach dem von Maria Theresia verlorenen Ersten Schlesischen Krieg zehneuntesel des Gesamtgebietes an König Friedrich II. von Preußen fiel, war das Teschener Schlesien ein integraler Teil Schlesiens. Der Österreichischen Monarchie blieb von ihrem östlichen Territorium nur noch das Teschener Schlesien (außer dem Troppauer Schlesien und anderen kleinen Gebieten, die Österreichisch-Schlesien genannt wurden). Diese jahrhundertlang interkulturell geprägte Region, in der sich drei Traditionslinien (die deutsche, tschechische und polnische einschließlich ihrer Ausdifferenzierungen in die katholische, evangelische und jüdische Konfession) durchdrangen, weist als Grenzgebiet einen komplizierten und diffusen Charakter auf.

Den kulturellen Reichtum des Landes macht ein sichtlicher Synkretismus aus, der zweifelsohne einen starken Einfluss auf die Denk- und Verhaltensweisen der Bewohner Teschener Schlesiens ausübte. Um im Teschener „melting pot“ nicht nur ein friedliches Nebeneinanderleben, sondern auch ein erfolgreiches Miteinanderleben zu gewährleisten, musste man sich – ob bewusst oder unbewusst – eine aufklärerische Gesinnung aneignen, d.h. sich über alle Spaltungen, Vorurteile und Differenzen stellen und sich gegenseitig mit Respekt und Toleranz begegnen.

Ein bezeichnendes Beispiel hierfür ist das Leben und Wirken des verdienten Aufklärers und Jesuiten Leopold Johann Scherschnik (1747-1814). Seine vielfältigen Tätigkeiten, denen die *per se* widersprüchlichen, doch vom Teschener Reformator erfolgreich miteinander vereinbarten Ideen der Aufklärung und des Jesuitenordens zugrunde lagen, zeugen unumstritten von seinen großen Verdiensten um das Teschener Gebiet.

Im Mittelpunkt von Scherschniks Interesse standen das Schulwesen und die Erziehung. Er hatte den Posten eines Gymnasialprofessors für Rhetorik und Poesie inne und war auch als Präfekt des Gymnasiums erzieherisch tätig. *Scherschnik legte großen Wert auf Bildung und Erziehung, ähnlich wie die führenden Vertreter der Aufklärung*¹³. Im Jahre 1802 stiftete er die öffentliche Bibliothek und das Museum, in dem sich bis

¹² <http://www.whoiswho-verlag.ch/versionnew/austria/mision.php> (Zugriff: 28.03.2009, 09:47)

¹³ Vgl. Spyra, Janusz: *Leopold J. Scherschnik (1747 – 1814)*, Berlin 1991, S. 98.

heute seine wertvollen Sammlungen (fast 10.000 Sammlerstücke) von Mineralien, Kunstwerken, Maschinen u.a.m. befinden.

Leopold Scherschnik war auch als Kommunalpolitiker aktiv, da er das Amt des städtischen Schatzmeisters und Bauinspektors bekleidete – nach dem Wiederaufbau und der Modernisierung der Stadt Teschen konstatierte er, *dass nach dem großen Brande 1789 fast alle öffentlichen Gebäude unter meiner Aufsicht und Leitung... hergestellt wurden*¹⁴.

Als Gelehrter widmete er sich der Mineralogie, Meteorologie, Botanik sowie den Ingenieurwissenschaften und wurde damit zum Vorläufer der geologischen und archäologischen Forschung im Gebiet Teschener Schlesiens. In einem Zeitraum von fast 40 Jahren verfasste er zahlreiche wissenschaftliche Arbeiten, Gymnasiallehrbücher und Ratgeber im Bereich der Grammatik, Rhetorik, Poetik, Mathematik, Philologie und Methodologie der Literaturwissenschaft.

Man darf nicht übersehen, dass die Forschungen des aufgeklärten Tescheners zur regionalen Geschichte einen weiteren wichtigen Aspekt seiner Tätigkeit bildeten. Obwohl es ihm trotz der Vielzahl der gesammelten Quellen leider nicht gelang, all seine Pläne zur Erfassung der Geschichte Teschener Schlesiens – wie z.B. eine Abhandlung zu seiner politischen und konfessionellen Geschichte – zu verwirklichen, leistete er einen wesentlichen Beitrag zur historischen Dokumentation des Gebiets. Johann Czikann würdigte Scherschniks Engagement folgendermaßen:

*[Er] trachtete insbesondere solche Umstände, Thaten, Hilfsmitteln und Materialien für die Geschichte des Fürstenthums Teschen zu erfahren und aufzubewahren, die noch nie bekannt sind, nämlich von allerhand literarischen Sammlungen und Beobachtungen Kenntniß zu erlangen, seltene, nicht immer zugängliche Handschriften mit kritischem Blick zu untersuchen, und dadurch seinem Vaterlande nützlich zu werden; er dachte ganz richtig, daß dieses auf richtige Resultate führe.*¹⁵

Als die bedeutendste historische Leistung des Aufklärers gilt das anlässlich des 1000-jährigen Jubiläums von Teschen herausgegebene Werk *Nachrichten von Schriftstellern und Künstlern aus dem Teschner Fürstenthum* (1810), das 108 Biographien von Schriftstellern, Erfindern, Künstlern u.a. Persönlichkeiten aus der Teschener Umgebung – ungeachtet ihrer Konfession, Nationalität und Herkunft – enthält¹⁶.

3.2. Nachrichten von Schriftstellern und Künstlern aus dem Teschner Fürstenthum – ein biographisches Lexikon

3.2.1. Vorrede und Widmung

Man muß gegen berühmte Männer dankbar sein; man muß in Betrachtung ziehen: daß die ehrenvolle Erinnerung, welche die Todten hinterlassen, das einzige Gut ist:

¹⁴ Scherschnik Leopold J.: Nachrichten von Schriftstellern und Künstlern [aus der Widmung], Teschen 1810, S. 8.

¹⁵ Czikann, Johann I. Leopold J. Scherschniks Ehrengedächtnis, Brünn 1815, S. 22.

¹⁶ Vgl. Spyra, Janusz: Leopold J. Scherschnik (1747 – 1814), Berlin 1991, S. 101.

welches Ihnen auf dieser Welt, die sie verlassen, überbleibt¹⁷ - lesen wir in der Einleitung zu der von Leopold Johann Scherschnik verfassten biographischen Publikation. Als eine Art Fortführung dieses Gedankens könnte seine später im Text zu findende Feststellung interpretiert werden: *Wir würden uns vielmehr einen Vorwurf zuziehen: wenn wir sie stillschweigend übergangen; dass wir ihre Verdienste entweder nicht kennen oder nicht achten.*¹⁸

Demgegenüber war die Huldigung der bedeutenden Persönlichkeiten nicht sein einziges Anliegen. Der *Vorrede* ist zu entnehmen, dass die grundlegende Motivation seine Liebe zur tausendjährigen Vaterstadt Teschen war, deren glanzvolle Geschichte neben den Verdiensten der Bewohner Teschener Schlesiens zum Gegenstand seiner Untersuchungen wurde. Gerade für den aufgeklärten Verfasser stellten das Leben und das Werk der bekannten bzw. verdienten Teschener einen großen Wert und ein sehr attraktives Forschungsobjekt dar. Mit voller Überzeugung schrieb er, (...) *dass diese Stadt und der kleine Staat, von dem sie das Haupt ist, nicht bloß durch ihr Alter, sondern vielmehr durch Männer, welche im Sache der Gelehrsamkeit der Menschlichkeit wichtige Dienste geleistet [haben], empfehlungs- und achtenswert ist (...).*¹⁹ Die „Gelehrteneschichten“, wie er sie selbst bezeichnete, sollten noch einem durchaus aufklärerischen Ziel dienen, nämlich die Teschener dazu zu ermuntern, sich der Bildung bzw. Wissenschaft zu widmen und somit zur weiteren Entfaltung des Landes beizutragen.

*Doch eben diese geringe Zahl der Gelehrten mag gegenwärtige und zukünftige Bewohner der Stadt und des Fürstenthums aneifern, dieselbe, zu vermehren; nachdem sie nunmehr sowohl mit deutschen als lateinischen gut eingerichteten Schulen versehen sind; und ihnen so viele Hilfsmittel zur Erlangung mehrerer Kenntnisse aus allen wissenschaftlichen Fächern, in der von mir errichteten zum öffentlichen Gebrauche gewidmeten, bis 1000 Bände enthaltenden Bibliothek, und in dem, mit dem selben verbundenen, nicht unbeträchtlichen Naturalien- und Kunstkabinette zu Gebote stehen.*²⁰

Er hegte die Hoffnung, dass sich dank seiner Tätigkeit nicht nur sein liebes Vaterland kulturell und wirtschaftlich entwickelte, sondern seine Haltung auch auf seine Landsleute inspirierend wirkte.

Zum Inhalt gehört schließlich auch die an den Stadtrat und die Deputation der Stadt Teschen gerichtete Widmung, in der 16 Regierende, darunter der Bürgermeister, Erwähnung finden. Leopold Scherschnik verfasste – als Teschener Bürger – einen hochachtungsvollen Text, in dem er ihre zahlreichen Verdienste aufzählte, die *Beweise Ihrer verehr- und nachahmungswürdigen Sorgfalt für das Wohl der Bürger Teschens*²¹ seien. Bemerkenswert dabei ist, dass er in der Widmung zugleich die Bedeutung seiner eigenen Tätigkeit (und der seines Großvaters, des ehemaligen Bürgermeisters) für das Gemeinwohl der Stadt unterstrich.

¹⁷ Scherschnik, Leopold J.: Nachrichten von Schriftstellern und Künstlern, Teschen 1810, S. 2.

¹⁸ Ebd., S. XV.

¹⁹ Ebd.

²⁰ Ebd., S. XVII.

²¹ Ebd., S. VI.

3.2.2. Biographien bzw. *Gelehrten*geschichten

Das biographische Sammelwerk präsentiert nicht nur ein inhaltlich, sondern auch ein zeitlich umfangreiches Material. Der Zeitrahmen reicht vom 13. Jahrhundert bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts, womit diese Veröffentlichung die einzige aus der Epoche der Aufklärung ist, die vom Leben der für das Teschener Land verdienten bzw. in diesem Gebiet geborenen Persönlichkeiten handelt und bis zum heutigen Tag erhalten geblieben ist.²² Die älteste Biografie liefert Informationen über Salamon aus Friedek, Archidiakon in Krakau, der *seiner vortrefflichen Geistes Eigenschaften und Wohlredenheit wegen ... an Clemens IV. rom. Papst um das Jahr 1267 abgesendet [wurde]: um die Heiligsprechung des Landesfürstin Hedwigis zu erwirken; was er auch glücklich ausgeführt hat.*²³

Über einen Zeitraum von fast 600 Jahren wurde im Teschener Schlesien bzw. von im Ausland lebenden Teschenern eine Vielfalt von Tätigkeiten ausgeübt, darunter Berufe und „Berufungen“ wie die des Philosophen, Theologen, Predigers, Juristen, Mediziners, Chemikers, Kirchengeschichtsschreibers, Sprachlehrers, Geographen, Poeten u.a.m. An dieser Stelle sei erwähnt, dass die Mehrheit der vorgestellten Personen in mehreren Bereichen tätig war, wie z.B. Paul Twardi: Geboren 1737 im Teschener Schlesien, arbeitete er als Lehrer der polnischen Sprache beim Kadettenkorps in Berlin, ab 1765 dann als ordentlicher Pfarrer und Prediger der deutschen-polnischen Gemeinde an der St. Christophs Kirche in Breslau und wurde schließlich zum Herausgeber einer polnischen Bibel mit von ihm verfasstem Vorwort.²⁴

Einen interessanten Aspekt der Analyse stellen die von Scherschnik festgesetzten Auswahlkriterien der Biographien dar, die eindeutig seine aufklärerische Gesinnung widerspiegeln. Vor allem die Toleranz – eines der wichtigsten Postulate der Aufklärung – lag seiner Biographienauswahl zugrunde. Sie fand ihren Ausdruck in vielen Lebensbeschreibungen evangelischer Pfarrer bzw. Prediger und einer einzigen, relativ kurzen Biographie eines Tescheners jüdischer Abstammung, Heimann Holländer, der Medizin an der Frankfurter Viadrina studierte, promovierte und seinen Dokortitel 1802 an der dortigen Universität erwarb²⁵ Obwohl es auf der Hand liegt, dass die Konfession für Scherschnik kein Selektionskriterium darstellte, was folgende Zitate bestätigen: (...) *von dem ich, alles Nachfragens bei seinen Glaubensbrüdern* [hier wurden die Juden gemeint] *ungeachtet, nichts erfuhr*²⁶ oder *Daß ich von diesem Manne, so wie von mehreren anderen ausb. Confessionsverwandten so wenig berichtet habe: ist nicht meine Schuld, sondern deren von seiner Confession Schuld ...* [von denen ich], *außer Versprechungen, bis jetzt nicht erhalten habe*²⁷, wird Scherschnik

²² Szewczyk, Grażyna: Dykcjonarz pisarzy i uczonych cieszyńskich Lepolda Jana Szersznika. In: Malicki, Jan; Heska-Kwaśniewicz, Krystyna (Hg.): Śląskie miscellanea. Literatur-folklor. Prace komisji historycznoliterackiej nr 9, Wrocław 1989, S. 58.

²³ Vgl. Scherschnik, Leopold J.: Nachrichten von Schriftstellern und Künstlern, Teschen 1810, S. 138.

²⁴ Ebd., S. 157f.

²⁵ Ebd., S. 93.

²⁶ Ebd.

²⁷ Ebd., S. 51.

mitunter vorgeworfen, dass er die konfessionelle Gleichbehandlung in seinem Werk vernachlässigt habe. In einem Artikel von Grażyna Szewczyk liest man:

*Für Scherschnik scheint die Einteilung in Katholiken und Protestanten keine größere Bedeutung mehr zu haben. Jedoch ist es begreifbar, dass er als ein jesuitischer Zögling und katholischer Priester versucht, in sein Verzeichnis viel mehr Glaubensvertreter eigener Konfession einzuführen.*²⁸

Diese These scheint beim näheren Lesen verfehlt zu sein, wenn man noch eine andere Tatsache berücksichtigt, nämlich jene, dass Scherschnik als überzeugter Aufklärer versuchte, die Verdienste aller Persönlichkeiten ungeachtet ihrer Abstammung, Sprache oder Herkunft, sowohl von Prinzen und Gelehrten wie auch von Handwerkern und Predigern aus Teschen, Breslau und Oberungarn anhand der verfügbaren Quellen objektiv und detailliert darzustellen. Aus diesem Grund können diese Gelehrten-geschichten einerseits *eine Grundlage bei der weiteren Erforschung der Biographien von erwähnten Personen bilden*²⁹, andererseits aber sind sie als eine wertvolle Skizze der damaligen Gesellschaft, beispielweise der vielfältigen Sprachverhältnisse, zu betrachten. Die Lebensdarstellungen von Johann Judas Hackenberger, einem katholischen Priester, der 1761 mit Hilfe zwei anderer Pfarrer eine deutschsprachige Sammlung von Kirchenliedern und Gebeten ins Teschener Schlesisch übersetzte und herausgab³⁰, oder von Ignaz Chambrez, einem Teschener, der Ende des 18. Jahrhunderts als Zeichenlehrer, später auch *an der hohen Schule* in Krakau tätig war und Autor eines von ihm in böhmischer Sprache geschrieben und später ins Deutsche übersetzten Werkes über die Baukunst ist³¹, zeugen zweifellos davon, dass damals eine beeindruckende sprachliche Heterogenität herrschte.

Abgesehen davon, dass diese Publikation eine Fundgrube für Informationen nicht nur über den sprachlichen, konfessionellen und nationalen Synkretismus selbst im Teschener Schlesien darstellt, verschafft sie auch einen Blick auf die allgemeinen gesellschaftlichen Beziehungen und die Kommunikation im gesamten Schlesien bzw. den benachbarten Gebieten. In der Regel war die Mehrheit der für das Teschener Schlesien bedeutsamen Persönlichkeiten mit einer bestimmten Stadt verbunden, die entweder ihr Geburtsort war oder aber die Universitätsstadt, in der sie studiert hatten. In den Biographien lassen sich mehrere Städte finden, die auch heutzutage nicht ohne Bedeutung für das europäische Kulturerbe sind, wie Berlin, Straßburg, Krakau, London, Paris, Petersburg, Bologna, Wien und – in Schlesien selbst – Teschen, Friedek, Bielitz, Olmütz, Troppau, Oppeln, Ratibor, Glogau und natürlich die Oderstadt Breslau, die im Vergleich zu den anderen Orten eine wesentlich größere Rolle spielte.

²⁸ Szewczyk, Grażyna: Dykcjonarz pisarzy i uczonych cieszyńskich Leopolda Jana Szersznika. In: Malicki, Jan; Heska-Kwaśniewicz, Krystyna (Hg.): Śląskie miscellanea. Literatur-folklor. Prace komisji historycznoliterackiej nr 9, Wrocław 1989, S. 62 (übersetzt von A.D.).

²⁹ Chromik, Grzegorz: Niemieckie rękopisy I druki ks. Leopolda Jana Szersznika w zbiorach Książnicy Cieszyńskiej. In: Ks. Leopold Jan Szersznik znany i nieznan. Materiały z konferencji naukowej. Cieszyn 1998, S. 119.

³⁰ Vgl. Scherschnik, Leopold J.: Nachrichten von Schriftstellern und Künstlern, Teschen 1810, S. 91f.

³¹ Ebd., S. 69f.

Als ein Beweis dafür, dass sich eine feste Beziehung zwischen dem Teschener Schlesien und der schlesischen Hauptstadt Breslau etablierte, deren Resultat eine erfolgreiche Kooperation war, können die Lebensdarstellungen des Breslauer Christian Cunrad und von Friedrich Herzog von Teschen angeführt werden. Der Teschener Herzog Friedrich *studierte nicht nur auf der hohen Schule zu Wien, sondern erhielt auch das Magisterium Artium daselbst, und stand im J. 1505 der Universität als Rector Magnificus vor.* Ein paar Jahre später wurde er zum *Domdechant an der Breslauer Kathedralkirche gewählt(...)*.³²

Dagegen unterhielt der promovierte Arzt und Poet Christian Cunrad³³ bzw. seine Familie zahlreiche Kontakte zu Teschen: *Diese Familie erhielt sich lange in Teschen. Noch lebte eine Wirth, dieses Geschlechtes und Namens, die letzte, ... und ihr gehörte das in der tiefen Gasse Nro. 15 gelegene Haus.*³⁴ Christian Cunrad selbst war Leibarzt der Herzogin Lukrezia, der letzten aus der Teschener Piastendynastie, seine drei Brüder waren Karl Friedrich, herzoglich-städtischer Apotheker zu Teschen, Georg Ernst, selbst Mediziner, der während der schwedischen Belagerung Teschens starb³⁵, und schließlich Johann Heinrich, dessen Beziehungen zum Teschener Schlesien zwar weniger intensiv waren, dem Scherschnik jedoch eine recht umfangreiche Biographie widmete, die eine besonders interessante Persönlichkeit offenbart. Johann Heinrich Cunrad³⁶, *erhielt den ersten Unterricht theils auf den Schulen bei St. Magdalena, Elisabeth, und zu Brieg, unter Melchior Lauban ... theils zu Hause unter Martins Opitz Leitung*³⁷, tätig als Landesadvokat und Rat u.a. des Breslauer Fürstenbischofs; unter seinen Werken findet sich eine Schrift über die Städte Schlesiens mit dem Titel *Silesiopoligraphia* sowie eine weitere, die zweifelsohne Scherschniks Interesse weckte, nämlich ein 1685 in Liegnitz herausgegebener Sammelband, mit dem Titel *Nachrichten von verdienstvollen Männern in Versen enthielt; so daß jedem von ihnen ein Distichon gewidmet war. Die Zahl derselben belief sich auf zehntausend; von denen aber sein Vater dreitausend verfertigte und durch den Druck bekannt gemacht hat. Daraus zog er bloß Schlesier; weil er zum ganzen Werke keinen Verleger bekam, und nannte diesen Auszug S i l e s i a T o g a t a.*³⁸

In Bezug auf das Teschener Schlesien wird bisweilen die Meinung geäußert, dass es als Provinz in kultureller und wissenschaftlicher Hinsicht von den gesamteuropäischen Entwicklungen völlig isoliert gewesen sei, was im krassen Widerspruch zu den oben genannten Fakten steht. Mit Sicherheit kam es zu einer Art Desintegration Schlesiens mit dem Jahr 1742, als es in Österreichisch- und Preußisch-Schlesien aufgeteilt wurde – diese verstärkte sich im Laufe der Zeit zwar, doch liefern die von Scherschnik Anfang des 19. Jahrhunderts verfassten *Nachrichten* noch ein ganz anderes Bild.

³² Ebd., S. 83.

³³ Vgl. Cunrad Christian (1608-1671). In: Harasimowicz, Jan (Hg.): *Encyklopedia Wrocławia*. Wrocław 2000, S. 123.

³⁴ Anm.32, S. 73.

³⁵ Ebd., S. 72.

³⁶ Vgl. Cunrad Johann Heinrich (1612–1685). In: Harasimowicz, Jan (Hg.): *Encyklopedia Wrocławia*. Wrocław 2000, S. 123.

³⁷ Anm.35, S. 73.

³⁸ Ebd., S. 75.

Bei sorgfältiger Analyse des biographischen Werkes von Scherschnick lassen sich verblüffende Ähnlichkeiten mit der Publikation des niederschlesischen Gelehrten Karl Konrad Streit *Alphabetisches Verzeichnis aller im Jahre 1774 in Schlesien lebender Schriftsteller*, das 50 Autoren Preußisch-Schlesiens umfasst, feststellen. Streits Schriftstellerverzeichnis war nicht nur eine unschätzbare Quelle, sondern wurde auch zum Vorbild für Scherschniks Lexikon. Eine der wichtigsten Gemeinsamkeiten der beiden biographischen Verzeichnisse ist die Darstellungsweise der ausgewählten Biographien. *Sein Verzeichnis [Streits] wurde zu einer echten Chronik des kulturellen Lebens in Schlesien, und die Schriftstellerbiogramme sind mit ihren eigenen Zitaten und Kommentaren verwoben*³⁹ – die zitierten Worte könnten ohne weiteres auf die Teschener *Nachrichten* übertragen werden. Der Teschener Aufklärer bereicherte seine Biographiensammlung um Zitate, Briefe, Artikel und Anekdoten, wie z.B. aus dem Leben des Bischofssekretärs, königlichen Rates und exzellenten Redners Johann Lange, der, als er vor dem polnischen König Sigmund eine Rede halten sollte, (...) *alle Geistes Gegenwart verlor, und, ... nichts Anderes vorbringen konnte: als diese abermal, und abermal wiederholten Worte: Durchlauchtigster, Großmächtigster! Allein, nachdem er ... den Geist wieder gefaßt: hielt er eine unvergleichliche ... Rede.*⁴⁰ Trotz der zahlreichen Berührungspunkte gibt es aber auch grundlegende Unterschiede: So diente in Streits Werk die Konfession als ein Hauptkriterium der Einteilung von Schriftstellern⁴¹, was der aufgeklärte Scherschnick keinesfalls akzeptiert hätte.

Darüber hinaus berücksichtigte der letztere bei der Verfassung der biographischen *Nachrichten* nicht nur diejenigen, die schriftliche Werke hinterließen, sondern auch mehrere Erfinder, Lehrer oder Künstler, die sich auf eine andere Art und Weise auszeichneten. In diesem Kontext sind vor allem die Erfindungsbeschreibungen bemerkenswert, die besonders aus heutiger Perspektive ein hochinteressantes Forschungsobjekt bieten. Im Laufe der Jahrhunderte wurden u.a. folgende „raffinierte“ Mechanismen bzw. Maschinen im Teschener Gebiet entworfen und konstruiert:

- eine Schraubmaschine zur Aushebung der Wurzel; eine Windmühle; ein Tollano, um Soldaten auf die Stadtmauer zu heben; ein Modell der Olmützer Rathausuhr;⁴²
- ein Thermometer und Barometer; aus gerolltem Schreibpapier gefertigte Orgelpfeifen, so dass man *bemerken kann: daß papierne Pfeifen den zinnernen in Hinsicht der Reinheit des Tones gleich kommen; in Hinsicht aber der Wohlfeilheit, der leichten Verfertigung und Stimmung vor ihnen grossen Vorzug haben.*⁴³

Als weitere Bestätigung des außergewöhnlichen Charakters des Teschener Gelehrtenverzeichnisses ist die Tatsache hervorzuheben, dass der Ideengeber und Herausgeber

³⁹ Vgl. Szewczyk, Grażyna: Dykcjonarz pisarzy i uczonych cieszyńskich Lepolda Jana Szersznika. In: Malicki, Jan; Heska-Kwaśniewicz, Krystyna (Hg.): Śląskie miscellanea. Literatura-folklor. Prace komisji historycznoliterackiej nr 9, Wrocław 1989, S. 61 (übersetzt von A.D.).

⁴⁰ A a.O., S. 111f.

⁴¹ Szewczyk: S. 63.

⁴² A.a.O., S. 65f.

⁴³ Ebd., S. 68.

Leopold Scherschnik das Biogramm seiner vielseitig gebildeten Mutter Johanna Aloisa Scherschnik, die *auch die gelehrte Bahn zu betreten [wünschte]*⁴⁴, als der einzigen Frau in das biographische Werk aufnahm.

Dank der chronologischen, geographischen, thematischen und schließlich alphabetischen Verzeichnisse stehen die *Nachrichten* einer enzyklopädischen Veröffentlichung im modernen Sinne in nichts nach.

3.3 Bedeutung Scherschniks Biogrammsammlung und die schlesische Kulturlandschaft

Die Lebensgeschichten der gebürtigen Teschener bzw. der mit dem Teschener Land verbundenen Gelehrten, betitelt *Nachrichten von Schriftstellern und Künstlern aus dem Teschner Fürstenthum*, sind von historischer Bedeutung für die Schlesienforschung mit dem Schwerpunkt Teschener Schlesien und die ... *liebe Vaterstadt Teschen*⁴⁵. Zwar entstanden bereits vor der Herausgabe von Scherschniks biographischen *Nachrichten* mehrere Gelehrten- bzw. Schriftstellerverzeichnisse in Böhmen und in den deutschsprachigen Ländern, so z.B. Werke von Ignaz de Luca, Constant Wurzbach oder Johann von Herrmannsdorf – doch gerade diese in deutscher Sprache verfasste Sammlung von Biographien herausragender Persönlichkeiten v.a. schlesischer Herkunft stellte für die damaligen gebildeten Leser aus Mähren, Böhmen oder Niederschlesien eine reiche Informationsquelle zum geistigen und intellektuellen Erbe der Teschener Region sowie ihrer (inter-) nationalen Beziehungen dar, woraus ihr besonderer Wert resultierte.⁴⁶

Trotz des fast zweihundertjährigen Abstandes weisen Hübners *Who is Who* und Scherschniks *Nachrichten* viele Affinitäten auf. Im Vorfeld steht das im Ansatzpunkt gleiche Konzept, die Verdienste hervorragender Menschen in Form von Gelehrtengeschichten in einer Personenzyklopädie zu dokumentieren. In beiden Fällen war es wichtig, nicht nur herausragende Leistungen einzelner Personen zu würdigen und dadurch die kulturelle bzw. wissenschaftliche Relevanz des jeweiligen Landes hervorzuheben, sondern die Biogramme als inspirierende und ermutigende Vorbilder der Jugend vorzuführen.

Ein anderer gemeinsamer Bezugspunkt ist die Betonung des historischen Wertes der biographischen Werke. In der Vorrede der zum Anlass der 1000-Jahr-Feier von Teschen veröffentlichten *Nachrichten* schrieb Scherschnik: *Meine Vorliebe zur Geschichte war von immer auf das Vaterland gerichtet, und auch in der Fremde ließ ich mir stets angelegen sein, alles zu sammeln und aufzumerken, was einigen Bezug aus dasselbe hatte.*⁴⁷ Diesem Habitus ähnelt Ralph Hübners Anspruch, den *Who is Who*-Zyklus regelmäßig zu publizieren und so eine Kontinuität zu erhalten, um die Reihe zu einer zuverlässigen historischen Quelle für nachfolgende Generationen zu machen.

⁴⁴ Ebd., S. 140.

⁴⁵ Ebd., S. XI.

⁴⁶ Szewczyk, S. 59ff.

⁴⁷ Scherschnik Leopold Johann: *Nachrichten von Schriftstellern und Künstlern*, Teschen 1810, S. XII.

Unabhängig davon, dass Hübners Personenencyklopädie – als *gegenwärtige Kommunikationsweise*⁴⁸ konzipiert – eine globale Reichweite mit lokalem Bezug hat und Scherschniks Lexikon eher als regional orientierte Konzeption gilt, kann der Auftrag der zwischenmenschlichen Verständigung als weiteres gemeinsames Merkmal der beiden Publikationen angesehen werden.

Nicht zuletzt ist der Aufbau von Hübners und Scherschniks Biographiensammlungen durch die jahrhundertealte, internationale Tradition der Personenencyklopädien legitimiert, so z.B. die Einleitung, die dem Lexikon einen offiziellen bzw. amtlichen Charakter verleiht und es so in den politisch-sozialen Kontext des jeweiligen Landes einbettet. Bei Scherschnik dient diesem Ziel die ausführliche, in gehobenem Stil verfasste Widmung an den Bürgermeister und den Teschener Stadtrat. Parallel dazu findet man in Hübners *Who is Who* u.a. das Staatswappen, die Landeshymne, Angaben zur aktuellen Regierung, Justiz und Parlament.⁴⁹

Resümierend lässt sich feststellen, dass Scherschniks und Hübners *Who is Who*-Lexika ein Beleg dafür sind, dass es zurecht von einem gemeinsamen europäischen Kulturerbe gesprochen werden kann, in dessen Tradition das Tätigsein und die Errungenschaften des Menschen nach wie vor hochgeschätzt werden.

⁴⁸ Vgl. *Who is Who w Polsce*, założone przez Ralpha Hübnera. Encyklopedia biograficzna z życiorysami znanych Polek i Polaków, 5. Auflage, Zug 2006, S. 4494.

⁴⁹ Ebd., S. 7ff.

Literarische Kultur in Liegnitz

Eine kommentierte Auswahlbibliographie

Die hier präsentierte Auflistung von literarischen, literaturgeschichtlichen und -kritischen Publikationen bildet einen bescheidenen Annäherungsversuch an die facettenreiche Entwicklung des Liegnitzer Kulturbetriebs bis 1945 sowie an die vielfältigen Formen von Traditionspflege und Erinnerungskultur, die sich hauptsächlich in den Aktivitäten der einstigen Bewohner des niederschlesischen Stadt- und Landkreises manifestieren. Zum Fortleben der großen Vergangenheit der Stadt an der Katzbach tragen aber auch die heutigen Liegnitzer bei; es mehren sich Beispiele von deutsch-polnischen Gemeinschaftsarbeiten und grenzüberschreitenden Projekten, an denen sich Vertreter verschiedener Generationen beteiligen. Auf der polnischen Seite macht sich immer stärker der Wille bemerkbar, den Bemühungen der ehemaligen Liegnitzer um die Erhaltung eines Teils ihrer schlesischen Identität Verständnis entgegenzubringen. So ist das deutsche Kulturerbe, darunter literarische Zeugnisse der Vergangenheit wie auch gegenwärtige belletristische Darstellungen des deutschen Lebens in der Garten- und Gurkenstadt, seit langem schon ein beliebter Forschungsgegenstand polnischer Kunsthistoriker, Philologen, Musik- und Geschichtswissenschaftler, denen es nicht selten gelingt, manch einen verborgenen Schatz der schlesischen Musik, Kunst oder Literatur wiederzuentdecken, an die Öffentlichkeit zu bringen und somit dem Vergessen zu entreißen. Die vorliegende Auswahlbibliographie will u.a. über einige dieser Funde Aufschluss geben.

Sie besteht aus folgenden Teilen:

- I. Literaturgeschichte Schlesiens (einschließlich Liegnitz)** – hier werden allgemeine Darstellungen zur Literaturgeschichte Schlesiens aufgelistet, in denen u.a. auch das literarische Geschehen in Liegnitz behandelt wird.
- II. Literarische Kultur in Liegnitz** – in diesem Teil der Bibliographie findet der interessierte Benutzer Monographien, Aufsätze und Skizzen, deren Verfasser sich ausführlich mit ausgewählten Aspekten des Liegnitzer Literaturbetriebs befassen.
- III. Zu einzelnen Autoren** – hier werden monographische Darstellungen, Studien, Aufsätze und kleinere Texte dokumentiert, die das Schaffen von in Liegnitz bzw. in der näheren Umgebung geborenen oder ansässigen Autoren behandeln.
- IV. Nachschlagewerke** – dieser Teil der Bibliographie enthält Titel von einigen empfehlenswerten Kompendien, in denen man u.a. Biographisches zu Liegnitzer Autoren finden kann.

V. Anthologien mit Texten Liegnitzer Autoren – hier findet man Prosasammlungen und lyrische Auslesen, in denen man auf Texte Liegnitzer Schriftsteller stößt.

Diese Bibliographie will als ein Werkbericht gelten und somit keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben: ihre endgültige Fassung wird demnächst in einem Sammelwerk erscheinen, das das Kulturgesehen im alten Liegnitz dokumentieren soll. Sie ist als eine erste Hilfeleistung für diejenigen gedacht, die sich mit der Untersuchung des in dieser Stadt entstandenen Schrifttums befassen wollen und die gerade auf der Suche nach einschlägiger Forschungsliteratur sind. So wendet sich die Auflistung vor allem an Germanistikstudenten an niederschlesischen Hochschulen, die durch Beschäftigung mit Texten von Liegnitzer Autoren einen dauerhaften Beitrag zur polnisch-deutschen Aussöhnung leisten wollen.

I. Literaturgeschichte Schlesiens (einschließlich Liegnitz)

- Adamski, Marek und Kunicki, Wojciech (Hg.): *Schlesien als literarische Provinz. Literatur zwischen Regionalismus und Universalismus*. Leipzig 2008 [u.a. über Johannes Höning].
- Bialek, Edward; Buczek, Robert und Zimniak, Paweł (Hrsg.): *Eine Provinz in der Literatur. Schlesien zwischen Wirklichkeit und Imagination*. Wrocław – Zielona Góra 2003 [u.a. über Dietmar Scholz und Hans Zuchhold].
- Bialek, Edward und Bzdok, Joanna: *Die oberschlesische Frage in ausgewählten Kulturzeitschriften Niederschlesiens (1919-1923). Ein Beitrag zum deutschen Polendiskurs nach dem Ersten Weltkrieg*. In: *Ad mundum poëtarum et doctorum cum Deo. Festschrift für Bonifacy Miqzek zum 70. Geburtstag*. Herausgegeben von Edward Bialek, Jan Krucina und Eugeniusz Tomiczek. Wrocław 2005, S. 387-410 [u.a. über Hans Zuchhold und andere Autoren aus dem Umkreis des Logaubundes Liegnitz].
- Bialek, Edward und Zimniak, Paweł (Hrsg.): *Silesia in litteris servata. Paradigmen der Erinnerung in Texten schlesischer Autoren nach 1945*. Band 1, Dresden 2009 [u.a. über Hans Zuchhold].
- Büchner, Arno: *Das Kirchenlied in Schlesien und der Oberlausitz*. Düsseldorf 1971.
- Heckel, Hans: *Geschichte der deutschen Literatur in Schlesien*. Erster Band: *Von den Anfängen bis zum Ausgange des Barock*. Breslau 1929.
- Helbig, Louis Ferdinand: *Das Flucht- und Vertreibungsgeschehen in der Belletristik und Literaturforschung 1945-1985: „Wie Menschen Geschichte erleben.“* In: *Jahrbuch der schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Breslau* 27 (1986), S. 223-278.
- Helbig, Louis Ferdinand: *Der ungeheure Verlust. Flucht und Vertreibung aus dem Osten in der deutschsprachigen Belletristik der Nachkriegszeit*. 3. Aufl., Wiesbaden 1996.
- Hillebrand, Lucie: *Das Riesengebirge in der deutschen Dichtung*. Breslau 1922 [u.a. über Daniel von Czepko und Johannes Höning].
- Hillebrand, Lucie: *Das Riesengebirge in der Dichtung aus sechs Jahrhunderten. Eine Auswahl*. München 1960.

- Hoffbauer, Jochen: *Erstandene Stimmen. Evangelische Dichtung aus Schlesien nach 1945. Eine Untersuchung*. In: Jahrbuch für Schlesische Kirchengeschichte, Neue Folge: 71/1992, Sigmaringen 1993, S. 205-230 [u.a. über Hans Zuchhold].
- Hoffbauer, Jochen: *Unter dem Wort. Ostdeutsche evangelische Dichtung nach der Vertreibung. Eine Untersuchung*. Leer 1963 [u.a. über Kurt Ihlenfeld und Horst Lange].
- Hönig, Johannes: *Schlesiens mundartliche Dichtung*. In: Die Saat, 2. Jg. Dezember 1919, Nummer 1, S. 7-8.
- Hönig, Johannes: *Von schlesischen Dichtern der Vergangenheit*. In: Lichtabend 1928, S. 37-40.
- Hollender, Martin: *Die politische Vereinnahmung Joseph von Eichendorffs. Einhundert Jahre Rezeptionsgeschichte in der Publizistik (1888-1988)*. Frankfurt am Main 1997 [u.a. über Hans-Eberhard von Besser, Johannes Hönig, Horst Lange, Helmut Wocke und Hans Zuchhold].
- Jessen, Hans: *Die Anfänge des Zeitschriftenwesens in Schlesien*. In: Jahrbuch der Schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Breslau, 1973, Band 18, S. 33-55.
- Kaergel, Hans Christoph: *Schlesische Dichtung der Gegenwart*. Breslau 1939 [u.a. über Hans Zuchhold].
- Kęsicka, Małgorzata und Zaprucki, Józef (Hrsg.): *Śląsk jako prowincja literacka. Literatura między regionalizmem i uniwersalizmem*. Jelenia Góra 2009 [u.a. über Johannes Hönig].
- Klawitter, Willy: *Die Zeitungen und Zeitschriften Schlesiens. Von den Anfängen bis zum Jahre 1870 bzw. bis zur Gegenwart (1930)*. Breslau 1930.
- Klawitter, Willy: *Schlesische Zeitungs- und Zeitschriftenforschung*. In: Schlesische Geschichtsblätter. Mitteilungen des Vereins für Geschichte Schlesiens, 1929, Nr. 2, S. 29.
- Kotyńska, Edyta: *Moralische Wochenschriften und Unterhaltungsblätter im Schlesien der Aufklärung. Zum Forschungsstand*. In: *Zur Literatur und Kultur Schlesiens in der frühen Neuzeit aus interdisziplinärer Sicht*. Herausgegeben von Mirosława Czarnecka. Wrocław 1998, S. 175-182.
- Kroll, Frank-Lothar (Hrsg.): *Schlesien. Literarische Spiegelungen im Werk der Dichter*. Berlin 2000.
- Kunicki, Wojciech: *Wandlungen der Mongolenschlacht in der Literatur Schlesiens von 1933-1945*. In: *Briefe in die europäische Gegenwart. Studien zur deutschsprachigen Literatur und Kultur. Festschrift für Herbert Rosendorfer zum siebzigsten Geburtstag*. Hg. von Edward Białek und Jacek Rzeszutnik. Wrocław 2004, S. 327-343.
- Kunicki, Wojciech: *„... auf dem Weg in dieses Reich“. NS-Kulturpolitik und Literatur in Schlesien 1933 bis 1945*. Leipzig 2006.
- Kunicki, Wojciech: *Die Mongolenschlacht bei Liegnitz in der Literatur Schlesiens von 1933-1945*. In: *Literarisches Liegnitz*. Herausgegeben von Edward Białek und Hubert Unverricht. Dresden – Wrocław 2008, S. 118-135.
- Lubos, Arno: *Die schlesische Dichtung im 20. Jahrhundert*. München 1961.
- Lubos, Arno: *Geschichte der Literatur Schlesiens*. Bd. I, München 1960; Bd. II, München 1967; Bd. III, München 1974.

- Lubos, Arno: *Linien und Deutungen. Vier Abhandlungen über schlesische Literatur*. München 1963.
- Lubos, Arno: *Die schlesische Literaturwissenschaft. Wirken und Aufgabe*. In: Schlesien. Eine Vierteljahrszeitschrift für Kunst, Wissenschaft und Volkstum. 1960 VI. Jahrgang. Herausgeber und Schriftleiter Karl Schodrok, Verlag Kulturwerk Schlesien, Würzburg, Heft II, S. 110-112.
- Lubos, Arno: *Wortkunst und Wortmagie in der schlesischen Literatur*. In: Schlesien. Eine Vierteljahrszeitschrift für Kunst, Wissenschaft und Volkstum. 1962 VII. Jahrgang. Verlag Josef Habel, Regensburg, Heft III, S. 158-165.
- Lubos, Arno: *Zum Problem der Heimatdichtung in der Gegenwart*. In: Schlesien. Eine Vierteljahrszeitschrift für Kunst, Wissenschaft und Volkstum. 1964 IX. Jahrgang. Verlag Josef Habel, Regensburg, S. 85-89.
- Milch, Werner: *Schlesische Sonderart im deutschen Schrifttum*. In: Zeitschrift für Deutschkunde, 45. Jahrgang, 1931, 9. Heft, S. 566-581.
- Nowosielska-Sobel, Joanna: „*Schlesische Monatshefte*“ jako najważniejsze czasopismo kulturalne Śląska w okresie Republiki Weimarskiej. In: Prasa jako źródło dziejów Śląska i Pomorza w XIX i XX wieku. Szczecin 2005.
- Peuckert, Will-Erich: *Lebende Dichter Schlesiens*. In: Schlesische Monatshefte, Jahrgang VI, Breslau 1929, Nummer 11, S. 460-465.
- Rister, Herbert (Bearb.): *Schlesische Periodika und Serien. Ein Beitrag zu einem Verzeichnis deutscher, polnischer, tschechischer und wendiger (sorbischer) Adressbücher, Almanache, Berichte, Jahrbücher, Kalender, Schriftenreihen, Schulschriften, Zeitschriften und Zeitungen über Schlesien und seine Grenzgebiete*. Wiesbaden 1975, Teil A: A-N; Teil B: O-Z.
- Schindler, Karl: *Heimat und Vertreibung in der schlesischen Dichtung*. München 1964, S. 44-48 [über den Roman *Wintergewitter*].
- Schott, Christian-Erdmann: *Schlesiens Beitrag zum Evangelischen Gesangbuch*. In: Schlesien. Kunst, Wissenschaft, Volkskunde. 1994, Jahrgang XXXIX, Heft 3, S. 168-172.
- Selke, Georg: *Der Anteil der ‚Schlesischen Provinzialblätter‘ an der schlesischen Literatur*. Kapitel I-III. Breslau 1911.
- Unverricht, Hubert: *De musica in Silesia. Gesammelte Aufsätze*. Herausgegeben von Piotr Tarlinski. Opole 2007.
- Vogelsang, Bernd: *Funde und Befunde zur schlesischen Theatergeschichte*. Band 2: *Theaterbau in Schlesien*. Dortmund 1984 [über Liegnitzer Theaterbauwerke: S. 234-249].
- Weber, Karl: *Geschichte des Theaterwesens in Schlesien. Daten und Fakten – von den Anfängen bis zum Jahre 1944*. Redaktion Bärbel Rudin. Dortmund 1980 [über Liegnitzer Theater: S. 200-207, 400-403].
- Worbs, Erich: *In die Ewigkeit gesprochen. Abschiedsworte großer Schlesier an die Welt*. In: Schlesien. Eine Vierteljahrszeitschrift für Kunst, Wissenschaft und Volkstum. 1966 IX. Jahrgang. Verlag Nürnberger Presse, Heft I, S. 8-13.
- Zimniak, Paweł: *Niederschlesien als Erinnerungsraum nach 1945. Literarische Fallstudien*. Wrocław – Dresden 2007 [u.a. über Dietmar Scholz].

Zuchhold, Hans: *Schlesien spricht zu uns durch seine Dichter*. Reihe: Ostmark, Du Erbe meiner Väter! Herausgegeben von B. Harnecker und A. Sadowski. Teil 6. Breslau 1937 [u.a. über Kurt Heynicke und Benjamin Schmolck].

II. Literarische Kultur in Liegnitz

Anders, Kurt und Finke, Friedhelm: *Liegnitz wie wir es kannten. Ein Bilder- und Lesebuch*. Lorch/Württ. [o.J.].

Białek, Edward: *Carl i Gerhart Hauptmannowie w legnickim czasopiśmie „Die Saat”, organie Stowarzyszenia Logaubund*. In: *Śladami wielkiego dziedzictwa. O pisarstwie Carla i Gerharta Hauptmannów*. Redakcja Edward Białek, Krzysztof A. Kuczyński i Cezary Lipiński. Wrocław 2001, S. 187-197 [über die Rezeption Carl und Gerhart Hauptmanns in der Liegnitzer Zeitschrift „Die Saat”].

Białek, Edward: *Stowarzyszenie Logaubund Liegnitz i czasopismo „Die Saat”*. In: *Silesia Philologica. I Kongres Germanistyki Wrocławskiej*. Pod redakcją Marka Hałuba. Wrocław 2002, S. 308-324.

Białek, Edward: *Zwischen nationaler Vereinnahmung und europäischer Perspektivierung. Carl und Gerhart Hauptmann im Urteil Liegnitzer Literaturkritiker (1918–1922)*. In: *Carl und Gerhart Hauptmann. Zwischen nationaler Vereinnahmung und europäischer Perspektivierung*. Herausgegeben von Edward Białek und Mirosława Czarnaeka. Wrocław – Dresden 2006, S. 331-351.

Białek, Edward: *„Pflege deutscher Dichtung und Kunst“. Zum neunzigjährigen Jubiläum des Logaubundes Liegnitz und der Zeitschrift „Die Saat“*. In: *Silesia Nova, Zweimonatszeitschrift für Kultur und Geschichte*, 5. Jahrgang 04/2008, S. 66-76.

Białek, Edward; Unverricht, Hubert (Hrsg.): *Literarisches Liegnitz*. Dresden – Wrocław 2008.

Białek, Edward: *Hermann Stehr in der Liegnitzer Zeitschrift „Die Saat“ und im Umkreis des Logaubundes Liegnitz (1919–1924)*. In: Wojciech Kunicki (Hrsg.): *„... und steigert meine Furcht zum Zorn.“ Beiträge zu Leben und Werk Hermann Stehrs (1864–1940)*. Leipzig 2009, S. 455-465.

Bunk, Johannes: *Deutsches Theater in Liegnitz. Ein Lese- und Erinnerungsbuch*. Beiträge zur Liegnitzer Geschichte. 22. Band, Henske-Neumann Verlagsges. bR, Hofheim/Taunus 1992.

Czapliński, Władysław: *Legnica we wspomnieniach Hermanna Hoffmanna*. In: *Szki-ce Legnickie*. Towarzystwo Przyjaciół Nauk, Ossolineum. Bd. 11 – 1985, S. 265-270 [Liegnitz in Erinnerungen von Hermann Hoffmann].

Elsner, Werner: *Liegnitzer Stadtgeschichte in den letzten Jahren der Kaiserzeit und in der Weimarer Republik (1912-1932)*. Wuppertal [o.J.], [= Beiträge zur Liegnitzer Geschichte. Herausgegeben von der Historischen Gesellschaft Liegnitz e.V., IV. Band].

Elsner, Werner: *Liegnitzer Stadtgeschichte in den letzten Jahren der Kaiserzeit und in der Weimarer Republik (1933-1945)*. Gerhard Weber Verlag, Lorch/Württ. 1978 [= Beiträge zur Liegnitzer Geschichte. Herausgegeben von der Historischen Gesellschaft Liegnitz e.V., VIII. Band].

- Finke, Friedhelm: *Aus dem Lebenslauf der Stadt Liegnitz. Skizzen zur Geschichte einer deutschen Stadt in Schlesien* [= Beiträge zur Liegnitzer Geschichte. Herausgegeben von der Historischen Gesellschaft Liegnitz e.V. XVI. Band.] Gerda Weber Verlag, Lorch/Württ. 1986.
- Geyer, Alfred: *Geistiges Leben in Liegnitz*. In: *Wir Schlesier! Halbmonatsschrift für schlesisches Wesen und schlesische Dichtung*. Nr. 19, Schweidnitz, den 1. Juli 1922, 2. Jahrgang, S. 295.
- Helbig, Louis Ferdinand: *Liegnitz um 1945: Romane einer Umbruchszeit*. In: *Literarisches Liegnitz*. Herausgegeben von Edward Białek und Hubert Unverricht. Dresden – Wrocław 2008, S. 178-202.
- Hoffbauer, Jochen: *Hüte das Bild! Liegnitz und seine Dichter. Ein Beitrag zur Literatur in Niederschlesien*. Lorch/Württ. 1985 [enthält u.a. Kurzporträts von Hermann Gebhardt, Kurt Heynicke, Johannes Höinig, Peter Martin Lampel, Horst Lange, Dietmar Scholz, Erich Worbs und Hans Zuchhold].
- Hönig, Johannes: *Von Liegnitzer Dichtern einst und jetzt*. In: *Wir Schlesier! Halbmonatsschrift für schlesisches Wesen und schlesische Dichtung*. Nr. 19, Schweidnitz, den 1. Juli 1922, 2. Jahrgang, S. 289-291.
- Hönig, Johannes: *Dichtung im Liegnitzer Lande*. In: *Heimatsbuch der beiden Liegnitzer Kreise*. Herausgegeben von der Arbeitsgemeinschaft für Heimatpflege in Stadt- und Landkreis Liegnitz mit Unterstützung der Kommunalbehörden. Liegnitz 1927, S. 268-273.
- Hönig, Eberhard: *Von den Kastanien taumelt ein vergeßnes Blatt. Erinnerungen an Kindheit und Jugend in Liegnitz*. Dresden 2009.
- Jaron, Norbert: *Die ausgebliebene Theaterrevolution. Zum Beispiel Liegnitz: Spielplangestaltung in der Provinz zur Zeit des Naturalismus*. In: Rudin, Bärbel (Hrsg.): *Funde und Befunde zur schlesischen Theatergeschichte*. Band 1: *Theaterarbeit im gesellschaftlichen Wandel dreier Jahrhunderte*. Dortmund 1983, S. 93-104.
- J.S.: *Vortragsabend von Kath.[arina] Figowski aus Öls*. In: *Die Saat*. Zeitschrift des Logaubundes, 5. Jahrgang, 1923, Nr. 11/12, S. 191-192.
- Kaske, Gerhard und Unverricht, Hubert (Hrsg.): *300 Jahre Ritterakademie in Liegnitz. Bericht über das Symposium in der Bergischen Universität Wuppertal*. Hofheim/Taunus 2009.
- Macioszek, Roman: *Liegnitzer Literaten und Künstler in der Schweidnitzer Zeitschrift „Wir Schlesier!“*. In: *Literarisches Liegnitz*. Herausgegeben von Edward Białek und Hubert Unverricht. Dresden – Wrocław 2008, S. 82-92.
- Schott, Christian-Erdmann: *Geistliche Dichtung aus dem evangelischen Liegnitz*. In: *Literarisches Liegnitz*. Herausgegeben von Edward Białek und Hubert Unverricht. Dresden – Wrocław 2008, S. 10-28.
- Techmańska, Barbara: *Kultura Średniowiecznej Legnicy (próba syntezy)*. In: *Szkice Legnickie*. Towarzystwo Przyjaciół Nauk, Legnica 2002 pod redakcją Tadeusza Rollauera, S. 67-82 [über Kulturentwicklung im mittelalterlichen Liegnitz].
- Unverricht, Hubert: *Deutschsprachige Dichter und Schriftsteller aus dem Stadt- und Landkreis Liegnitz nach 1945*. In: *Literarisches Liegnitz*. Herausgegeben von Edward Białek und Hubert Unverricht. Dresden – Wrocław 2008, S. 203-216.

- Urbański, Robert: *Teatr Miasta – Miasto Teatru. Theater der Stadt – Stadt des Theaters. Liegnitz und sein Theater in Erinnerungen*. Liegnitz 2009 [zweisprachige Edition].
- Winkel, Arnold zum: *Die Stadt Liegnitz seit der Einführung der Städteordnung im Jahre 1809*. Liegnitz 1913.
- Zedlitz, Sigismund Freiherr von: *Liegnitz nach fast 30 Jahren. Ein Wiedersehen mit der Heimat*. Lorch/Württ. 1973.
- Zuchhold, Hans: *Die Liegnitzer Bühne im Winter 1924 (September-Oktoberzeit)*. In: Schlesische Monatshefte. Blätter für Kultur und Schrifttum der Heimat, 1. Jahrgang, Breslau 1924, Nummer 5, S. 260-261.
- Zuchhold, Hans: *Liegnitzer Theater*. In: Schlesische Monatshefte. Blätter für Kultur und Schrifttum der Heimat, 1. Jahrgang, Breslau 1924, Nummer 6, S. 322-323.
- Zuchhold, Hans: *Liegnitzer Theater*. In: Schlesische Monatshefte. Blätter für Kultur und Schrifttum der Heimat, 2. Jahrgang, Breslau 1925, Nummer 1, S. 60-61.
- Zuchhold, Hans: *Liegnitzer Theater*. In: Schlesische Monatshefte. Blätter für Kultur und Schrifttum der Heimat, 2. Jahrgang, Breslau 1925, Nummer 2, S. 99-101.
- Zuchhold, Hans: *Liegnitzer Theater*. In: Schlesische Monatshefte. Blätter für Kultur und Schrifttum der Heimat, 2. Jahrgang, Breslau 1925, Nummer 3, S. 157.
- Zuchhold, Hans: *Liegnitzer Theater*. In: Schlesische Monatshefte. Blätter für Kultur und Schrifttum der Heimat, 2. Jahrgang, Breslau 1925, Nummer 4, S. 213-214.
- Zuchhold, Hans: *Liegnitzer Theater*. In: Schlesische Monatshefte. Blätter für Kultur und Schrifttum der Heimat, 2. Jahrgang, Breslau 1925, Nummer 5, S. 272.
- Zuchhold, Hans: *Liegnitzer Theater*. In: Schlesische Monatshefte. Blätter für Kultur und Schrifttum der Heimat, 2. Jahrgang, Breslau 1925, Nummer 11, S. 572-573.
- Zuchhold, Hans: *Liegnitzer Theater*. In: Schlesische Monatshefte. Blätter für Kultur und Schrifttum der Heimat, 3. Jahrgang, Breslau 1926, Nummer 1, S. 30-31.
- Zuchhold, Hans: *Liegnitzer Theater*. In: Schlesische Monatshefte. Blätter für Kultur und Schrifttum der Heimat, 3. Jahrgang, Breslau 1926, Nummer 3, S. 126.
- Zuchhold, Hans: *Liegnitzer Theater*. März und April. In: Schlesische Monatshefte. Blätter für Kultur und Schrifttum der Heimat, 3. Jahrgang 1926, Nummer 5, S. 218-219.
- Zuchhold, Hans: *Liegnitz in der Literatur*. In: *Die Stadt Liegnitz*. Herausgegeben von Oberbürgermeister Charbonnier u.a. Berlin-Friedemann 1927 [= Monographien deutscher Städte. Hrsg. von Erwin Stein, Band XXII, Liegnitz], S. 168-174.

III. Zu einzelnen Autoren

Therese Chromik

- Białek, Edward; Radłowska, Justyna: *Posłowie*. In: Therese Chromik: *Niebo nade mną. Wiersze*. Redakcja i posłowie Edward Białek, Justyna Radłowska. Wrocław 2008, S. 75-80 [Nachwort zur polnischen Ausgabe des Gedichtbandes *Der Himmel über mir. Gedichte*, Husum 2003].

- Heimann, Bodo: *Poesie, die „bei aller Knappheit Größe hat“*. Die Dichterin *Therese Chromik*. In: *Literarisches Liegnitz*. Herausgegeben von Edward Bialek und Hubert Unverricht. Dresden – Wrocław 2008, S. 266-276.
- Szmorhun, Arletta: *Posłowie*. In: *Therese Chromik: Piękna zasada. Wiersze*. Redakcja i posłowie Arletta Szmorhun. Wrocław 2007, S. 87-90 [Nachwort zur polnischen Edition des Gedichtbandes *Das schöne Prinzip. Gedichte*, Husum 2006].

Daniel von Czepko

- Fritze, Ernst: *Daniel Czepko, ein Dichter und seine Kirche*. In: *Schlesien. Eine Vierteljahreszeitschrift für Kunst, Wissenschaft und Volkstum*. 1967, XII. Jahrgang. Verlag Nürnberger Presse, Heft II, S. 103-105.
- Lubos, Arno: *Geschichte der Literatur Schlesiens*. I. Band, Teil 1: Von den Anfängen bis ca. 1800. Bergstadtverlag Wilhelm Gottlieb Korn, Würzburg 1995, S. 160-162 [darüber hinaus zahlreiche Erwähnungen. „Eine Reihe von Epigrammen Tscheschs übernahm Daniel von Czepko (auch D. Czepko von Reigersfeld, 1605-1660) in seine 600 deutschen Sinnsprüche, *Sexcenta Monodistica Sapientum* (ca. 1647 vollendet). Vergleichbar mit Franckenberg und Tschesch legte sich Czepko auf einen weitgespannten Synkretismus fest. Grundlegende Ansichten bezog er von Eckhard, Valentin Weigel und Boehme. Die Einheit von Gott, Natur und Mensch betrachtete er als unabdingbare Gegebenheit, in die auch das Teuflische eingeschlossen sei, als ein zwiespältiges Phänomen, das den Kern des Heils und den Ursprung des Unheils enthalte. Daraus resultierte die Verachtung des irdischen Daseins, die Anerkennung des Todes, durch den eine Befreiung von den teuflischen Mächten stattfindet.“].
- Milch, Werner: *Daniel von Czepko. Persönlichkeit und Leistung*. Verlag Trewendt & Granier, Breslau 1934 [= Einzelschriften zur Schlesischen Geschichte, Hrsg. von der Historischen Kommission für Schlesien, Bd. 12].
- Milch, Werner: *Czepko, Daniel von*. In: *Schlesische Lebensbilder IV: Schlesier des 16. bis 19. Jahrhunderts*. Namens der Historischen Kommission für Schlesien. Herausgegeben von Friedrich Andreae, Erich Gräber, Max Hippe. Jan Thorbecke Verlag Sigmaringen 1985.
- Stebler, Max: *Daniel Czepkos Coridon und Phyllis. Eine Analyse des Epos mit Strophenkommentar zum Ersten Buch*. Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1995.

Carl Friedrich Flögel

- Kunicki, Wojciech: *Aufgeklärte Theorie des Komischen und ihre praktischen Auswirkungen. Zum Verhältnis von J.G. Schummel und C.F. Flögel*. In: Ders. (Hrsg.): *Aufklärung in Schlesien im europäischen Spannungsfeld. Aufgeklärter Sensualismus*. Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1998, S. 55-64.

Hermann Gebhardt

Lubos, Arno: *Geschichte der Literatur Schlesiens*. II. Band. Bergstadtverlag Wilhelm Gottlieb Korn, München 1967, S. 342-343 [außerdem mehrere Erwähnungen: „Hermann Gebhardt (1889 in Liegnitz geb., Lehrer in Glogau), ein hitziger Streiter gegen das Bürgertum, war einer der rasantesten Dichter der expressionistisch ‚wilden‘ Lyrik. In weit ausgreifenden Bildern wird nach Erlösung, nach der Entschlüsselung des Geheimnisses, nach dem ‚wilden Vogel Du‘ gesucht.“]

Kurt Heynicke

Anz, Thomas: *Kurt Heynicke*. In: *Literaturlexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache*. Herausgegeben von Walter Killy. Band 5, München 1990, S. 304-305.

Lubos, Arno: *Geschichte der Literatur Schlesiens*, II. Band. Bergstadtverlag Wilhelm Gottlieb Korn, München 1967, S. 359-369 [„Kurt Heynicke (1891 in Liegnitz geb.) hatte seiner Zeit einen großen Namen als Lyriker und später wurde auch als Erzähler bekannt. Auch Heynicke bediente sich sehr oft oxymoronhafter Sprache, um die surreale Hintergründigkeit der Empfindungen in Wort-Atmosphären auszudrücken.“].

Maruck, Magdalena: *Der Wohlversargte. Kurt Heynicke-Leben und Werk*. In: *Literarisches Liegnitz*. Herausgegeben von Edward Białek und Hubert Unverricht. Dresden – Wrocław 2008, S. 136-151.

Schodrok, Karl: *Über Kurt Heynicke*. In: *Schlesien. Eine Vierteljahreszeitschrift für Kunst, Wissenschaft und Volkstum*. 1959 IV. Jahrgang. Herausgeber und Schriftleiter Karl Schodrok, Verlag Kulturwerk Schlesien, Würzburg, Heft IV, S. 143.

Johannes Hönig

Abmeier, Hans-Ludwig: *Johannes Hönig (1889-1954)*. In: *Fridericianum Glogau*, 1985, S. 8.

Abmeier, Hans-Ludwig: *Johannes Hönig*. In: *Schlesische Lebensbilder*. Siebenter Band: Schlesien des 15. bis 20. Jahrhunderts. Im Auftrage der Historischen Kommission für Schlesien herausgegeben von Josef Joachim Menzel. Stuttgart 2001, S. 369-374.

Hönig, Eberhard: *Johannes Hönig*. In: *Liegnitzer Lebensbilder des Stadt- und Landkreises*. Band 1. Herausgegeben von Hubert Unverricht. Hofheim/Taunus 2001, S. 264-269.

Hönig, Eberhard: *Johannes Hönig. Literat, Politiker, Lehrer*. In: *Schlesien. Kunst, Wissenschaft, Volkskunde. Niederschlesien, Oberschlesien, Sudetenschlesien*. Eine Vierteljahresschrift, 1993, Jahrgang XXXVIII, Heft 2, S. 99-107.

Hönig, Eberhard: *Von den Kastanien taumelt ein vergeßnes Blatt. Erinnerungen an Kindheit und Jugend in Liegnitz*. Dresden 2009.

Lubos, Arno: *Geschichte der Literatur Schlesiens*. II. Band. Bergstadtverlag Wilhelm Gottlieb Korn, München 1967, S. 498 [„Autor der Zyklen ‚Auszug und Heimkehr‘ (1917) und ‚Der Heimweh‘ (1925), arbeitete insbesondere mit religiösen und mit Liebesmotiven.“]

- Włodarczak, Agnieszka: „*Und statt des Hasses Liebe.*“ *Johannes Hömig – der schlesische Dichter, Lehrer und Politiker.* In: *Silesia Nova. Zweimonatszeitschrift für Kultur und Geschichte*, 3. Jahrgang, 04/2006, Dresden – Wrocław, S. 66-73.
- Włodarczak, Agnieszka: *Bemerkungen zur Lyrik von Johannes Hömig.* In: Marek Adamski und Wojciech Kunicki (Hg.): *Schlesien als literarische Provinz. Literatur zwischen Regionalismus und Universalismus.* Leipzig 2008, S. 163-172.
- Włodarczak, Agnieszka: *Joahannes Hömig und seine Stellung im niederschlesischen Literaturbetrieb nach dem Ersten Weltkrieg. Mit einem Schriftenverzeichnis.* In: *Orbis Linguarum* vol. 31, Wrocław 2007, S. 197-222.
- Włodarczak, Agnieszka: *Johannes Hömig – Dichter und Organisator des literarischen Lebens in Liegnitz.* In: *Literarisches Liegnitz.* Herausgegeben von Edward Białek und Hubert Unverricht. Dresden – Wrocław 2008, S. 53-63.
- Włodarczak, Agnieszka: *Uwagi do liryki Johannesa Hömiga.* In: *Śląsk jako prowincja literacka. Literatura między regionalizmem i uniwersalizmem.* Pod redakcją Małgorzaty Kęsickiej i Józefa Zaprockiego. Jelenia Góra [2009], S. 116-124.

Ursula Höntsch (bzw. Höntsch-Harendt)

- Gottzmann, Carola L.: *Unbekannt und (unbekannt). Deutsche Literatur in Mittel- und Osteuropa.* Edition Orpheus. Beiträge zur deutschen und vergleichenden Literaturwissenschaft. Herausgegeben von Joseph P. Strelka. Francke Verlag Tübingen 1991, S. 197-200.
- Kamińska, Ewelina: *Polnische Motive im deutschen Kinder- und Jugendbuch nach 1945.* Dortmund 2001 [S. 148-149; über den Roman *Wir Flüchtlingskinder*].
- Orzełek-Bujak, Irena Regina: „*Der Puppenkönig und ich*“ von Armin Müller und „*Wir Flüchtlingskinder*“ von Ursula Höntsch-Harendt als Abrechnungswerke mit dem Zweiten Weltkrieg. In: *Werte und Wertungen: Sprach-, literatur- und kulturwissenschaftliche Skizzen und Stellungnahmen: Festschrift für Eugeniusz Tomiczek zum 60. Geburtstag.* Hrsg. Iwona Bartoszewicz, Marek Hałub und Alina Jurasz. Wrocław 2004, S. 431–435.
- Szmorhun, Arletta: *Zwischen Anpassung und Auflehnung. Zum außerästhetischen Kontext der Prosa von Ursula Höntsch.* In: *Texte in Kontexten.* Hrsg. Robert Buczek, Carsten Gansel, Paweł Zimniak. Zielona Góra 2004, S. 125–142.
- Szmorhun, Arletta: *Zwischen Heimat und Fremde. Zum „Prinzip Erinnerung“ in den Texten von Ursula Höntsch.* In: *Literarisches Liegnitz.* Herausgegeben von Edward Białek und Hubert Unverricht. Dresden – Wrocław 2008, S. 217-232.

Kurt Ihlenfeld

- Lubos, Arno: *Geschichte der Literatur Schlesiens*, III. Band. Bergstadtverlag Wilhelm Gottlieb Korn, München 1974, S. 381-385 [„Es mag bezeichnend sein, daß der mit Abstand progressivste Autor, Kurt Ihlenfeld, kein Schlesier ist (1901-1972). Er gehört der schlesischen Literatur an aufgrund seines Aufenthalts in Breslau und Waldenburg, der aus dieser Zeit resultierenden Freundschaft mit Jochen Klepper und seiner mit Ostdeutschland verflochtenen Romane und Essays...Im Roman

Wintergewitter (1951) sind in die exakte Wiedergabe des Geschehens theologische Fragestellungen eingeschaltet, die der scheinbar sinnlos gewordenen Wirklichkeit einen metaphysischen Hintergrund verleihen, zumindest einen derartigen Ausblick andeuten.“].

Helbig, Louis Ferdinand: *Die Suche nach der Humanität in einer Endzeit des Schweigens: Kurt Ihlenfelds Roman „Wintergewitter“*. In: Carsten Gansel, Pawel Zimniak (Hrsg.): *Reden und Schweigen in der deutschsprachigen Literatur nach 1945. Fallstudien*. Wrocław – Dresden 2006, S. 216-233 [„Der Roman verweist nicht nur auf realgeschichtliche Zusammenhänge in der Endphase des Zweiten Weltkriegs, er beleuchtet zugleich den Nachkriegshöhepunkt der deutschen Existential- bzw. Existenzphilosophie, gestaltet nach dem Modell der Grenzsituation von Karl Jaspers.“, S. 216].

Schindler, Karl: *Heimat und Vertreibung in der schlesischen Dichtung*. München 1964, S. 44-48 [über den Roman *Wintergewitter*].

Scholtis, August: *Kurt Ihlenfeld: „Noch spricht das Land“*. Eine ostdeutsche Besinnung. In: Schlesien. Eine Vierteljahrszeitschrift für Kunst, Wissenschaft und Volkstum. 1967 XII. Jahrgang. Verlag Nürnberger Presse, Heft I, S. 62.

Caspar Kirchner

Białek, Edward und Mrozowicz, Wojciech: *Über den Bunzlauer Dichter Caspar Kirchner und sein Stammbuch*. In: *Orbis Linguarum*, vol. 6 (1997), S. 297-304.

Białek, Edward und Mrozowicz, Wojciech: *Poeta laureatus caesareus aus Bunzlau und Liegnitz: Caspar Kirchner und sein Stammbuch*. In: *Literarisches Liegnitz*. Herausgegeben von Edward Białek und Hubert Unverricht. Dresden – Wrocław 2008, S. 41-52.

Peter Martin Lampel

Alker, Ernst: *Profile und Gestalten der deutschen Literatur nach 1914*. Stuttgart 1977, S. 590-592.

Hoffbauer, Jochen: *Hüte das Bild! Liegnitz und seine Dichter. Ein Beitrag zur Literatur in Niederschlesien*. Lorch/Württ. 1985, S. 81-85 [„Ein Revolutionär, Autor viel gespielter Zeitstücke. Lampel wurde bereits während der so genannten ‚goldenen‘ Zwanziger Jahre von der rechtsstehenden Publizistik Hugenbergs stark angefeindet, nach Rückkehr aus dem Exil in der Bundesrepublik völlig ignoriert, jedoch – ähnlich dem international anerkannten Glogauer Dichter Arnold Zweig – von der Literaturwissenschaft in der DDR angemessen gewürdigt und anerkannt.“].

Lubos, Arno: *Geschichte der Literatur Schlesiens*, III. Band. Bergstadtverlag Wilhelm Gottlieb Korn, München 1974, S. 408-409 [„Sein Talent beschränkte sich auf drastischen Reportagestil. Aufsehen erregten 1928 die Schauspiele *Revolte im Erziehungshaus* und *Jungen in Not*, die mitleidlose Erziehungspraktiken, pädagogisches Unvermögen der Vätergeneration anprangern.“].

Michler, Ernst: *Peter Martin Lampel (15. Mai 1894-22. Februar 1965)*. In: *Liegnitzer Heimatbrief*, 17. Jahrgang, Nr. 6, 25. März 1965, S. 79-80.

Widdig, Heiner: *Peter Martin Lampel*. In: *Literaturlexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache*. Herausgegeben von Walter Killy. Band 7, München 1990, S. 119.

Horst Lange

Groeger, Alfred Carl: *Horst Lange*. In: *Schlesien. Eine Vierteljahrszeitschrift für Kunst, Wissenschaft und Volkstum*. 1957 III. Jahrgang. Herausgeber und Schriftleiter Karl Schodrok, Heft IV, S. 250-252.

Groeger, Alfred Carl: *Horst Lange, ein schlesischer Dichter. Versuch einer Deutung*. In: *Jahrbuch der Schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität Breslau*, Bd.19, 1978, S. 198-222.

Hildebrandt, Klaus: *Horst Lange(1904-1971). Zur Erinnerung an einen Dichter aus Schlesien*. In: *Literarisches Liegnitz*. Herausgegeben von Edward Bialek und Hubert Unverricht. Dresden – Wrocław 2008, S. 152-177.

Kunicki, Wojciech: *Günther – Heym – Lange. Zur Intertextualität der „Schwarzen Weide“ von Horst Lange*. In: Jens Stüben (Hrsg.): *Johann Christian Günther (1695–1723). Oldenburger Symposium zum 300. Geburtstag des Dichters*. München 1997, S. 325-342.

Lange, Horst: *Eine Selbstdarstellung*. In: *Schlesien. Eine Vierteljahrszeitschrift für Kunst, Wissenschaft und Volkstum*. 1969 XIV. Jahrgang. Herausgeber und Schriftleiter Karl Schodrok, Verlag Kulturwerk Schlesien, Würzburg, Heft III, S. 134-137.

Lennartz, Franz: *Deutsche Dichter und Schriftsteller unserer Zeit*. Stuttgart 1969, S. 410-413.

Lubos, Arno: *Geschichte der Literatur Schlesiens*, III. Band. Bergstadtverlag Wilhelm Gottlieb Korn, München 1974, S. 287-299 [außerdem mehrere Erwähnungen. „In der Literatur im Umkreis der Brüder Hauptmann und Hermann Stehrs hebt sich das Werk Horst Langes sowohl durch dichterische Vollkommenheit als auch inhaltliche Geschlossenheit äußerst positiv hervor. Gedanklich, bildlich und sprachlich in einem Höchstmaß ausgereift, ist es die letzte wesentliche und für die deutsche Literaturgeschichte bedeutungsvolle Aussage aus dem mystischen Erbe Schlesiens.“].

Lubos, Arno: *Horst Lange. Ein Werk unter dem Zeichen des Ostens*. Lorch/Württ. 1967.

Schäfer, Hans Dieter: *Horst Langes Tagebücher 1939-1945*. In: *Horst Lange: Tagebücher aus dem Zweiten Weltkrieg*. Herausgegeben von Hans Dieter Schäfer. Mainz 1979, S. 291-331 [„Die hier zum ersten Mal zusammenhängend abgedruckten Tagebücher besitzen im Unterschied zu den Aufzeichnungen Ernst Jüngers keinen einheitlichen Charakter. Das Tagebuch wurde nicht kontinuierlich geführt und offensichtlich mit Ausnahme der Rußland-Abschnitte nicht im Hinblick auf eine Veröffentlichung geschrieben.“, S. 308].

Schaefer, Oda: *Auch wenn Du träumst, gehen die Uhren. Lebenserinnerungen*. München 1970.

Schaefer, Oda: *Horst Lange. Ein schlesischer Dichter*. In: *Schlesien. Eine Vierteljahrszeitschrift für Kunst, Wissenschaft und Volkstum*. 1971. Herausgeber und

- Schriftleiter Karl Schodrok, Verlag Kulturwerk Schlesien, Würzburg, Heft IV, S. 193-196.
- Schaefer, Oda: *Die leuchtenden Feste über der Trauer. Erinnerungen aus der Nachkriegszeit*. München 1977.
- Schaefer, Oda: *Horst Lange. Ein Lebensbild*. In: Horst Lange: *Tagebücher aus dem Zweiten Weltkrieg*. Herausgegeben von Hans Dieter Schäfer. Mainz 1979, S. 261-289 [„In allem, was er schrieb, auch in den Gedichten, trat immer mehr das Ver-söhnliche als tragendes Element hervor, trotz der dem Inhalt innewohnenden Tragik des Geschehens. Im Roman *Ein Schwert zwischen uns*, erschienen 1952, wird die Fragwürdigkeit im Verhalten der Menschen dieser Zeit geschildert. Er klagt die Unfähigkeit zu lieben an, und endet doch mit der Hoffnung auf eine Erlösung aus Verhärtung und Vereinsamung.“, S. 287-288].
- Scheffel, Michael: *Horst Lange*. In: *Literaturlexikon. Autoren und Werke deutscher Sprache*. Herausgegeben von Walter Killy. Band 7, München 1990, S. 140-141.
- Schneider, Lothar: *Bücher nach dem Krieg. Horst Langes Polemik gegen die „wohlklingenden Arpeggien der geübten Harfenisten“*. In: Joanna Jabłowska und Małgorzata Pórola (Hrsg.): *Engagement, Debatten, Skandale. Deutschsprachige Autoren als Zeitgenossen*. Łódź 2002, S. 363-376.
- Schodrok, Karl: *Horst Lange*. In: Schlesien. Eine Vierteljahreszeitschrift für Kunst, Wissenschaft und Volkstum. 1956 II. Jahrgang. Herausgeber und Schriftleiter Karl Schodrok, Verlag Kulturwerk Schlesien, Würzburg, Heft IV, S. 250.
- Schodrok, Karl: *Horst Lange*. In: Schlesien. Eine Vierteljahreszeitschrift für Kunst, Wissenschaft und Volkstum. 1960 V. Jahrgang. Herausgeber und Schriftleiter Karl Schodrok, Verlag Kulturwerk Schlesien, Würzburg, Heft IV, S. 250-251.
- Wolz, Gernot: *Mystische Landschaft. Zum erzählerischen Werk Horst Langes*. In: *Schlesien. Literarische Spiegelungen im Werk der Dichter*. Herausgegeben von Frank-Lothar Kroll. Berlin 2000, S. 113-135.

Anna Elisabeth von Schleebusch

- Czarnecka, Mirosława: *Anna Elisabeth Schleebusch. Die Frau als Autorin von Erbauungsliteratur*. In: Dies.: *Die „verse=schwangere“ Elysie. Zum Anteil der Frauen an der literarischen Kultur Schlesiens im 17. Jahrhundert*. Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1997, S. 82-88.
- Czarnecka, Mirosława: *Das wohlgelehrte Frauenzimmer aus dem Liegnitzischen: Anna Schleebusch (1626-1706) und ihre Erbauungstexte*. In: *Literarisches Liegnitz*. Herausgegeben von Edward Białek und Hubert Unverricht. Dresden – Wrocław 2008, S. 29-40.

Dietmar Scholz

- Hoffbauer, Jochen: *Zwischen den Steinen. Gedichte von Dietmar Scholz*. In: Schlesien, Nr. 2, 1978, S. 120.
- Krzywon, Ernst Josef: *Innenwege. Gedichte von Dietmar Scholz*. In: Schlesien, Nr. 31, 1986, S. 253.

- Lebert-Hinze, Vera: *Ad usum artis. Gedanken zu einem Essay-Band von Dietmar Scholz*. In: Der Literat, Nr. 6, 1983, S. 157.
- Lebert-Hinze, Vera: *Lyrik in medialer Eindringlichkeit. Eichendorff-Preisträger 1985* Dietmar Scholz. In: Der Literat, Nr. 10, 1985, S. 257.
- Lenhard, Albin: *Nahtstellen. Gedichte von Dietmar Scholz*. In: Schlesien, Nr. 2, 1978, S. 119.
- Zimniak, Paweł: *Niederschlesien als Erinnerungs- und Imaginationsraum in der Lyrik von Dietmar Scholz*. In: Bialek, Edward; Buczek, Robert und Zimniak, Paweł (Hrsg.): *Eine Provinz in der Literatur. Schlesien zwischen Wirklichkeit und Imagination*. Wrocław – Zielona Góra 2003, S. 355-370.
- Zimniak, Paweł: *Dietmar Scholz und niederschlesische Erinnerungsorte als Nicht-Orte*. In: Ders.: *Niederschlesien als Erinnerungsraum nach 1945. Literarische Fallstudien*. Wrocław – Dresden 2007, S. 193-214.
- Zimniak, Paweł: *Abschied von der Heimat bei Dietmar Scholz*. In: Ders.: *Niederschlesien als Erinnerungsraum nach 1945. Literarische Fallstudien*. Wrocław – Dresden 2007, S. 335-348.
- Zimniak, Paweł: *Kindheitsorte als Nicht-Orte – Zur Universalisierung von Heimat in Texten von Dietmar Scholz*. In: *Literarisches Liegnitz*. Herausgegeben von Edward Bialek und Hubert Unverricht. Dresden – Wrocław 2008, S. 233-265.

Johann Gottlieb Schummel

- Kunicki, Wojciech: *Aufgeklärte Theorie des Komischen und ihre praktischen Auswirkungen. Zum Verhältnis von J.G. Schummel und C.F. Flögel*. In: Ders. (Hrsg.): *Aufklärung in Schlesien im europäischen Spannungsfeld. Aufgeklärter Sensualismus*. Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1998, S. 55-64.

David von Schweinitz

- Wallmann, Johannes: *Schlesische Erbauungsliteratur des 17. Jahrhunderts. Die Schriften des Liegnitzschen Landeshauptmanns David von Schweinitz (1600-1667)*. In: Jahrbuch für schlesische Kirchengeschichte, Band 86. Bergstadtverlag Wilhelm Gottlieb Korn, Würzburg 2007, S. 45-98.

Konrad Urban

- Hallberg, Herta: *Konrad Urban zum Gedächtnis*. In: Liegnitzer Heimatbrief, 17. Jahrgang, Nr. 5, 10. März 1965, S. 66.
- Lubos, Arno: *Geschichte der Literatur Schlesiens*, II. Band. Bergstadtverlag Wilhelm Gottlieb Korn, München 1967, S. 70 [„...setzte die Reihe der volkstümlichen Historien- und Sagedichtungen fort. Er schrieb u.a. Geschichten über *Bolkoburg und Schweinhaus* und *Aus dem Grüssauer Klosterlande* und ein Bühnenstück *Hans von Schweinichen*, das 1921 am Liegnitzer Theater gespielt wurde.“].
- Zuchhold, Hans: *Die Schlacht von Wahlstatt in der deutschen Dichtung*. In: *Liegnitz. 700 Jahre eine Stadt deutschen Rechts*. Herausgegeben von Theodor Schönborn.

Breslau 1942, S. 141-150 [über Konrad Urbans Stück *Mongolenschlacht*, S. 148-149].

[o.Verf.]: *Die Naturbühne Wahlstatt*. In: Niederschlesien. Zeitschrift für Heimatschutz und Heimatkultur, 2. Jahrgang, Heft 8, Liegnitz 1922, S. 262-263.

[o.Verf.]: *Mitteilungen des Logaubundes*. In: Die Saat, 4. Jahrgang, Juli/August 1922, Nummer 7/8, S. 131-132.

Erich Worbs

Bein, Werner: *Wege in die Transzendenz. Erich Worbs (1893-1975)*. In: *Sammeln-Erforschen-Bewahren. Zur Geschichte und Kultur der Oberlausitz. Ernst-Heinz Lemper zum 75. Geburtstag*. Neues Lausitzisches Magazin/Sonderheft. Hoyerswerda/Görlitz 1999, S. 414-416.

Lubos, Arno: *Geschichte der Literatur Schlesiens*, II. Band. Bergstadtverlag Wilhelm Gottlieb Korn, München 1967, S. 496-497 [außerdem mehrere Erwähnungen. „Einer von den gehobenen Lyrikern der zwanziger und dreißiger Jahre (1893 in Liegnitz geb.). Zusammen mit Kurt Bock redigierte er eine Zeitschrift ‚Die Romantik‘ und romantisch war sein Dichten. ...Dem schlesischen Land hat er eigens eine Gedichtsammlung (*Das schlesische Antlitz*) und zwei Erzählungen (*Flammen über Schlesien* und *Zwischen den Toren*, ein Geschichtsbild über Görlitz, 1936 u. 1937) geschenkt.“, S. 496].

Hans Zuchhold

B[esser], H[ans] E[berhard]: *Bruder der Wolken und Winde. Ein Gedenkblatt zum 80. Geburtstag von Hans Zuchhold am 14. Juni 1956* [mit Bildnis]. In: *Schlesische Rundschau*, 8. Jahrgang 1956, Heft 17, S. 5.

Besser, Hans-Eberhard von: *Hans Zuchhold. Ein Gedenkwort zum 27. April, dem 10. Todestag*. In: *Liegnitzer Heimatbrief. Lübener Heimatblatt. Heimatzeitung der Niederschlesier*, 15. Jahrgang, Nr. 8, Lorch (Württ.), 25. April 1963, S. 113f.

Białek, Edward: *Ein Dichter der Heide. Anmerkungen zu Leben und Werk von Hans Zuchhold. Mit einem Verzeichnis seiner Schriften*. In: Manfred Durzak und Beate Laudenberg (Hrsg.): *Literatur im interkulturellen Dialog. Festschrift zum 60. Geburtstag von Hans-Christoph Graf v. Noyhauss*. Bern 2000, S. 163-178.

Białek, Edward: „*Von dir gerissen, wie ein Blatt vom Baume...*“ *Hans Zuchholds Erinnerungen an Schlesien*. In: *Studia Niemcoznawcze*, Warszawa 2003, Band XXVI, S. 551-567.

Białek, Edward: *Anmerkungen zu Leben und Werk von Hans Zuchhold. Mit einem Verzeichnis seiner Schriften*. In: Edward Białek und Hubert Unverricht (Hrsg.): *Literarisches Liegnitz*. Dresden – Wrocław 2008, S. 63-81.

Edward Białek: *Hans Zuchholds Erinnerungen an Schlesien*. In: Białek, Edward und Zimniak, Paweł (Hrsg.): *Silesia in litteris servata. Paradigmen der Erinnerung in Texten schlesischer Autoren nach 1945*. Band 1. Dresden 2009, S. 9-26.

Carus-Hamacher, Dorothea: *Freundschaft mit Hans Zuchhold*. In: *Der Schlesier*, 15. Jahrgang 1963, Heft 17, S. 5.

- Elsner, Werner: *Hans Zuchhold, dem treuen Freund der Heimat, zum Gedächtnis*. In: Liegnitzer Heimatbrief, Lorch 1953, Jg. 5, Nr. 6, 15. Juni, S. 85-86.
- Groeger, Alfred Carl: *Hans Zuchhold*. In: Schlesien, 6. Jahrgang 1961, Heft 4, S. 227-232.
- Hanke, Reinhold: „*Bruder der Wolken und Winde*“. *Oberstudiendirektor Prof. Dr. Hans Zuchhold – Dichter des schlesischen Dichterkreises*. In: Schlesischer Gebirgsbote, Jg. 45, Wolfenbüttel, Nr. 8/1993, S. 152-154 [mit Bildern].
- Hanke, Reinhold: „*Bruder der Wolken und Winde*“. *Prof. Dr. Hans Zuchhold zur Wiederkehr seines 40. Todestages am 27. April 1953 – Unternehmen Haselbach*. In: Liegnitzer Heimatbrief, Nr. 2 April / Mai 1993, S. 3-5 (Fortsetzung in: Liegnitzer Heimatbrief, Nr. 3, Juni / Juli und Nr. 4, August / September 1993, S. 5-9 und in: Liegnitzer Heimatbrief, Jg. 45, Nürnberg 1993, Nr. 4, August / September, S. 23-24).
- Hanke, Reinhold: *Auf den Spuren von Prof. Dr. Hans Zuchhold*. In: Schlesischer Gebirgsbote, Nr. 11/1992, S. 234-235.
- Hanke, Reinhold: *Bruder der Wolken und Winde. Prof. Dr. Hans Zuchhold – Ruhestand in Haselbach*. In: Schlesischer Gebirgsbote, Jg. 48, Wolfenbüttel 1966, Nr. 9, S. 155-156.
- Hanke, Reinhold: *Hans Zuchhold zu seinem 110. Geburtstag am 14. Juni 1986*. In: Liegnitzer Heimatbrief, Jahrgang 38, Nürnberg 1986, Nr. 3, Mai / Juni, S. 3-5.
- Hanke, Reinhold: *Zum 30. Todestag von Hans Zuchhold*. In: Liegnitzer Heimatbrief, Jahrgang 35, Nr. 4/5, Lorch 1983, S. 9-10.
- Hellmann, Benno: *Ein Freundeswort*. In: Liegnitzer Heimatbrief, Lorch 1953, Jg. 5, 15. Juni, Nr. 6, S. 86.
- Hoffbauer, Jochen: *Bruder der Wolken und Winde. Zum 90. Geburtstag von Hans Zuchhold am 14. Juni 1966*. In: Der Schlesier, Jg. 18, Recklinghausen 1966, Nr. 24, S. 8.
- Hoffbauer, Jochen: *Dichter aus Schlesien – Hans Zuchhold*. In: Schlesischer Gottesfreund, 34. Jahrgang 1983, Heft 3, S. 43-44.
- Kaergel, Hans Christoph: *Schlesische Dichtung der Gegenwart*. Breslau 1939 [über Hans Zuchhold S. 116-119].
- L[indemann], H[ans]: *Bruder der Wolken und Winde. Zum Gedächtnis an Hans Zuchhold*. In: Liegnitzer Heimatbrief, Nr. 3, Juni / Juli 1992, S. 5-6.
- Lange, Carl: *Dem schlesischen Dichter Hans Zuchhold zum Gedenken seines 80. Geburtstages am 14. Juni 1956*. In: Ostdeutsche Monatshefte, 22. Jahrgang 1956, S. 571.
- Lindemann, Hans (Hg.): *In memoriam Hans Zuchhold. Von und über den schlesischen Dichter zum 120. Geburtsgedenktage*. Als Freundesgruß herausgegeben im Jahr 1996 [Privatveröffentlichung, I-II + 138 S.].
- Lindemann, Hans: *Der schlesische Dichter Hans Zuchhold starb vor 45 Jahren nach langem Leiden. Liegnitzer Pädagoge, Mystiker oder faustischer Mensch?* In: Schlesische Nachrichten. Zeitung für Schlesien, Königswinter 1998, Jg. 12, 15/16/98, S. 23f.
- Lindemann, Hans: *Ein Sohn der Niederlausitzer Heide. Heimatdichter Hans Zuchhold erinnerte sich gern an seine Kindheit in Triebel*. In: Sorauer Heimatblatt. Triebeler Ecke, Nr. 3, März 1994, S. 11-12 [mit Bildern].

- Lindemann, Hans: *Erinnerungen an Hans Zuchhold*. In: Liegnitzer Heimatbrief, Jg. 35, Lorch 1983, Nr. 8, S. 6.
- Lindemann, Hans: *Hans Zuchhold zum 120. Geburtstag*. In: Liegnitzer Heimatbrief, Jg. 48, Wuppertal 1996, Nr. 3, Mai / Juni, S. 70-72.
- Lindemann, Hans: *Hans Zuchhold zur Erinnerung*. In: *Deutsche Gartenbau- und Schlesische Gewerbeausstellung Liegnitz 1927 GUGALI*. Beiträge zur Liegnitzer Geschichte, Jahrgabe 1996, Historische Gesellschaft Liegnitz e.V., Hofheim 1996, S. 97-101.
- Lindemann, Hans: *Hans Zuchhold. Aus den goldenen Gärten der Erinnerung. Gedichte*. Besorgt von Hans Lindemann. 1995 [Privatveröffentlichung].
- Lindemann, Hans: *In memoriam Hans Zuchhold*. In: Sorauer Heimatblatt, Jg. 45, Dortmund 1996, Nr. 6, Juni, S. 11-12 [fortgesetzt in: Nr. 7, Juli, S. 10-11; Nr. 9/10, September / Oktober, S. 10-11; Nr. 11, November, S. 11-12].
- Lindemann, Hans: *Vermächtnis von Hans Zuchhold*. In: Liegnitzer Heimatbrief, Nr. 3, Mai / Juni 1986, S. 5.
- Lindemann, Hans: *Wo liegen die seligen Gärten? Zum 120. Geburtstag von Hans Zuchhold*. In: Schlesischer Kulturspiegel. Literatur – Bildende Kunst – Musik – Geschichte – Volkskunde. 31. Jahrgang 1996, Würzburg, Heft 3, Juli-September, S. 41.
- Lindemann, Hans: *Zum 120. Geburtstag von Hans Zuchhold*. In: Schlesischer Gebirgsbote. Zeitschrift der Heimatvertriebenen aus dem Osten des Riesengebirges, 48. Jahrgang, Heft 6, 10. Juni 1996, S. 91-93 [mit Bildern].
- Lindemann, Hans: *Zum 45. Todestag von Hans Zuchhold*. In: Der Schlesier, Recklinghausen, 24. April 1998, S. 10.
- Lindemann, Hans: *Zum 45. Todestag von Hans Zuchhold. Der schlesische Dichter starb am 27. April 1953 in Bad Essen*. In: Schlesische Bergwacht, Nr. 48/5, 1998, S. 197.
- Lubos, Arno: *Geschichte der Literatur Schlesiens*, II. Band. Bergstadtverlag Wilhelm Gottlieb Korn, München 1967, S. 486 [„In Schlesien selber war unter den ausgesprochen christlichen Schriftstellern Hans Zuchhold am meisten geschätzt; er erfüllte die Ansprüche des breiten Lesepublikums. Seine Gedichte sind volkstümlich, naturverbunden und haben einen Einschlag mystischen Klages. Seine Kirchenlieder, gemütvoll und melodiös, reichen über die strenge Schlichtheit des eigentlich protestantischen Liedes schon hinaus. Die populäre Romantik war der Quell seines Dichtens. Außerdem war Zuchhold ein eifriger Verteidiger der nationalen Sache.“].
- Pietsch, Rudolf: *Erinnerungen an das Abitur (15.03.1926)*. In: Liegnitzer Heimatbrief, Jg. 35, Lorch 1983, Nr. 9, S. 4-5 [mit einem Klassenbild mit Dr. Zuchhold und einem Bild der Wilhelms-Oberrealschule Liegnitz].
- Pietsch, Rudolf: *Vor hundert Jahren wurde Hans Zuchhold geboren*. In: Liegnitzer Heimatbrief, Nr. 7, Juli 1976, S. 4.
- Schodrok, Karl: *Hans Zuchhold zum Gedächtnis*. In: Schlesien. Eine Vierteljahreszeitschrift für Kunst, Wissenschaft und Volkstum. 1956, I. Jahrgang. Herausgeber und Schriftleiter Karl Schodrok, Verlag Kulturwerk Schlesien, Würzburg, S. 148-149.

- Scholz, Dr.: *Professor Dr. Hans Zuchhold zum 60. Geburtstag*. In: Schlesische Monatshefte, 13. Jahrgang, Breslau 1936, Nummer 6, S. 260-263.
- Th[iel], G[eorg]: *Der Dichter Hans Zuchhold*. In: Liegnitzer Heimatbrief. Lorch (Württemberg), im Oktober 1949, S. 1.

IV. Nachschlagewerke

- Lubos, Arno: *Geschichte der Literatur Schlesiens*. I. Band, Teil 1: *Von den Anfängen bis ca. 1800*. Bergstadtverlag Wilhelm Gottlieb Korn, Würzburg 1995.
- Lubos, Arno: *Geschichte der Literatur Schlesiens*. II. Band. Bergstadtverlag Wilhelm Gottlieb Korn, München 1967.
- Lubos, Arno: *Geschichte der Literatur Schlesiens*. III. Band. Bergstadtverlag Wilhelm Gottlieb Korn, München 1974.
- Unverricht, Hubert: *Liegnitzer Lebensbilder des Stadt- und Landkreises*. Band 1-4, Hofheim/Taunus 2001–2005.
- Unverricht, Hubert: *Życiorysy Legniczan i mieszkańców ziemi legnickiej 1241–1945*. Übersetzt von Tomasz Szczytyński und Piotr Zbiegień. Legnica 2008, 3 Bände [Titel des Originals: *Liegnitzer Lebensbilder des Stadt- und Landkreises*].
- Winkler, Peter: *Liegnitz von A bis Z. Ein praktisches Nachschlagewerk* [o.O., o.J.; Privatdruck. Enthält u.a. Kurzbiogramme folgender Schriftsteller: Hermann Gebhardt, Kurt Heynicke, Fedor Sommer, Hans Zuchhold].

V. Anthologien mit Texten Liegnitzer Autoren

- Baehr, Albrecht (Hrsg.): *Schlesien im Gedicht. Vom Barock zur Neuzeit. 125 Gedichte aus 400 Jahren*. Husum 1997 [enthält u.a. Texte von Therese Chromik, Kurt Heynicke, Horst Lange und Dietmar Scholz].
- Chromik, Therese; Heimann, Bodo und Mülder, Friedrich (Hrsg.): *Poetische Landschaften*. Husum 2001 [enthält u.a. Texte von Therese Chromik].
- Chromik, Therese; Heimann, Bodo und Mülder, Friedrich (Hrsg.): *Poetische Porträts*. Husum 2005 [enthält u.a. Texte von Therese Chromik].
- Chromik, Therese und Heimann, Bodo (Hrsg.): *Poetische Gärten*. Husum 2008 [enthält u.a. Texte von Therese Chromik].
- Gottschalk, Hanns (Hg.): *Das schlesische Balladenbuch. Von Strachwitz bis zur Gegenwart*. München 1973 [enthält u.a. Balladen von Kurt Heynicke, Horst Lange und Hans Zuchhold].
- Gottschalk, Hanns (Hg.): *Autoren reisen. Prosa und Lyrik*. München 1976 [u.a. ein Gedicht von Kurt Heynicke und ein Prosatext von Dietmar Scholz].
- Hartung, Hugo (Hrsg.): *Sommer gab es nur in Schlesien. Heiteres und Besinnliches von schlesischen Erzählern*. Mit einem Geleit von Hugo Hartung. Tübingen und Basel 1972 [u.a. Erzählungen von Kurt Ihlenfeld und Hans Zuchhold].
- Helbig, Louis Ferdinand; Hoffmann, Johannes und Kraemer, Doris (Hrsg.): *Verlorene Heimaten – neue Fremden. Literarische Texte zu Krieg, Flucht, Vertreibung*,

- Nachkriegszeit*. Dortmund 1995 [enthält u.a. Texte von Ursula Höntsch und Kurt Ihlenfeld].
- Hillebrand, Lucie: *Das Riesengebirge in der Dichtung aus sechs Jahrhunderten. Eine Auswahl*. München 1960 [u.a. ein Gedicht von Daniel von Czepko].
- Höntsch, Ursula (Hrsg.): *Wer bist du, Nachbar? Deutsche und polnische Texte schlesischer Autoren*. Potsdam o.J. [enthält u.a. Texte von Ursula Höntsch].
- Hoffbauer, Jochen (Hg.): *Du Land meiner Kindheit – Schlesische Dichter erzählen aus ihrer Kinderzeit*. München 1966 [u.a. Erzählung von Hans Zuchhold].
- Hoffbauer, Jochen (Hg.): *Riesengebirge – Eine Landschaft im Bild ihrer Dichter*. Tübingen 1982 [enthält u.a. einen Text von Hans Zuchhold].
- Hoffbauer, Jochen (Hg.): *Sommer gab es nur in Schlesien. Heiteres und Besinnliches von schlesischen Erzählern*. Tübingen und Basel 1972 [u.a. Texte von Kurt Ihlenfeld, Horst Lange und Hans Zuchhold].
- Köhler, Willibald und Egon H. Rakette (Hg.): *Abschied und Begegnung – Fünfzehn deutsche Autoren aus Schlesien*. München 1954 [u.a. Erzählung von Hans-Eberhard Besser].
- Kubelka, Margarete und Franz Peter Künzel (Hrsg.): *Begegnungen und Erkundungen. Eine Anthologie der Künstlergilde*. Vorwort von Wolfgang Schwarz. München 1982 [u.a. Gedichte von Kurt Heynicke und Dietmar Scholz].
- Müller-Rüdersdorf, Wilhelm (Hrsg.): *Der Schlesierbaum. Eine Dichterlese vom 13. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Görlitz 1922 [u.a. Texte von Hermann Gebhardt, Kurt Heynicke, Johannes Hönig, Friedrich von Logau, Benjamin Schmolck, Erich Worbs und Hans Zuchhold].
- Müller-Rüdersdorf, Wilhelm (Hrsg.): *Schlesien. Ein Heimatbuch*. Leipzig 1922 [enthält u.a. Texte von Bruno Clemenz, Hermann Gebhardt, Erich Worbs und Hans Zuchhold].
- Müller-Rüdersdorf, Wilhelm (Hrsg.): *Das Riesen- und Isergebirge. Ein schlesisch-böhmisches Heimatbuch*. Leipzig 1925 [enthält u.a. einen Text von Hans Zuchhold].
- Pinthus, Kurt (Hrsg.): *Menschheitsdämmerung. Symphonie jüngster Dichtung*. Berlin 1919 [enthält u.a. Gedichte von Kurt Heynicke].
- Rakette, Egon H. (Hg.): *Freunde – 40 schlesische Autoren. Anthologie*. Wangen 1962 [enthält u.a. Texte von Hans-Eberhard von Besser, Kurt Heynicke, Horst Lange und Hans Zuchhold].
- Schremmer, Ernst und Hanns Gottschalk (Hg.): *Ziel und Bleibe. Eine Anthologie*. München 1968 [u.a. 5 Gedichte von Kurt Heynicke und ein Gedicht von Horst Lange].
- Schremmer, Ernst und Hanns Gottschalk (Hg.): *Windbericht. Landschaften und Städte in Gedichten*. München 1971 [u.a. Gedichte von Kurt Heynicke und Dietmar Scholz].
- Schremmer, Ernst und Hanns Gottschalk (Hg.): *Die Kehrseite des Mondes. Satirische und zeitkritische Texte*. München 1975 [u.a. zwei Gedichte von Kurt Heynicke und Prosaminiatur von Dietmar Scholz].
- Schremmer, Ernst und Hanns Gottschalk (Hg.): *Schuldsein bis morgen. Erzählgedichte*. München 1978 [u.a. Texte von Kurt Heynicke und Dietmar Scholz].
- Taubitz, Monika u.a. (Hrsg.): *Schriftzeichen. Beiträge des Wangener Kreises zur Idee des Friedens*. Heidenheim 1975 [u.a. drei Gedichte und ein Essay von Kurt Heynicke].

- Taubitz, Monika und Meinrad Köhler (Hrsg.): *Dank an Wangen im Allgäu*. Wangen im Allgäu o.J. [u.a. Texte von Kurt Heynicke und Dietmar Scholz].
- Urbanek, Ferdinand (Hrsg.): *Heimwärts schlägt mein Herz. Gedichte zur verlorenen Heimat im deutschen Osten*. Würzburg 2005 [enthält u.a. Texte von Therese Chromik, Hermann Gebhardt, Horst Lange und Hans Zuchhold].

Aspekty wczesnooświeceniowe w teoretycznych rozważaniach Christiana Weisego na temat epistolografii

Retoryka teoretyczna zajmuje w twórczości słynnego pedagoga z Żytawy, Christiana Weisego, miejsce tak samo ważne, jak jego działalność poetycka. W latach siedemdziesiątych XVII wieku szczególnie wyraźne staje się jego zainteresowanie epistolografia. W roku 1677, w swoim słynnym dziele poświęconym retoryce, Weise formułuje definicję listu:

Podobnie, jak komplement jest rozmową osoby obecnej z obecną/ tak list jest komplementem kierowanym przez osobę nieobecną do nieobecnej. Tak więc w samej formie zaznacza się jedynie niewielka różnica. Listy jednak cieszą się nieco większym poważaniem/ ponieważ wymagają większego nakładu pracy i umysłu. Gdyż to, co wypowiedziane/ ulatuje zaraz w powietrzu/ i nie może zostać osądzone stosownie do okoliczności: list natomiast jest niedwuznaczny/ a że można go czytać wielokroć/ autor musi zwrócić uwagę na wiele rzeczy/ o których nie musi myśleć mówca.¹

Stanowisko Weisego sugerujące bardzo silne podobieństwa stylu epistolarnego do mowy potocznej nie jest w żadnym razie oryginalne. W podobny sposób wypowiadali się autorzy listowników szesnastowiecznych oraz ci z początków XVII wieku.² List rozumiany jako *sermo absentis ad absentem* stał się toposem już w czasach antycznych.³ Jednak u Weisego wyraźne staje się dążenie do semantycznego rozgraniczenia

¹ Christian Weise: Politischer Redner/ Das ist/ Kurtze und eigentliche Nachricht/ wie ein sorgfältiger Hofmeister seine Untergebene zu der Wolredenheit anführen soll [...] Alles mit gnugsamen Regeln/ Anständigen Exempeln/ und endlich mit einem nützlichen Register außgefertigt. [Mówca polityczny/ To jest/ Krótka i gruntowna wiadomość o tym/ w jaki sposób sumienny preceptor powinien przekazywać swoim podopiecznym sztukę oratorstwa [...] Wszystko opatrzone pożytecznymi regułami/ solidnymi przykładami/ a także niezbędnym indeksem] Leipzig 1677, s. 219: „Gleich wie eine Complimente eine Rede ist des Gegenwärtigen an den Gegenwärtigen/ also ist ein Brieff ein Compliment des Abwesenden an den Abwesenden. Und erscheinet derhalben in der Außerbeitung selbst ein schlechter Unterschied. Doch hat man die Briefe in etwas höherm Werthe/ weil sie mehr Fleiß und Nachsinnen erfordern. Denn was geredet wird/ das verschwindet in der Lufft dahin/ und kan nach allen geringen Umständen so genau nicht judiciret werden: Hingegen ein Brieff liegt klar vor Augen/ und weil er oft kan überlesen werden/ muß der Schreiber viel in acht nehmen/ welchs ein Redner nicht bedencken darf.“

² Por. Anette C. Anton: Authentizität als Fiktion. Briefkultur im 18. und 19. Jahrhundert. Stuttgart 1995, s. 8, przyp. 9.

³ Por. tamże.

obydwu pojęć: ‘listu’ i ‘mowy’, co w siedemnastowiecznych rozprawach teoretycznych poświęconych epistolografii stanowi swoiste *novum*.⁴

Pod koniec XVII i na początku XVIII wieku zaobserwować można w Niemczech gwałtowny rozwój *ars epistolandi*. Zaledwie w przeciągu 35 lat, od 1680 do 1715 roku powstało blisko pięćdziesiąt prac teoretycznych poświęconych sztuce pisania listów. Wiele z nich na przestrzeni kolejnych dziesiątków lat doczekało się jednego bądź nawet kilku nowych wydań, niektóre z nich wznawiane były nieprzerwanie aż do roku 1751.⁵ Christian Weise jest autorem łącznie pięciu książek podejmujących zagadnienia epistolograficzne:⁶ *Politischer Redner* [Mówca polityczny] (1677)⁷, *Neu-Erleutertter Politischer Redner* [Objaśniony na nowo mówca polityczny] (1684)⁸, *Curiöse Gedanken Von Deutschen Brieffen* [Kuriozalne myśli na temat niemieckich listów] (1691)⁹, *Gelehrter Redner* [Mówca uczone] (1692)¹⁰ und *Politische Nachricht von Sorgfältigen Briefen* [Polityczne wiadomości na temat starannych listów] (1693)¹¹.

Krytyczno-literackie rozprawy Weisego pozwalają prześledzić procesy kulturowe i socjologiczne, jakie zachodziły w obrębie sztuki epistolograficznej na przestrzeni dwóch dziesięcioleci drugiej połowy XVII wieku. Przemiany te nie ograniczały się wyłącznie do retoryki, lecz obejmowały swoim zasięgiem także krąg adresatów ówczesnych listowników. Jeśli chodzi o opracowania wcześniejsze, np. Georga Philippa

⁴ Por. Agnes Roseno: *Die Entwicklung der Brieftheorie von 1655-1709*. Würzburg 1933, s. 9.

⁵ Por. Reinhard M.G., Nickisch: „Die allerneuste Art höflich und galant zu schreiben“: deutsche Briefsteller um 1700, von Christian Weise zu Benjamin Neukirch. W: Mattheier, K.J.– Valentin, P. – Schwake, H.P. (wyd.): *Pathos, Klatsch und Ehrlichkeit. Liselotte von der Pfalz am Hofe des Sonnenkönigs*. Tübingen 1990, s. 117-138, tu: 134. Rok 1751 stanowi pewnego rodzaju cezurę w rozwoju stylu epistolarnego. Ogłoszona drukiem zostaje wówczas książka Gellerta pt. „Briefe, nebst einer praktischen Abhandlung über den guten Geschmack in Briefen“ [Listy oraz praktyczna rozprawa na temat dobrego smaku w listach]. Przemyslenia teoretyczne i postulaty Gellerta znacznie różnią się od dotychczasowych, torując epistolografii nową drogę w kierunku naturalności.

⁶ Por. Reinhard M.G., Nickisch, *Die Stilprinzipien in den deutschen Briefstellern des 17. und 18. Jahrhunderts*. Göttingen 1969, s. 101 n.

⁷ Op. cit.

⁸ Christian Weise: *Neu-Erleutertter Politischer Redner/ Das ist: Unterschiedene Kunstgriffe/ welche in gedachtem Buche entweder gar nicht/ oder nicht so deutlich vorkommen/ gleichwohl aber Zu Fortsetzung der hochnöthigen Übungen etwas grosses helfen können [...]*. Leipzig 1684.

⁹ Christian Weise: *Curiöse Gedanken Von Deutschen Brieffen Wie ein junger Mensch/ sonderlich ein zukünftiger Politicus, Die galante Welt wol vergnügen soll. In kurtzen und zulänglichen Regeln So dann In anständigen und practicablen Exempeln ausführlich vorgestellt. Erster und anderer Teil*. Dreßden 1691.

¹⁰ Christian Weise: *Gelehrter Redner/ Das ist: Ausführliche und getreue Nachricht/ Wie sich ein junger Mensch In seinen Reden klug und complaisant aufführen soll. [...] alles mit raren Excerptis, gnugsamen Regeln und neuen Exempeln völlig erläutert*. Leipzig 1692.

¹¹ Christian Weise: *Politische Nachricht von Sorgfältigen Briefen/ Wie man sich in odieusen und favorablen Dingen einer klugen Behutsamkeit gebrauchen/ und Bey Oratorischen oder Epistolischen Regeln die politischen Exceptiones geschickt anbringen soll [...] mit ganz neuen Regeln/ als auch mit practicablen Exempeln ausgeführet/ Nebenst einem Vorbericht vom Galanten Hoffredner*. Dreßden und Leipzig 1693.

Harsdörfera (1607-1658)¹² czy Caspara Stielera (1632-1707)¹³, status odbiorcy na ogół określony był już w tytule i ograniczał się do kręgu wykształconych czytelników rekrutujących się spośród „wschodzących sekretarzy i kupców”, zatem osób, dla których „pisanie listów nie jest działalnością prywatną lecz zawodową”.¹⁴ Tymczasem w przypadku listownika Weisego można by mówić o swoistej zmianie paradygmatu, będącej z jednej strony bezpośrednią konsekwencją procesów historycznych i socjologicznych zachodzących w społeczeństwie niemieckim w ostatnich dekadach XVII wieku (wczesnooświeceniowe wzorce i tendencje propagujące oświatę, kulturę oraz wychowanie młodzieży). Z drugiej strony natomiast, wyraźne stają się osobiste intencje pedagogiczne reformatora z Żytawy. Około połowy XVII wieku w listownikach obowiązywał jeszcze styl kancelaryjny. Weise pozostaje wprawdzie wierny jego powszechnie uznawanym zasadom, jednak podkreśla równocześnie znaczenie stylu dworskiego. „Coraz częściej używane obecnie terminy *polityczny* i *wykwintny* [wyóżnienie – T. J.] zaczynają odgrywać szczególną rolę w jego teorii epistolarnej.”¹⁵

Pod koniec czerwca 1670 roku Christian Weise został mianowany profesorem polityki, retoryki i poezji w *Gymnasium illustre Augusteum* w Weißenfels. 22 lata później, w roku 1692, ukazała się jego najważniejsza rozprawa epistolograficzna, *Curiöse Gedanken von Deutschen Briefen. Wie ein junger Mensch sonderlich ein zukünftiger Politicus die galante Welt wohl vernügen soll. In kurzen und zulänglichen Regeln, so dann in anständigen und praktikablen Exempeln ausführlich vorgestellt* [Kuriozalne myśli na temat niemieckich listów. W jaki sposób młody człowiek, a szczególnie przyszły politicus, może sprawić pociechę wytwornemu światu. Przedstawione przy pomocy krótszych i dłuższych reguł, gruntownych i praktycznych przykładów.]¹⁶ Na potwierdzenie wspomnianych powyżej dążeń wczesnooświeceniowych i celów wychowawczych autora przytoczyć można fragment wstępu:

Wszystko, co tu napisane zmierza ku temu/ aby młody człowiek/ albo samodzielnie/ albo pod opieką preceptora mógł nauczyć się tak wiele/ ażeby przy pisaniu nie był mu już potrzebne żadne opaste księgi z przykładami.¹⁷

¹² Georg Philipp Harsdörfer: Der Teutsche Secretarius: Das ist: Allen Cantzleyen/ Studir- und Schreibstuben nutzliches/ Fast nothwendiges/ und zum drittenmal vermehrtes Titular- und Formularbuch. [Sekretariusz niemiecki: To jest: Formularz przydatny wszystkim kancelariom/ gabinetom i biurom/ Prawie niezbędny/ Po raz trzeci wydany i powiększony] Nürnberg 1656 (1655).

¹³ Caspar Stieler: Teutsche Sekretariat-Kunst/ Was sie sey/ worvon sie handele/ was darzu gehöre/ welcher Gestalt zu derselben glücklich- und gründlich zugelingen [...] was zur Schreibfertigkeit und rechtschaffener Briefstellung eigentlich und vornehmlich erfordert werde [...]. [Niemiecka sztuka kancelaryjna/ Czym jest/ czym się zajmuje/ co do niej przynależy/ w jaki sposób pomyślnie i gruntownie ją poznać [...] co jest niezbędne, by nabrać biegłości w pisaniu i porządnym formułowaniu listów] Nürnberg 1673.

¹⁴ Roseno: Die Entwicklung der Brieftheorie (zob. przyp. 4), s. 5.

¹⁵ Nickisch, Die Stilprinzipien (zob. przyp.6), s. 102.

¹⁶ Op. cit.

¹⁷ Weise: Curiöse Gedanken Von Deutschen Briefen (zob. przyp. 9), s. 1 (niepagin.): „Allein hier zieleet alles dahin/ wie ein junger Mensch/ entweder vor sich selbst/ oder doch unter eines Hoffmeisters Manuduction so viel lernen kan/ daß er im Schreiben keines weitläufftigen

Weise był w pełni świadomy wspomnianego wcześniej zjawiska socjologicznego mającego miejsce u schyłku XVII wieku: przybierająca na znaczeniu praktyczna znajomość poprawnego formułowania listów stała się wówczas bez mała społeczną koniecznością. Agnes Roseno zauważa w swojej książce nt. rozwoju epistolografii w latach 1655-1709:

W ówczesnym czasie całkowitego wymieszania sfery życia społecznego i artystycznego umiejętność pisania listów była dla wykształconego człowieka tak samo konieczna, jak pisanie wierszy. Pomiędzy wierszem weselnym, czy żałobnym a listem napisanym na tę samą okoliczność w ówczesnym rozumieniu występuje jedynie różnica stylistyczno-formalna.¹⁸

W istocie, biegłość w formułowaniu listów nie ogranicza się jedynie do działalności kancelaryjnej, jak miało to miejsce u Harsdörffera i Stieler. List staje się coraz częściej używanym medium w stosunkach międzyludzkich, a co więcej: nie tylko w obrębie wykształconej elity. Od tego momentu listy pisane są przez przedstawicieli prawie wszystkich grup społecznych, między innymi przez mieszczan, rzemieślników, a nawet chłopów.¹⁹

W obliczu wspomnianych powyżej przeobrażeń społecznych Christian Weise zabiega o pozyskanie szerokiego kręgu odbiorców, posługując się modnymi na tamte czasy terminami 'polityczny', 'kuriozalny' i 'wykwintny', które umieszcza już w tytułach swoich dzieł. W przypadku powyższych pojęć chodzi o „wrażenia szczególnie popularne i często [...] wymieniane jednym tchem, bądź też utożsamiane ze sobą, [mające] wspólną cechę: dążenie ku 'nowemu'”²⁰. W znacznej liczbie pojawiają się one we wszystkich tekstach u Weisego w funkcji efektywnej reklamowo przynęty. Słowem 'kuriozalny' oznaczane jest „wszystko, co związane jest z tym, co nowe, ważne, interesujące, a także sensacyjne”²¹. 'Kuriozalne' są zatem nie tylko myśli, opisy podróży, rozmowy czy obserwacje, lecz także ludzie. Szczególne znaczenie dla teorii Weisego ma przymiotnik 'polityczny', który pod względem częstotliwości występo-

Formular Buches vonnöthen hat.“ Listownik Weisego jest podręcznikiem pisania listów adresowanym do młodzieży, podczas gdy dzieła Harsdörffera i Stieler kierowane były do kręgu odbiorców zawodowo trudniących się pisaniem listów. W podobny sposób krąg adresatów swojego listownika definiuje Benjamin Neukirch: „Nie napisałem go ani dla męża stanu/ ani dla ludzi dojrzałych/ lecz napisałem go dla młodych i nieuczonych” [„Ich habe es für keinen staatsmann/ ich habe es auch für keinen alten/ sondern ich habe es für unwissende und junge leute geschrieben“] (Benjamin Neukirch: Anweisung zu teutschen Briefen. [Wprowadzenie do niemieckich listów] Leipzig 1709). Nie można jednak posunąć się do stwierdzenia, że listowniki Neukircha i Weisego są w tym względzie nowatorskie, i że przed ich wydaniem brak było prac adresowanych do innych kręgów niż te, którym umiejętność pisania listów z przyczyn zawodowych była niezbędna. Przykładem może być choćby książka G. Overheida *Teutsche Schreibkunst* [Niemiecka sztuka pisarska] z roku 1654.

¹⁸ Roseno: *Die Entwicklung der Brieftheorie* (zob. przyp. 4), s. 4.

¹⁹ Por. Dirk Niefanger: *Barock*. Stuttgart, Weimar 2000, s. 223.

²⁰ Ulrich Wendland: *Die Theoretiker und Theorien der sogen. galanten Stilepoche und die deutsche Sprache*. Leipzig 1930, s. 12 i 14.

²¹ Tamże, s. 14.

wania zajmuje pierwsze miejsce. Ze względu na jego szeroki zakres użycia można przypisać mu znaczenie programowe.²² Jednak już na początku drugiej połowy XVII wieku ów nowy, oficjalnie przyjęty, towarzyski kanon zachowania charakteryzujący się silnym ukierunkowaniem na wartości świeckie i doczesność napotkał na gwałtowną krytykę.²³ Kosmopolityczny *politicus* kojarzony był w powszechnej świadomości z modnymi strojami i blichтром, a jego zasady moralne zostały pozbawione treści i były trywializowane.²⁴ W wydanym w 1654 roku zbiorze epigramatów Friedricha von Logaua (1604-1655) autor krytykuje stereotyp *homo politicus*, będący ideałem nowoczesnego, idącego z duchem czasu dyplomaty:

Światowiec.

Coż to znaczy: *politicus*? W krzakach się ukrywać/

Prowadzić się wytwornie/ wszystkich uprzejmie kiwać. (II,1,52)²⁵

Znaczenie wyrazu 'polityczny' w XVII wieku sprowadzić by można do umiejętności zręcznego i dyplomatycznego działania w sytuacjach oficjalnych. Ulrich Wendland mówi również o praktycznym wychowaniu i wykształceniu oraz „rozsądnym sposobie zachowania się w życiu publicznym”.²⁶ Wilfried Barner niuansuje nieco znaczenie tego słowa, wskazując na „kwintesencję nowoczesnego, kosmopolitycznego stylu życia i człowieka, którego działania skierowane są na odniesienie sukcesu”.²⁷ W retorycznym kontekście epistolografii Weise stwierdza, że styl polityczny, innymi słowy *stylus fluidus*, jest odpowiedni dla niewyszukanych, zwykłych listów:

Styl polityczny zbliża nas do stylu pospolitego i zwyczajnego, który jest najwygodniejszy do użycia w debatach politycznych/ jak również wszelkich kontaktach mieszczkańskich.²⁸

Cechami dystynktywnymi stylu politycznego są *simplicitas* (*prostota*), *perspicuitas* (*jasność*) i *dignitas* (*dostojałość*).

Simplicitas polega na tym/ aby posługiwać się słownictwem powszechnie przyjętym.²⁹

²² Por. Nickisch: Stilprinzipien (zob. przyp. 6), s. 102.

²³ Wilfried Barner: Barockrhetorik. Untersuchungen zu ihren geschichtlichen Grundlagen. Tübingen 2002 (1970), s. 141.

²⁴ Por. tamże, s. 139.

²⁵ Friedrich von Logau: Deutscher Sinn-Getichte Drey Tausend. Breßlau [1654]. 2. Tausend, 1. Hundert, 52:

Ein Welt-Mann.

Was heist politisch seyn? Verdeckt im Strauche liegen/

Fein zierlich führen um/ vnd höfflich dann betrügen.

²⁶ Wendland: Die Theoretiker und Theorien (zob. przyp. 20), s. 12 n.

²⁷ Barner: Barockrhetorik (zob. przyp. 23), s. 135.

²⁸ Weise: Curiöse Gedancken Von Deutschen Brieffen (zob. przyp. 9), s. 322: „Durch den Politischen Stylum [...] ziehlen [wir] auff den gemeinen und gewöhnlichen Stylum. welcher in der Polistischen Zusammenkunfft/ und in allen Bürgerlichen Händeln am allerbequemsten zu gebrauchen ist.“

²⁹ Tamże, s. 370: „Simplicitas besteht hierinne/ daß man sich der gebräuchlichsten Worte bedienet.“

Perspicuitas polega na tym/ aby słowa odnosiły swój skutek. Chodzi więc o to/ aby druga osoba wiedziała, o czym się mówi.³⁰

Dignitas [polega na tym/ aby – T. J.] w sposób niezauważony/ ująć w mowie coś szczególnego.³¹

Podkreślając znaczenie zasady *perspicuitas*, Weise opowiada się za ogólnie zrozumiałą elokucją. Semantycznie rzecz biorąc, termin „polityczny” jest równoznaczny z wyrażaniem swoich myśli wprost, bez żadnych ogródek, w sposób zwięzły i zrozumiały. W miejscu praktykowanego dotychczas języka kancelaryjnego u Weisego pojawia się rzeczowa, jasna retoryka odnosząca się bezpośrednio do przedmiotu rozważań, „zarówno do uprzejmych form towarzyskiej konwersacji, jak również do listów”.³²

W przeciwieństwie do swoich poprzedników całkowicie wykluczających używanie słów obcego pochodzenia, Weise wydaje się być o wiele bardziej liberalny. „Świadomie porzuca purystyczną linię Harsdörfera i Stieler’a. Właśnie w naturalnie zgrabnym, a przy tym hojnym zastosowaniu słów zwłaszcza francuskiego i łacińskiego pochodzenia – podobnie, jak w przypadku używania uprzejmych wyrażen o charakterze komplementacyjnym – szczególnie widoczne staje się dążenie Weisego mające na celu nadanie listom charakteru wykwinnego i politycznego.”³³ Posługiwanie się zapożyczeniami z łaciny oraz języka francuskiego ma na celu nadanie listowi charakteru mowy potocznej, języka używanego w codziennej konwersacji. Z tego powodu Weise zdecydowanie odrzuca wszystko to, co sprawia wrażenie sztuczności. W miejsce retorycznej afektacji domaga się naturalności, jednak nie w dzisiejszym, lecz ówczesnym, wykwinnym znaczeniu tego słowa³⁴: „Zamiast treści sztucznych i niejasnych [należy] przedstawić czytelnikowi [...] coś szczególnego.”³⁵

W odniesieniu do drugiej połowy XVII wieku można by za Wilfriedem Barnerem zasadniczo wyróżnić pięć desygnatów terminu ‘polityczny’ charakteryzujących się poniekąd uniwersalnym zastosowaniem i – co szczególnie istotne – częściowo odpowiadających znaczeniu słowa ‘wykwinny’:

1. ‘Polityka’ była wcześniej, jak i jest teraz, nauką o formach państwowości i ustawach, a obecnie, co rozumiałe, odnoszącą się przede wszystkim do nowoczesnych mocarstw.
2. Mianem ‘politicus’ określa się osobę, której powierzone zostały zadania państwowe, przede wszystkim z zakresu dyplomacji.
3. W przeciwieństwie do przedstawicieli duchowieństwa określenie ‘polityczny’ używane może być ogólnie w odniesieniu do osób świeckich.
4. Słowem ‘politicus’ określa się osobę charakteryzującą się dworskim obyczajem zarówno w zakresie stroju, jak również form towarzyskich.
5. ‘Politycznie’ postępuje ten, który w ‘mądry’ i pozbawiony skrupułów sposób dąży do swojego indy-

³⁰ Tamże, s. 377: „Perspicuitas ziehlet darauff/ daß die Worte zu ihren effect kommen. Ich will sagen/ daß ein ander die Rede wohl verstehen kan.“

³¹ Tamże, s. 386: „Dignitas [besteht darinne/ daß – T.J.] man sich unvermerckt bemühet/ etwas sonderliches in der Rede zu haben.“

³² Nickisch, Die Stilprinzipien (zob. przyp.6), s. 110.

³³ Tamże.

³⁴ Roseno: Die Entwicklung der Brieftheorie (zob. przyp. 4), s. 12.

³⁵ Weise: Curiöse Gedanken Von Deutschen Brieffen (zob. przyp. 9), s. 370: „Nichts Gezwungenes, nichts Undeutliches, gleichwohl etwas Sonderliches dem Leser vor Augen [...] stellen.“

widualnego sukcesu i poszukuje swego doczesnego ‘szczęścia’, konsekwentnie wykorzystując nadarzające się okazje.³⁶

Od około lat siedemdziesiątych XVII wieku określeniu ‘polityczny’ coraz częściej towarzyszy inne modne wówczas słowo ‘wykwintny / wytworny’ (przejęte z języka francuskiego ‘galant’), które z biegiem czasu zupełnie je zastąpi. Według Ulricha Wendlanda człowiek wykwintny dąży do „wylansowania swojej własnej osoby, przyswojenia sobie umiejętności wyróżniania się w towarzystwie, aby w ten sposób osiągnąć szczęście w życiu osobistym”.³⁷ [podkreślenie – T. J.] Istotę pojęcia ‘wykwintny’ można by określić jeszcze bardziej precyzyjnie, stwierdzając za Horstem Albertem Glaserem: wykwintność w Niemczech „obejmuje kodeks zachowania dworskiej proveniencji, który następnie obowiązywał bywalców paryskich salonów, a później miał także istotne znaczenie dla stosunków towarzyskich i literackich niemieckich uczonych urzędników i literatów. Sposób ubierania się, poruszania i konwersowania – wszystko to powinno mieć charakter wytworny”.³⁸

Wzór zachowania w duchu wykwintności bardzo silnie związany jest z kulturą dworską. Pola semantyczne obydwu terminów przecinają się, a nawet w dużym stopniu pokrywają ze sobą. Christian Weise usilnie domaga się zwięzłości i jasności przekazu („To, co nie jest niezbędne/ należy pominąć”³⁹, „Tam, gdzie nie ma się do powiedzenia nic nowego na temat realiów/ nie powinno się mnożyć słów”⁴⁰), ostrzega przed brakiem naturalności („W piśmie wykwintnym [...] nie powinno znaleźć się 1. nic sztucznego/ 2. nic niejasnego/ 3. należy natomiast zaproponować czytelnikowi coś szczególnego”⁴¹). W zdecydowany sposób odrzuca wreszcie pompacyjny język ówczesnych powieści (Należy być bardzo ostrożnym w imitowaniu powieści/ i innych książek/ napisanych przez próżnych/ i jałowych ludzi.”⁴²) Kategoria naturalności jest czynnikiem decydującym zarówno dla saksońskiego pedagoga Christiana Weisego, jak również dla Benjaminu Neukircha (1665-1729), prekursora klasycyzmu francuskiego w liryce niemieckiej przełomu wieków, który w 1695 roku jako pierwszy posłużył się terminem ‘wykwintny’ w odniesieniu do poezji miłosnej przedstawicieli tzw. Drugiej Szkoły Śląskiej, na stałe wprowadzając go do obiegu literackiego i kulturowego.⁴³

³⁶ Barner: *Barockrhetorik* (zob. przyp. 23), s. 142.

³⁷ Wendland: *Die Theoretiker und Theorien* (zob. przyp. 20), s. 9.

³⁸ Horst Albert Glaser: *Galante Poesie*. W: Glaser, Horst Albert (wyd.): *Deutsche Dichtung. Eine Sozialgeschichte. T. 3: Zwischen Gegenreformation und Frühaufklärung: Späthumanismus, Barock 1572-1740*, wyd. przez Harald Steinhagena, Reinbeck bei Hamburg 1985, s. 394-407.

³⁹ Weise: *Curiöse Gedancken Von Deutschen Brieffen* (zob. przyp. 9), s. 375: „Was zum Concepte nicht vonnöthen ist/ das lasse man darvon.“

⁴⁰ Tamże, s. 374: „Wo man nichts neues von realien hat/ da multiplicire man die Worte nicht.“

⁴¹ Tamże, s. 370: „In einer galanten Schrifft [...] soll 1. Nichts gezwungenes/ 2. Nichts undeutliches/ 3. Gleichwohl etwas sonderliches dem Leser vor Augen gestellt werden.“

⁴² Tamże, s. 295: „Immittelst mag man sich vor Romanen/ und andern Büchern/ die von müssigen/ und einsamen Leuten geschrieben sind/ in der Imitation wohl vorsehen.“

⁴³ *Przedmowa* (niepagin.) do: Benjamin Neukirch (wyd.): *Herrn von Hoffmannswaldau und anderer Deutschen auserlesener und bißher ungedruckter Gedichte erster theil/ nebenst einer voredrede von der deutschen Poesie*. Leipzig 1697. Zob. też: Tomasz Jabłecki: *Benjamin Neukirch (1665-1729) – śląski poeta przełomu wieków XVII i XVIII*. Wrocław 2004, s. 203.

W *Curiöse Gedancken Von Deutschen Brieffen* zasada naturalności zostaje sformułowana w sposób następujący:

Mówić należy tak/ jak mają to w zwyczaju wytworni ludzie. To znaczy/ upodobania szukać należy w słowach/ które są zwyczajowo przyjęte i powszechnie używane.⁴⁴

Od początku lat dziewięćdziesiątych termin ‘wykwintny’ znajduje coraz częstsze zastosowanie w rozważaniach teoretycznych Weisego. Czasami używany jest on w omówionym powyżej znaczeniu słowa ‘polityczny’, często występuje jako „określenie czegoś ekskluzywnego, szczególnie znakomitego”.⁴⁵

Odnoszę wrażenie/ że ten, kto chce napisać coś dobrego/ musi konwersować z wytwornymi ludźmi/ a w dalszej kolejności pozyskać wykwintne pisma/ przy pomocy których również w zupełnym osamotnieniu może kultywować konwersację.⁴⁶

Wykwintny język przepełniony elementami charakterystycznymi dla kultury dworskiej, skłonność do komplementowania i szczególnie, a nierzadko przesadna predykcja do posługiwania się obco brzmiącymi wyrazami pochodzącymi z łaciny i języka francuskiego mogą być rozumiane jako szczególnie istotne wyróżniki retoryki Weisego.⁴⁷ Trudno jednak nie zgodzić się z opinią Agnes Roseno, według której wytworność wciąż jeszcze nie stanowi dla saksońskiego preceptora ideału edukacyjnego i wychowawczego, nie jest też w jego przekonaniu zasadniczym paradygmatem estetycznym.⁴⁸ Sam Weise natomiast nie może być określany teoretykiem wykwintnym *sensu stricte*.⁴⁹ ‘Wykwintny świat’ stanowi według niego jedynie płaszczyznę, na której funkcjonuje *homo politicus*. Nietrudno zauważyć, że w centrum zainteresowania pedagoga z Żytawy znajduje się sfera interakcji społecznych określona wartościami, normami, ocenami i zasadami postępowania uznanymi za dobre i właściwe dla środowiska dworskiego. Taktowność w stosunku do kobiet, wytworność, naturalność, szeroka wiedza teoretyczna i praktyczna, życiowa mądrość, nienaganny sposób bycia, roztropność w działaniu, panowanie nad emocjami to cechy, którymi powinien się charakteryzować przysły *homo politicus*.

⁴⁴ Weise: *Curiöse Gedancken Von Deutschen Brieffen* (zob. przyp. 9), s. 370: Man rede/ wie galante Leute zu reden pflegen. Das ist/ man lasse sich Worte gefallen/ die gebräuchlich und durchgehends angenommen sind.“

⁴⁵ Barner: *Barockrhetorik* (zob. przyp. 23), s. 180.

⁴⁶ Weise: *Curiöse Gedancken Von Deutschen Brieffen* (zob. przyp. 9), s. 292: Mich dünckt/ wer etwas gutes schreiben will/ der muß mit galanten Leuten conversiren/ und hernach muß er sich um galante Schrifften bekümmern/ mit welchen er auch in der Einsamkeit also zu reden/ seiner Converation pflegen kan.“

⁴⁷ Por. Nickisch, *Die Stilprinzipien* (zob. przyp.6), s. 111.

⁴⁸ Roseno: *Die Entwicklung der Brieftheorie* (zob. przyp. 4), s. 30. Por. też: Barner: *Barockrhetorik* (zob. przyp. 23), s. 180, Wendland: *Die Theoretiker und Theorien* (zob. przyp. 20), s. 34.

⁴⁹ Wendland: *Die Theoretiker und Theorien* (zob. przyp. 20), s. 34.

Abraham von Bibran i jego zbiór autografów w tzw. *Kodeksie z Modły*¹

Abraham von Bibran, przedstawiciel jednego z najsłynniejszych rodów śląskich XVI i XVII wieku, to postać dzisiaj niemal zupełnie zapomniana. Skromne wzmianki na jego temat odnaleźć można jedynie w nielicznych trudno dostępnych wydawnictwach, często o wręcz zabytkowym charakterze. Najobszerniejsze, kilkunastostronicowe prace na jego temat wyszły spod pióra Friedricha Schultzego jeszcze w latach dwudziestych XIX wieku, zamieszczone zaś zostały w zestawach materiałów dydaktycznych legnickiej Akademii Rycerskiej². W programach tej szkoły znalazło się ponadto opracowanie autorstwa Ewalda Stechowa³ z 1869 roku. Cenne źródłowe materiały biograficzne na temat Abrahama von Bibrana zawierają ponadto: zachowana głównie w postaci rękopiśmiennej jego korespondencja (tylko nieliczne z dostępnych listów zostały opublikowane), poświęcone mu kazania pogrzebowe, wreszcie niewielkich rozmiarów rękopiśmienny opis jego peregrynacji akademickiej zredagowany najpewniej – mimo stosowania na określenie Abrahama von Bibrana trzeciej osoby liczby pojedynczej – przez niego samego; nie ma wzmianek na jego temat w polskiej literaturze historycznej. Jego intensywne kontakty ze światem nauki i szerokie zainteresowania, wśród których na pierwszym miejscu wymienić trzeba zainteresowania kulturą antyczną, pozwalają upatrywać w nim postać znaczącą dla odbioru prowincji śląskiej w Europie okresu wczesnonowożytnego, i w pełni zasługującą na przypomnienie.

Abraham von Bibran urodził się 21 września 1575 roku w dolnośląskiej miejscowości Trzebień nad Bobrem (Kittlitztreben), położonej 15 km na północ od Bolesławca; tam znajdowały się dobra jego dziadka Abrahama Christoph'a. Miejsce jego urodzenia znalazło swoje odzwierciedlenie w stosowanej przezeń tytułaturze: „von Bibran auf Kittlitztreben”. Warto w tym miejscu przypomnieć, że miasto Bolesławiec i jego okolice wydały postaci tak zasłużone dla kultury siedemnastowiecznego Ślą-

¹ W przygotowaniu znajduje się niemiecka wersja tego tekstu. Znajdzie się w niej obszerny aneks obejmujący szczegółowy wykaz wszystkich materiałów znajdujących się w *Kodeksie z Modły*.

² Por. F. Schultze: Abraham von Bibran, seine Studien, seine Reisen, sein Briefwechsel, nach gleichzeitigen Urkunden und Quellen aus der Bibliothek der Königlichen Ritter-Akademie zu Liegnitz. Liegnitz 1838.

³ Por. A. Pröller: A. von Bibran's Studien und Reisen. Nebst einigen Briefen von Dresser, Gruter und Fr. Lindenbrog an ihn. [W:] Königliche Ritter-Akademie zu Liegnitz zu dem Donnerstag, den 18. März ... stattfindenden öffentlichen Rede- und Entlassungs-Actus ladet ... ein. Liegnitz 1869, s. 1-15.

ska jak Martin Opitz, Valentin Senftleben czy Christoph Buchwalder. Bibranowie, wywodzacy si ę prawdopodobnie z Turyngii, pojawili si ę na ˙lasku ju ˙z w po˙lowie XIII wieku⁴. Abraham von Bibran swoją siedzib ę miał w Modle (Modlau), osadzie po˙łożonej w po˙lowie drogi mi ędzy Bolesławcem a Chocianowem. Ojciec Abrahama, zmarły w 1595 roku Johannes, uczestnik wypraw wojennych (brał udział m.in. w wyprawie przeciw Turkom w 1566 roku), był seniorem (Landesältester) ksi ęstwa ˙widnicko-jaworskiego, posłował te ˙z cz ęsto na dw ˙r cesarski. Matką Abrahama była Ewa z Schellendorfów.

Nauki pobierał najpierw w domu rodzinnym. W 1587 roku, wraz ze starszym bratem Christophem, rozpoczął edukacj ę w szeroko znanym w owym czasie gimnazjum zgorzeleckim, gdzie jego nauczycielem był rektor Laurentius Ludovicus (1536–1594). Nast ępnym etapem w studiach Abrahama była Academia Iulia w Helmstedt, na której immatrykulował si ę w 1592 roku. Tutaj te ˙z, w 1594 roku, obronił swoją rozpraw ę filozoficzną pod tytułem *Disputatio de rerum divisione*, napisaną pod okiem Johanna Barterusa (1558–1617), a wydaną drukiem przez oficyn ę Jakoba Luciusa⁵. P ˙źniej Abraham von Bibran studiował jeszcze w Lipsku, Marburgu i Halle, a nauk ę przerwał jedynie na kr ˙tko w 1595 roku, gdy ˙mierc ę ojca zmusiła go do powrotu w rodzinne strony. Dalsza peregrynacja akademicka młodego ˙lazaka, obejmująca lata 1598–1602 przebiegała przez najatrakcyjniejsze miasta ˙wczesnej Italii – Wenecj ę, Weron ę, Rzym, Florencj ę oraz przez gł ˙wne włoskie o˙rodkie naukowe – Padw ę, Boloni ę, Sien ę (tutaj był nawet radcą – *consiliarius* – studentów nacji niemieckiej)⁶, Piz ę, Mediolan, Neapol (z tego miasta pochodzi ciekawy dokument – licencja dla Abrahama von Bibrana na noszenie szpady, wystawiona przez dow ˙dztwo gwardii neapolitańskiej) i Mesyn ę na Sycylii; na wyspie zwiedził ponadto Syrakuzy i Capar ę. Szczątkowe informacje wskazują, ˙e przebywał jeszcze na Malcie. P ˙źniej udał si ę do hiszpańskiej Salamanki, gdzie jednak jako protestant miał spotkać si ę z przejawami nietolerancji. Z Hiszpanii wyruszył statkiem na Sycyli ę. Jak wynika z zachowanego kwitu frachtowego, Bibran mógł zatrzymać si ę tak ˙e w portugalskiej Lizbonie, skąd wysyłał swoje rzeczy, m.in. ksizki, które drogą morską skierował do Amsterdamu. Po pobycie w nieprzychylnej mu Hiszpanii, ˙laski podr ˙żnik – chyba tylko przejazdem – bawił w Bawarii, gdzie miał okazj ę przyjrzeć si ę życiu akademickiemu na uczelniach w Norymberdze i Augsburgu. Nast ępnym etapem tej niezwykłej podr ˙ży była „przyjazna Francja” (*amabilis Gallia*), gdzie przebywał w latach 1602–1604; na pewien czas zatrzymał si ę w Montpellier i Pary ˙zu. P ˙źniej odwiedził jeszcze Belgi ę, byc ˙ mo ˙ze r ˙wnie ˙z Angli ę, wreszcie powrócił do Niemiec, by przez dłu ˙szy czas zakosztować naukowej atmosfery Heidelbergi. Dodajmy, ˙e kosztowne studia i podr ˙że Bibrana finansowane były w całości ze ˙rodków rodzinnych. Dzięki

⁴ Por. T. Jurek: *Obce rycerstwo na ˙lasku do po˙łowy XIV wieku*. Poznań 1996, s. 201.

⁵ *Disputatio // de rerum di= // visione. // Quam Deo Opt Max. bene fauente // Praeside // D. Iohanne Bartero, institvt. imperial. in il= // lustru Iulia extraord. Professore, // defendet // Abrahamus a Bibran. // Helmaestadii // Excudebat Iacobus Lucius. Anno 1594; BUWr. sygn. 509562 i 522126.*

⁶ Por. C.A. Zonta: *Schlesische Studenten an italienischen Universitaten. Eine prosopographische Studie zur fr ˙hneuzeitlichen Bildung*. Wien u.a. 2004, s. 59, 175–176.

swojej szeroko zakrojonej peregrynacji zdobył – jak wielu innych przedstawiciele śląskiej szlachty – gruntowne wykształcenie akademickie; w biogramie Bibrana zamieszczonym w siedemnastowiecznym dziele *Silesia togata*, jego autor, Caspar Cunrad, podkreśla walory umysłu światłego obywatela Modły, a także jego znajomość języków obcych – oprócz języków starożytnych miał biegle władać włoskim, hiszpańskim i francuskim.

W rodzinne strony wrócił Abraham dopiero w 1605 roku, a więc po osiemnastu latach podróży. Po ojcu odziedziczył tutaj wszystkie godności i urzędy, dodał do nich jeszcze tytuły radcy Świętego Majestatu Cesarskiego oraz asesora dworu królewskiego. Ożenił się dopiero w 1621 roku; jego wybranką została Kunegunda z Gersdorffów, która urodziła mu dwóch synów. Zmarł w Wojciechowie koło Chojnowa (Woitsdorf) 25 sierpnia 1625 roku w wieku zaledwie pięćdziesięciu lat; 9 września został pochowany na miejscowym cmentarzu. Jego pamięć uczczono w dwóch – co najmniej – mowach pogrzebowych. Autorem pierwszej z nich był proboszcz kościoła św. Piotra i Pawła w Legnicy Abraham Frisius (1570–1627), drugiej zaś zwierzchnik kościoła w Wojciechowie, Bartolomaeus Agricola. Zgodnie z rozpowszechnionym wówczas zwyczajem oba kazania zostały opublikowane⁷. Niezależnie od charakterystycznego dla tego rodzaju literatury panegirycznego stylu, warto przytoczyć epitet, jakim zmarłego Bibrana obdarzył w ślad za współczesnymi Abraham Frisius: *lumen totius Silesiae, oculus nobilium Silesiae* (der allergelährteste vom Adel in Schlesien – najuczestszy ze śląskiej szlachty).

Abraham von Bibran, jak można przypuszczać, nie zajmował się zbyt intensywnie działalnością naukową. Poza wzmiankowaną dysputacją *De rerum divisione* udało nam się odnaleźć jedynie informację o pewnej pracy historycznej, która raczej nie została opublikowana. Chodzi o zapis dziejów rodziny Bibranów pod tytułem *Origines familiae Bibraniorum, in Francia Orientali utraque Silesia & Lusatia*; początki swojej rodziny Abraham wywodził tu z Frankonii⁸. Zapewne formę jakiegoś dzieła pisanego przybrała jego marburska dysputacja zatytułowana prawdopodobnie *De universo iure feudali*. Jest również możliwe, że w 1602 roku spisał on swoją relację

⁷ Station // Oder LeichSermon // In ansehnlicher / Adelicher vnd // Christlicher versammlung // gehalten zu Woitsdorff // Bey begleitung der Christlichen Leiche / deß // weyland/ wolEdlen / Gestrengen / Ehrenfesten // vnd Hochbenambten Herrn // Abraham von Bibran // vnd Kitlitztreben auff // Woitsdorff // Der Fürstenthümer Schweydnitz vnd Jawer ge= // wesenen wolverdienten LandesEltesten / vnd OberLandrechtsitzern / den // 9. Septemb. // Deß 1625. Jahres // Von // ABRAHAMO FRISIO Laubanensi Lusatio. // Der ObernKirchen zu S. Petri Paul // in Lignitz / Pfarrern. Zur Lignitz in der Fürstlichen // Druckerey (BUWr., sygn. 408800, 431549, 432646, 522375); Christliche // Klag vnd Leichpredigt // bey dem Begräbnis // Deß WolEdlen / Gestrengen vnd // Hochbenambten Herrn // Abraham von Bibranß // vnd Kittlitztreben // auff Weitßdorff etc. // Der Fürstenthümer Schweidnitz vnd Jawer // OberLandRechtsitzern vnd // LandesEltesten // welcher Anno 1625. den 25. Augusti, in puncto der 12. Vhr // zu Mittag / in wahrer erkänntnis vnd anruffung Jesu // Christi / deß ewigen Sohns Gottes / sanfft // vnd selig entschlaffen // Vnd folgendes den 9. Septemb. Christlich vnd Ehrlich // in sein Schlaflkammerlein / in ansehnlicher // Versammlung // ist beygesetzt // worden // // Ambtes halben zu Weitßdorff // gehalten // Durch // BARTOLOMAEUM AGRICOLAM, // Pfarrern daselbst. // In der Fürstl. Druckerey zur Lignitz (BUWr., sygn. 408801, 429594, 522376).

⁸ Agricola, s. H'.

z podróży, która nosiła tytuł *Abrahami de Bibran Equis Silesiis itinera Italianum, Siculum, Melitenum et Gallicum*. Świadczy o tym zachowana w niezbyt dobrym stanie karta zawierająca ten tytuł, włączona do tomu, który będzie przedmiotem naszych dalszych rozważań, oraz kilkanaście stron zapisków o charakterze brulionu. W tym samym tomie odnajdujemy również krótką rozprawkę *De cesto* (nr 243–244). Pisał również Abraham von Bibran łacińskie wiersze nagrobne, którymi uwiecznił ukochanego ojca (nr 11), dziadka (nr 10) oraz krewnego swojej matki Friedricha Schellendorfa (123) – wszystkie trzy zachowały się jako autografy; wiadomo także o wierszu napisanym dla uczczenia pamięci dawnego zgorzeleckiego nauczyciela Abrahama, zmarłego w 1611 roku Martina Myliususa (ur. 1542)⁹. Skądinąd wiemy, że do publikowania własnych prac literackich zachęcał śląskiego rycerza Isaac Casaubonus (1559–1614), wybitny filolog klasyczny, komentator dzieł historyków i filozofów greckich, oferując mu nawet swoje pośrednictwo w tej sprawie. Wiele wskazuje na to, że Bibran nie skorzystał z tej możliwości. Jedynym opublikowanym świadectwem jego twórczości poetyckiej jest wiersz żałobny na cześć brata, Adama von Bibrana (1572–1624), który z języka włoskiego przetłumaczył sam Martin Opitz, i umieścił w jednym z rozdziałów swojej słynnej *Poetyki*¹⁰. Liryka funeralna stanowiła zapewne najważniejszy, jeśli nie jedyny, element dorobku literackiego Bibrana.

Z punktu widzenia zainteresowań dziedzictwem antyku najważniejszym okresem w życiu Abrahama von Bibrana była wspomniana wieloletnia peregrynacja akademicka. Zetknął się wówczas z uczonymi, których działalność odegrała wielką rolę w rozwoju zainteresowań starożytnych w Europie na przełomie XVI i XVII wieku. Wystarczy tutaj wymienić nazwiska postaci tak wybitnych, jak wspomniany tu już Isaac Casaubonus, bibliotekarz słynnej heidelberskiej Bibliothecae Palatinae i wydawca inskrypcji łacińskich Janus Gruterus (1560–1627), wydawca Tacyta i dzieł Seneki Justus Lipsius (1547–1606) czy najśłynniejszy filolog XVI wieku Joseph Justus Scaliger (1540–1609), któremu zawdzięczamy pierwsze uniwersalne spojrzenie na epokę starożytną. Poprzez nawiązywanie z nimi kontaktów młody Abraham urzeczywistniał swoje marzenia: jak wyczytać można w opisie peregrynacji akademickiej, już jako dziecko marzył bowiem o zdobyciu przyjaźni wybitnych mężów (*ut illustrium hominum amicitias appeteret*), a za szczęście swoje poczytywał sobie zyskanie ich sympatii i obdarzanie ich swoją miłością (*haec eius felicitas fuit [...] eos amaret atque ab ipsis amaretur*). Zawarte znajomości były następnie pielęgnowane poprzez wymianę korespondencji. To ona właśnie, zebrana w księdze nazywanej tu *Kodeksem z Modły*, stanowi dzisiaj główne źródło wiedzy o Abrahamie von Bibranie.

*Kodeks z Modły*¹¹ to papierowy foliant, który jest nie tyle książką rękopiśmienną, co raczej kolekcją współoprawnych listów. Stanowiły one własność Abrahama von Bibra-

⁹ Por. A. von Bibran's Studien und Reisen, s. 2.

¹⁰ Zob. Traverlied vber das absterben Herren Adams von Bibran / auff Profen vnd Damßdorff. Ex Italico summi viri Abrahami Bibrani, Adami fratris, quamuis paullo liberius, translatum. [W:] M. Opitz: Buch von der deutschen Poeterey. Gesammelte Werke. Band II, 1. Teil. Herausgegeben von George Schulz-Behrend. Stuttgart, s. 406–408.

¹¹ Informację o nim zawdzięczamy panu Adamowi Banieckiemu, dyrektorowi oddziału lubańskiego Archiwum Państwowego we Wrocławiu.

na. Bardzo trudno jest dzisiaj zrekonstruować choćby fragment dziejów tego kodeksu. Nie wiadomo, w jaki sposób trafił on do biblioteki Akademii Rycerskiej w Legnicy. W zbiorach legnickich znalazł się on na pewno przed rokiem 1827, i był prawdopodobnie przechowywany tu aż do końca II wojny światowej. Zapewne z tymi zbiorami związana jest sygnatura *Libri philos[ophici] F 28*, wpisana na początku kodeksu. Nie wiadomo też, w jakich okolicznościach rękopis po wojnie trafił do Lubania.

Wobec braku porządku w układzie kodeksu, podjęliśmy próbę usystematyzowania jego zawartości. Pozwoliło to na podzielenie zamieszczonych w nim tekstów na trzy grupy. Pierwszą stanowią wspomniane powyżej dwa przekazy dotyczące peregrynacji akademickiej Abrahama von Bibrana (nr 1-2). Najobszerniejsza jest część druga, na którą składa się zespół 197 listów (nr 3-199). Część trzecią stanowią różne materiały rękopiśmienne i rysunki związane z rozlicznymi podróżami uczonego Ślązaka.

Opis peregrynacji akademickiej Abrahama von Bibrana, poprzedzony nie tytułem, lecz tylko zwięzłym przesłaniem *Memoriae posterorum s[cripsit]*, to najpewniej autobiograficzne zapiski (ich autobiograficzny charakter ukryty jest, jak wspomniano, za narracją trzecioosobową), w których skrupulatnie wyliczono odwiedzane przez niego ośrodki akademickie. Każdorazowo autor podaje nazwiska uczonych, z którymi nawiązywał kontakty, jak również zwięźle przedstawia charakter pobytu Abrahama w poszczególnych miastach.

Przypatrzmy się teraz bliżej korespondencji. Znajdujące się w kodeksie blisko 200 listów można podzielić na trzy główne grupy. Najobszerniejsza z nich to listy kierowane do Abrahama von Bibrana. Drugą grupę stanowią koncepty listów pisanych przez niego samego. Do grupy trzeciej należą listy, których ani odbiorcą, ani nadawcą nie był śląski uczoney.

Jeśli chodzi o listy kierowane do Abrahama von Bibrana, to w kodeksie znajduje się ich łącznie 168, w tym 18 od Caspara Dornaviusa (1577–1631), rektora gimnazjum zgorzeleckiego, 16 od Isaaca Casaubonusa, nie tylko znanego filologa klasycznego, lecz również mistrza sztuki epistolograficznej – obszerny tom jego listów został wydany w 1709 roku¹², 15 od Janusa Gruterusa, 8 od Jonasa Zangemeistra, 5 od Michaela Fürsta, 4 od Friedricha Lindenbroga (1573–1648), 4 od Marquarda Frehera, po 3 od Jakoba Monaviusa (1546–1603), Justusa Lipsiusa, Balthasara Moretusa (1574–1641), 2 od ojca, Johanna von Bibrana, po 1 od księcia legnickiego Georga Rudolfa, Johanna Moretusa (1543–1610), Abrahama Scultetusa (1566–1625), dawnego swego nauczyciela, Laurentiusa Ludovicusa, brata Christopha, Christopha Nostitza, Christiana Pistoriusa, Balthasara Ursinusa i od innych. Łącznie daje to 60 nadawców listów adresowanych do Bibrana. W tym miejscu warto wspomnieć jeszcze wiersz pochwalny na jego cześć napisany przez Bernharda Wilhelma Nüßlera (1598–1643), zaprzyjaźnionego z Martinem Opitzem syna bolesławieckiego pastora (nr 175)¹³.

¹² Theodorus Janssonius van Almeloveen: *Epistolae, insertis ad easdem responsionibus quotquot hactenus reperiripotuerunt, secundum seriem temporis accuratè digestae: accedunt huic tertiae editione, praeter trecentas ineditas epistolas, Isaaci Casauboni vita, ejusdem dedicationes, praefationes, prolegomena, poemata, fragmentum de libertate ecclesiastica. Item, Merici Casauboni epistolae, dedicationes, praefationes, prolegomena, et tractatus quidam rariores.* Rotterdam 1709.

¹³ Wiersz Nüßlera powstał prawdopodobnie w 1616 roku. Por. M. Opitz: *Gesammelte Werke. Kritische Ausgabe.* Herausgegeben von George Schulz-Behrend. Band I. Stuttgart 1968, s. 30.

Sam Abraham von Bibran pisał listy (zachowane jedynie w postaci konceptów, nie ma więc pewności, czy rzeczywiście zostały wysłane) do następujących odbiorców: ojca, Johannesesa von Bibrana, Jakoba Monaviusa, Caspara Dornaviusa, Justusa Lipsiusa, Balthasara Moretusa oraz nieznanego adresata – w *Kodeksie z Modły* zachowało się tylko po jednym liście do każdego z nich (łącznie 6 jednostek).

Trzecią kategorią w zachowanym zbiorze korespondencji są listy osób trzecich, w sumie 22 jednostki. Na ile udało się stwierdzić, w większości wypadków osoby te pozostają w jakimś związku z Abrahamem von Bibranem (pochodzą z kręgu rodziny bądź przyjaciół), w swoich listach zaś niejednokrotnie piszą o jego sprawach. Odnajdujemy tu więc m.in. list polecający Isaaca Casaubonusa do Goselina w sprawie „młodego Niemca” (tj. Abrahama, nr 104) czy Caspara Dornaviusa do Melchiora Senitza, również w sprawie Abrahama (nr 99), oraz pełen superlatywów list tego samego nadawcy do Martina Nüßlera (nr 128), ponadto korespondencję ojca Abrahama z jego nauczycielem Laurentiusem Ludovicusem w Zgorzelcu (nr 5-6) oraz listy brata, Christoha von Bibrana, do ojca i matki (nr 3-4, 12-14). Sam Abraham – nie wiedzieć w jakim celu – skopiował listy Erazma z Rotterdamu do Daniela Ulmanna na temat żony Martina Lutra, Katarzyny von Bora (nr 24) oraz króla angielskiego Jakuba VI do Isaaca Casaubonusa (nr 28). Przepisał ponadto list Josepha Scaligera do Petera Rogoseusa (nr 241).

Istotnym źródłem wiedzy biograficznej są materiały z podróży Abrahama von Bibrana. Znalazły się one, chyba nieco przypadkowo, wśród listów zamieszczonych w końcowej części *Kodeksu z Modły*. Bibran opisywał zabytki, które zwiedzał podczas swoich wędrówek po Europie, dokumentował je sporządzając szkice i rysunki, odpisywał liczne inskrypcje starożytne. Można odnieść wrażenie, że większość z tych materiałów ma charakter brulionowy, czystopisy natomiast wędrowały do uczonych na uniwersytetach niemieckich, a przynajmniej do jednego z nich – Janusa Gruterusa w Heidelbergu. Świadczy o tym autograficzna jednostka nr 232: na jednej karcie odpisano tu trzy inskrypcje wraz ze schematycznym ich rysunkiem, obok tekstów przedstawiono zaś lokalizację poszczególnych inskrypcji, czasem też opisano materiał, z którego została wykonana inskrypcja. Wszystkim tym informacjom towarzyszy dedykacja kierowana do Janusa Gruterusa: *Optimo Clarissimoque Grutero A[braham] de Bibran*. Podobnie przygotowano jednostkę nr 237, gdzie jednak miejsce rozbudowanej dedykacji zajęła skromna informacja *Grutero Bibran*. Pojawiła się tu natomiast dodatkowa wzmianka: *Vide A. de Bibran*, która miała uwiarygodnić odpis dwóch inskrypcji. Wykorzystywanie tekstów przysłanych przez Bibrana Janus Gruterus potwierdzał w swoich listach. Stosowne informacje odnajdujemy w listach z 18 czerwca 1613 roku (nr 114), 13 kwietnia 1614 roku (nr 72) oraz z 20 września 1614 roku (nr 64). W pierwszym z nich Gruterus nie tylko wylewnie dziękował Bibranowi za przesłane inskrypcje (*De Inscriptionibus tuis multum te amo*), ale także informował o ich wcześniejszych kontaktach w sprawie inskrypcji; mimo iż Gruterus zetknął się z tymi tekstami już wcześniej, to jednak wyrażał wdzięczność, że tym razem mógł wyko-

Wydrukowany [w:] Alexander Reifferscheid: Briefe G.M. Lingelsheims, M. Berneggers und ihrer Freunde. [= Quellen zur Geschichte des geistigen Lebens in Deutschland während des siebzehnten Jahrhunderts, Band 1]. Weimar 1897, s. 709.

rzystać – jak to określił – ich autentyczny egzemplarz (*Gratum tamen fuit agnoscere exemplar authenticum, unde eas descripseram*). Podziękowania dla Ślązaka odnajdujemy też w drugim ze wspomnianych listów; nie ma wszakże pewności, czy chodzi tu tylko o odpisy inskrypcji, czy o jakąś pracę, która mogła nosić tytuł *Ad inscriptiones*, sens bowiem wypowiedzi Gruterusa nie jest jednoznaczny: *De tuis ad Inscriptiones nostras, maximas tibi ago habitoque gratias*. W trzecim liście Gruterus informuje tylko, że w dalszym ciągu przechowuje inskrypcje otrzymane od Bibrana (*Inscriptiones tuas adhuc servo*). W kolejnym liście Gruterusa, datowanym na 2 kwietnia 1613 roku (nr 120), adresowanym jednak do zgorzeleckiego rektora Caspara Dornaviusa, także pojawia się motyw inskrypcji (*Inscriptiones Hispanicae*) przesłanych przez Abrahama. Przypomnijmy, że Gruterus nie był przypadkowym odbiorcą nadsyłanych materiałów: w 1602 roku w Heidelbergu, z inspiracji Josepha Scaligera, wydał mianowicie dzieło, stanowiące podstawowe kompendium wiedzy dla kilku następnych pokoleń badaczy starożytności: *Inscriptiones antiquae totius orbis Romani*¹⁴.

Odbiorcą inskrypcji, a także innych materiałów zbieranych przez Abrahama von Bibrana podczas jego podróży, zwłaszcza numizmatów, był również Justus Lipsius. Znaleźiska te wspominał w swoich listach znajdujących się w *Kodeksie z Modły*, które później, krótko po śmierci niderlandzkiego filologa, znalazły się we frankfurckim wydaniu jego korespondencji¹⁵. Również w listach Isaaca Casaubonusa znaleźć można podziękowania za przesyłane monety, które były płonem podróży młodego Ślązaka.

Łącznie w *Kodeksie z Modły* znajduje się blisko pięćdziesiąt inskrypcji, które odpisał Abraham von Bibran. Jak się wydaje, są to w większości teksty starożytne znalezione na obszarze Hiszpanii. Zgodnie z notatką znajdującą się na końcu kodeksu, w marcu i kwietniu 1862 roku miał go w rękach Ernst W.E. Hübner, wydawca hiszpańskiego tomu *Corporis inscriptionum Latinarum*. Trudno w tej chwili odpowiedzieć na pytanie, w jakim stopniu materiały Bibrana zostały przez niego wykorzystane. Sondażowa weryfikacja w jednym wypadku pozwoliła stwierdzić, że opublikowana w *CIL* inskrypcja jest krótsza niż przekazana w omawianym kodeksie.

Parokrotnie śląski podróżnik sporządzał rysunki budowli antycznych zwiedzanych podczas swoich podróży. Za przykład niech posłuży szczegółowy rysunek wraz z opisem wymiarów urządzenia zwanego baranem (*aries*, nr 213), przedstawienie fontanny w Granadzie wraz ze szczegółami umożliwiającymi poznanie mechanizmu jej działania (nr 217), rysunek podpisany *Pons in Tago* (nr 234), schematyczny plan katedry w Lyonie (*Thumb in Lion*, nr 236) czy ozdobny grobowiec na rozstajach dróg nieopodal Terraco (nr 238).

Materiały zachowane w *Kodeksie z Modły* ukazują Abrahama von Bibrana jako wyjątkowego erudyty i poliglotę. Jak podkreślał Alwin Pröller, w rozległym wykształceniu śląskiego uczonego szczególne miejsce zajmowała wiedza o starożytności klasycznej. Potrafił krytycznie odnosić się do rozmaitych problemów historii antycznej, a z jego opinii liczyli się najwięksi współcześni mu znawcy antyku. Dzie-

¹⁴ *Inscriptiones antiquae totius orbis Romani, in corpus absolutiss. redactae ... Ingenio ac curam Iani Gruteri: auspiciis Ios. Scaligeri ac M. Velsleri. Accedunt Notae Tyronis Ciceronis L. ac Senecae.*

¹⁵ Por. A. von Bibran's *Studien und Reisen*, s. 9.

ki posiadanym funduszom odbył liczne podróże, przede wszystkim w poszukiwaniu zabytków starożytnych, a zdobytymi informacjami i znaleziskami dzielił się z uczonymi, którzy wykorzystywali je w swoich badaniach. W ten sposób ów wywodzący się ze Śląska rycerz stawał się mecenasem studiów nad starożytnością i przyczyniał się do wzbogacania stanu wiedzy o tej epoce. *Kodeks z Modły*, odzwierciedlający zainteresowania i kontakty Bibrana, jest świadectwem kultywowania na Śląsku w końcu XVI i z początkiem XVII wieku wiedzy o czasach antycznych, a jak wynika ze wstępnych badań, może przynieść jeszcze interesujące wiadomości źródłowe, które dotychczas nie znalazły się w kręgu zainteresowania nauk humanistycznych.

◆ III ◆

Mentaltherapeutischer Aufbruch in die neue Welt: Der literarische Western in der Bundesrepublik Deutschland Ende der 40er und Anfang der 50er Jahre des 20. Jahrhunderts

1945 liegen weite Teile Deutschlands in Schutt und Asche. Nicht anders verhält es sich mit den Menschen, die sich, ausgebrannten Häusern nicht unähnlich, nun „reibungslös“ ins apokalyptische Panorama der vom Krieg zurückgelassenen Trümmerlandschaften einfügen. Und die Letztgenannten sind es eben, die physisch wie mental den Weg in die Zukunft verbauen, da sich in ihnen die erlebten Schrecken nach wie vor konturieren. Daher gilt es, sie sowohl von den Straßen als auch aus den menschlichen Köpfen wegzuräumen und somit die Pfade ins hoffnungsvolle helle Morgen freizulegen. Menschliche Hände und Maschinen übernehmen diese Aufgabe auf den Straßen, wohingegen die Medien (Presse, Kino und Literatur) den Geist der Deutschen nach zwölf unheilvollen Jahren voller ideologischer Ballastierung zu entrümpeln und auf die Herausforderungen der neu angebrochenen Nachkriegszeit gefasst zu machen suchen. Die Trümmerfelder der Erinnerung an das vor Kurzem zu Ende gegangene Unheil – Diktatur, Krieg, Niederlage, Hunger, körperliches wie psychisches Leid – sollen unter Zuhilfenahme der (vor allem unterhaltenden, weil von den unmittelbaren Beschwernissen des Alltags ablenkenden) Medien weggeräumt werden, die tiefen Einschusslöcher im Gemäuer der Emotionen gehören zugestopft, die Sonne soll ins deutsche Haus und Herz zurückkehren. Eine solche mentaltherapeutische Wirkung verspricht die Massensliteratur zu entfalten, die die Kriegsgebeutelten weder mit alten noch neuen Nöten plagend konfrontieren will, sondern literarische Gefilde als Rückzugsgebiete für die Traumatisierten bereitstellt.

Die ersten Verlage, die trivilliterarische Produkte ins Programm aufnehmen, öffnen ihre Pforten recht früh, denn bereits 1946/47, und bieten den Käufern Groschenhefte an, deren produktionstechnische Qualität zwar noch viel zu wünschen übrig lässt, die aber ihren Lesern inzwischen die ersten so bitter nötigen Dosen Konsolation injizieren. Doch erst um 1949 rollt eine wahre Welle von einschlägigen Produkten auf dem Markt an, als sich technisch und verlagspolitisch geeignete Bedingungen für eine groß angelegte Massenanfertigung und -abnahme der trivilliterarischen Ware einstellen.

Welche Faktoren sind dafür verantwortlich, dass gerade die Western-Massensliteratur Ende der 40er und zu Beginn der 50er Jahre des 20. Jahrhunderts boomt? Ohne Zweifel tritt sie nach den schrecklichen Kriegsjahren und vor den entbeh-

rungsreichen Nachkriegsjahren als Fluchtmöglichkeit ins begeistert aufgenommene Amerikanische in Erscheinung. Der darin propagierte Pioniergeist korrespondiert mit den Empfindungen vieler Deutscher, die sich nun eine neue Zukunft erschließen müssen und wie die einstigen Siedler ein neues „Territorium“ zu verhäuslichen haben. Anerkennung genießt daher der „Grenzer“, der furchtlos allen Gefahren die Stirn bietet und es versteht, sich ungeachtet aller Widrigkeiten durchzusetzen. Wie im Brennglas bündeln sich in dieser moralisch integren Gewinnerfigur des „ganzen Kerls“ all die Träume und Sehnsüchte der physisch wie psychisch Kriegsgeschädigten: „Es vergeht kein Western, ohne dass wir den Helden als den besten Reiter, den schnellsten Schützen kennengelernt haben, der seinerzeit im Westen gelebt hat.“¹ Die Vorbildfunktion einer solcherart als Identifikationsangebot konstruierten Gestalt weiß eine starke Anziehungskraft zu entwickeln. Sie ist „konstruiert“, weil sie zunehmend charakterologische Wunschkonstellationen amalgamiert und so – auf die jeweils und momentan relevanten Bedürfnisse zugeschnitten – wieder in die paradoxerweise durch die Fiktion der Literatur legitimierte Realität gehoben wird. Damit schließt sich übrigens der Kreis, in dem die tapfere Heldenfigur des Grenzgängers zwischen der amerikanischen zivilisierten Welt und dem Wilden Westen seit dem Einzug dieses Literaturgenres in die deutschen Lesestuben in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts gefangen geblieben und immer wieder rekonfiguriert worden ist.

Bis Mitte der 50er Jahre des 20. Jahrhunderts dominieren im westdeutschen Marktangebot diejenigen Reihen, in denen die Abenteuer eines Serienhelden ausfabuliert werden und die nicht selten einen Fortsetzungscharakter haben.

Die Western-Literatur, die den „Mythos einer heroischen amerikanischen Vergangenheit“² pflegt und ihn unter dem Einfluss der sich verändernden Wahrnehmungsmuster immer wieder neu schreibt, operiert zwar mit großenteils standardisierten gattungsinhärenten archetypischen Bildern³, sie bildet hierbei jedoch kein geschlossenes Themensystem, da sie sich im großen Ganzen in zwei Großbereiche segmentieren lässt, denen jeweils andere protagonistische Handlungsträger mit ihren eigenen Aktionsräumen und inhaltlichen Provenienzen Gepräge geben: Indianer- und Cowboy-Literatur.

Die Indianerliteratur „ist dadurch gekennzeichnet, dass sie vornehmlich in den Jagd- und Siedlungsgebieten der amerikanischen Ureinwohner handelt und dass sich ihr tragendes Personal entweder nur aus Indianern oder, was offensichtlich am häufigsten der Fall ist, aus Indianern und Weißen zusammensetzt, wobei – und das ist wichtig – beide Handlungspartner in ihren wesentlichen Aktionen aufeinander Bezug nehmen“⁴. Die Spur der Indianerliteratur in der deutschen Massenerliteratur lässt sich bis in die 70er Jahre des 19. Jahrhundert zurückverfolgen, als die Indianer-Erzählstoffe

¹ Hermann Peter Piwitt, „Atavismus und Utopie des »ganzen« Menschen“ [in:] Gerhard Schmidt-Henkel/Horst Enders/Friedrich Knili/Wolfgang Maier (Hrsg.), *Trivilliteratur*, Berlin 1964, S. 27.

² Claus Träger (Hrsg.), *Wörterbuch der Literaturwissenschaft*, Leipzig 1986, S. 572.

³ Ebenda, S. 572: „Im Mittelpunkt der spannungsgeladenen Handlung – mit zahlreichen klišeehaften Elementen wie Verfolgungsjagd, Pistolenduell und anrührender Liebesgeschichte – stehen Cowboys, Pioniere, Ausgestoßene, Farmer, Stadtleute und Indianer.“

⁴ Hainer Plaul, *Illustrierte Geschichte der Trivilliteratur*, Leipzig 1983, S. 230.

unter dem Eindruck der aus Amerika eintreffenden Nachrichten über den Kampf der Rothäute gegen die weiße Übermacht in die preiswerten bis billigen Ausgaben verschiedener kolportagehafter Bücherreihen sowie Unterhaltungszeitschriften und Familienblätter Eingang finden. Exponent der „Indianer-Poesie“ wird der Radebeuler „Reiseschriftsteller“ Karl May, aus dessen Feder die in der deutschen Literatur inzwischen den Klassikerstatus genießenden Winnetou-Geschichten geflossen sind.

Der Strom dieser Western-Literatursparte versiegt nach der Jahrhundertwende auch nicht und resultiert in einem Marktangebot, das nicht selten an einen modernen Verbund von Marketingstrategien und der darauf aufbauenden Produktpalette erinnert: In den Jahren 1887-1905 etwa führt der Triumphzug seiner Wildwestshow *Buffalo Bill Wild West* den amerikanischen Pionier William Frederick Cody durch Europa⁵ und sorgt für den Ausbruch eines wahren Buffalo-Bill-Fiebers. Sein dreimaliger Deutschlandbesuch (bis 1905) bleibt nicht ohne Folgen für den hiesigen Massenliteraturmarkt, der auf dieses „mediale“ Geschehen schnell reagiert und dem Lesepublikum mit einer einschlägigen Offerte begegnet⁶: In der Reihe „Münchener Volksbücher“ (Münchener Verlagsinstitut), in der kleine Broschüren zu denkbar unterschiedlichen Themen erscheinen, kommt bereits 1899 als Nr. 23 das Bändchen *Buffalo Bills Wilder Westen – Sitten und Gebräuche der Indianer und amerikanischer Hinterwäldler mit Anschluss an Buffalo Bill's Vorführungen in Europa* heraus und ebnet damit anderen Verlagen, die ebenfalls von dem sich anbahnenden *Buffalo Bill*-Boom zu profitieren gedenken, den Weg.⁷ Zu den bekanntesten Nutznießern der Buffalo Bill-Hochkonjunktur gehört u. a. das Kolportage-Lieferungswerk *Buffalo Bill Amerikas Volksheld. Tapfer! Tollkühn! Treu! Unüberwindlich! Der Liebling der Frauen*, das als Fortsetzungsausgabe 1906 vom Dresdner Roman-Verlag veröffentlicht wird. Der „Darstellung der Lebensgeschichte“ des gegen die Indianer kämpfenden und ganze Bison-Herden erlegenden Westmanns schließen sich weitere ähnliche Projekte an und leisten der trivialen Mythologisierung seiner Vita Vorschub.⁸ Buffalo

⁵ Die 1883 zusammen mit dem Theaterproduzenten Nat Salsbury konzipierte Show, in der auch echte Cowboys und Indianer – so z.B. der berühmte Indianerhäuptling Sitting Bull – auftreten, gastiert auf dem alten Kontinent zunächst 1887 in London und dann zwischen 1889 und 1905 mehrmals in ganz Europa.

⁶ Das erste bekannte Werk über den Helden der „dark and bloody grounds“ in Deutschland dürfte interessanterweise *Buffalo Bill im Urwald* (!) sein, das 1892 als Nr. 23 der Münchener „Neuen Volks- und Jugendbibliothek“ die Welt erblickt hat.

⁷ So erscheinen z.B. im Zeitraum von 1905-1914 die sehr erfolgreichen *Buffalo Bill*-Hefte des Dresdner Eichler Verlags (425 Titel). Nach der Aufhebung des Heftreihenverbots nach dem Ersten Weltkrieg fällt der Blick der Verleger wieder auf den Western-Helden. Doch nicht immer geschieht es urheberrechtlich korrekt: So schickt 1919/20 der Dresdner Mignon Verlag die schon nach zwei Jahren (1920) und 110 herausgebrachten kleinformatischen Heften wegen der galoppierenden Inflation wieder eingestellte Serie *Der neue Buffalo* in die Startlöcher, obwohl er keine Rechte am Namen Buffalo Bill erworben hat. Daher vermeidet er auch dessen Nennung im Titel und weicht auf Substitute wie *Buffalo der Held* oder *Buffalos Hochzeit* aus. Der Pionier des nordamerikanischen Westens rückt ebenso ins Blickfeld der Taschenbuchverlage: Um 1900 beliefert der Erfurter Bartholomäus Verlag den Markt mit seiner TB-Reihe *Buffalo Bill*.

⁸ Welche Blüten die trivialisierte Vorstellung von der Arbeit des amerikanischen Prärie-Helden gelegentlich treiben kann, verdeutlicht das Cover der vom Spaarmann-Verlag, Styrium, her-

Bills Abenteuerpfade schlängeln sich durch die deutsche Massenkultur über die 30er Jahre bis in die Nachkriegszeit hinein, wo sie Ende der 40er und Anfang der 50er Jahre eine kleine Renaissance erleben. Über die Jahrzehnte hinweg hat der Name Buffalo Bill nämlich seine Faszination nicht eingebüßt und scheint nach wie vor eine Strahlkraft für das Lesepublikum zu besitzen. Gebrauch von dieser Tatsache machen schon 1948 der Verlag Société Edco, Strasbourg, der die Serie *Die außergewöhnlichen Abenteuer Obersts Cody genannt Buffalo Bill* (6? Hefte bis 1949) und 1949 der Goslarer Volksbücherei Verlag, der seine Serie *Buffalo Bill*⁹ an die deutschen Kioske bringt, an denen sie im Turnus von 14 Tagen mit einem neuen Heft vertreten ist. Der blutrünstige „Verismus“ dieses Produkts mobilisiert jedoch die Kämpfer gegen den Schmutz und Schund, die ihren ganzen Ehrgeiz dareinsetzen, die Serie vom Markt verschwinden zu lassen, was auch – trotz großer Lesernachfrage und der Notwendigkeit, die ersten Nummern nachzudrucken – 1952 gelingt: Mit dem Heft 65 wird *Der neue Buffalo Bill* zu Grabe getragen. Ein Revival des Themas schwebt dem Projekt des Mondial-Verlags *Buffalo Bill* vor, das allerdings nur von kurzer Dauer ist und 1955-56 rund 47 Hefte effiziert. Verantwortlich für den Untergang des Vorbilds Buffalo Bill ist allerdings nicht seine Stigmatisierung durch die Hüter der sittlichen Ordnung, sondern den sprichwörtlichen Dolchstoß versetzt ihm gerade das, was er mitbewirkt hat: Die Deutschen sind im Alltag, der sich nun im Wirtschaftswunder sonnt, zum nicht unwesentlichen Teil angekommen und benötigen kaum noch weitere Heldengestalten, da sie inzwischen selber ein neues Territorium – die bundesrepublikanische Realität – weitgehend kolonisiert und sich untertan gemacht haben. Sie haben sich zu ihren eigenen Helden stilisiert, was sich etwa unmissverständlich in dem bekanntesten Spruch von damals „Wir sind wieder wer“ manifestiert.

Unter die Beispiele der Indianerliteratur aus der Zeit der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert, die ebenfalls in den nächsten Dezennien – freilich in variiertem Form – Bestand haben, reihen sich etwa *Sitting Bull, der letzte Häuptling der Sioux-Indianer* (1906-1909)¹⁰, der bereits 1950 in *Sitting Bull. Männer, Schüsse und Banditen* (1950-51, insgesamt 22 Hefte)¹¹ wieder agiert, oder *Der neue Lederstrumpf* (1913-25)¹² ein, der als *Zack Lederstrumpf Stories. Old Jefferson, der Westmann vom Schlangenfluss* 50

ausgegebenen Broschüre *Buffalo Bill der Pfandfinder* (1900), das den Westmann zeigt, wie er gerade einen gefesselten Indianer aufhängt. In diesem Kontext gilt das erste biographische Buch *Buffalo Bill. Seine Erlebnisse und Abenteuer im Wilden Westen* (E. Barth Verlag, Stuttgart 1892) als eine Arbeit von hohem Seltenheitswert.

⁹ Der kuriose ursprüngliche Untertitel *Der Mephisto der Prärie* wird bald aufgegeben und gegen den schlichten Nachfolger *Der neue Buffalo Bill* ausgetauscht.

¹⁰ Als sich herausstellt, dass die Serie beim Publikum auf Gegenliebe gestoßen ist, extendiert man deren „Aktionsradius“ auf andere rothäutige Stammesfürsten und titelt sie in *Berühmte Indianerhäuptlinge* um.

¹¹ Das Layout dieser zunächst *Pfandfinder* (Hefte 1-12) betitelten und im Verlag Buch und Presse, Castrop-Rauxel, erscheinenden und dann vom Verlag Alfred Mülbüsch, Castrop-Rauxel resp. Erich Arndt, Hagen, fortgeführten Serie imitiert noch die Aufmachung der alten Indianer-Vorkriegsserien.

¹² Diese vom Dresdner Roman-Verlag entworfene Serie wechselt während ihrer zehnjährigen Marktpräsenz mit kriegsbedingten Unterbrechungen vier Mal den Verlag, doch sie behält die ganze Zeit über ihren martialischen Charakter.

Hefte lang (1949-1951) um die Gunst der Leser wetteifert.¹³ In die Fußstapfen der vom Berliner Volksliteraturverlag publizierten Serie *Winonga, der letzte Mohikaner* (1921-24) tritt 1949 *La Salle*, eine Heftreihe der Frankfurter Buch-Union Verlagsanstalt, in der die historische Gestalt des französischen Edelmanns und Abenteurers im Dienste des Königs Ludwig XIV. Robert Cavalier Sieur de La Salle und seine „Aventüren“ in der Indianerwelt im Vordergrund stehen. Doch schon bald übernimmt die Rolle des zweiten (und manchmal gar des ersten) Helden der Serie der Häuptling der Miamis – Winonga. Die Serie vermag bis 1951 (18 Hefte) auf dem Markt mitzuhalten. Die letzte große Indianerserie in der Bundesrepublik Deutschland hebt der Erich Pabel Verlag, Rastatt, mit *Die Rothaut. Spannende Indianerabenteuer* 1958 aus der Taufe, die bis 1961 fortbesteht und schließlich mit insgesamt 72 Nummern dem Massensterben auf dem Hefchensektor zum Opfer fällt.

Im Gegensatz zu der Indianerliteratur, die in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts auf dem deutschen Massenliteraturmarkt bereits fest etabliert ist, emergiert die massenhafte Cowboy-Literatur¹⁴ im deutschsprachigen Raum erst in den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts und fasst in der trivialen Unterhaltungsliteratur nur langsam Fuß. In der Folgezeit entbrennt ein Verdrängungskampf gegen die mit ihr konkurrierende Indianerliteratur, die sich in die ersten Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg hinzieht und schließlich zugunsten der moderneren „Grenzerliteratur“ entschieden wird. Den Auftakt für diese Entwicklung bildet die Herausgabe der *Billy Jenkins*-Serie, die es vor dem Zweiten Weltkrieg (1934-39) auf die beachtliche Zahl von 264 Heften bringt, nur um 1949 vom Uta-Verlag, Sinzig¹⁵, erneut ins Rennen geschickt zu werden. Die Erfolgsträhne der Serie dauert bis 1963 und mündet in eine durchaus positive Marktbilanz von 370 erschienenen Titeln.¹⁶ Die große Zeit der Cowboy-Literatur bricht in der Bundesrepublik Deutschland Ende der 40er und Anfang der 50er Jahre an und resultiert im Aufkommen solch populärer Serien wie der Wildwest-Fortsetzungsentwicklungsromane *Tom Brack der Grenzeiter* von Kassi Stone, d. h. Oswald Richter-Tersik (1949-53)¹⁷ oder *Coyote, der Reiter mit der schwarzen Maske* des spanischen Autors J. Mallorqui (1949-55).

Am Beispiel der *Billy Jenkins*-Serie lassen sich die Erfolgsgründe für ein gegen modebedingte Kurzlebigkeit immunes Groschenhefterzeugnis in der Sparte „Cowboy-Serien“ exemplifizieren. Seine Resistenzfähigkeit hat ihre Wurzel einer-

¹³ Trotz der Umbenennung der Titelfigur von Old Wawerly in Old Jefferson ähnelt diese Billigserie fatal an ihren Vorkriegs-Vorgänger, sodass der Autor des Originals eine finanzielle Gewinnbeteiligung am neuen Projekt verlangt, was den Verleger Georg Schäfer den Entschluss fassen lässt, die Titelfigur im letzten Heft zu töten und die Serie einzustellen.

¹⁴ Heiner Plaul, *Illustrierte Geschichte...*, S. 231-232: „Darunter ist jene Teilgruppe der trivialen Wildwest-Literatur zu verstehen, die im Grenzraum der Zivilisation spielt, im Milieu einer im Wesentlichen noch instabilen Ordnung, und deren Handlungsträger vornehmlich Cowboys, Ranchers, Viehdiebe, Sheriffs, Revolvermänner, Bandenchefs, kleine Gauner, Spieler usw. sind.“

¹⁵ Der typische Verlagswechsel erfasst auch diese Serie, die vom Uta-Verlag zunächst in Sinzig, dann Bad Godesberg und zu guter Letzt in Rastatt verlegt wird, bis sie vom Erich Pabel Verlag, Rastatt, in dessen Programm aufgenommen wird.

¹⁶ Die Goldgrube „Bill Jenkins“ exploriert im Zeitraum von 1950-55 auch eine Buchreihe (116 Titel).

¹⁷ In zwei Schüben werden von wechselnden Verlagen insgesamt 125 Hefte veröffentlicht.

seits in der hochgradigen Anpassungsfähigkeit und -bereitschaft und andererseits in der Tatsache, dass die Serientitelfigur keine am Schreibtisch ins Leben gerufene literarische Fiktion ist, sondern auf der abenteuerreichen Biografie eines Deutschen aufbaut – des 1885 geborenen Erich Rudolf Otto Rosenthal: „Schon früh hatte er sich für den Zirkus interessiert, er riss vom Elternhaus aus, fuhr als Schiffsjunge nach Südamerika, arbeitete als Farmer und Cowboy in den USA, war als deutscher Marinesoldat bei der Niederschlagung des Boxeraufstandes in China dabei, trat im Varieté als Kunstschütze und Dompteur auf und reiste später mit einer eigenen Show unter seinem Künstlernamen Billy Jenkins durch die Lande. [...] [Er] starb einsam in seinem Wohnwagen auf einem Kölner Abstellgleis [und] am 25.01.1953 wurde er unter großer Anteilnahme der Bevölkerung auf dem Kölner Melatenfriedhof zu Grabe getragen. Den Sarg schmückte sein Cowboyhut und am Grabe ertönte das Lied »Es hängt ein Pferdehalfter an der Wand.«“¹⁸ Der alte Westmann geht in die ewigen Jagdgründe just in dem Moment ein, in dem die nach ihm benannte Serie nicht nur auf ein sensationelles Comeback Ende der 40er und Anfang der 50er Jahre zurückblicken darf, sondern auf dem Nachkriegsmarkt für leichte Unterhaltung reüssiert und im Angesicht des immensen Lesererfolgs bereits 1950 resp. 1951/52 um *Billy Jenkins*-Bücher und -Alben erweitert wird. Die Gestalt des „deutschen Wild-West-Helden“ reflektiert den seelischen Zustand der Bewohner der jungen Republik in der Zeit ihrer ersten Gehversuche. Billy Jenkins ist zunächst und vor allem ein Deutscher, der nicht wankt und nicht weicht, sondern Mut in den Knochen hat, couragiert handelt und Risiken auf sich nimmt. Damit therapiert er die in der deutschen Seele immer noch vorhandenen Komplexe, die die militärische Niederlage, der Untergang des Dritten Reiches, die humanitäre Katastrophe und nicht zuletzt die Unermesslichkeit des den Anderen zugefügten und selbst erlebten Leids ausgelöst haben. Westmann Jenkins substituiert das angegriffene Selbstbewusstsein der Deutschen durch das Selbstwertgefühl eines Überwinders, der mit allen Problemen fertig wird. Ein altnes Remedur-Selbstkonzept, das das frühere positive Selbstbild wiederherzustellen hat, findet hier also wieder Anwendung.

Es ist aber nicht allein der Umstand, dass Billy Jenkins als triumphanter Deutscher im Gewand der Plausibilität¹⁹ agiert, der der Serie solch einen großen Leserklauf beschert, sondern auch die Tatsache, dass die Macher und die Verantwortlichen – so ungewöhnlich sich dies auch für den produktenmäßig höchst standardisierten Massenunterhaltungssektor anhören mag – genug Mut aufbringen, die sonst so verbindlichen, ja das Wesen des Genres gar konstituierenden Gattungsschemata, -regeln und -zwänge, falls nötig, außer Kraft zu setzen: „In den Abenteuern erwies sich Billy Jenkins als völlig unorthodoxer Wild-West-Held. Sein Handlungsspielraum reichte viel weiter als der seiner Konkurrenten. Bei ihm ging es nicht nur um Postkutschenüberfälle und Viehdiebstahl. In den *Billy Jenkins*-Abenteuern traten Autobahnräuber auf,

¹⁸ Heinz J. Galle, *Volksbücher und Hefromane. Ein Streifzug durch 100 Jahre Unterhaltungsliteratur*, Passau 1998, S. 163-182.

¹⁹ Ebenda, S. 181: „So ab Nummer 100 begann man auf der Innenseite des Umschlags Fotos von Bill Jenkins zu veröffentlichen, sie zeigten ihn als Cowboy, Kunstschütze, als Artist mit seinen Adlern usw. Den jungen Lesern wurde damit vorgegaukelt, dass sie quasi Tatsachenberichte zu lesen bekämen.“

Falschmünzer, Verbrecher, die zur Durchsetzung ihrer Ziele Drogen oder Pestbazillen [ein früher Fall des Bio-Terrorismus! – J.Rz.] einsetzen, usw. Er befasste sich mit Piratenschätze [sic!] und Menschenschmuggel. In seinen Geschichten arbeitet man mit Brieftauben, sprengt Staudämme in die Luft und, Welch ein Sakrileg, die Inhaberin einer Ranch fährt mit dem Auto zu ihren Leuten auf die Weide.“²⁰ Auch die Trinkgewohnheiten und die Settings harmonieren nicht unbedingt mit den überlieferten genretypischen Stereotypen: „[M]an trinkt Kognak und jagt sich mehr in Gräbern und Ruinen herum als auf der Prärie.“²¹ Diese oben zitierte „Unorthodoxie“ der Serien- und Protagonisten-Anlage schafft eben die Voraussetzung für eine anhaltende Rezeption, zumal sich die Serienschöpfer noch etwas ganz Besonderes einfallen lassen, wodurch sich *Billy Jenkins* wohlthuend in Kontrast zu der üblichen Masse der trivialen Cowboy-Literatur setzt, in der sich ewig junge Revolverrecken tummeln: Den Lesern wird vom Verlag die Chance gewährt, „am Altersprozess des Helden teil[z]unehmen [...], und so zeigte zum Beispiel das Foto in Heft 219 einen Billy Jenkins im normalen Straßenanzug, der nicht wie ein Westman, sondern wie ein normaler alter Herr“²² aussieht. Der Protagonist altert mit seinem Leserpublikum, was ihn – einen alles in allem doch fiktiven Helden – vermenschlicht und so dem Lesenden in mentaler Hinsicht näherbringt.

Die letzte Stunde der Serie schlägt im Jahre 1963, also in einer für den Hefroman überhaupt äußerst denkwürdigen Zeit – seit Anfang der 60er Jahre scheiden nämlich immer mehr Heftserien und -reihen aus dem Marktleben. Die Welle der „Todesfälle“ in der Groschenheftbranche rollt über ganz Deutschland hinweg und erfasst nicht nur schwache oder in der Hoffnung auf eventuelle künftige Profite künstlich am Markt erhaltene defizitäre heftliterarische Fabrikate, sondern auch bisher erfolgreiche und von Lesergunst gesegnete Produkte mit. Dieses Massensterben geht auf die in der bundesdeutschen Gesellschaft im letzten Dezennium erfolgten Veränderungen zurück. Längst zu Ende ist die Aufbruchszeit, in der man den Pioniergeist großgeschrieben hat. Längst hat sich die endgültige „Ankunft im Alltag“ der Bundesbürger vollzogen. Nun gilt es, die eroberte, gezähmte und gesicherte Wirklichkeit immer häuslicher und bequemer einzurichten. Zu diesem Zeitpunkt vermag ein Billy Jenkins nichts mehr anzubieten, was für die nun im wiedergewonnenen Selbstbewusstsein schwelgenden Westdeutschen noch von Nutzen wäre. Mit dem Ausgang der „wilden 50er Jahre“ haben nämlich alle Aufbruchsmythen als konsolierende und impulsgebende Faktoren ausgedient. Der Prozess der seelischen Heilung des Durchschnittsbürgers ist abgeschlossen worden. Weiterer Daseinsberechtigung erfreuen sich die Serien und ihre Protagonisten, die nicht mehr therapeutische Aufgaben zu erfüllen haben, sondern entweder das bereits wieder vorhandene Selbstvertrauen zementieren (etwa *Landser*, wo Beschreibungen mehr oder weniger fiktiver „Heldentaten“ deutscher Soldaten punktuell und in Abstrahierung vom ideologischen Gesamtkontext des Zweiten Weltkriegs gegeben werden) oder aber unverbindliche Unterhaltung liefern (Krimi- oder Science Fiction-Serien). Und diese „Entwicklungsperiode“ des Groschenheftsektors dauert über die Millenniumsgrenze hinaus ins erste Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts hinein an.

²⁰ Ebenda, S. 181-182.

²¹ Ebenda, S. 182.

²² Ebenda, S. 181.

Waldgänger und Außenseiter-Heros

Ernst Jünger und Botho Strauß als Dichter der Gegenaufklärung

Am 8. Februar 1993 erschien im Nachrichtenmagazin *Der Spiegel* Botho Strauß' *Anschwellender Bocksgesang*.¹ Strauß verurteilte in diesem kryptischen Essay den 'Lock- und Abwehrkampf' gegen die Gespenster einer Geschichtswiederholung' und wies ein auf Auschwitz fixiertes Gedächtnis in aller Schärfe zurück: '«Wehret den Anfängen»... Ach! Setzt selber einen brauchbaren!'. Ein Sturm der Entrüstung folgte: Ein Autor, der vorher die Ideen der Frankfurter Schule befürwortete, bekannte sich entschieden zu einer rechten Position. Kritische Intellektuelle und einstige Weggefährten nahmen auf ihre Art und Weise 'Abschied' von Botho Strauß.² So konstatierte der Schriftsteller Volker Ludwig, daß der 'hochgepriesene Autor' in einem 'braun-gesprenkelten Kackhaufen' sitze und sich 'in eben dieser Pampe ganz wohl' fühlte.³ Ludwigs Schriftstellerkollege Maxim Biller drohte damit, daß die 'Verletzung von Persönlichkeitsrechten' noch 'das mindeste' sei, womit Leute wie Botho Strauß zu rechnen hätten, die in ihren Schriften für die Wiedergeburt einer deutschen Rechten kämpften.

Viele Kritiker meinten, Strauß wiederhole Argumente der Konservativen Revolution, der antidemokratischen, antiliberalen Oppositionsbewegung der Weimarer Republik.⁴ Mehrere Reaktionen rückten *Anschwellender Bocksgesang* in die Nähe der Schriften Ernst Jüngers.

¹ Botho Strauß, 'Anschwellender Bocksgesang', *Der Spiegel* (8.2.1993). Hier zitiert nach: 'Anschwellender Bocksgesang', in Strauß, *Der Aufstand gegen die sekundäre Welt. Bemerkungen zu einer Ästhetik der Anwesenheit*. München/Wien 1999, S. 55-78, im folgenden kurz AB.

² Vgl. Peter von Becker, 'Abschied von Botho Strauß', *Theater heute* (Nr. 12, 1994), S. 5: 'Er (Strauß –J.S.) bekennt sich, auf konkrete Nachfragen teils evasiv und taktisch abschweifend reagierend, hier dennoch zu einer Gesellschaft, die nicht mehr die der Leser des Dichters, des Dramatikers B.S. sein kann. Als gäbe es neben dem verwünschten Mainstream nur noch den braunen Sumpf, tritt Botho Strauß zur Seite (...). Vielleicht zieht er sich am eigenen besseren Willen (oder Wollen) auch wieder selbst empor. Solange nicht, heißt es freilich Abschied nehmen von einem Menschen, mit dem viele, die zu erfahren suchten, was Leben, Literatur und Theater in der Bundesrepublik seit 1970 war, voller Neugier, voller Sympathie gegangen sind.'

³ Volker Ludwig, 'Offener Brief', *Theater heute* (Nr. 2, 1995), S. 2.

⁴ Michael Schweizer, 'Archaische Bocksgesänge', *Freitag* (19.2.1993); Joachim Vogel, 'Tragödie eines Einzelgängers', *Der Spiegel* (8.3.1993); Andreas Kilb, 'Anschwellende Geistesfirmis. Einiges über die Wiederkehr einer alten Epochenstimmung, den "Bocksgesang" von Botho Strauß und Oswald Spenglers Hauptwerk "Der Untergang des Abendlandes"', *Die Zeit* (2.4.1993).

Sie behaupteten eine prinzipielle Verwandtschaft zwischen den in *Bocksgesang* verkündeten Aussagen und den Auffassungen des einstigen konservativen Revolutionärs.⁵

Es dürfte kaum Zufall sein, daß Strauß sich für seine 'Auflehnung (...) gegen die Totalherrschaft der Gegenwart'⁶ neben Martin Heidegger ausgerechnet Ernst Jünger als Gewährsmann nahm. Schon einige Jahre zuvor hatte Strauß Jüngers Werk als 'Refrain einer tieferen Aufklärung' gerühmt und ihm Schlüsselcharakter für die Literatur des 20. Jahrhunderts zugesprochen.⁷ Doch den Jünger-Bezügen in *Anschwellender Bocksgesang* wurde in der auf den *Bocksgesang* folgenden, monatelang anhaltenden Debatte nicht näher nachgegangen. Die meisten Kommentare begnügten sich mit dem Hinweis auf den umstrittenen Charakter des Jüngerschen Werks.⁸ Eine vorsichtige Warnung gab es von Seite Bodo Kirchhoffs, der dazu aufrief, Strauß nicht gleich 'mit auf dem Fahndungsplakat nach Ernst Jünger und Carl Schmitt zu kleben'.⁹ Aber auch Kirchhoff legte eine Verbindung zwischen Jünger und Strauß, ohne die vermeintliche Verwandtschaft zu präzisieren.

Gerade das sollte Ziel dieses Beitrags sein. Kann man tatsächlich von einer Affinität oder einer motivischen Verwandtschaft zwischen beiden Autoren sprechen? Inwieweit lassen sich Parallelen zwischen *Anschwellender Bocksgesang* und der politischen Publizistik Ernst Jüngers herstellen, wie von der feuilletonistischen Kritik behauptet wurde? Greift Strauß tatsächlich auf 'Metaphern-Reservoirs und Bildquellen' zurück, die für Jünger typisch, aber heute nicht mehr 'salonfähig'¹⁰ sind?

Um diese Fragen zu beantworten, werde ich *Anschwellender Bocksgesang* und die in diesem Essay vorhandenen Bezüge zu Ernst Jünger zunächst etwas genauer wiedergeben als bisher geschehen ist. Über eine Interpretation der Strauß'schen Kulturkritik in *Anschwellender Bocksgesang* beantworte ich die Frage, inwieweit Strauß Positionen des konservativen Revolutionärs Ernst Jünger wiederholt. Danach lege ich

⁵ Sigrid Berka, 'Botho Strauß und die Debatte um den "Bocksgesang"', *Weimarer Beiträge* 2 (1994), S. 165-178; Klaus Kreimeier, 'Wiedergänger und Nachbereiter', *Freitag* (13.5.1994); Harro Zimmermann, 'Die Ahnen des Botho Strauß', *Die Zeit* (4.6.1993); Matthias Schmitz/Thomas Assheuer, "'Wir sind enttäuscht genug". Die Befreiung des Menschen vom Staatsbürger. Botho Strauß und die Überwindung der (Post)Moderne', *Frankfurter Rundschau* (10.7.1993); Matthias Bröckers, 'Das Stahlgewitter-Syndrom', *Die Tageszeitung*, 15.8.1995.

⁶ AB, S. 62.

⁷ Botho Strauß, 'Refrain einer tieferen Aufklärung', in Günther Figal/Heimo Schwillk (Hrsg.): *Magie der Heiterkeit. Ernst Jünger zum Hundertsten*. Stuttgart 1995, S. 323-324.

⁸ Nadja Thomas geht in ihrer 2004 erschienenen Dissertation ausführlich auf Formen konservativer Kulturkritik ein. Nadja Thomas, „*Der Aufstand gegen die sekundäre Welt*“ - *Botho Strauß und die „konservative Revolution*“, Würzburg 2004. Was das Verhältnis zwischen Jünger und Strauß angeht, beschränkt ihre Studie sich auf Übereinstimmungen in 'konservativ-revolutionärer Technik- und Zeitrezeption' (S. 227) bei beiden Autoren, die dem Konservatismus 'eine weitere Existenz und Legitimation in einer zunehmend technisierten Welt' (S. 228) erlaube. Zur Technikkritik Ernst Jüngers vgl. Friedrich Strack (Hrsg.), *Titan Technik. Ernst und Friedrich Georg Jünger über das technische Zeitalter*, Würzburg 2000.

⁹ Bodo Kirchhoff, 'Die Mandarine werden nervös. Einige kurze Bemerkungen zu Botho Strauß' Aufsatz »Anschwellender Bocksgesang« und dem Echo darauf', *Die Zeit* (26.2.1993).

¹⁰ Lutz Hagestedt, 'Botho Strauß: Literatur als Erkenntnis? Reflexionen aus dem beschädigten Leben der Postaufklärung', *Weimarer Beiträge* 2, 1994, S. 266ff.

Übereinstimmungen zwischen Jünger und Strauß über verwandte stilistische und motivische Textelemente dar. Am Schluss meiner Betrachtungen möchte ich dem Begriff der Gegenaufklärung weiter nachgehen, um den geistesgeschichtlichen Horizont des *Anschwellenden Bocksgesang* zu erhellen und die in der *Bocksgesang*-Debatte vieldiskutierte Frage, ob Strauß sich mit diesem Essay vom rationalen Diskurs verabschiedet hat, zu beantworten.

I 'Autorität und Meistertum'. Die konservative Kulturkritik in Anschwellender Bocksgesang

In seinem Essay *Anschwellender Bocksgesang*, das zunächst im *Spiegel* erschien und später in dem von Heimo Schwilk und Ulrich Schacht herausgegebenen Band *Die Selbstbewußte Nation*¹¹ aufgenommen wurde, stellte Botho Strauß den linksliberalen Grundkonsens der Bundesrepublik und das systemkritische Denken der Frankfurter Schule radikal in Frage. Strauß kritisierte die deutsche 'Nachkriegs-Intelligenz', die immer nur das eine sehen wollte: die 'Schlechtigkeit der herrschenden Verhältnisse'.¹² Er wandte sich gegen die 'Gewissenswächter', gegen den 'verklemmten deutschen Selbsthaß' und den linksliberalen Konformismus mit seinem 'Vokabular der Empörungen'. Auch die Medien wurden von Strauß heftig attackiert. Das 'Regime der telekratischen Öffentlichkeit' sei 'die unblutigste Gewaltherrschaft und zugleich der umfassendste Totalitarismus der Geschichte'. Es kenne im Grunde genommen 'keine Untertanen und Feinde'. Es kenne nur 'Mitwirkende, Systemkonforme'.¹³ Strauß richtete sich gegen einen 'Aufklärungshochmut'.¹⁴ Das Tragische werde in unserer Kultur draußen gehalten, der Zugang zu wesentlichen Einsichten in das menschliche Geschehen verbaut. Die Tragödie – Griechisch: Bocksgesang – erscheint als Gegenmodell zum liberalen Konformismus und einem fortschrittlich orientierten Aufklärungsdenken. Die hierauf folgenden Sätze gehören zu den meistdiskutierten des Essays:

Rechts zu sein, nicht aus billiger Überzeugung, aus gemeinen Absichten, sondern von ganzem Wesen, das ist, die Übermacht einer Erinnerung zu erleben, die den Menschen ergreift, weniger den Staatsbürger, die ihn vereinsamt und erschüttert inmitten der modernen, aufgeklärten Verhältnissen, in denen er sein gewöhnliches Leben führt. Diese Durchdrungenheit bedarf nicht der abscheulichen und lächerlichen Maskerade einer hündischen Nachahmung, des Griffs in den Secondhandshop der Unheilsgeschichte. Es handelt sich um einen anderen Akt der Auflehnung: gegen die Totalherrschaft der Gegenwart, die dem Individuum jede Anwesenheit von unaufgeklärter Vergangenheit, von geschichtlichem Gewordensein, von mythischer Zeit rauben und ausmerzen will.¹⁵

¹¹ Heimo Schwilk/Ulrich Schacht (Hrsg.), *Die selbstbewußte Nation. »Anschwellender Bocksgesang« und weitere Beiträge zu einer deutschen Debatte*. Berlin 1994.

¹² AB, S. 60.

¹³ AB, S. 68 u. S. 69.

¹⁴ AB, S. 61.

¹⁵ AB, S. 62.

Strauß bekannte sich zu der Position eines Außenseiters, die er als ‘rechts’ bezeichnete. Die rechte Position wird dem Leser als eine Widerstandshaltung präsentiert. Dabei grenzt Strauß sich, nachdem er vorhin schon darauf hingewiesen hat, daß seine rechte Position nicht mit einem ‘Griff in den Secondhandshop der Unheilsgeschichte’ verwechselt werden darf, noch einmal explizit vom Rechtsextremismus ab: ‘Der Rechte in solchem Sinn ist vom Neonazi so weit entfernt wie der Fußballfreund vom Hooligan, ja mehr noch: Der Zerstörer *innerhalb* seiner Interessensphäre wird ihm zum ärgsten, erbittertsten Feind’.¹⁶

Anders als ‘die linke, Heilsgeschichte parodierende Phantasie’ male sich die rechte Phantasie ‘kein künftiges Weltreich’ aus, bedürfe keiner Utopie, sondern suche den ‘Wiederanschluß an die lange Zeit, die unbewegte’. Sie sei in ihrem Wesen nach ‘Tiefenerinnerung’ und immer eine ‘Phantasie des Verlustes’. Diese rechte Grundhaltung ist für Strauß eng mit seiner Position als Schriftsteller – oder besser: Dichter – verbunden. Die Brücke zur Literatur wird dadurch geschlagen, daß Strauß seine rechte Position als eine ‘Phantasie des Dichters, von Homer bis Hölderlin’ bezeichnet. Der ‘Rechte’ sei ein ‘Außenseiter’, den seine Selbstbezogenheit von der Welt trenne, ein Außenseiter, der inzwischen längst nicht mehr so aussehe, ‘wie ihn die gesellschaftskritische Intelligenz und Literaturgeschichte seit Dezennien hagiographiert, links und subversiv’. Wer in unserer Zeit subversiv sein will, müsse rechts sein, lautet Strauß’ Botschaft. Strauß’ Außenseiter ist rechter Signatur, links zu sein hat sich als Oppositionshaltung überlebt. Links kann der ‘Außenseiter-Heros’ schon allein deswegen nicht sein, weil sich auf dieser Seite schon seit langem die kulturelle Mehrheit befinde.¹⁷ Strauß’ ‘Außenseiter-Heros’ hüllt sich somit in anderen Gewändern als die Rebellen vergangener Tage.¹⁸ Er bereitet keinen langen Marsch durch die Institutionen vor, sondern hofft auf einen Sinneswechsel, auf einen Abschied von Vorstellungen, die als ‘links’ und kritisch gelten, inzwischen aber schon längst an Überzeugungskraft verloren haben. Als ein Beispiel für die ‘kritische Bequemlichkeit’ der linken Intelligenz betrachtete Strauß einen Spruch Max Frischs:

Immer wieder die (armselige) Hoffnung, daß die Strömung einen großen Bogen nehme und die erstickende, satte Konvention des intellektuellen Protestantismus (das einzige geistige Originalerzeugnis der Bundesrepublik) hinter sich lasse. Daß ein Satz, den angeblich Max Frisch zu einem Kollegen gesagt hat: »Werde im Altern nicht weise, sondern bleibe zornig« - als der Gemeinplatz kritischer Bequemlichkeit erkannt wird, der er in Wahrheit ist.¹⁹

Dies ist auch der unmittelbare Kontext, in dem der Name Ernst Jüngers auftaucht, als Autor, den die kritische Intelligenz der Bundesrepublik jahrzehntelang diffamiert hat:

¹⁶ Ebd.

¹⁷ AB, S. 63.

¹⁸ Vgl. AB, S. 65: ‘Der Außenseiter-Heros wird aber heute und künftig andere Gewänder tragen als der verdiente poète maudit oder libertäre Rebell, schon deshalb, weil es erstens keine Bürger-Philister mehr gibt, die man erschrecken könnte, und weil zweitens dem Medienbürger jeder nur erdenkliche Stelle zu seiner Unterhaltung dient.’

¹⁹ Ebd.

Sie haben Heidegger verpönt und Jünger verketzert – sie müssen jetzt dulden, daß neben dem großen Tritt dieser Autoren, Dichter-Philosophen, ihr braver Insurgente-neifer wie eine trockene Distel übrigbleibt am Wegesrand.²⁰

Jünger tritt in *Anschwellender Bocksgesang* als Geächteter auf, als ein aus dem öffentlichen Diskurs ausgegrenzter, weil nicht-konformistischer Intellektueller – und erscheint somit in Opposition zum herrschenden ‘intellektuellen Protestantismus’ und seinem ‘Vokabular der Empörungen’. Zugleich jedoch wird behauptet, daß die intellektuelle Kapazität dieses Geächteten dem herrschenden Konformismus der liberalen Gesellschaft haushoch überlegen ist, seine Qualität also in einem merkwürdigen Widerspruch zu seiner umstrittenen Position im öffentlichen Diskurs steht. Durch diese beiden Charakteristiken erscheint er als Verwandter für den ‘Außenseiter-Heros’, als eine positive Identifikationsfigur in seiner Suche nach alternativen Anknüpfungspunkten. Und tatsächlich scheint Strauß sich für eine Renaissance Jüngers auszusprechen, wenn er, gleich im nächsten Absatz, betont, wie viele ‘wunderbare Dichter’ es gebe, ‘die noch zu lesen sind – so viel Stoff und Vorbildlichkeit für einen jungen Menschen’. Dafür sei jedoch ‘Mut zur Sezession, zur Abkehr vom Mainstream’ notwendig.²¹ Die Gegenüberstellung vom ‘Mainstream’ und der einsamen Gegenfigur des ‘Außenseiter-Heros’ steht in den nächsten Passagen, in denen Strauß seinen ‘Außenseiter-Heros’ mit Erscheinungsformen der ‘modernen Welt’ kontrastiert, im Vordergrund. Dem Hauptstrom gegenüber werden sich ‘strengere Formen der Abweichung’ als nötig erweisen, in Zeiten der ‘sprachlichen Machtlosigkeit’ bedürfe die Sprache ‘neuer Schutzzonen’.²² Strauß setzt seine Hoffnung auf ein ‘versprengtes Häuflein von inspirierten Nichteinverstandenen’. ‘Was sich stärken muß, ist das Gesonderte’. Die letzten Passagen beschreiben das Schicksal des ‘Sündenbocks’, des ‘kultischen Opfers’, das den ‘einmütigen Haß aller’ in sich aufammelt, ‘um die Gemeinschaft davon zu befreien’.²³ Der Essay endet mit einer apokalyptischen Vision: gegen den ‘Lynchmord’, die ‘Zerreißung’, bestehe ‘kein sicheres Mittel zur Abwehr, wenn in unsere abstrakte Welt Bromios, der laute Schrecken, einschlägt (...)’.²⁴

Der ‚kritisch-soziale Aufklärer‘ erscheint bei Strauß als Symptom einer links-ideologischen Engführung, die Literatur durch politische Manifeste und Aktionen ersetzt. Strauß kritisiert eine politisierte Öffentlichkeit, in der abweichende Meinungen nicht geduldet werden. Diejenigen, die sich in den sechziger Jahren mit antiautoritären

²⁰ AB, S. 66.

²¹ Der Zugang zu diesen Quellen werde jedoch von einer »aufgeklärten« Zeitgenossenschaft aus politischen Gründen verhindert: ‘Es ist schade, ganz einfach schade um die verborgene Überlieferung. Ja, sie verdirbt draußen vor den Toren wie eine Fracht kostbarer Nahrung, auf die die Bevölkerung wegen irgendwelcher Zollstreitigkeiten verzichten muß. Die Überlieferung verendet vor der politisierten Unwissenheit jener für ein bis zwei Generationen zugestopften Erziehungs- und Bildungsstätten, Horste der finsternen Aufklärung, die sich in einem ewig ambivalenten Lock- und Abwehrkampf gegen die Gespenster einer Geschichtswiederholung befinden (...)’. AB, S. 69-70.

²² AB, S. 67.

²³ AB, S. 76.

²⁴ Ebd.

Protesten eine Stimme verschafft hätten, seien nun selber zu ‘sakralen Autoritäten und Gewissenswächtern‘ aufgestiegen. Strauß warnt vor dem Niedergang der Kultur durch Traditionsverlust, Werteschwund und eine falsche Toleranz, die sich einem ‘verklemmten deutschen Selbsthaß‘ verdanke. Er kritisiert die heutige westliche Gesellschaft, die keine Scham mehr hat und kein Tabu mehr akzeptiert und wendet sich gegen die ‘Verhöhnung‘ von Werten und Institutionen. Inmitten der ‘modernen, aufgeklärten‘ Verhältnisse sucht Strauß den Anschluß an Tradition, an überlieferte Werte, die seit den sechziger Jahren durch eine antiautoritäre und emanzipatorische Gesellschaft korrodiert sind. Strauß plädiert für die Stärkung von Ordnung und Autorität. Der ‘reiche Westeuropäer‘ hat nach Strauß’ Ansicht nicht nur ökonomisch, sondern auch sittlich ‘über seine Verhältnisse‘ gelebt. Auch fehlt nach Strauß’ Ansicht in unserer auf die Gegenwart fixierte Zeit das Herkunftsbewußtsein. Der Mensch aber, betont Strauß, ist nicht nur von heute: ‘die alten Dinge (sind) nicht einfach überlebt und tot‘.²⁵ Der linksliberale Emanzipationsgedanke münde in Indifferenz und Gleichgültigkeit, statt in mündiger Selbstverwirklichung. Eine Einbindung des Menschen in feste Institutionen sei dem gegenüber zu bevorzugen:

Ich habe keinen Zweifel, daß Autorität, Meisterlehre, eine höhere Entfaltung des Individuums befördert bei all jenen, die sich zu ihr zu verpflichten imstande sind, als jede Form der zu frühen leichtgemachten Emanzipation. Die herrenlose (und widerstandslose) Erziehung ist für niemanden gut gewesen, sie hat nur eine Vermehrung der Gleichgültigkeit hervorgebracht, eine jugendliche Müdigkeit.²⁶

Damit sind die Grundzüge von Strauß’ konservativer Kulturkritik erkennbar geworden: eine Auflehnung gegen die Herrschaft der Gegenwart, wie sie vor allem in den Massenmedien zum Ausdruck kommt, eine Kritik an den ‘Schamverletzungen‘ der 68-er, eine Ablehnung der uneingeschränkten ‘Emanzipation‘ des Individuums, wie sie von einer liberalen Gesellschaft propagiert wird; dem gegenüber stehen eine Verteidigung konservativer Werte, die Einsicht in die Vorbildlichkeit der Überlieferung und in die Notwendigkeit von Autorität und Tradition.

Doch lassen diese Positionen einen Vergleich mit dem konservativen Revolutionär Ernst Jünger zu? Um diese Frage zu beantworten, müssen wir zunächst Klarheit gewinnen über die Ansichten, die Jünger als politischer Publizist in den Jahren 1919-1933 vertrat. Wichtigste Quelle dabei ist die von Sven Olaf Berggötz 2001 herausgegebene *Politische Publizistik Ernst Jüngers*,²⁷ in der seine Beiträge für nationalkonservative und rechts-nationalistische Zeitschriften und Blätter wie *Arminius*, *Der Stahlhelm* und *Widerstand* gesammelt sind. Jünger, der nach dem Ende des Ersten Weltkrieges als hochdekoriertes, aber desillusioniertes Frontoffizier rasch zu einem scharfen Kritiker der herrschenden Verhältnisse wurde, geißelte die Missstände in Politik und Gesellschaft in der Weimarer Republik. Er entwickelte die radikale Alter-

²⁵ AB, S. 59.

²⁶ AB, S. 69.

²⁷ Ernst Jünger, *Politische Publizistik 1919-1933. Herausgegeben, kommentiert und mit einem Nachwort versehen von Sven Olaf Berggötz*, Stuttgart 2001.

native eines 'nationalen, sozialen, wehrhaften und autoritativ gegliederten Staates'. Dabei stellte er das Kriegserlebnis seiner Generation, die Nation, metaphysische und überpersönliche Dimensionen in den Vordergrund.

Strauß' elitäre Grundposition, seine Verhöhnung der Masse und der Wunsch nach einer Wiederherstellung des Glaubens an Autorität und Tradition weisen auf den ersten Blick Verwandtschaft mit Jüngers (radikal)konservativen Kulturkritik aus den zwanziger und frühen dreißiger Jahren auf. Sowohl Jünger als Strauß betrachten Egalität und Masse als elite-gefährdend, als potentielle Vernichtung von Qualität. Strauß teilt mit Jünger ein modernes Krisenbewußtsein, die Überzeugung, daß die heutige gesellschaftliche Ordnung in ihrem Wesen korrumpiert ist und sich eine neue Zeit durch plötzlichen Übergang oder Gewalt andienen kann:

Man kann tun, was man will: morden oder beten, revolutionieren oder frei Parlamente wählen – irgendwann zerbricht jede Form, zerbrechen die Krüge, und die Zeit läuft aus. (...) Sind wenige reich, so herrscht Korruption und Anmaßung. Ist es das Volk insgesamt, so korrodiert die Substanz.²⁸

Anknüpfend an die Tradition der politischen Romantik²⁹ betrachten sowohl Jünger als Strauß die Aufklärung als Hauptursache für das Übel aktueller Zeiterscheinungen, für die Profanität der modernen, fragmentierten Gesellschaft, für Entfremdung, Traditions- und Autoritätsverlust.

Eine weitere Übereinstimmung liegt sowohl in Jüngers als Strauß' analytischer Grobeinstellung, in der häufigen Verwendung von Abstrakta ohne klare Begriffsbestimmung. Erscheinungsformen von Gewalt, Protest und Unzufriedenheit erscheinen bei Strauß weitgehend abgekoppelt von sozialen Ursachen und werden auf einen vermeintlichen Wesenskern reduziert. Ein Beispiel dafür liefern Strauß' Gedanken über die neonazistische Gewalt, der sich von den gängigen soziologischen und psychologischen Erklärungsmustern stark unterscheidet.³⁰ Jünger sah sich aufgrund eines ähnlichen Weltbilds auch in seinem Spätwerk wiederholt mit dem Vorwurf des 'Essentialismus' konfrontiert.

²⁸ AB, S. 57-58. Vgl. S. 67: 'Irgendwann wird es zu einem gewaltigen Ausbruch gegen den Sinnenbetrug kommen.'

²⁹ Vgl. Novalis, für den die 'Mitglieder' des neuen Glaubens an Aufklärung und Fortschritt 'rastlos beschäftigt' waren, 'die Natur, den Erboden, die menschlichen Seelen und die Wissenschaften von der Poesie zu säubern, - jede Spur des Heiligen zu vertilgen, das Andenken an alle erhebende Vorfälle und Menschen durch Sarkasmen zu verleiden, und die Welt alles bunten Schmucks zu entkleiden'. Novalis: 'Die Christenheit oder Europa', in Richard Samuel/Hans-Joachim Mähl/Gerard Schulz (Hrsg.), *Novalis. Schriften*, Bd. 3, Stuttgart 1968, S. 522. Novalis' Gedanke 'Alle Gelehrsamkeit ward aufgeboten um die Zuflucht zur Geschichte abzuschneiden' (ebd.) kehrt bei Strauß' in der Verurteilung der 'Totalherrschaft der Gegenwart' zurück.

³⁰ Soziologischen Ansätzen spricht Strauß ein Verständnis für den Ursprung der rechtsextremen Gewalt ab: 'Die Gesellschaft ist schuld! Die Erziehung hat versagt! hört man sie rufen im alten Stil, die Moderatoren. Wie blind und hilflos erscheinen jetzt die kritisch Aufgeklärten, die keinen Sinn für das Verhängnis besitzen, die die dynamische Verkettung von Emanzipationen im Generationenwechsel so lange begrüßten, und jede aufständische, revolutionäre Potenz, bis sie, wie jetzt, ihren nackten, neutralen Kern entblößt: den brutalen Haß'. (AB, S. 64).

Für ein richtiges Verständnis von Jünger und Strauß ist es aber zugleich notwendig, auf wesentliche Unterschiede einzugehen. So fehlt in *Anschwellender Bocksgesang* die schroffe Ablehnung von Demokratie, die für Jüngers politische Publizistik der Jahre zwischen 1919 und 1933 typisch ist. Zwar spricht Strauß an einer Stelle statt 'Demokratie' von 'Demokratismus', doch für eine prinzipielle Ablehnung der demokratischen Staatsform, die Strauß von seinen schärfsten Kritiker vorgeworfen wurde, findet sich im Text keinen Beleg. Wer Strauß' *Anschwellender Bocksgesang* mit Jüngers demokratiefeindlichen Aussagen aus den zwanziger und dreißiger Jahren konfrontiert, wird einsehen, daß ein weitgehender Vergleich zwischen dem Strauß des *Anschwellenden Bocksgesang* und dem konservativen Revolutionär Ernst Jünger nicht standhält. Strauß' konservative Kulturkritik unterscheidet sich radikal von den demokratiefeindlichen und antiwestlichen Positionen, die Jünger in seiner Zeit als konservativer Revolutionär einnahm.³¹ Die schärfsten Pfeile richtet Strauß nicht auf die Demokratie, sondern auf Formen von (Massen)Unterhaltung und (Massen)Medien. Diese stehen zwar mit der Demokratie in Verbindung, aber eine Ablehnung von der Demokratie als Staatsform findet sich, im Gegensatz zur politischen Publizistik Jüngers, in *Anschwellender Bocksgesang* nicht. Die für Jüngers politische Publizistik typische Szenerie von Gewalt und Krieg verlagert Strauß auf mediale Phänomene. Auch fehlt in *Anschwellender Bocksgesang* der direkte Aufruf zur Revolution, der Jüngers politische Schriften aus der Weimarer Republik durchzieht.³²

Darüber hinaus unterscheidet sich Strauß' radikaler Kulturpessimismus stark von der vitalistischen Lebensbejahung Jüngers in seiner Zeit als konservativer Revolutionär. Vor allem in *Der Krieg als inneres Erlebnis* brachte Jünger diese nietzscheanische Haltung, die eng mit seinem Selbstverständnis als Dichter zusammenhing, zum Ausdruck:

Nicht das andere Erleben und nicht der kalte Verstand bezeichnen den Dichter, sondern das Herz, das zwischen allen Begeisterungen und Torheiten seiner Zeit im Strome treibend, unter den Strudeln und Wirbeln des Geschehens die göttliche Kraft errät

³¹ Im Vorwort des von ihm herausgegebenen Buches *Der Kampf um das Reich* listete Jünger seine Schreckensgespenster auf: 'Der späte Liberalismus, der Parlamentarismus, die Demokratie als Herrschaft der Zahl, ein geistiges Franzosentum und ein Europäertum, dessen Metaphysik die des Speisewagens ist, ein Amerikanismus mit der Gleichsetzung von Fortschritt und Komfort, eine östliche Orientierung unter dem Gesichtswinkel der inneren Politik – dieses ganze Gewirr von überalterten und überfremdeten Dingen gleicht einem Telefonnetz, zu dem das Deutsche keinen Anschluß hat. Und es ist gut so, da es ein eigenes Netz auszubilden gilt, in dem eine eigene Sprache gesprochen werden muß.' Jünger (Hrsg.), *Der Kampf um das Reich. Vorwort*, Essen 1929. Zitiert nach: Berggötz (Hrsg.) 2001, S. 534.

³² Vgl. u.a. 'Revolution, Revolution! Das ist es, was unaufhörlich gepredigt werden muß, gehässig, systematisch, unerbittlich, und sollte dieses Predigen zehn Jahre dauern'. Jünger, 'Die nationalistische Revolution', *Standarte* (20. Mai 1926). Zitiert nach: Berggötz (Hrsg.) 2001, S. 215.); 'Es wird nicht protestiert in Vortragsreihen über den Sinn der deutschen Sendung oder in Büchern, die Leichenanatomie am Marxismus treiben, sondern sehr sachlich und nüchtern mit Handgranaten und Maschinengewehr auf dem Straßenpflaster'. Jünger, 'Schließt euch zusammen. Standarte', (3. Juni 1926). Zitiert nach: Berggötz (Hrsg.) 200, S. 224). Jünger forderte eine 'wirkliche Revolution mit all ihren Kennzeichen und Äußerungen'. Jünger, 'Revolution und Idee', *Völkischer Beobachter* (23./24. September 1923). Zitiert nach: Berggötz (Hrsg.) 2001, S. 36.

und durch seine Kunst sich selbst und die Namenlosen ringsum erlöst. Verständnis ist alles. Künstler sein heißt alle Kräfte der Zeit bejahend umfassen, die Sonne der großen Liebe in sich tragen, die alles bescheint.³³

Kontemplativer Pessimismus versus revolutionärer Aktivismus: so könnte man den wesentlichen Unterschied in Einstellung und Temperament zwischen Strauß und Jünger charakterisieren.³⁴

Die Übereinstimmungen zwischen Strauß' konservativer Kulturkritik und der politischen Stoßrichtung der Schriften Ernst Jüngers aus seiner Zeit als konservativer Revolutionär betreffen vor allem feste Bestandteile konservativer Kulturkritik, die nicht nur in der radikalkonservativen Kulturkritik der Weimarer Republik auftauchen: die Kritik an der offenen Gesellschaft, die Forderung, sich auf die irrationalen Seiten der menschlichen Natur einzustellen, die Ablehnung der Massengesellschaft, die Kritik an einem plötzlichen Umsturz und einem radikalen Bruch mit Überlieferung und Tradition, wie sie bereits Edmund Burke, der ideologische Vater des modernen europäischen Konservatismus, in seinen *Reflections on the Revolution in France* zum Ausdruck brachte.³⁵

Die Auffassung von der liberal-demokratischen Gesellschaft als starr gewordenem, alles sich einverleibendem System teilt Strauß mit Jünger. So fragt Strauß sich in *Anschwellender Bocksgesang*, ob in der westlichen Gesellschaft – oder zumindest in deren deutsche Ausprägung nach 1945 – noch wirklich von Demokratie gesprochen werden kann, oder ob man von 'Demokratismus', von einem 'kybernetischen System', von einem 'politisch-technischen Selbstüberwachungsverein'³⁶ sprechen sollte. Aber auch diese Einsichten knüpfen an eine lange Tradition konservativer Demokratiekritik an, die fürchtet, daß in dieser Staatsform alle Bürger letzten Endes zu einer dumpfen, einheitlichen Masse von Gleichgesinnten werden.³⁷ In der Tradition konservativer Kulturkritik, an die Strauß anknüpft, wird Gleichheit nicht so sehr als Chance, sondern

³³ Jünger, *Der Kampf als inneres Erlebnis*, Berlin 1922. S. 49. Zitiert nach Steffen Martus, *Ernst Jünger*. Stuttgart/Weimar 2001, S. 43.

³⁴ Vgl. die Dissertation Reinhard Brennekes, der Jünger in der Tradition des 'militanten Modernismus' verortet. Reinhard Brenneke, *Militanter Modernismus. Vergleichende Studien zum Frühwerk Ernst Jüngers*, Stuttgart 1992. Jüngers Aufrufe zum Kampf, zum aktiven Widerstand gegen die herrschenden Verhältnisse in der Weimarer Republik, sein Eintreten für einen Umsturz und radikale Umwertung unterscheiden sich stark von der kontemplativen Opposition des 'Außenseiter-Heros' in *Anschwellender Bocksgesang*.

³⁵ Die Schärfe, mit der Burke die französischen Ereignisse verurteilte und kommentierte, ist durchaus mit Strauß' radikaler Kritik am Liberalismus und an der Massendemokratie vergleichbar. Sah Burke in der Französischen Revolution die Wurzel allen Übels, so betrachtet Strauß die sechziger Jahre, 'die Schamverletzungen, die die anarcho-fidele Jugend um 68 herum beging' (AB, S. 72), als verhängnisvoll.

³⁶ AB, S. 58.

³⁷ So fragte bereits Tocqueville, welche Gefahren die Demokratie mit sich bringe und ob sie zu einer Tyrannei der Mehrheit führe; herausragende Menschen laufen nach Tocquevilles Ansicht durch das Gleichheitsprinzip Gefahr, sanktioniert zu werden. Jeder, der nicht gleich ist, wird als Feind betrachtet und ausgegrenzt. Vgl. Alexis de Tocqueville, *Über die Demokratie in Amerika*. Stuttgart 2001; Karl Pisa, *Alexis de Tocqueville. Prophet des Massenzeitalters*, Stuttgart 1984.

vielmehr als mögliche Gefahr wahrgenommen: der Konservative fordert Qualität statt Quantität. Der Kampf gegen die 'Vermassung' der Gesellschaft, gegen die Vorherrschaft eines aufklärerischen Denkens, das als Grund für die Abkehr von historischen Wurzeln und die fehlende Verankerung in überlieferten Sinngefügen wahrgenommen wird, ist ja nicht nur bei den Protagonisten der Konservativen Revolution, sondern auch bei konservativen deutschen Autoren der Nachkriegszeit vorhanden.³⁸ Die Kulturkritik in Botho Strauß' *Anschwellender Bocksgesang* steht in einer langen Tradition konservativer Kulturkritik und ist keineswegs mit «faschistischen Positionen» identisch.

Auch Strauß' radikale Verteidigung des Einzelnen ist durch ihre Ausrichtung auf Individualität nur schwer mit den auf Staat und Kollektiv gerichteten Auffassungen von Jünger in seiner Zeit als konservativer Revolutionär zu vereinbaren. Sie weist eher auf den späteren Ernst Jünger, dem es in seiner Schrift *Der Waldgang* (1951) gleichfalls um die Verteidigung der Individualität und persönlicher Autonomie in einem als totalitär wahrgenommen System ging. Wie Jüngers Typus des Waldgängers lehnt Strauß' Einzelner sich gegen Systemzwänge auf, die als übermächtig und allgegenwärtig erscheinen. Eher vergleichbar mit Jüngers politischer Publizistik ist in Strauß' Essay die rhetorische Emphase, das hohe Pathos, daß *Anschwellender Bocksgesang* für Konservative zwar zu einem nützlichen Bezugspunkt, für parteipolitische Handlungsanweisungen jedoch unbrauchbar macht.

II Das aphoristische Prinzip. Setzungen statt Argumente

Nachdem wir uns oben mit der politischen Dimension des *Anschwellender Bocksgesang* beschäftigt haben, wollen wir uns jetzt mit dem Stil und der Poetik dieses Essays auseinandersetzen, und auch dabei der Frage nachgehen, in wieweit er Übereinstimmungen mit dem Jüngerschen Werk aufweist. Ich werde mich dabei vor allem auf die fragmentarische Struktur und die antirationalistische Grundhaltung, die aus dem Text spricht, konzentrieren, weil anhand dieser Aspekte die Affinität mit Jünger besonders deutlich wird.

In vielen Reaktionen wurde das Aphoristische am Strauß'schen Essay beklagt und kritisiert, daß der Dichter und Dramatiker sich nicht an logisch-begründbare Aussagen, an den rationalen Diskurs, halte. Wie viele nichtfiktionale Texte von Strauß sind auch Jüngers Texte nicht streng argumentativ, sondern aphoristisch aufgebaut. Die meisten Aussagen stehen ohne weitere Begründung da. Es fällt dem Leser oft schwer, den Zusammenhang zwischen einzelnen Passagen zu erkennen. Der Text organisiert sich durch Assoziationsnetze, die Jünger an bestimmte Motive knüpft und die die

³⁸ So u.a. bei Arnold Gehlen, Wilhelm Röpke und Helmut Schelsky. Vgl. Kurt Lenk, *Deutscher Konservatismus*. Frankfurt/New York 1989, S. 178-184; S. 195-204. Strauß' Klage über einen durch progressives Denken verursachten Geschichtsverlust findet sich bei Röpke in folgender Form: 'Der Progressive neigt dazu, die Geschichte zu verachten und zu vergessen, daß die Gegenwärtigkeit des Vergangenen eine der unentbehrlichsten Voraussetzungen einer normalen Existenz des Menschen und der Gesellschaft ist. Dieses Band, das uns mit der Vergangenheit verbindet, zu zerschneiden, ist sogar ein Verbrechen am Menschen, wie man es sich nicht fürchtbarer vorstellen kann'. Wilhelm Röpke, *Maß und Mitte*. Erlenbach/Zürich 1950, S. 64.

einzelnen Passagen miteinander in Beziehung setzen. Der Text arbeitet mit Bildern, die meist in einer metaphorischen, bildreichen Sprache gefasst sind. Kurze Erzählpassagen mischen sich mit Zeitgeistanalysen. Die Verweigerung konkreter Bezüge, der bewusste Verzicht auf Genauigkeit ist nicht nur für Jüngers Betrachtungen zur Zeit wie *Der Arbeiter*, *Der Weltstaat* und *An der Zeitmauer*, sondern auch für seine fiktionale Prosa typisch. Unter der Überschrift 'Der kombinatorische Schluß' schreibt Jünger in *Das abenteuerliche Herz*:

Die hohe Einsicht wohnt nicht in den einzelnen Kammern, sondern im Gefüge der Welt. Ihr entspricht ein Denken, das sich nicht in abgesonderten und abgeteilten Wahrheiten bewegt, sondern im bedeutenden Zusammenhang, und dessen ordnende Kraft auf dem kombinatorischen Vermögen beruht.³⁹

Wie Jünger verzichtet Strauß auf eine differenzierte historische, soziologische oder politische Analyse. Argumente für die zur Schau getragene Weltanschauung fehlen; Begriffe werden kaum näher definiert. Dies eröffnet dem Leser einen großen Assoziationsspielraum. Zugleich aber werden dadurch Missverständnisse provoziert. Dies geschah in der auf den *Bocksgesang* folgenden Debatte vor allem durch die Lektüren, die versuchten, Strauß' hermetischen Text konkret auf die damals aktuelle Wirklichkeit zu beziehen. So versuchte der Literaturwissenschaftler Moray McGowan, das Bild von der 'Fracht kostbarer Nahrung', die 'draußen vor der Stadt verdirbt', auf seinen 'materiellen Ursprung in realen Tragödien der gescheiterten Lebensmitteleilung in Bosnien oder Somalien' 1993 und 1994 zurückzuführen.⁴⁰ Manche Formulierungen in Strauß' Essay sind nicht nur provokativ, sondern auch mißverständlich. Ob Strauß auf diese Mißverständnisse, die sein Essay provoziert hat, aus war, ist eine schwer zu beantwortende Frage. Auf jeden Fall gilt es, die im Essay vorhandene Mehrdeutigkeit als Bestandteil des Textes ernst zu nehmen. Sie sind, wie in Jüngers Zeitdiagnosen, konstitutiv für den Text und die Sicht auf die Wirklichkeit der beiden Autoren.

Statt ihre Aussagen mit Beweisen und Argumenten zu untermauern oder als reine Möglichkeit zu präsentieren, vertrauen Jünger und Strauß auf die Suggestivkraft ihrer Behauptungen. Strauß und Jünger verweigern sich rationalen Kommunikationsformen. Wer von einem Text eine quasi-wissenschaftliche Beweisführung erwartet, muß sich enttäuscht von *Anschwellender Bocksgesang* abwenden. Strauß befindet sich somit in einer fundamentalen Opposition zu seinem Feindbild: er bekämpft das emanzipatorische, rationale Denken durch Aussagen, die ihren Ursprung in Intuitionen und Gefühlen finden. Sie werden dem Leser als unumstößliche Wahrheiten präsentiert, die keiner Begründung bedürfen. Die Rezeption des *Bocksgesang*-Essays macht dabei deutlich, daß nicht jeder Leser bereit war, diese Sprache zu akzeptieren.⁴¹

³⁹ Jünger, 'Das Abenteuerliche Herz. Zweite Fassung. Figuren und Capriccios', in *Sämtliche Werke. Band 9. Essays III*. Stuttgart 1979, S. 193.

⁴⁰ Moray McGowan, '»Die schwache Stimme in der Höhle unter dem Lärm«. Gedanken zur Büchnerpreisrede von Botho Strauß und zur Politik des Unpolitischen', *Weimarer Beiträge* 2, 1994, S. 195. 'Nebenbei' fragt McGowan sich, ob bei Strauß ein 'masochistisch autoritärer Vaterwunsch' nachklingt.

⁴¹ *Anschwellender Bocksgesang* illustriert auf diese Weise eine der bekanntesten Thesen zur Kritik am Konservatismus: das 'Dilemma des Konservatismus' (Martin Greiffenhagen), das darin

Strauß verwendet antiquierte Substantiva wie ‘Richte’ und ‘Weistum’, die man als Abgrenzungsversuche gegenüber dem schnellebigen Medienzeitalter und seinem Fachjargon deuten kann. Die Sprache erfüllt denn auch eine wichtige Funktion: sie steht im Zeichen des Widerstands gegen den journalistisch-medialen Zeitgeist. Dabei bedient sich Strauß eines breiten Spektrums sprachschöpferischer Möglichkeiten. Eine Vorliebe für Nominalisierungen springt ins Auge: das ‘Politische’, das ‘radikal Gute’, das ‘Andere’, das ‘Verbotene’, das ‘Sittliche’, das ‘Unbekannte’. Diese Substantivierungen tragen zum hohen Sprachpathos des Essays bei. Inhaltlich verweigern sie sich einer Festlegung und markieren einen Verzicht auf Genauigkeit. Sie ermöglichen apodiktische, auf vielfache Weise zu interpretierenden Aussagen wie ‘Zwischen den Kräften des Hergebrachten und denen des ständigen Fortbringens wird es Krieg geben’.⁴²

Dabei möchte ich betonen, daß die Verwendung antiquierter Ausdrücke in *Anschwellender Bocksgesang* nicht von der politischen Dimension des Essays zu trennen ist. Strauß greift auf Wortfelder zurück, die in enger Verbindung mit der Tradition deutscher konservativer Kulturkritik stehen. So klingt in *Anschwellender Bocksgesang* die Unterscheidung zwischen ‘Volk/Gemeinschaft’ und ‘Gesellschaft’ durch – ein Gegensatzpaar, das prägend war für die konservative bis völkisch-autoritäre Kulturkritik in der ersten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts. Allein schon mit dem Begriff ‘Volk’ mußte Strauß manchem *Spiegel*-Leser vor den Kopf stoßen. Weil der Begriff in der Zeit des Nationalsozialismus eine unheilvolle Prägung erhielt und in den Mittelpunkt einer Propagandasprache gerückt wurde, die Verfolgung anderer Rassen legitimierte, wurden die Kommentatoren des deutschen Feuilletons wie nach dem Leuchten eines Alarmsignals auf den Plan gerufen.

Zugleich verwendet Strauß aber Begriffe aus postmodernen Diskursen – das Bild vom rückwärtsgewandten, nur am Archaischen orientierten Dichter würde sicherlich zu kurz greifen.⁴³ Die erlesenen Wendungen weisen auf Strauß’ Sprache: prophetisch-visionär, voller Pathos und metaphysisch begründet. Sie unterstreichen den Anspruch des Autors, der Reduziertheit der Mediensprache eine nuancenreiche, vieldeutige Kunstsprache entgegenzusetzen. Wie bei Jünger ist das Unspezifische die Maxime von Strauß’ Dichtersprache. Statt auf Klarheit und Argumentation setzt Strauß auf Mehrdeutigkeit und die poetische Kraft seiner Sprache.

Wie Jünger kultiviert Strauß dabei das Dunkle, Undeutliche – und damit auch das Missverständliche, das Vieldeutige. Es gehört zur Eigenart sowohl der Jüngerschen

bestehe, daß der Konservative seinen Kampf gegen den Rationalismus der Aufklärung nur mit dessen eigenen Mitteln zu führen vermag, um gegen ihn zu bestehen. Er müsse gegen seine eigenen Auffassungen das Irrationale zumindest teilweise rationalisieren. Vgl. Martin Greiffenhagen, *Das Dilemma des Konservatismus in Deutschland*. München 1977.

⁴² AB, S. 59.

⁴³ Vgl. Volker Hage, ‘Begegnung im Sommer 1993’, *Weimarer Beiträge* 2, 1994, S. 184: ‘Einen Essay wie ‘Anschwellender Bocksgesang’ freilich kann niemand schreiben, der nicht mit den Schwingungen seiner Zeit bestens vertraut ist’. Strauß ist nicht nur im Grimmschen Wort- und Wörterschatz zu Hause, sondern ebenso in der Sprache der Computerkids, der Hirnforschung, der Ethnologie, der Molekularphysik. Date-Glove und Runenholz sind ihm gleichermaßen vertraut’.

Betrachtungen zur Zeit wie auch der Essays von Strauß, sich auf hermetische Weise gegen vorschnelle Festlegungen zu sperren und oft nur indirekt auf reale Ereignisse Bezug zu nehmen. Die Vorwürfe, denen Strauß sich ausgesetzt sah, stimmen folglich mit den Vorwürfen, die sich vor allem nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs an Jüngers Schriften richteten, überein: Irrationalismus, falsche Erhabenheit der Sprache, ästhetische Demagogie.⁴⁴

Strauß und Jünger wenden sich gegen rationale Versuche, die einen letzten Sinn ergründen wollen, deshalb ins Sinnlose führen und die Welt ihrer Geheimnisse berauben. Ihr Wissen gibt vor, ursprünglich zu sein, noch nicht zur Wissenschaft verzweigt. Bilder sind ihnen dienlicher als Begriffe. Auch in Strauß' Sprache fehlt die konkrete Begrifflichkeit, fehlen vor allem Definitionen und Anweisungen wie denn die Begriffe 'das Gesonderte' und 'protopolitisch' zu verstehen sind. Dadurch bleiben sie Projektionsflächen für den Leser, der mit diesen Gedanken sympathisieren kann, oder sie, weil er eine klare Argumentation vermisst, ablehnt. Die »Leerstellenfüllung« (Iser), die Strauß' *Bocksgesang* ermöglicht, ist auch bei der Lektüre der ebenso enigmatischen wie faszinierenden Texte Jüngers vorhanden und bildet eine wesentliche Voraussetzung für die schillernde Rezeptionsgeschichte dieses Autors. Nur durch den Freiraum an Interpretationen, die Jüngers Texte eröffnen, ist zu erklären, weshalb nicht nur die antidemokratische Rechte der Weimarer Republik und die Neue Rechte der »Berliner Republik«, sondern auch Kreise der linken Studentenbewegung, Grüne und Alternative sich auf Jüngers Werk beziehen.⁴⁵

III Der stereoskopische Blick: Der Dichter als Visionär

Die oben skizzierte Neigung sowohl von Strauß als auch von Jünger, rationale Kommunikationsformen zu verweigern, steht in enger Verbindung mit dem Anspruch dieser beiden Autoren, das Wesen der eigenen Zeit zu durchdringen. Wie Jünger präsentiert Strauß sich in *Anschwellender Bocksgesang* als scharfer Beobachter, der sich anbahnende Entwicklungen seismographisch aufzeichnet. Er versucht, die Gegenwart in provokanten Thesen zu deuten und richtet sich dabei vor allem auf die Negativfolgen des Werteschwunds. Strauß wählt den Standpunkt eines 'Außenstehenden', um die zeitgenössische Gesellschaft zu beschreiben und zu beurteilen. Er präsentiert einen fiktiven Beobachter, der die Gesellschaft von einer höheren Warte aus wahrnimmt. Er suggeriert eine unabhängige, kritisch-distanzierte Beobachterposition, die eine ori-

⁴⁴ Man denke an die Reaktionen auf die vielzitierte, umstrittene »Burgunder-Szene« auf dem Dach des Raphael in Ernst Jüngers *Strahlungen* (27. Mai 1944). Vgl. Tobias Wimbauer, 'Keltche sind Körper. Der Hintergrund der »Erdbeeren in Burgunder«-Szene', in Wimbauer (Hrsg.), *Anarch im Widerspruch. Neue Beiträge zu Werk und Leben der Gebrüder Jünger*, Schnellroda 2004, S. 23-71.

⁴⁵ Vgl. u.a. Horst Seferens, »Leute von übermorgen und von vorgestern«. *Ernst Jüngers Ikonographie der Gegenauflklärung und die deutsche Rechte nach 1945*. Bodenheim 1998; Robert Misik, 'Seismographen in Stahlgewittern. Was uns Ernst Jüngers neue Jünger zu sagen haben', *Die neue Gesellschaft* 42, 1995, S. 261-263; Richard Herzinger, 'Spät entdeckte Leitfigur. Warum Ernst Jüngers Werk bei Linksintellektuellen salonfähig wurde', *Die Zeit* (19.2.1998).

ginäre Sichtweise vermittelt und sich dem herrschenden Konformismus entzieht. In *Anschwellender Bocksgesang* riskiert ein 'jemand' gleich zu Beginn einen Blick aufs Große und Ganze. Nur gelegentlich gebraucht Strauß das subjektive Ich: 'ich bin davon überzeugt, daß...', 'ich habe keinen Zweifel, daß...'.⁴⁶ Auch verwendet Strauß wiederholt das Gemeinsamkeit stiftende 'wir': 'Von der Gestalt der künftigen Tragödie wissen wir nichts.'⁴⁷ Der Leser bekommt den Eindruck, Teil einer geheimen Welt zu werden; der Autor gewährt ihm Einblicke in eine vorhin verborgene Welt. Er wendet sich an einen exklusiven Kreis, an die Gebildeten, 'wo noch etwas Überlieferbares gedeiht', an die 'Befreundeten'. Bereits in seiner Rede zur Verleihung des Büchner-Preises projizierte Strauß sein Idealbild des Dichters in eine erlesene Gemeinschaft von Geistesmenschen, die sich 'von Dante bis Doderer, von Mörike bis Montale, von Valéry zurück zu Hamann und zu Seneca' erstreckte. Wie im *Bocksgesang* stellt Strauß diese Gemeinschaft als eine 'Geheimkultur' der 'eingeweihten Minderheiten' vor: 'ein kleiner Bergstamm, Strahler und Kristallsucher über die Zeiten und Länder hin.'⁴⁸

Die Perspektive in *Anschwellender Bocksgesang* wird somit durch einen visionären Blick und eine elitäre Grundposition bestimmt. Worin liegt nun die Übereinstimmung mit der Poetik Jüngers? Viele Figuren in Jüngers Werk betrachten die Dinge der Erscheinungswelt und die Geschichte mit einem besonderen Blick. Herbert Berger aus *Afrikanische Spiele* schaut mithilfe der magischen Dorothea unter den Mantel der Zeitlichkeit; Friedrich Baroh aus *Aladins Problem* nimmt den inneren Kern der Welt hinter der Oberfläche einer technischen Zivilisation, an der er selbst nach seinem Eintritt ins Erwerbsleben teilnimmt, wahr. Urgeschichtliches schlummert auch in den Erscheinungen einer scheinbar restlos entzauberten Welt. Hinter zeitlichen Erscheinungen kann ein überzeitliches Wesen aufgespürt werden, in einer von Göttern verlassenen Welt leben uralte Mysterien fort. Das ästhetisierende Wahrnehmungsmuster, das den Blick auf verborgene, sinnvolle Strukturen freimacht, hat Jünger in seinem *Sizilischer Brief an den Mann im Mond* (1930) gleichsam theoretisch formuliert. Dem stereoskopischen Blick stehen diesem Brief zufolge zwei Formen unzureichender Wahrnehmung gegenüber: der naiven und der positiv-rationalen. Das naive Kind fürchtet den Mond 'als ein Wesen von bösertiger, magnetischer Kraft'.⁴⁹ Es wird von Alpträumen geplagt, hat aber ein Bewußtsein dafür erhalten, daß abstrakte Begriffe das Wesen der Dinge nicht aufschließen. Eine bedeutungsvolle Tiefenschicht ist ihnen eingeschrieben. In der Adoleszenz vernichtet der 'Verstandesrausch in seiner äußersten Maßlosigkeit'⁵⁰ die Phantasie, die Erkenntnis, die Einsicht, daß eine bedeutungsvolle Tiefenschicht existiert. Der einst furchteinflößende Mann im Mond weicht einem 'Licht- und Schattenspiel von Ebenen, Gebirgen, ausgetrockneten Meeren und erloschenen Ringkratern'.⁵¹ Doch die Angst verschwindet nicht; sie kehrt in der Form des Nihilismus wieder, als Ahnung, 'daß die Ewigkeit nur eine kahle, weißgetünchte

⁴⁶ AB, S. 66 u. S. 69.

⁴⁷ AB, S. 74.

⁴⁸ Strauß, 'Die Erde ein Kopf. Rede zum Büchner-Preis 1989', *Die Zeit* (27.10.1989).

⁴⁹ Jünger, 'Sizilischer Brief an den Mann im Mond', in Jünger 1979, S. 12.

⁵⁰ Ebd., S. 13.

⁵¹ Ebd., S. 14.

Kammer ist, deren Winkel von schwarzen Spinnen bevölkert sind'. Anstelle dieser reduzierten, bloß die Oberfläche erfassende Wahrnehmung fordert Jünger 'Schlüssel, in denen sich das Wesen einer ganzen Landschaft offenbart', einen Blick, der die metaphysische Dimension des Seins, die Tiefenstrukturen der Tatsachenwelt erschließt. Dies macht der stereoskopische Blick. Er macht 'in unmittelbarer Anknüpfung an die frühromantische Ganzheitsästhetik des Novalis (...) den Durchblick frei auf das Sein an sich, das hinter den verschiedenen zeitlichen Gewandungen in seiner unveränderlichen Zeitlosigkeit ruht'.⁵²

Auch in Strauß' *Bocksgesang* fehlen sowohl eine naive wie auch eine rationale Annäherung an die Wirklichkeit. Hinter den sekundären zeitlichen Erscheinungen nimmt Strauß eine Unruhe und Unsicherheit wahr. Ein gutes Beispiel liefert die rechtsextreme Gewalt in den neuen Bundesländern nach der Wende, die Strauß als Reflex auf die anti-autoritäre Protestbewegung der sechziger Jahre deutet. Neonazis werden als Erben der 'anarcho-fidelen Erst-Jugend um 68'⁵³ beschrieben, ihre Aktionen sind die Folge von 'Schamverletzungen' einer Gruppierung, die keine Autorität mehr dulden und keine Scheu vor Tabus haben wollte. Der Rechtsextremist von heute ist ein Abbild des linken Revolutionärs.

Dieser stereoskopische Blick hat weitreichende Folgen für die Analyse, Wahrnehmung und Darstellung der empirischen Realität. Konkrete Erscheinungsformen werden als bloße Oberflächenerscheinungen aufgefaßt, im Beispiel des Rechtsextremismus kommen soziale Faktoren oder Täterpsychologie als Erklärungsmuster nicht länger in Frage. Es geht um die tiefere Struktur, die hinter den Erscheinungen liegt und auf eine grundsätzliche Identität zwischen beiden Erscheinungen weist. Es sind Abbilder eines Eigentlichen. Die Oberfläche wird sinnvoll im Blick auf ein Anderes, Tieferes, das nur der mit einer besonderen Blickschärfe begabte Autor einsehen kann. Wie Jünger präsentiert sich Strauß als Krisenkünstler, der prognostisch befragt werden kann.

IV Waldgänger und Außenseiter-Heros. Der Mut zur Sezession

Verbunden mit dem spezifischen Wahrnehmungsmuster in *Anschwellender Bocksgesang* ist die Figur des Außenseiter-Heros, die viele Übereinstimmungen mit der zentralen Figur in Jüngers Schrift *Der Waldgang* (1951) aufweist. Auch in Jüngers *Waldgang* geht es um die Verteidigung von Individualität und persönlicher Autonomie in einem als totalitär wahrgenommen System, dessen Konformismus als existentielle Bedrohung wahrgenommen wird. Wie Jüngers Waldgänger lehnt Strauß' 'Außenseiter-Heros' sich gegen Systemzwänge auf, die als übermächtig und allgegenwärtig erscheinen.

Jüngers Waldgänger sieht sich als 'Einzelner' mit 'fragestellenden Mächten' konfrontiert, die seine Unabhängigkeit gefährden. Im 'Waldgang' sieht er den ersten

⁵² Seferens, S. 155. Vgl. Jünger 1979, S. 20: 'Uns hier unten ist es selten vergönnt, den Zweck dem Sinne eingeschmolzen zu sehen. Und doch gilt unser höchstes Bestreben jenem stereoskopischen Blick, der die Dinge in ihrer geheimen, ruhenderen Körperlichkeit erfäßt'.

⁵³ AB, S. 72.

Schritt aus einer ‘statistisch überwachten und beherrschten Welt’.⁵⁴ Obwohl man den konkreten historischen Fokus dieser Schrift nicht wirklich festlegen kann – Jünger formuliert im Präsens und spricht von ‘unseren Zeiten’ – lassen sich die Beschreibungen als eine Kritik an der liberalen Demokratie interpretieren, wie sie von dem einstigen konservativen Revolutionär Jünger nach 1945 wahrgenommen wurde. Im Waldgang liegt nach Jüngers Auffassung ein Akt radikalen Widerstands, der sich aber nicht gegen eine bestimmte ‘Zeit’ richtet, sondern gegen ‘jede Zeit überhaupt’. Der Waldgänger leistet Widerstand und hält an überzeitlichen Strukturen fest:

Zwei Eigenschaften werden also beim Waldgänger vorausgesetzt. Er läßt sich durch keine Übermacht das Gesetz vorschreiben, weder propagandistisch noch durch Gewalt. Und er gedenkt sich zu verteidigen, indem er nicht nur Mittel und Ideen verwendet, sondern zugleich den Zugang offen hält zu Mächten, die den zeitlichen überlegen und niemals rein in Bewegung aufzulösen sind.⁵⁵

Anders als in seiner politischen Publizistik der Weimarer Republik glaubt Jünger nicht länger an eine gesellschaftliche Umwälzung, die aus einer ‘totalen Mobilmachung’ hervorgeht. Die Freiheit, die der Waldgänger für sich realisiert, ist vor allem eine innerliche. Die Freiheit wird aus der Sphäre der Politik und Gesellschaft in die Innerlichkeit verlegt. Wahrhaft frei ist, wer sich über die durch die Gegenwart vorgegebenen Strukturen hinwegsetzt und sich auf einen Standpunkt erhebt, von dem aus er einen Zugang zu ‘überzeitlichen’ Mächten erreichen kann.

Die Waldgänger bilden ein elitäres Reservat. Es sind wenige, die sich der nivellierenden Beliebigkeit zu entziehen wissen.⁵⁶

Für Strauß bleibt angesichts der ‘Totalherrschaft der Gegenwart’ nur noch die Position des radikalen Außenseiters, des ‘Außenseiter-Heros’ übrig. Auch hier gibt es keine Kompromisse. Man gehöre entweder dem *Mainstream* an als ‘Reich, das die politisch-gesellschaftliche Hegemonie über Geist, Moral, Wissenschaft und Glaube erstrebt’, oder man entscheide sich zur Sezession und kämpfe dagegen. Auch bei dem ‘Außenseiter-Heros’ handle es sich um eine elitäre Minderheit, die sich allerdings ‘schnell zusammen im gerichteten Strom’ fände.⁵⁷

So wie Jünger den Dichter als Waldgänger begreift,⁵⁸ ist bei Strauß die Position des Außenseiter-Heros eng mit seinen ästhetisch-politischen Auffassungen verbunden. Der Dichter hat nach Strauß’ Ansicht ‘Widerstand’ gegen ‘machtvolle Ordnungen’

⁵⁴ Ernst Jünger, ‘Der Waldgang’, in *Sämtliche Werke. Zweite Abteilung. Band 7. Essays I*, Stuttgart 1980, S. 295.

⁵⁵ Ebd., S. 316.

⁵⁶ ‘Wir sahen, daß wir zu diesem Typus nur einen Bruchteil der Massenbevölkerungen rechnen können, und trotzdem bildet sich hier eine kleine, dem Automatismus gewachsene Elite, an der die reine Gewaltanwendung scheitern wird. Es ist die alte Freiheit im Zeitgewande: die substantielle, die elementare Freiheit, die in gesunden Völkern erwacht, wenn die Tyrannis von Parteien oder fremden Eroberern das Land bedrückt’. Ebd., S. 344.

⁵⁷ AB, S. 66.

⁵⁸ ‘Indem der Autor in ihre Tiefe eindringt, wird er selbst zum Waldgänger, denn Autorschaft ist nur ein Name für Unabhängigkeit’, Jünger 1979, Bd. 7, S. 307; ‘Der Dichter *ist* Waldgänger’. Ebd., S. 320.

zu leisten. Dieser Widerstandsbegriff ist nicht der der Sozialkritik oder der politisch engagierten Kunst, deren moralische Gebrauchsanweisungen Strauß auf schärfste kritisiert. Es geht um eine Wiederbelebung der geistigen Kraft im Menschen in der Form einer totalen Auflehnung gegen die 'sekundäre Welt', die sich durch einen extremen Gegenwartsbezug auszeichnet. Dieser Protest gegen die Reize und Aggressionen der Zivilisation findet man im Widerstand des Waldgängers wieder. Die zentrale Frage in Jüngers Waldgang ist auch das Hauptthema in *Anschwellender Bocksgesang*: die Frage nach radikalem Widerstand gegen politische und gesellschaftliche Vereinnahmung. Der Waldgänger und der Außenseiter-Heros sind soziale Outsider, die sich gegenüber den Automaten-Menschen eine Nische von Autonomie bewahrt haben. Sie sind geistig und sittlich autonom mit dem Preis der Ausgrenzung und Sanktion. Sie erreichen wahre Freiheit, indem sie unter den Zwängen und Vorstellungen der Zeit Überzeitliches aufspüren. Sie treten gegen die Gegenwart an und betreiben 'Zeitverweigerung'.⁵⁹ Beide stehen als elitäre Einzelgänger dem 'blind gewordenen Funktionär der Fortschrittsreligion' gegenüber.⁶⁰ Der Waldgang und die Entwicklung zum Außenseiter-Heros setzen dabei zwei Schritte voraus: die Abkehr von der Zeit und die Zuwendung zu Tradition und Überlieferung, zu einer höheren, metaphysischen Wahrnehmung. So finden beide den »rechten Weg«.

Als Adressat sowohl von Jüngers *Waldgang* als auch von Strauß' *Anschwellender Bocksgesang* könnte man eine potentielle intellektuelle Elite begreifen, die sich von allem Fortschrittsdenken löst, Anschluß an die Überlieferung findet und in einer sich entmythisiert dünkenden Zeit den Weg zu Wahrnehmungsmustern zurückfindet, die dem menschlichen Grundbedürfnis nach metaphysischer Geborgenheit gerecht werden.

Wie Jüngers Waldgänger ist Strauß' Außenseiter-Heros ein Oppositioneller, der sich vom Liberalen, vom Sozialisten und von den üblichen Formen politischen Protestes radikal unterscheidet. Ein politisches Engagement ist ihm fremd, er darf vor allem nicht progressiv denken. Gegen den 'Kult der Mehrheit'⁶¹ bringen Jünger und Strauß eine kleine, elitäre Minderheit von Non-Konformisten ins Spiel. Der Waldgänger und der Außenseiter-Heros begrüßen Einsamkeit und Ächtung und finden gerade im Zustand gesellschaftlicher Isolation zu sich selbst. Die Ausgrenzung wird zur Auszeichnung: nur durch die konsequente Verweigerung realisieren sie ihre Freiheit.

In gewissem Sinne kann man sagen, daß Strauß Jüngers Waldgänger-Motiv, den Protest des Einzelnen gegen eine Fremdbestimmung, die dem Individuum seine Freiheit raubt, auf den vermeintlich alles verschluckenden, aufgeklärt-liberalen Diskurs unserer Zeit überträgt. Wie Jünger hebt Strauß einen nicht-rationalen Schritt ins Außenseitertum als radikale Alternative hervor. Wie in Jüngers *Waldgang* geht es in *Anschwellender Bocksgesang* um die Widerstandskraft des Abseitsstehenden, um die Bewahrung des Erhabenen und Privilegierten in einer von Versachlichung und Nivellierung bedrohten modernen Welt. Wie der Autor des Waldgangs greift Strauß dabei auf eine romantische Traditionslinie zurück, die in einer Welt 'voller Aufklä-

⁵⁹ Martin Meyer, *Ernst Jünger*, München/Wien 1990, S. 429.

⁶⁰ Ebd., S. 429.

⁶¹ Jünger 1979, Bd. 9, S. 291.

runghochmut⁶² die Erinnerung an das fast Vergessene, an die 'Überwelten, zu denen der Anschluß verloren ging',⁶³ wach hält.

V Widerstand im Zeichen der Gegenaufklärung

Von Anfang an vermischten sich bei Strauß persönliches Geheimnis und Mythologie, genau beobachtete Realität und Rätselhaftes. Das Geheimnis der Fabel, der Hauch von Mysterium, das Vexierspiel mit der Zeit und der Logik - sie waren als Themen spätestens seit den siebziger Jahren in Strauß' Werk präsent. Rückgriffe auf eine dem Aufklärungsdenken entgegengesetzte, von der Romantik beeinflusste Erinnerungspoesie traten dabei, spätestens seit dem 1985 publizierten Großgedicht *Diese Erinnerung an einen, der nur einen Tag zu Gast war*, mehr und mehr in den Vordergrund. Die Infragestellung eines progressiv-aufklärerischen Denkens, dem sich Strauß lange Zeit verpflichtet fühlte, mündete letztendlich in einen konsequenten Kulturkonservatismus, der an mythische Dimensionen anzuknüpfen versucht, ohne sich an soziale oder moralische Standards anzupassen.⁶⁴ *Anschwellender Bocksgesang* steht somit keineswegs als Solitär in der Strauß'schen Geisteslandschaft. Schon vor 1993 kann man Strauß als prononcierten Kritiker des Rationalismus lesen.⁶⁵ Der Essay ist der direkteste und zweifelsohne radikalste Ausdruck von Botho Strauß' Wendung zum gegenaufklärerischen Dichter. Auch in den Essays und Prosawerken, die nach *Anschwellender Bocksgesang* erschienen, präsentiert Strauß sich als einen unzeitgemäßen Dichter, der sein Dichtertum als bewusst metaphysische Sinnggebung versteht und die Kunst als autonome Sphäre gegenüber der naturwissenschaftlich-technischen Vernunft verteidigt, als Dichter, der, im Gegensatz zur Dekonstruktion von Sprache, diese als grenzenloses Schaffenspotential und als Trägerin metaphysischer und transzendenter Bedeutung begreift.

In diesen Tendenzen liegt nun auch die Übereinstimmung mit der Tradition der deutschen Gegenaufklärung, deren Vertreter der Auffassung sind, daß die Beschränkungen der analytischen Vernunft durch Poesie überwunden werden können. Der Dichter wird gleichsam als Priester betrachtet, dessen visionäre Kraft Überzeitliches und Verborgenes aufspüren kann. Diesen Visionen gegenüber erscheint der «kritisch-soziale Aufklärer» als Symptom einer links-ideologischen Engführung, die Literatur durch politische Manifeste und Aktionen ersetzt. Strauß und Jünger stehen beide in einer langen Tradition: der der romantischen Literatur. Ihnen ist es nicht um gesell-

⁶² AB, S. 61.

⁶³ Jünger 1979, Bd. 9, S. 340.

⁶⁴ Um zu verstehen, wie stark Strauß sich schon damals von der *communis opinio* der bundesrepublikanischen Intelligenz unterschied, genügt ein Blick auf zwei Texte von Jürgen Habermas und Hans Magnus Enzensberger, die, gleichfalls Ende der achtziger Jahre, die Vergesellschaftung des Intellektuellen vom Dichter über Schriftsteller zum Medienangestellten ausdrücklich begrüßten – und als positives Zeichen für die Normalisierung der Bundesrepublik auffassten. Vgl. Jürgen Habermas, 'Heinrich Heine und die Rolle des Intellektuellen in Deutschland', *Merkur* 6, 1986, S. 453-468; Hans Magnus Enzensberger, *Mittemaß und Wahn. Gesammelte Zerstreuungen*, Frankfurt/Main 1988.

⁶⁵ Vgl. Michael Wiesberg, *Botho Strauß. Dichter der Gegenaufklärung*. Dresden 2002.

schaftliche Aufklärung zu tun, sondern um die Zurückgewinnung von Sinn und Verbindlichkeit in einer »entzauberten« Welt. Beide versuchen sie, den Errungenschaften der rationalen, modernen Lebenswelt durch den Anschluß an mythische, prämoderne Konzepte zu entkommen. Strauß und Jünger teilen eine Sehnsucht nach einer vor-modernen Einheit und Lebensfülle. Beide begnügen sich nicht mit der Oberfläche der Tatsachenwelt, sondern wollen eine 'höhere Wahrheit' gewinnen dadurch, daß sie mittels ästhetischer Bilder einen verborgenen Sinn darstellen. Die Vertrautheit mit dem Mythos, das Zurückgreifen auf die Tiefe der Zeit, die Faszination mit Traum und Rausch, die dichterische Annäherung an die Wirklichkeit sind feste Bestandteile ihrer konservativen Erinnerungspoetik, die in romantischen Auffassungen wurzelt und an ästhetischer Autonomie statt an gesellschaftlichem Engagement appelliert. Es ist denn auch keineswegs überraschend, daß Strauß sich neben Jünger wiederholt auf Novalis beruft – zusammen mit Goethe und Hamann einer der meist geschätzten Autoren auch des älteren Ernst Jünger.⁶⁶ Statt den Lesern durch einen linearen Handlungsverlauf und psychologisch abgerundeten Figuren eine (rationale) Sinn-Ordnung der Welt zu suggerieren, zielen sowohl Jüngers als Strauß' Texte auf die Infragestellung solcher Weltbilder. Sie empfinden in der technisch ausgeweiteten Rationalität eine Leere, nehmen die primäre Welt der Erscheinungen als eindimensional wahr.

In *Anschwellender Bocksgesang* tritt Strauß als Anwalt der Gegenaufklärung auf, die 'immer die oberste Hüterin des Unbefragbaren, des Tabus und der Scheu' sein werde. Man bekommt den Eindruck, daß Strauß hinter die Aufklärung zurückzugehen versucht, zu einer Zeit, als sich die 'magische und sakrale Autorität' noch gegen die Ratio behaupten konnte. Auch Henk Harbers beschreibt den 'poetischen Kern des Denkens von Botho Strauß' als 'die Fortsetzung des romantischen Versuchs, die durch die rationale Entzauberung bedingte Entfremdung mittels nicht rational-begrifflicher Erkenntnisweisen – wenigstens in kurzen Momenten – aufzuheben.'⁶⁷

Die Tradition der Gegenaufklärung ist für Strauß 'die oberste Hüterin des Unbefragbaren, des Tabus und der Scheu'. Strauß hofft auf einen 'tiefgreifenden, unter den Gefahren geborenen Wechsel der Mentalitäten', zu dem er als 'Rechter', als 'Gegenaufklärer', beitragen will.⁶⁸

Wie Strauß präsentierte sich auch Jünger als Gegenaufklärer. Den stereoskopischen Blick verknüpfte er mit einer deutlichen gegenaufklärerischen Stoßrichtung.⁶⁹ Die von ihm erstrebte 'innere Wandlung' des Menschen stellte er die 'Fangarme des zweckmäßig denkenden Intellekts' gegenüber.⁷⁰ Der absolute Wahrheitsanspruch eines

⁶⁶ Siehe Tobias Wimbauer, *Personenregister der Tagebücher Ernst Jüngers. Überarbeitete, ergänzte und erweiterte Ausgabe*. Schnellroda 2003.

⁶⁷ Henk Harbers, 'Botho Strauß' *Anschwellender Bocksgesang* oder Wie die Literatur im Essay ihr Gleichgewicht verliert', in Gerhard P. Knapp/Gerd Labrousse (Hrsg.), *1945-1995. Fünfzig Jahre deutschsprachige Literatur in Aspekten*, unter Mitarbeit von Anthonya Visser (Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik. Band 38/39), Amsterdam/Atlanta 1995, S. 603.

⁶⁸ AB, S. 64ff.

⁶⁹ Vgl. Seferens, S. 154-158..

⁷⁰ Jünger, 'Der Krieg als inneres Erlebnis', *Die Standarte* (11. Oktober 1925). Zitiert nach: Berggötz (Hrsg.) 2001, S. 106; Jünger, 'Die Tradition', *Die Standarte* (8. November 1925). Zitiert nach: Berggötz (Hrsg.) 2001, S. 130.

optimistischen Aufklärungsdenkens faßte er als zersetzenden Geist auf, 'der gegen das Leben meutert und alles Symbolische, Machtvolle und Ungebrochene an ihm, alles, woran sich die Glut des Glaubens und der heroische Wille zum Opfer knüpft, zu zersetzen, zu verhöhnen und zu mechanisieren strebt.'⁷¹ Dieser zersetzende Geist tritt bei Strauß in der 'Verhöhnung des Eros, die Verhöhnung des Soldaten, die Verhöhnung von Kirche, Tradition und Autorität' auf.⁷²

So gesehen ist es keineswegs überraschend, daß Strauß sich in *Anschwellender Bocksgesang* ausgerechnet Ernst Jünger als Gewährsmann nahm. Jünger ist für Strauß der wichtigste deutschsprachige Autor des zwanzigsten Jahrhunderts, der das Projekt der Gegenaufklärung weitergeführt hat, in dessen Tradition Strauß auch seine eigene Dichtung sieht.

Nicht nur in *Anschwellender Bocksgesang* hat Strauß dem Wilflinger Meister seine Referenz erwiesen. In *Magie der Heiterkeit*, einem Band mit Beiträgen zu Jüngers hundertstem Geburtstag, wurde Jünger folgendes Lob zuteil:

Die Epoche der deutschen Nachkriegsliteratur wird erst vorüber sein, wenn allgemein offenbar wird, daß sie vierzig Jahre lang vom Jüngerschen Werk überragt wird. Er ist nach dem Krieg der Vergegenwärtiger schlechthin gewesen. Zwar nicht im Sinne des kritischen Realisten, dafür aber auf eine magisch-schauende, immer prospektive Weise.⁷³

Auch hier wird Jünger wegen seines stereoskopischen Blicks gerühmt. Er wird als Non-Konformist gepriesen, dessen Dichtung im Gegensatz zur 'gesinnungstüchtigen', engagierten Literatur steht. In einer Welt, in der Sprache ausschließlich als 'Mittel der Kommunikation' genutzt werde, halte Jünger den Zugang offen zu 'Eingängen ins Dunkle'. So ist Jünger für Botho Strauß, der bedeutende Vertreter der Kritischen Theorie einst zu seinen Säulenheiligen zählte, zu einem Vorbild geworden, um den Entzauberungen einer überhellen Aufklärung entgegenzutreten.

VI Schluss

Daß Strauß sich neben Martin Heidegger ausgerechnet Jünger als Gewährsmann nahm, kann nicht als bloße Provokation abgetan werden. Gewiß war Strauß sich der umstrittenen Position, die Jünger im deutschen öffentlichen Diskurs einnimmt, bewußt. Doch der Bezug auf Jünger weist auf eine viel prinzipiellere Verwandtschaft, als bisher vermutet wurde. Neben der Rolle des 'Dichters' als 'Außenseiter-Heros', der sich dem Nützlichkeitsdenken und dem herrschenden Konformismus widersetzt, enthält *Anschwellender Bocksgesang* eine Vielzahl von auch für Jüngers Schriften typischen Denk- und Stilfiguren. Mit der schroffen Ablehnung der Demokratie in Jün-

⁷¹ Ders., 'Der Nationalismus', *Die Standarte* (1. April 1926). Zitiert nach: Berggötzt (Hrsg.) 2001, S. 188.

⁷² AB, S. 59.

⁷³ Strauß in Figal/Schwilk (Hrsg.) 1999, S. 323.

gers politischer Publizistik läßt sich der Strauß'sche Protest gegen die 'Totalherrschaft der Gegenwart' nicht vergleichen; wohl aber mit der umstürzlerischen Grundhaltung des Waldgängers. Wie dieser versucht Strauß' 'Außenseiter-Heros' seine unabhängige Position, die durch abstraktes Vernunftdenken und eine totalitäre Gleichmacherei im Namen des Fortschritts bedroht wird, zu wahren.

VII Literaturverzeichnis

Reinhard Brenneke, *Militanter Modernismus. Vergleichende Studien zum Frühwerk Ernst Jüngers*, Stuttgart 1992.

Martin Greiffenhagen, *Das Dilemma des Konservatismus in Deutschland*. München 1977.

Henk Harbers, 'Botho Strauß' Anschwellender Bocksgesang oder Wie die Literatur im Essay ihr Gleichgewicht verliert', in Gerhard P. Knapp/Gerd Labrousse (Hrsg.), *1945-1995. Fünfzig Jahre deutschsprachige Literatur in Aspekten* unter Mitarbeit von Anthonya Visser (Amsterdamer Beiträge zur neueren Germanistik. Band 3 38/39), Amsterdam/Atlanta 1995.

Ernst Jünger, 'Das Abenteuerliche Herz. Zweite Fassung. Figuren und Capriccios', in *Sämtliche Werke. Band 9. Essays III*. Stuttgart 1979.

Ernst Jünger, 'Sizilischer Brief an den Mann im Mond', in Jünger 1979.

Ernst Jünger, 'Der Waldgang', in *Sämtliche Werke. Zweite Abteilung. Band 7. Essays I*, Stuttgart 1980.

Ernst Jünger, *Politische Publizistik 1919-1933. Herausgegeben, kommentiert und mit einem Nachwort versehen von Sven Olaf Berggötz*, Stuttgart 2001.

Kurt Lenk, *Deutscher Konservatismus*. Frankfurt New York 1989.

Steffen Martus, *Ernst Jünger*. Stuttgart/Weimar 2001

Moray McGowan, '»Die schwache Stimme in der Höhle unter dem Lärm«. Gedanken zur Büchnerpreis-rede von Botho Strauß und zur Politik des Unpolitischen', *Weimarer Beiträge* 2, 1994.

Martin Meyer, *Ernst Jünger*, München/Wien 1990.

Novalis: 'Die Christenheit oder Europa', in Richard Samuel/Hans-Joachim Mähl/Gerard Schulz (Hrsg.), *Novalis. Schriften*, Bd. 3, Stuttgart 1968.

Horst Seferens, '»Leute von übermorgen und von vorgestern«. *Ernst Jüngers Ikonographie der Gegenauflklärung und die deutsche Rechte nach 1945*'. Bodenheim 1998.

Botho Strauß, 'Die Erde ein Kopf. Rede zum Büchner-Preis 1989', *Die Zeit* (27.10.1989).

Botho Strauß, 'Refrain einer tieferen Aufklärung', in Günther Figal/Heimo Schwillk (Hrsg.): *Magie der Heiterkeit. Ernst Jünger zum Hundertsten*. Stuttgart 1995, S. 323-324.

Botho Strauß, 'Anschwellender Bocksgesang', in Strauß, *Der Aufstand gegen die sekundäre Welt. Bemerkungen zu einer Ästhetik der Anwesenheit*. München/Wien 1999, S. 55-78.

Heimo Schwilk/Ulrich Schacht (Hrsg.), *Die selbstbewußte Nation. »Anschwellender Bocksgesang« und weitere Beiträge zu einer deutschen Debatte*. Berlin 1994.

Nadja Thomas, *„Der Aufstand gegen die sekundäre Welt“ - Botho Strauß und die „konservative*

Revolution“, Würzburg 2004.

Michael Wiesberg, *Botho Strauß. Dichter der Gegenaufklärung*. Dresden 2002.

Tobias Wimbauer, *Personenregister der Tagebücher Ernst Jüngers*. Schnellroda 2003.

Torben Recke
Kopenhagen

Nie noch fand ich das Weib...
Zur Liebesauffassung in Stanislaw Przybyszewskis
frühen Prosawerken

Einleitung

Die literarische Epoche

Die europäische Literatur des ausgehenden neunzehnten Jahrhunderts ist durch eine irrationale und antimaterialistische Tendenz gekennzeichnet, die wohl als eine Reaktion auf den materiellen Aufschwung, die Nützlichkeitslehre und die Entfremdung der Gründerzeit gesehen werden mag. Als geistiger Hintergrund gelten besonders Arthur Schopenhauer, Richard Wagner und Friedrich Nietzsche und als Vorbilder stehen außerdem französische Schriftsteller wie z.B. Charles Baudelaire, Paul Bourget und Joris-Karl Huysmans.

Für die deutsche Literatur der Zeit werden mehrere verschiedene Bezeichnungen verwendet: Jahrhundertwende, Symbolismus, *décadence*, Dekadenzdichtung, *fin de siècle* und literarischer Jugendstil. Charakteristisch ist die konsequente Abweichung von der Normalität auf vielen Gebieten. Oft wird der körperliche, materielle oder moralische Verfall eines alten Adelsgeschlechtes oder einer großbürgerlichen Familie beschrieben und oft gibt es eine Spaltung zwischen „Kunst“ und „Leben“, zwischen Ästhetizismus und Vitalität. Die männlichen Protagonisten sind oft Künstler und werden z.B. als Dandy oder als Bohémien dargestellt. Der Dandy ist der Typus des angelsächsischen nach oben deklassierten landadligen Intellektuellen, der ein weltfremdes und extravagantes Leben führt, wogegen der Bohémien den proletarisierten Großstadtkünstler darstellt. Die weiblichen Protagonisten tragen oft Züge von einer oder von mehreren der dekadenten weiblichen Gestalten: Die *femme fatale* ist die aktive, verführerische und dominante Frau, die die Männer ins Verderben bringt. Die *femme fragile* ist die dünne, blasse, oft kränkliche Frau, die aber nicht unbedingt wirklich schwächlich sein muß. Die *femme-enfant* ist hingegen die anscheinend kindlich-naive Frau, die aber auch gewisse Züge der anderen Frauentypen in sich aufnehmen kann.

Normalitätsabweichungen im Bereich der Sexualität in der Form von Homosexualität, Sodomasochismus, Inzest oder Frigidität sind häufige Motive und oft wird das Künstliche, das Unnatürliche, das Sterile und das Morbide gegenüber dem Natürlichen, dem Vitalen und dem Fertilen bevorzugt. Ethische Werte

und Vorstellungen können durch ästhetische Kategorien ersetzt werden, und die moralischen Vorstellungen von Gut und Böse können durch Ästhetizismus ersetzt worden sein. Oft kommt auch der sogenannte Dilettantismus vor, der eine oberflächliche, unengagierte und vor allem zynische und teilnahmslose Haltung zu anderen Menschen bezeichnet.

Gesellschaftskritische Anschauungen, wie z.B. Anarchismus und Satanismus, können eine gewisse Rolle spielen und manchmal erlebt der Protagonist rauschhafte Traumzustände oder Wahnvorstellungen, die etwa durch Alkohol- oder Rauschgiftkonsum, Fieberkrankheit, Hunger oder Angst hervorgerufen werden.

Die deutsche Literatur dieser Periode ist durch eine gewisse interne Ambivalenz gekennzeichnet, weil die *décadence* nicht konsequent durchgeführt wird. Der Verfasser zeigt vielleicht eine ironische Distanz zu den dekadenten Protagonisten oder der Verfasser sucht und findet eine Zuflucht aus der *décadence*, etwa in der Religion.

Stanisław Przybyszewski und sein literarisches Werk

Der deutsch-polnische Schriftsteller Stanisław Przybyszewski (1868-1927) gilt als einer der konsequentesten, dekadenten deutschen Schriftsteller, weil die oben skizzierte Ambivalenz bei ihm nicht vorhanden ist. Przybyszewski gehörte bekanntlich zum „skandinavischen“ Künstlerkreis, der sich um 1893 in Berlin um August Strindberg bildete, und der nach dem gleichnamigen Wirtshaus allgemein als „Zum schwarzen Ferkel“ bezeichnet wird.

Przybyszewski schrieb 1892-98 meist in deutscher Sprache, wogegen er nach seinem Umzug nach Krakau meist die polnische Sprache benutzte, aber von den meisten Werken hat Przybyszewski sowohl eine deutsche als auch eine polnische Fassung gemacht, die allerdings erhebliche Unterschiede hervorweisen können. Przybyszewskis literarische Produktion ist durch eine große Vielfalt gekennzeichnet und er hatte besonders in Rußland vor der Revolution als Dramatiker großen Erfolg.

Przybyszewski meint, daß die Kunst nach „Offenbarungen einer nackten Individualität, [nach] den Schöpfungen eines somnambulen transcendentalen Bewusstseins, vulgo das Unbewusste genannt.“¹ streben soll. Die Kunst soll also das Unbewußte bewußt machen, und deshalb spielen Triebe und Wahnvorstellungen eine große Rolle in seinen Werken.

Man kann wohl Przybyszewskis Prosawerke, vor allem die Erzählungen, als „Frühexpressionismus“ bezeichnen, denn Przybyszewskis Erzählweise geht noch weit über den Naturalismus und den Impressionismus hinaus. Przybyszewski hat in seinen Prosawerken oft einen Personalerzähler, so daß die Geschichte aus dem Gesichtswinkel des Protagonisten erzählt wird, und der innere Monolog sowie erlebte Rede sind bei ihm häufig verwendete Stilmittel, aber oft sieht man eine Mischung

¹ Psychischer Naturalismus. In: Neue deutsche Rundschau (Freie Bühne) 5 (1894), S. 150-156; hier S. 150.

aus vielen Stilmitteln, um die Komplexität darzustellen. In einigen der Erzählungen gibt es jedoch auch einen Ich-Erzähler, der anscheinend direkt und unvermittelt sein Seelenleben darlegt. Obwohl es in Przybyszewskis Prosawerken zahlreiche autobiographische Züge gibt, möchte ich eindringend davor warnen, diese Züge als Garant für eine Authentizität der Handlung zu betrachten.²

Dieser Aufsatz beschäftigt sich nur mit den „frühen“ Prosawerken, die aus „Erzählungen“ und aus „Romanen“ bestehen,³ die von 1893 bis 1906 in deutscher Sprache veröffentlicht wurden. Die Erzählungen beschreiben häufig sehr subjektive Gedanken, Träume, Visionen oder Wahnvorstellungen, so daß der Leser nur indirekt eine reale Handlung nachvollziehen kann. Weil Przybyszewski bei einigen seiner Erzählungen von „poem en prose“ spricht und weil es schwierig ist, die Erzählungen genau einzuordnen, spricht die Sekundärliteratur oft von „Lyrik“ oder von „lyrischem Prosa“, wenn die Erzählungen gemeint sind. Dabei muß man aber bedenken, daß diese Werke nichts mit „Lyrik“ im gewöhnlichen Sinne zu tun haben. Die Romane hingegen sind Romane im herkömmlichen Sinne und eine Festlegung von Zeit, Ort, Personen und Handlung ist ohne weiteres möglich, obgleich „Visionen“ vorkommen können.

Die fünf „Erzählungen“ wurden von Przybyszewski mit dem gemeinsamen Titel *Pentateuch* bezeichnet, welcher der griechische Name für die fünf Bücher Mose ist, die ja in der jüdischen Tradition als Thora bezeichnet werden. Dadurch bestätigt Przybyszewski, daß es eine Verbindung zwischen diesen fünf Werken gibt. Auch betont er, daß diese fünf Werke für ihn eine ganz besondere Bedeutung haben, und natürlich erweckt der Name auch religiöse Konnotationen.⁴ Normalerweise wird die Romantrilogie *Homo sapiens* als Przybyszewskis „Hauptwerk“ bezeichnet, wenn man sowohl die künstlerische Qualität als auch die Zahl der Ausgaben und der fremdsprachigen Übersetzungen berücksichtigt.

Przybyszewski hat u.a. das Prädikat „der deutsche (bzw. polnische) Sataniker“ bekommen, weil er den Roman *Satans Kinder* und das historisch-philosophische Werk *Die Synagoge Satans* geschrieben hat und weil „satanische“ Motive in vielen seiner Werke vorhanden sind. Przybyszewski hat jedoch nie satanische Motive, wie z.B. „Schwarze Messen“ oder „Hexensabbath“, als Teil der Handlung in seine Werke eingefügt, so wie dies z.B. bei Joris-Karl Huysmans oder Artur Landsberger der Fall ist. Przybyszewski wurde hingegen von Friedrich Nietzsche stark beeinflusst und Przybyszewskis Verarbeitung von Nietzsche schafft die Idealvorstellung eines Menschen, eines Übermenschen, der sich den Fesseln des Glaubens und der Moral entrissen hat. Die „satanischen“ Motive unterstreichen den Gegensatz zwischen der jüdisch-christlichen religiösen Tradition und dem heidnisch-bacchantischen

² Vgl. Ulrich Steltner: Überlegungen zur Literarität am Beispiel von Stanislaw Przybyszewskis Romantrilogie „Homo sapiens“. Marburger Abhandlungen zur Geschichte und Kultur Osteuropas, Bd. 26. W. Schmitz Verlag, Gießen 1989.

³ Es wird hier konsequent nach der ersten in deutscher Sprache veröffentlichten Buchfassung zitiert.

⁴ Die fünf Texte erschienen aber erst 1990 in einem gemeinsamen Band, und zwar als Bd. I der Werkausgabe vom Igel Verlag, Paderborn.

Lebenswillen. Die „satanischen“ Motive haben auch eine gewisse antibürgerliche, provokatorische Wirkung und sie geben den Werken die ganz besondere Wirkung.

„Kaum je taucht in den Werken eines Künstlers so häufig der Selbstmord auf wie eben bei mir. Aber für meine Gestalten gibt es wahrhaftig keinen anderen Ausweg“ (FKIH: 47). Hier wird auch die grundlegend pessimistische Stimmung in Przybyszewskis Werken belegt, die sowohl mit den psychologischen Darstellungen als auch mit dem philosophischen Hintergrund zusammenhängt.

Die abendländischen Vorstellungen von der Liebe

Der Begriff „Liebe“ wird normalerweise so verwendet, als gäbe es nur eine einzige allgemeinverbreitete Auffassung dieses Begriffes, was wiederum hieße, daß man den Begriff nicht näher zu definieren braucht. Nach einem philosophischen Gesichtspunkt besteht der abendländische Liebesbegriff jedoch aus vier verschiedenen Auffassungen, die sich sowohl kontrastieren als auch komplettieren.

In seinen als *Symposion (Gastmahl)* genannten Dialogen versucht Platon, die Liebe zu definieren, dadurch daß die Anwesenden jeweils eine Geschichte über die Entstehung und die Eigenart der Liebe erzählen. In diesem Zusammenhang entstehen der Mythos vom androgynen Menschen sowie der Mythos vom Platonischen „Eros“. Bei Platon wird der „Eros“ als die richtige Erklärung hervorgehoben, und diese „Platonische Liebe“ ist dadurch gekennzeichnet, daß der Mensch zuerst eine rein sexuelle Erfahrung macht, die zur Sympathie für einen Menschen führt, weiter zur Liebe zu allen Menschen und am Ende zu einer metaphysischen Erkenntnis leitet. Das Entscheidende bei der Platonischen Liebe ist also das ich-bezogene, stufenweise Aufsteigen, um an eine metaphysischen Erkenntnis zu erlangen.

Als Gegensatz zu Platons aktiver, selbstbezogener und gradueller Liebe steht Paulus' Liebe im 1. Korintherbrief 13, 1-13, die als „Caritas“ bezeichnet wird. Bei Paulus ist die Liebe bedingungslos, selbstlos und total, und die „Caritas“ wird deshalb normalerweise als „Nächstenliebe“ bezeichnet. Diese Bezeichnung soll aber nicht darüberhinwegtäuschen, daß sowohl „Eros“ als auch „Caritas“ die Gesamtheit der Erscheinungsformen der Liebe zwischen Menschen beinhalten, aber mit unterschiedlichem Fokus.

In Alten Testament wird Gottes allväterliche Liebe zum Menschen als „Agape“ bezeichnet, und dieser Begriff soll dem theologischen Bereich vorbehalten werden. Als letzte Kategorie gibt es den „Sexus“ als die Kategorie der reinen Sexualität, die von der Sympathie völlig losgelöst ist.

Erich Fromm definiert in seinem Werk, *The Art of Loving*, „die erotische Liebe“ als „das Verlangen nach vollkommener Vereinigung, nach der Einheit mit einer anderen Person.“⁵ und er erklärt weiter, daß die Sexualität keine Form der Liebe ist, sondern ein Verlangen, das sich mit starken Leidenschaften kombinieren läßt:

⁵ Erich Fromm: *The Art of Loving*. Deutsch: *Die Kunst des Liebens*.. Ullstein. Frankfurt/M 1986, S. 64.

Es scheint so zu sein, daß die sexuelle Begierde sich leicht mit allen möglichen starken Emotionen vermischt und durch diese genauso stimuliert werden kann wie durch die Liebe. [...] Die Zärtlichkeit ist keineswegs, wie Freud annahm, eine Sublimierung des Sexualtriebes, sie ist vielmehr unmittelbar Ausdruck der Nächstenliebe und kommt sowohl in körperlichen wie auch in nicht-körperlichen Formen der Liebe vor.⁶

Die Grundlage für Przybyszewskis Liebesauffassung

In seinen Erinnerungen⁷ beschreibt Przybyszewski seine Liebesauffassung, die eng mit der Beschreibung des androgynen Menschen in Platons *Symposion* zusammenhängt; eine Vorstellung, die jedoch auch in der kabbalistischen Tradition vorkommt⁸ und die, über Jacob Böhme von Franz von Baader vermittelt, auch in der deutschen Frühromantik auftaucht.⁹ Przybyszewski meint, daß die menschliche Seele aus einem männlichen und einem weiblichen Teil besteht, die sich beim normalen Menschen das Gleichgewicht halten, und er führt weiter an:

In alledem ist eine der tiefsten Konzeptionen menschlichen Denkens enthalten, die die Menschheit schon über Jahrtausende martert, freilich nur in den tiefsten okkulten Erscheinungen: die Androgynie!

Die schrecklichste Marter, mit der Gott den Menschen nach dem ‚Sündenfall‘ strafte ([...]), war vielleicht die Aufspaltung des Geschlechts, seine Polarisierung in männlich und weiblich. [...].

Der Mensch war vor seiner Verkrustung hier auf Erden Androgyn – Frau und Mann in einem. Die Spottreden Platos in seinem ‚Symposion‘ sind nur eine listige Verschleierung der tiefsten okkulten Wahrheit, [...] (FKIH: 154)

Przybyszewski erweitert noch seine Ansicht, indem er aus seinem Werk über den schwedischen Schriftsteller Ola Hansson zitiert:¹⁰

Ich liebe im Weibe mich, mein auf das Höchste gesteigertes Ich; meine zerbröckelten [...] Zustände, in denen das innerste Geheimnis meines Wesens ruht, haben sich um dieses Weib geordnet und konzentriert; [...] und ich liebe das Weib, das diese Konzentration in mir hervorgebracht hat, ich liebe die Isobare und Isotherme meiner höchsten und tiefsten Lustgefühle.

[...]

Und das Weib, das ich liebe, das bin ich, mein intimstes, innerstes Ich, mein Ich als *arrière-fond*, als entlegenster Hintergrund (FKIH: 155).

⁶ Erich Fromm: ebenda, S. 66.

⁷ Polnisches Original: *Moi Współcześni. Wśród obcych* (Warszawa 1926) *Moi Współcześni. Wśród swoich* (Warszawa 1930). Deutsch: *Ferne komm ich her... Erinnerungen an Berlin und Krakau*. Werke Bd. VII. Igel Verlag. Paderborn 1994. (Nach dieser Ausgabe wird zitiert: FKIH).

⁸ 1. Buch Mose (Genesis) 1, 27: Gott schuf also den Menschen als sein Abild; als Abbild Gottes schuf er ihn. Als Mann und Frau schuf er sie. (Einheitsübersetzung).

⁹ Vgl. Ricarda Huch: *Die Romantik*. Bd. 1: *Blütezeit der Romantik*., Leipzig 1920, S. 268ff.

¹⁰ *Zur Psychologie des Individuums*. II: Ola Hansson. F. Fontane & Co. Berlin 1892.

Die Frau erweitert also die Bewußtheit des Mannes über sich selbst und sie konzentriert das Erlebnis von extremen Gefühlen und intensiviert das Erlebnis des Unbewußten, aber gleichzeitig blickt eine esoterische, narzißtische Liebe durch, die jedoch auf Grund der Zusammenschmelzung beider zu einem androgynen Wesen gerechtfertigt wird. Überhaupt wird es hier schwierig genau festzustellen, wann Mann und Frau zwei verschiedene Personen sind, und wann sie ein einziges und ganzes Wesen ausmachen. Dies wird auch in den Erzählungen sehr deutlich.

Es ist meine Hypothese, daß die zentralen Motivkomplexe in Przybyszewskis Prosawerken an die beiden Bereichen „Androgynie“ und „Satanismus“ anknüpfen. Der „Satanismus“ bei Przybyszewski ist in Wirklichkeit eine neuromantische, kulturkritische Suche nach einer Ursprünglichkeit, die jenseits von Gut und Böse liegt, d.h. jenseits von Glauben, Gesetz und Moral. Der „Satanismus“ ist aber nur ein Teil der Anschauung, die zur „Androgynie“ führt:

In keiner meiner fünf Prosadichtungen, wenn wir die explosiven „Rapsodien“ (Totenmesse, Vigilien, Androgynie, De profundis, Am Meer¹¹) so nennen wollen, gibt es das, was wir als ‚die Frau‘ bezeichnen. Es sind Planeten, abgesprengt von der glühenden Sonne, meiner eigenen Seele, in ihrem gewaltigsten Aufschwung; wüste, mitunter grausige Visionen bei parthenogenetischen Geburtsakten [...].

Androgynie!

In dieser Idee der Androgynie [...] steckt der Schlüssel nicht nur zu meinen Dichtungen, sondern zu meinem gesamten Werk. (FKIH: 156)

Ich werde in der folgenden Darstellung das Motiv der Androgynie besonders berücksichtigen, und ich bin auch der Ansicht, daß die Androgynie im literarischen Werk von Przybyszewski eine ganz entscheidende Rolle spielt.

Erzählungen

Totenmesse (1893)

Die Erzählung, welche Przybyszewskis erstes literarisches Werk ist, erschien 1893 bei F. Fontane & Co., Berlin und besteht aus einem titellosen Vorwort des Verfassers (T: 3-6) und aus einem Prosatext (T: 7-71) ohne Kapiteleinteilung, der jedoch auch aus einer Art Einleitung (T: 7-13) besteht. Die Geschichte wird aus der sehr subjektiven Perspektive eines namenlosen Ich-Erzählers berichtet, der sich in einer Art Monolog an eine namenlose Frau wendet. Der Text besteht aus sehr vielen naturwissenschaftlich-medizinischen Beschreibungen, mythologisch-satanischen Motiven, erotischen Phantasien und alpträumhaften Wahnvorstellungen.

Im Vorwort erklärt Przybyszewski, was er mit diesem Werk darstellen will:

¹¹ *Moi Współcześni. Wśród Obcych*, p. 180: (Requiem aeternam – Wigilje – W godzinie Cudu – De profundis – Nad morzem). „Am Meer“ ist also „Epipsychidion“, F. Fontane & Co. Berlin 1900, mit den Texten „Introibo“, „Sonnenopfer“, „Helle Nächte“ und „Am Meer“.

Einen Unbekannten, Einen ‚vom Wege‘ habe ich aufgelesen. Die Menschen, die ich analysiere, brauchen durchaus nicht litterarische ‚Größen‘ zu sein; aus dem Empfindungsleben eines fein construirten Alkoholikers, eines Monomanen, der an Schreckbildpsychose leidet, kann man tiefere und feinere Rückschlüsse auf die Psychologie der, auf die Natur einer wirklich individuellen Veranlagung gewinnen, als aus den Werken manches grossen Litteraten. (T: 5)

Przybyszewski sieht also sein Werk im Zusammenhang mit der Naturwissenschaft, weil sein Werk eine künstlerische Darstellung von pathologischen Geisteszuständen zur Verfügung stellt, und im Werk häufen sich medizinische Fachtermini in der Beschreibung der Hauptperson. Das Interesse für die Pathologie stammt natürlich aus Przybyszewskis unabgeschlossenem Berliner Medizinstudium, wo er ein besonderes Interesse für das Nervensystem zeigte. Die Triebe und das Geschlechtsleben interessieren auch Przybyszewski sehr, und er sieht darin den Ursprung des Willens, d. h. den Ursprung des Menschlichen:

Die Erzählung, in der dies individuelle Leben speciell in Rücksicht auf den Geschlechtswillen untersucht wird, ist in der Ichform geschrieben, weil man in ihr den intimsten Puls am besten erfassen, das leiseste Zittern des neuen, aus den Placutahüllen des Unbewussten sich sehnenen Geistes am deutlichsten vernehmen kann. (T, 6)

In der folgenden essayistischen Einleitung (T: 7-13) beschreibt Przybyszewski die Entwicklungsgeschichte des Geschlechts, und die Darstellung erinnert an die Beschreibung von „Satan“ im ersten Teil seines essayistischen Werkes, *Die Synagoge des Satan*¹², in dem Satan mit dem Ursprünglichen und dem Triebhaften in Verbindung gebracht wird. Die Einleitung fängt mit einer Anspielung auf das Evangelium des Johannis an:

Am Anfang war das Geschlecht. Nichts ausser ihm – alles in ihm (T: 7)

Die Vorstellung von der Verschmelzung von Mann und Frau zu einem androgynen Wesen durch das Medium der Liebe wird angedeutet: „Und ich sehnte mich nach dir immer und ewig, ich sehnte mich nach jenem Augenblicke, als du Eines mit mir warst, bevor ich mich in Deinem Körper objektivierte.“ (T: 23), sowie: „In meinen Armen ruhst du, und es ist Nacht. Wir küssen uns, dass uns der Atem ausgeht, dass wir in einander aufgehen, wesensgleich werden. (T: 32)

Man hat aber nicht den Eindruck, daß hier wirklich ein neues Wesen entsteht, sondern eher, daß die Individuation der beiden Liebenden aufgehoben wird, und sie eben dadurch eins werden. Diese Auffassung wird in dem Folgenden noch verstärkt:

Aber jetzt: in jenem Augenblick, wo ich doch vielleicht einmal Eines mit dir werde, wo irgend ein Geschöpf die anorganischen Stoffe, in die wir dann zerfallen, in sich aufnehmen wird, um sie irgend einem anderen Wesen organisch wiederzugeben: Wo wir uns finden werden in einem und demselben Pflanzengefäss, auf einer und derselben molekularen Bahn: [...]:

¹² Kritik-Verlag. Berlin 1897.

ich gebe dir meine Seele zurück.

Du meine über alles geliebte Totenbraut, du mit der unermesslichen Tiefe Meiner Leere geliebte! –

Ich höre etwas, das tief ist wie die Welt, dunkel ist wie die Nacht und weit ist über alles Seiende hinaus.

Es ist die Sehnsucht nach der Synthese, deren Wonne mich genial gemacht und über alle Menschengeliebte hätte, – die Synthese, die ich vergebens hoffte zu erlangen in Dir.

So nimm zurück meine Seele. Mag sie wieder sich in Deine Formen giessen, um mit dir zurückzukehren in die eine grosse Uridee, durch die ich dich entstehen liess.

Kalter Morgenschauer kriecht durch meine Glieder; meine Zeit ist gekommen.

Und wenn der junge, reine, heilige Tag über dem Geschlechtsbett der Natur aufgeht, [...], dann bin ich nicht mehr da:

Die rückschreitende Metamorphose kann beginnen... (T: 70f.)

Es zeigt sich hier, daß die Liebe zwar zur „Synthese“, d.h. zur Verschmelzung zum androgynen Menschen führt, aber daß diese Verschmelzung in Wirklichkeit eine Art „Liebestod“ ist, die zu der zeit- und raumlosen Aufhebung der Individuation durch den Tod führt. Durch diese Interpretation wird der Titel *Totenmesse* auch verständlich und wenn man den polnischen Titel *Requiem aeternam*, „ewige Ruhe“¹³ berücksichtigt, wird das Todesmotiv kräftig akzentuiert. Der androgynen Liebestod führt aber hier nicht zu einer mystischen Vereinigung, sondern eher zum Verneinen des Willens im Sinne Schopenhauers, so daß eine Art „Nirwana“ erreicht wird, wo der Mensch als anorganische Materie aufgelöst wird.

Vigilien (1895)

Die Erzählung erschien 1895 in Berlin bei S. Fischer und der Text steht auf den Seiten 1-59.¹⁴ *Vigilien* heißt „Nachtwachen“, aber in der römisch-katholischen Kirche kann „Vigilia“ sich auch auf eine Totenfeier beziehen, so daß *Vigilien* also „Totenmessen“ heißt. Dadurch wird der Zusammenhang zwischen den beiden Texten deutlich. In seinen Erinnerungen zeigt Przybyszewski auch einen interessanten Zusammenhang: „So entstand mein Werk ‚Vigilien‘. Dort ist die Idee der Androgynie schon klar entwickelt: die breite Basis, auf der sich bald ‚Androgyne‘ und ‚Am Meer‘¹⁵ erheben sollten.“ (FKIH: 162), und die zentrale Rolle der Androgynie im Werk von Przybyszewski steht also ganz ohne Zweifel.

Die Erzählung *Vigilien* hat einen Ich-Erzähler, der seine „wissenschaftliche Zukunft geopfert [hat], um Künstler zu werden.“ (V: 1). Außer dem namenlosen Ich gibt es die namenlose, geliebte Frau und den namenlosen anderen Künstler, welcher der Geliebte der Frau ist. Beide Männer sind wohl Künstler, der eine Komponist, der andere Maler. Es handelt sich also um die klassische Dreierbeziehung, aber die

¹³ Es sind die ersten Worte der römisch-katholischen Todesmesse.

¹⁴ Die erste Fassung erschien in: Neue Deutsche Rundschau (Freie Bühne) 5 (1894), (Berlin), S. 865-889.

¹⁵ Deutsch: Epipsychidion. Berlin 1900.

Geschichte beginnt erst, als die erste Beziehung schon zerstört ist, was durch die Anfangszeile angegeben wird: „Gestern ist sie von mir gegangen.“ (V: 1)

Das Ich betrachtet die Sache ganz nüchtern und hat Verständnis für die Lage der Frau:

Was sollen wir uns quälen? du liebst mich nicht mehr, ich verstehe es sehr gut, unser Verhältnis hatte keine Ansprüche auf Ewigkeit. Uebrigens hast du das Recht, einen anderen zu lieben, das ist selbstverständlich; ich nehm' es dir nicht übel. Unsere Instinkte sind so ziemlich von uns unabhängig. [...].

– Ich hindere dich nicht, ich stehe dir garnicht im Wege, ich habe ihm das auch schon mitgeteilt, du kannst gehen... (V: 4f.)

Das heißt aber lange nicht, daß das Ich die Lage als ganz unproblematisch sieht, denn er ist durch eine starke Ambivalenz gekennzeichnet, so daß er zwischen rationaler Objektivität und irrationaler Verzweiflung pendelt: „Jetzt litt ich nicht mehr; ich war kalt, und sehr, sehr nüchtern. Ich fühlte keinen Schmerz mehr, keine Eifersucht: die Sache war abgethan für mich.“ (V: 31). Diese rationale Einstellung herrscht aber nur auf der Oberfläche, denn das Ich fühlt sich verletzt und sieht die Frau als eine „Ehebrecherin“ (V: 39), die sich wohl auch schuldig fühlt: „Scham, Reue, Trotz, Frechheit, die ganze Tonleiter der Ehebruchsgefühle sah ich in ihrem Blick“ (V: 32).

Einerseits hat das Ich die Vorstellung von der sogenannten „freien Liebe“, d.h. daß man in einer Liebesbeziehung noch frei entscheiden darf und daß der Partner bzw. die Partnerin keine Forderungen der „Treue“ stellen darf, andererseits gibt es eine nagende Eifersucht. Dies kommt auch in der Bierstubenszene vor, wo das Ich „so betrunken“ (V: 29) ist, sich selbst quält und zu ihr schreit: „– Jetzt mußt du ihn küssen! Du mußt; dem Künstler schenk' ich mein Weib, ich König, königlich mein Preis –“ (V: 29).

Das Ich macht einen klaren Trennstrich zwischen dem Physischen und dem Metaphysischen in der Beziehung, und er hat die Vorstellung einer zeitlosen, metaphysischen Verbindung zwischen ihm und der Frau:

Bevor ich dich sah, warst du in mir; bevor ich dich in meinen Armen hielt, lebstest du in meinen Farben, zucktest du aus meinen Tönen [...].

Bevor ich dich sah, lagst du so in unbefleckter Reinheit als en Urbild keusch in meinem Gehirn, eine rein angeschaute Idee, du heilige Jungfrau [...]. (V: 18f.)

Die Unschuld der Frau spielt eine große Rolle, wahrscheinlich um das Einmalige der Beziehung zu unterstreichen. Die Androgynie wird in dem Weiteren noch deutlicher, und es gibt sehr klare Übereinstimmungen mit der Erzählung *Androgyne*, sowohl in der Liebesauffassung, als auch in der Vorstellung von den inneren und äußeren Qualitäten der Frau:

Weib, du in mir. Ich – Du. Du – Ich.

Und in einander geschlungen wie die üppigen Triebe wilder Lianen, und in einander gefädelt wie des menschlichen Wirkens endlose Fäden, so ruhen wir, du Herz von meinem Herzen, Hirn von meinem Gehirn. –

Du mit den Knabenbrüsten –
Androgyne! (V: 55)

Weil die Beziehung durch ihren Ehebruch zerstört wurde, gibt es keine Möglichkeit mehr für eine glückliche Vereinigung: „Sie hat mit ihrer lächerlichen Leiblichkeit mir ihr Urbild zerstört.“ (V: 32). Das Ich sucht die Ewigkeit: „Mein kosmischer Wille hat in dir die Ewigkeit besucht. [...] – doch jetzt ist mein Blick für dich erloschen“ (V: 56). Er interessiert sich auch nicht für den Sohn: „und gleichgiltig ist mir mein blonder Knabe, dies lächerliche Stück Unsterblichkeit...“ (V: 57).

Die Beziehung zu der Frau hat aber einen dauerhaften Eindruck in ihm hinterlassen, d.h. die metaphysische Androgynie ist zeit- und raumlos und existiert unabhängig vom Körper: „Du warst und bist meine Unsterblichkeit: Du meine grosse, heilige Kunst! Verschwunden ist mir deines Leibes Pracht und vergessen; doch Du in Mir bist der Ausgang einer neuen Welt.“ (V: 23).

Es gibt eine Anhäufung von angedeuteten Todesmotiven, die den baldigen Tod des Ichs voraussagen, z.B.: „Die Rosen ganz welk. [...] und in den Urnen ihrer Kelche ruht der Tod“ (V: 56). Es ist also anzunehmen, daß das Ich durch einen Selbstmord eine Art Liebestod erstrebt, wodurch er die zeit- und raumlose, androgyne Vereinigung mit der geliebten Frau erreicht.

De profundis (1895)

Die Erzählung erschien 1895 bei Hugo Storm in Berlin, wurde aber nur an Subskribenten verkauft, wahrscheinlich um ein Verbot durch die Zensurbehörde zu vermeiden. Der Titel *De profundis* stammt aus Psalm 129¹⁶, einer der sieben Bußpsalmen: „De profundis clamavi ad te Domine“, was auf deutsch heißt: „Aus der Tiefe rufe ich zu Dir, Herr“. Der Titel gibt also deutliche religiöse Konnotationen, aber läßt sich auch im übertragenen Sinne als tiefenpsychologische Regungen verstehen. Die religiöse Dimension wird jedoch dadurch verstärkt, daß die männliche Hauptperson an mehreren Stellen die liturgische Hymne *Salve Regina* zitiert (DP: 18f.).

Der Text steht auf den Seiten 9-91 ohne Kapiteleinteilung und es gibt einen Personalerzähler, da aus der Perspektive des männlichen Hauptpersons erzählt wird.

Einige Wochen vor dem Erscheinen von *De profundis* hat Przybyszewski die Vorrede *Pro domo mea* als Separatschrift herausgegeben, in dem er die Erzählung folgendermaßen charakterisiert: „In *De profundis* handelt es sich um die Manifestation des reinen Seelenlebens, der nackten Individualität, des Zustandes der Somnambulen Ekstase“ (PDM: 4). Przybyszewski erklärt weiter: „Das Einzige, was mich interessiert, ist also nur die räthselhafte, geheimnissvolle Manifestation der Seele mit all' ihren Begleiterscheinungen, dem Fieber, der Vision, den sogenannten psychotischen Zuständen“ (PDM: 10). Das Interesse für psychologische Darstellungen, für Visionen und Wahnvorstellungen ist wohl bei allen Erzählungen von Przybyszewski vorhanden, aber in *De profundis* gehen die erotische Phantasie

¹⁶ In protestantischen Bibelübersetzungen Psalm 130.

und die Wahnvorstellung in eine andere Richtung. Es geht hier um die inzestuösen Phantasien, die die männliche Hauptperson gegen seine Schwester Agaj hegt, die „vierundzwanzig“ Jahre“ (DP: 26) alt ist. Vor etwa zwölf Jahren während eines nächtlichen Gewitters hat Agaj bei ihm im Bett Zuflucht gesucht, und die körperliche Nähe des Mädchens hat einen dauerhaften Eindruck auf ihn gemacht, der jetzt wiedererweckt wird (DP: 28f.).

Die männliche Hauptperson befindet sich jetzt „in einer fremden Stadt“ (DP: 9), die wohl seine alte Heimatstadt ist, und wird, nachdem er ins Bett gegangen ist, von einem Fieber befallen: „Seltsam, dass er jedes Mal, wenn er von seiner Frau wegfuhr, von diesem Fieber befallen wurde.“ (DP: 10). Dieses Fieber wird von Gedanken über Agaj begleitet, welche immer stärker und direkter werden und mit dem Erlebnis enden, daß eine Frauengestalt sich zu ihm ins Bett stützt:

ein Weib glitt in sein Bett. Ihre Glieder wanden sich langsam um seinen Körper, zwei schmale Arme umklammerten ihn fest, schmerzhaft fest, und er fühlte die Spitzen zweier Mädchenbrüste sich in seinen Körper hineinglühen.

Er erstickte. Sein Herz schlug nicht mehr, nur ein geller Sturm der Wollust zerwühlte sein Hirn. Ihr heisser Athem versengte sein Gesicht, und ihre Lippen saugten sich ächzend an seinem Munde fest. Wie weisses Eisen glühte ihr Leib. (DP: 19)

Es ist schwierig, genau zu sehen, wann die reale Handlung aufhört, und wann die Vision beginnt, aber es ist möglich, die Figur Agaj in einem dämonologischen Zusammenhang zu sehen, denn nachts erscheint Agaj, so bald das Licht ausgelöscht wird:

Und plötzlich, wieder von Neuem kam über ihn ein wilder Paroxysmus von Gier und Sehnsucht nach Agaj. Und schon wollte er sich von Neuem in die Fieberorgie dier blutschänderischen Wollust werfen. Er brauchte nur das Licht auszulöschen, und er würde es von Neuem erleben. (DP: 21).

Agaj erscheint also ihm als ein Geschöpf der Nacht, und wenn man diese Tatsache mit der ungewöhnlich aggressiven und dominanten Art kombiniert, wie die Frau hier ihre Sexualität auslebt, zeigt sich auch die mögliche Interpretation der Gestalt der nächtlich erscheinenden Frau als succubus.¹⁷ Er sagt nach der ersten nächtlichen Begegnung: „Das war Agaj – der Alp Agaj – der Vampir Agaj“ (DP: 21) und später „Er war befreit, erlöst von seinem Vampyr“ (DP: 47), und wenn man diese Äußerung mit Przybyszewskis Frage aus *Pro domo mea* vergleicht, wird es deutlich, daß die nächtliche Frauengestalt als ein Succubus, also als ein weiblicher Buhlteufel, gesehen werden kann:

Soll ich nun jetzt vielleicht motivieren, warum ich in ‚De profundis‘ ein ‚succubat‘ – [...] – geschildert habe, dies grässliche succubat, das der ganzen grossen Kultur des Mittelalters in der grandiosen Schöpfung des Teufels und der Hexe den Stempel aufgedrückt hatte? (PDM: 13f.).

¹⁷ Der Incubus und der Succubus sind Dämonen, die in männlicher bzw. in weiblicher Gestalt während des Schlafes Geschlechtsverkehr mit Menschen suchen.

Ein weiteres Argument für diese Deutung ist Agajs verbale Äußerung, daß er ihren Körper schon gehabt hat (DP: 43), aber bald darauf: „War sie es selbst? War es nur eine Vision?“ (DP: 43).

Die männliche Hauptperson hat auch noch eine Beziehung zu einer sehr jungen Frau, „ein Kind noch“ (DP: 53, 60), „bei dem ich jede Nacht schlafe“ (DP: 53). Er nennt diese junge Frau „meine frühere Agaj“ (DP: 60) und man hat den Eindruck, daß er die beiden Frauen unter Umständen als eine einzige Person auffaßt. Er begegnet der jungen Frau und geht mit ihr nach Hause (DP: 70-73), und man hat den Eindruck, daß es eine gute Verständigung zwischen ihnen gibt, was auf eine psychologisch-mentale, harmonische Einheit hindeuten mag.

Wie stark die Wahnvorstellungen der männlichen Hauptperson ist, wird dadurch deutlich, daß er sich selbst als eine andere Person begegnet: „Er sprang auf: vor ihm stand er selbst.“ (DP: 67) sowie „Mit einem Mal entdeckte er ihn wieder, ihn – sich selbst.“ (DP: 77). Am Ende der Erzählung wird das Vampir-Motiv noch deutlicher und die reale Handlung vermischt sich mit den Wahnvorstellungen, als Agaj ihn direkt beißt:

Plötzlich stürzte sie sich auf ihn, sog sich tief in seinen Hals, biss sich mit den Zähnen fest uns riss ihm die Haut auf. [...]. Er [...] fühlte einen heftigen Schmerz, er griff mit der Hand nach dem Hals: seine Hand war blutig. (DP: 87f.)

Die literarische Qualität des Textes besteht in den psychologischen Beschreibungen, die sich eben in dieser Spannung zwischen Realität und Vision befinden, so daß eine eindeutige Zuordnung der realen Handlung und der Vision nicht möglich ist.

Es ist interessant, daß Agaj im Laufe der anscheinend realen Handlung des Textes eine sehr deutliche Entwicklung durchmacht. Am Anfang lehnt Agaj die Vorstellungen des Bruders entschieden ab und versucht sich über ihn lustig zu machen, damit er zur Besinnung kommt:

– Du bist wohl verrückt geworden? Du willst Dir doch nicht einbilden, dass ich Dich als Weib liebe? [...]. Sie lachte boshaft. – Du willst wohl einen Roman schreiben? Irgend eine perverse Geschichte von Geschwisterliebe, wie? He, he, he... Damit dupirts Du mich nicht... [...]. – Ich liebe Dich, wie man einen Bruder liebt, nicht mehr, sagte sie abweisend.“ (DP: 32f.)

Später empfindet Agaj Angst oder Unbehagen vor ihrem Bruder, als sie merkt, daß er nicht nachläßt: „– Ich will nicht mehr mit Dir allein sein, sagte sie kalt. (DP: 49), und weiter: „– Du sollst mich nicht mehr berühren. Ich habe einen unaussprechlichen Ekel davor, sagte sie hart.“ (DP: 50).

Am Ende macht Agaj aber eine abrupte Kehrtwendung, wo sie die Initiative nimmt, und er ganz passiv wird:

Da sank sie ihm plötzlich zu Füßen. Sie fasste seine Hände und küsste sie in einer Tollwuth von Leidenschaft. Sie wühlte sich auf mit ihrer heissen Gier, mit den bettelnden Küssen, [...].

Aber er beherrschte sich mit einer unnatürlichen Macht und entzog ihr leise seine Hand. Da warf sie sich auf ihn, klammerte sich an ihn, biss sich in ihn fest, erstickte ihn mit ihrer kranken Raserei. [...] Kopfüber stürzte er sich in diese Hölle von Glück und Grauen.

– Du – Du liebst mich? Stammelte er mühsam.

Sie hing an seinen Lippen. Sie sog an ihnen, sinnlos, gierig, sie konnte sich nicht sättigen.

Da sprang sie plötzlich auf, sie kochte vor Wuth.

– Du bist ja kalt, kalt!... Man muss Dich erobern... (DP: 75f.)

Hier wird es klar, daß Agaj ihren Bruder in einer inzestuösen Weise liebt, und er ist selber überrascht über diese plötzliche Gewißheit. Er ist nicht in der Lage, etwas zu unternehmen, und verhält sich ganz passiv. Beide haben wohl ein ambivalentes Verhältnis zu der Geschwisterliebe, und aus seiner Sicht ist diese Liebe eine „Hölle von Glück und Grauen“. Es ist besonders Interessant, daß Agajs Liebkosungen mit „beißen“, „saugen“ und „sättigen“ verbunden werden, was ja auf einen Vampir zu treffen könnte. Am selben Abend treffen sie sich wieder und die Liebkosungen werden noch intensiver:

Du, Du küsst mich hier... sie knöpfte hastig ihre Taille auf... Das hast du einmal vor zehn Jahren gethan. [...]. Sie verstummte und zitterte heftig. Er küsste sie mit kranker Leidenschaft auf ihre Brust. – Noch mehr! Sie war ganz von Sinnen. Er zerriss ihr Hemd und sog an ihrer Brust. Sie zuckten. [...] Aber im selben Nu rückte sie wieder von ihm weg und lachte. (PD: 81f.)

Diesmal ist er aktiver, aber wieder bricht Agaj die Liebkosungen ab.

Nach der letzten Liebkosung macht Agaj ihm einen Lösungsvorschlag: „– Wenn wir jetzt stürben...“ (DP: 82), was vielleicht auf die Vorstellung eines gemeinsamen Liebestodes beruht, aber es bleibt unklar, ob sie es meint, oder ob es nur ein Gedanke oder ein Scherz ist. Es gibt jetzt keinen Ausweg mehr, „Das ist das Ende von Liede...“ (DP: 84). Er hat eine fast apokalyptische Vision mit einem „Weib [...] in weitem, scharlachrothem Mantel, [...]“. Und da sah er [...] um das Weib [...] Menschenpaare in ekelhafter Kopulation mit verrenkten Gliedern“ (DP: 90) begleitet von „einem schreienden Würgegesang: De profundis...“ (DP: 89) bzw. von einem „Sturm von Verzweiflungsschreien: De profundis...“ (DP: 90).

Mit dem Ruf „Agaj“ (DP: 91) stürzt er sich danach aus dem Fenster „in die Tiefe.“ (DP: 91), und man kann vielleicht diese Tat als der Versuch sehen, sich mit Agaj zu vereinen.

Es ist besonders interessant, daß *De profundis* folgende Widmung trägt: „Meinem Freunde / Meiner Schwester / Meinem Weibe / Dagny“ (DP: 7), wodurch die Bezeichnung „Schwester“ natürlich relativiert wird, und sich auch auf die Ehefrau beziehen kann.

Epipsychidion (1900)

Das Werk *Epipsychidion* erschien 1900 in Berlin bei F. Fontane & Co. und besteht aus vier Texten, von denen drei vorher in Zeitschriften veröffentlicht worden waren. Der Titel *Epipsychidion* ist wohl eine Anlehnung an „Epiphanie“, d.h. das Erscheinen eines Gottes. Der Titel heißt also dann „Das Erscheinen der Psyche“. Die polnische Fassung trägt den Titel *Nad morzem (Am Meer)*, und die einzelnen Texte tragen die Titel *Modlitwa (Gebet)* und *Ropsod* mit den Nummern eins bis drei. Man darf also den deutschen Text *Am Meer* nicht mit dem polnischen Text *Nad morzem* verwechseln.

Das Werk trägt folgende Widmung: „Das von uns Beiden, / erträumte, erdichtete und erlebte Buch / Dir, Dagny, zu eigen.“. Das ganze Werk hat einen männlichen Ich-Erzähler, der jedoch nicht unbedingt der gleiche in allen Einzeltexten sein muß. Der erste Text, *Introibo* (Ep: 1-3) erschien ursprünglich als Teil vom nächsten Text, *Sonnenopfer*¹⁸ (Ep: 5-27).

In *Sonnenopfer* ist das Ich ein orientalischer König, der „der Sohn des Lichtes und der Sonne“ (Ep: 8) ist. Seine Soldaten bringen ihm eine gefangene, „ein Weib, blass wie unsere Mondscheinnächte“ (Ep: 9), und der Gegensatz zwischen „Sonne“ und „Mond“ wird hier schon deutlich. Die Frau wird im Text direkt mit einem „Du“ angesprochen, als ob der ganze Text sich direkt an sie wendet. Die Frau sehnt sich zurück nach ihrem „dunklen Lande“ (Ep: 11), denn die Sonne tötet sie langsam, und der König macht der Frau kostbare Opfergaben, damit sie sich wohlfühlt. Die Frau will aber diese Opfer nicht, sondern sie will, daß die Macht der Sonne gebrochen wird: „opfre mir die Sonne – Deine Sonne – Opfre mir, o Lichtsohn Deine Mutter“ (Ep: 17). Als der König einwilligt: „Ich opfre Dir die Sonne!“ (Ep: 17), verändert sich die Beziehung, denn „Seit dieser Zeit liebtest du mich. Deine Liebe war weiss und rein und weich“ (Ep: 18).

Die Harmonie der Liebe ist hergestellt worden, und es gibt die Vorstellung, daß die beiden sich auf einer metaphysischen Ebene schon kannten:

Du [...] sangst fremde Zauberworte, [...] die meine Seele [...] einmal schon gekostet hat, als ich noch mit Dir zusammen in dem Urschoss des Daseins die Ewigkeit trank und der Erde den Uranfang träumte. (Ep: 18).

So wird die Vorstellung der Androgynie angedeutet.

Das Glück wird aber dadurch gefährdet, daß der König sich „nach der Sonne sehnte!“ (Ep: 21) und sein „Herz nach der Sonne nackt schrie.“ (Ep: 22), denn ihr „Blick brach an meinem Verlangen, meiner Gier nach der Sonne.“ (Ep: 23). Ein anderes Problem ist die Pest und die Hungersnot, die plötzlich im Lande herrschen, weil der König die Sonne nicht mehr anbetet. Das verzweifelte Volk opfert Menschen der Sonne und fordert vom König: „Gieb uns Deine weisse Sklavin! [...] Aufs Kreuz mit ihr! Aufs Kreuz! Der Sonne zum Opfer!“ (Ep: 25). Der König ist machtlos dagegen, daß die Frau auf glühenden Steinen getötet wird, worauf er auf Sonne und Volk verzichtet und durch eine Schiffsfahrt die Wiedervereinigung mit ihr sucht: „in meine neue Mondlichtheimat, zu Dir, meine weisse Sklavin, zu Dir zurück.“

¹⁸ Pan 3 (1897), (Berlin), S. 219-225.

(Ep: 27). Wenn die Frau schon tot ist, ist es ja klar, daß die Wiedervereinigung auf einer metaphysischen Ebene stattfindet, und hier wird wieder die zeit- und raumlose Androgynie angedeutet. In *Sonnenopfer* gibt es sehr viele Beschreibungen und Motive, die später auch in der Erzählung *Androgyne* vorkommen. Letztlich kann man wohl *Sonnenopfer* allegorisch als den Umzug der Familie Przybyszewski in die norwegische Heimat der Ehefrau, was für Przybyszewski auch ein Opfer war?

Der Text *Helle Nächte* (Ep: 29-49) hat keine reale Handlung, sondern beschreibt eher Gefühle und Stimmungen, und man kann *Helle Nächte* im epischen Sinne nicht als Fortsetzung von *Sonnenopfer* betrachten, aber die beiden Texte sind inhaltlich verwandt. Der Beginn von *Helle Nächte* zeigt den Inhalt an: „Und wieder einmal kam die blaue Stunde, die Stunde der grossen Sehnsucht, da das Meer das hohe Lied von Dir und Mir, das düstere Leid unseres Gramgeschickes singt.“ (Ep: 31). Das Motiv des Meeres und die düstere, traurige Grundstimmung sind für den Text charakteristisch: „Auf allen Meeren irrt ich herum, aber mein Schiff konnte Deine weisse Mondlichtheimat nicht finden. Durch viele Länder bin ich gegangen, aber nie konnte ich Deinen Blick fassen, der mir in meinem Herzen wie eine blaue Wunderblume blüht.“ (Ep: 34). Man sieht hier auch „die blaue Blume“, die leitmotivisch in Novalis' *Heinrich von Ofterdingen* als Allegorie für die romantische Sehnsucht und das romantische Streben vorkommt.

Das Ich sieht sich als König, als Gott, und er hat durch seinen Willen die Frau erschaffen, als „das Wort zum Körper wurde“ (Ep: 40). Es gibt im Text viele Himmelskörper und außerdem den Gegensatz Sonne-Mond oder Himmel-Erde, so wie der Gegensatz Mann-Frau: „Deine Macht glich der meinen, denn alle Schönheit und alle Kraft hab ich Dir gegeben. Und Du warst auf Erden, was ich im Himmel war.“ (Ep: 41). Der Text handelt von seiner Suche nach ihr, und in verschiedenen Visionen sieht er sie an verschiedenen Stellen, aber immer traurig und einsam.

Das Ich hat die Vorstellung vom einem gemeinsamen Urbeginn: „So träum ich oft den Uranfang für dich und mich, träume lange Stunden hindurch, suche und verlange nach Dir.“ (Ep: 44). Die Vorstellung des androgynen Ursprungs wird noch deutlicher: „Und so weit meine unsterbliche Seele zurückdenkt, seh ich dich immer neben mir. Tausendmal sprengte sie die Gruft meines Leibes und verkörperte sich von neuem, aber immer war ich mit Dir zusammen.“ (Ep: 48). Es gibt also die Vorstellung, daß der Mann und die Frau zeit- und raumlos zusammengehören, und daß sie so den androgynen Idealzustand auf Erden verwirklichen können.

Helle Nächte ist die Grundhaltung auf am Schluß sehr pessimistisch: „von Urbeginn an war ich der Sohn des Meeres und Du Geliebte ein unerreichbarer Traum“ (Ep: 49), und man hat den Eindruck, daß die wirkliche Beziehung zerstört wurde, und der Verfasser jetzt resigniert.

Der Text *Am Meer* erschien sowohl in *Epipsychidion* (Ep: 51-68) als auch in dem Sammelwerk *In diesem Erdenthal der Thränen* (IDET: 11-26), das 1900 bei Rosenbaum & Hart in Berlin erschien.¹⁹ Es gibt eine kurze Einleitung, die die pessimistische Grundstimmung aus *Helle Nächte* weiterführt: „Und wieder kann die blaue

¹⁹ Die beiden Fassungen von „Am Meer“ sind nicht ganz identisch. Ich zitiere hier nach „Epipsychidion“.

Stunde, die Stunde der grossen Sehnsucht, da das Meer mir das hohe Lied von Dir und Mir, das düstere Leid unseres Gramgeschickes singt." (Ep: 53). Die Wortwahl ist wohl zu stark, um nur auf eine zeitweilige Trennung anzuspielden.

Während einer Dampferfahrt entdeckt das Ich eine Frauengestellt:

Ich sah starr auf mich hergerichtet ein kleines mondlichtblasses Frauengesicht, mit Augen – Augen... [...] Und ich suchte sie – O! wie ich sie suchte! Nie früher hatte ich sie gesehen, aber von Urbeginn an waren wir zusammengewesen. [...] In jedem Weibe glaubte ich sie zu sehen (Ep: 54f.).

Hier wird die Vorstellung der Androgynie sehr deutlich, aber vielleicht spielt „die Urfrau“ auch eine Rolle bei der Auffassung der Frau, denn es geht vielleicht um das Merkmal, das alle Frauen gemeinsam haben.

An einem Abend sieht er die Frau wieder: „das Weib mit den Sternblicken, das Weib mit der Stimme des Meeres, das Weib, nach dem ich einst gesucht hatte.“ (Ep: 61) und er schließt die Beschreibung mit dem Satz: „Das warst Du!“ (Ep: 61) ab. Das Glück wird aber durch das Meer gefährdet: „Aber das Meer grollte. Denn in den Stürmen unseres Glückes vergassen wir seine Schönheit.“ (Ep: 62), und das Meer versenkt ein Boot. Danach ist die Liebe nicht mehr die selbe: „Seit dieser Nacht wurde unsere Liebe scheu und siech.“ (Ep: 63), und die Frau, in der Gestalt einer „Sturmtaube“ (Ep: 63) stürzt sich ins Meer, wodurch „das Meer zu alter Schönheit und alter Versonnenheit“ (Ep: 63) zurückkehrt, „denn es hatte sein Herz wiederbekommen. Denn Dein Herz war das Herz des Meeres.“ (Ep: 63). Es ist nicht eindeutig, wofür das Meer steht, aber es könnte eine Allegorie des Lebens sein. Das Meer als das lebensspendende Wasser kann natürlich auch eine Allegorie der Weiblichkeit, der Urfrau sein.

In diesem Erdenthal der Thränen (1900)

Das Werk *In diesem Erdenthal der Thränen* gehört nicht zum Pentateuch, aber da „Am Meer“ darin auch vorkommt, halte ich es für angebracht, dieses Werk hier auch zu behandeln. Das Werk besteht noch aus den Texten *In hac lacrimarum valle* (IDET: 27-50) und *Himmelfahrt* (IDET: 51-70), die beide schon in Zeitschriften veröffentlicht worden waren.²⁰ Der Titel *In hac lacrimarum valle* heißt natürlich *In diesem Erdenthal der Thränen*, so daß praktisch derselbe Titel verwendet wird.

Der Text *In hac lacrimarum valle* hat eine realistische Handlung mit einigen Visionen, und die Erzählung entspricht inhaltlich also eher den Romanen als den anderen Erzählungen des *Pentateuchs*. Es gibt einen Personalerzähler und der Roman wird aus der Perspektive eines männlichen Künstlers gesehen. Der Mann liebt eine junge Frau sehr, und er freut sich darüber, daß sie die erste Frau ist, die alles für ihn tun würde, „jedes Opfer für mich bringen könnte“ (IDET: 29). Sie sind arm, aber die junge Frau besitzt noch Schmuck, der viel für sie bedeutet: „Das ist das Einzige, was ich ausser dir liebe.“ (IDET: 30). Der Mann hört den „Satan des Zweifels“ (IDET:

²⁰ Pan 2 (1896), S. 113-119 und Moderner Musen-Almanach 2 (1894), S. 305-315.

42; 44; 46), und zweifelt plötzlich an ihrer totalen Liebe. Deshalb verlangt er, daß sie den Schmuck verkaufen soll, damit er selber von ihrer Opferbereitschaft überzeugt werden kann: „Gold, Gold, das ist der einzige Prüfstein der Liebe.“ (IDET: 42). Die Frau lehnt die Geldbeschaffung ab: „Du musst einen anderen Plan finden“ (IDET: 47), worauf die Beziehung natürlich abgebrochen wird.

Die Frau spielt eine große Bedeutung für sein Werk: „Sein Werk, das war ja nur ein einziges Ich-Du, nein, nur *sie* allein. (IDET: 35), aber als Künstler braucht er auch das Leid, um schaffen zu können: „Dich liebe ich nicht mehr, aber ich liebe den Schmerz der Erinnerung an meinen schönsten Traum. [...] Jetzt habe ich genug schöpferische Qual, um schaffen zu können.“ (IDET: 49f.). Der Künstler will nicht in aller Ruhe sein Glück genießen, sondern sucht die Qual.

Der Text *Himmelfahrt* (IDET: 51-70) Hat auch einen Personalerzähler und handelt von einem Liebespaar, das sich plötzlich trennt. Der Mann liebt die Frau, er hat alles aufgegeben, „nur um das Glück mit ihr zu finden“ (IDET: 56), aber es gibt ein Problem, denn: „Wohl hatte er *ein* Glück gefunden, aber es war ein fürchterliches Glück. [...] Es gab nur Qual, nur unerhörte, unaufhörliche Qual. [...] Und er kälte sie.“ (IDET: 56f.). Die Eifersucht und die Vorstellung, daß der frühere Liebhaber ein Bild oder eine Sehnsucht in der Frau hinterlassen hat, führen zu psychischer Grausamkeit gegenüber der Frau:

Sie durfte nicht sagen, dass sie ihn liebte. Er glaubte es nicht. Der andere, der, den sie früher geliebt, der sie verlassen hatte, der war es, den sie in ihm wiedergefunden, den sie in ihm weiter liebte. [...] Und kamen Nächte einer schwülen Lust, kamen Nächte, in der ihr wollustheisser Körper sich nach ihm sehnte, stiess er sie hohnlachend zurück. Der Andere war es, den sie in ihm mit lusttrunkenen Sinnen weiter geniessen wollte. (IDET: 57).

Deshalb müssen sie sich trennen, sie verläßt ihn „Und all die Opfer umsonst“ (IDET: 58). Die Vorstellung von der Unberührtheit der Frau als Vorraussetzung für die Idealbeziehung kommt z. B. auch im Roman *Satans Kinder* vor.

In dem weiteren Teil des Textes gibt es verschiedene Wahnvorstellungen, die religiöser und mythologischer Natur sind, es ist anzunehmen, daß der Mann „die That vollbringen“ (IDET: 69) und die *Himmelfahrt* machen will, d.h. daß er Selbstmord begeht. Die erste Hälfte der Erzählung wird realistisch dargestellt, wogegen die letzte Hälfte so voll von Visionen und Wahnvorstellungen ist, daß der Leser nur schwer eine Struktur erkennt.

Androgyne (1906)

Die Erzählung erschien ursprünglich 1899 in polnischer Sprache als zwei verschiedene Texte in der von Przybyszewski herausgegebenen Krakauer Zeitschrift „Życie“²¹ (Leben). Die Texte tragen die Titel: *W godzinie cudu* (*In der Stunde des Wunders*) und

²¹ Teil I: Nr. 10; 11 und 12. Teil II: Nr. 1; 2, 3 und Nr. 17/18. (Der Text im Nr. 17/18 trägt den Titel „Fragment“, gehört aber zum Teil II)

Androgyne und sie erschienen in Buchform unter dem gemeinsamen Titel *Androgyne* 1900 in Lemberg und 1905 in Krakau, wogegen der Titel *W godzinie cudu* für die 1902 von Jan Fiszer in Warschau herausgegebene Ausgabe verwendet wurde. In der 1906 von F. Fontane & Co. in Berlin herausgegebenen deutschen Ausgabe gibt es nur einen einheitlichen Text (A: 1-108), aber Teil II fängt auf Seite 72 an.

In der Ausgabe von Jan Fiszer trägt Teil II den Titel *Miasto śmierci* (*Die tote Stadt*) und dieser Teil wurde anscheinend 1898 in Toledo²² geschrieben, was auch in der Beschreibung der Stadt deutlich wird, wie z.B. in der Erwähnung des Alkazars. In seinen Erinnerungen spricht Przybyszewski von „der Beschreibung von Toledo in meinem traurigen kleinen Roman ‚Androgyne!‘“ (FKIH: 239). Die Stadt wird auch „die Stadt des Todes“ (A: 80) und die „Todesstadt“ (A: 80) genannt, und in der abendländischen Tradition gelten drei europäische Städte als Städte des Todes: Venedig, Brügge und Toledo.

In seinen Erinnerungen bewertet Przybyszewski die Erzählung: „Wer weiß, ob mein Buch ‚In der Stunde des Wunders‘ nicht mein tiefstes ist?“ (FKIH: 345)

Die Erzählung hat einen Personalerzähler und man sieht die Geschichte aus der Perspektive eines männlichen Künstlers. Es gibt überhaupt nur zwei Personen, „er“ und „sie“. Er ist Pianist und hat von der unbekanntenen jungen Frau einen Strauß von Tuberosen²³ bekommen. Kurz danach kommt sie zu ihm, die Liebesbeziehung beginnt und sie verbringen eine gewisse Zeit zusammen, wonach sie wahrscheinlich stirbt, und der Rest der Erzählung besteht aus seiner Suche nach ihr in der toten Stadt.

Noch vor der ersten richtigen Begegnung mit ihr denkt er über die Frauen nach, die er gekannt hat: „Sie alle hat er besessen, aber keine geliebt...“ (A: 30), und die Einmaligkeit der neuen Liebesbeziehung wird dadurch hervorgehoben, daß er zum ersten mal in seinem Leben eine Frau wirklich liebt: „Dies also ist die Liebe, flüsterte er. Die Stunde des Wunders ist gekommen. [...] Die Stunde des Wunders ist gekommen, die Stunde des Wunders... [...] Ja, er liebte sie.“ (A: 31). Der Begriff „die Stunde des Wunders“, gemäß dem polnischen Titel, kommt insgesamt sechzehn Mal im Text vor (A: 22; 31; 34; 65-67; 74-78; 81), oft im Zusammenhang mit den Verben „ist gekommen“, „hat sich erfüllt“ oder „ist vollbracht“, und darin liegt etwas Abgeschlossenes. Die Stunde des Wunders ist also der Zeitpunkt, wenn die wahre Liebe empfunden wird: „Stunde des Wunders, in der zwei Seelen ineinander fließen!“ (A: 65).

Die Blumensymbolik ist im Text sehr deutlich und weit verbreitet, und die Beschreibung von der jungen Frau hängt eng mit der Beschreibung der Tuberose zusammen, z.B.: „– sie ist rank und biegsam wie der Stengel der Tuberose, und ihre Augen so rein wie die weißen Bethlehemsterne“ (A: 11), und diese Beschreibung aus der Äußeren Handlung wird in den Visionen wiederholt (A: 3; 15; 20; 42; 52), z.B.: „er sah nur die Gestalt, sah die schlanken, biegsamen Glieder einer Tuberose mit zwei weißen Sternen hinter den Lilien ihrer Arme. (A: 20). Die Tuberose deutet nicht nur den Körperbau der jungen Frau an, sondern die weißen Blumen unterstreichen ihre Reinheit und Unschuld und die Augen/Sterne-Symbolik verstärkt diesen

²² In der Ausgabe Lemberg 1900 steht ganz hinten nach dem Text: „oledo – Kraków 98/99 (S. 81).

²³ *Polianthes tuberosa*; Nachthyazint.

Eindruck. Diese Beschreibung aus der Äußeren Handlung wird in den Visionen wiederholt (A: 3; 15; 20; 42; 52). Die Blumensymbolik wird noch deutlicher unterstrichen: „Du wusstest gut, dass du dich selbst mir schenktest, als du mir die Blumen gabst.“ (A: 53), damit die absolute Identität von ihr und der Blume ganz klar wird.

Diese Visionen sind dadurch gekennzeichnet, daß die Beschreibungen von der Reinheit der jungen Frau allmählich durch andere Bilder ergänzt werden, die am Ende in einem orgiastischen Klimax enden, wo okkulte und häufig sadomasochistische Motive sich häufen, die Beschreibungen aber abrupt vor dem eigentlichen Klimax abgebrochen werden. Diese Beschreibungen werden fast zyklisch wiederholt, aber zwar so, daß die Intensität der Beschreibung nach jeder Wiederholung gesteigert wird. Als Beispiel diene folgende Beschreibung:

[Er] erblickte [...] längs um die Mauer ein seltsames Ornament, das das Gesims bildete. Ein und dasselbe weibliche Gesicht mit einem immer neuen Ausdruck, immer neuer Trauer, Verzweiflung, Leidenschaft, Gier, Verlangen...

Das war ja ihr Gesicht [...].

Er sah sie rein und unschuldig wie ein Kind mit den Augen einer weissen Tuberosse – [...].

Dann wieder traurig und gramvoll, wie die Blüte einer schwarzen Rose [...].

Dann wieder jäh und verlangend, wie die Blüte des Mohns, [...].

Einmal sah er ihre Augen schwimmend in dem Nebel des Rausches [...].

Eine endlose Reihe von Köpfen – eines und desselben Kopfes – in allen Ausdrücken in ewig neuem Wechsel und Veränderung: eine unendliche Skala [...].

Und plötzlich: Alle diese Köpfe begannen sich von der Wand loszulösen und wurden lebendig, sie fingen an sich zu formen und Gestalt anzunehmen – [...] nackte Weibergestalten drangen aus den Wänden heraus, stiegen zu ihm herab, warfen sich auf ihn, [...] – [...] er erstickte in der wahnsinnigen Fleischeshysterie in dem tollwütigen Orgasmus einer entfesselten Höllenbrunst. Rings um ihn eine grausige Orgie [...], die entsetzlichen Bilder der widernatürlichen Unzucht rollten sich vor seinen Augen, es raste der wahnsinnige Sabbat von Blut und Sperma.

Und in einem Nu verschwand alles. (A: 41-44).

Diese Verwandlung ähnelt wohl der Verwandlung der Venus in Joseph von Eichendorffs Novelle *Das Marmorbild*, wo Venus sich in ein dämonisches Wesen verwandelt, aber der entscheidende Unterschied besteht darin, daß die junge Frau in *Androgyne* das „Urweib“ darstellt, und sie reicht über das ganze Spektrum, vom Himmel bis zur Hölle, wogegen es im *Marmorbild* zwei Frauentypen gibt: Einerseits die Venus, die diabolisch, verführerisch, gefühllos und damit auch „fatal“ ist, und Bianka,²⁴ die unschuldig, zurückhaltend und treu ist, und die deshalb als das Frauenideal aufzufassen ist.

Man könnte wahrscheinlich die Venus als den „Sexus“ und Bianka als den „Eros“ auffassen, wogegen die junge Frau in „Androgyne“ beide Erscheinungsformen verkörpert, weil sie sich ständig verwandelt, und von einer „unschuldigen Tuberosse“ in einer „satanischen Vamp“ umwandelt, um dann wieder eine Tuberosse zu werden, usw.

²⁴ Der Name „Bianca“ heißt weiß.

Die junge Frau erscheint unter anderem als *femme-enfant*, was durch die Beschreibung „halb Kind, halb Weib“ (A: 10; 11; 13) und durch den Vergleich „wie ein Kind“ (A: 42; 49f; 66; 103) zum Ausdruck kommt, und sie ist also eine blutjunge Frau, die durch ihre Liebe zu „ihm“ sich ihrer Sexualität bewußt wird. Dies wird auch durch ihre Äußerung deutlich: „Ich war rein wie eine Lotusblume [...]“ (A: 45), und kurz danach: „– Komm in die Hölle und die Unzucht, die du in mir entfesselt hast –“ (A: 46).

Der Mann übernimmt die beiden Begriffe in der darauffolgenden Äußerung: „O, Astharoth, Astharoth, Mutter der Hölle und der Unzucht!“ (A: 46). Die Astharoth-Figur ist wichtig, um die Komplexität der jungen Frau zu verstehen. „Astharoth“ ist eigentlich die Pluralform von „Asthoreth“, dem hebräischen Namen der phönikisch-kananäischen Fruchtbarkeitsgöttin „Astarte“, die mehrmals im Alten Testament erwähnt wird²⁵. Die weibliche Astarte entspricht dem männlichen Baal, und in ihrem Ritus kam kultische Prostitution vor. In der christlichen Tradition wurde „Astharoth“ ein krankheitsregender Dämon, gemäß der Legende von St. Bartholomaeus, um später nur einen bösen Geist, einen Teufel oder den Teufel zu bezeichnen. Wenn der Mann „Astharoth“ anruft (A: 22f; 46), ruft er in der Tat die junge Frau, die ja eben diese mystische Mischung von „Unschuld“ und „Unzucht“ darstellt.

Die komplexe Rolle der jungen Frau kommt außerdem in den Kreuzigungsszenen zum Ausdruck, wo der Mann als orientalischer König erst seine demütige Sklavin kreuzigt, um sie kurz danach als Göttin anzubeten: „Er riss sie vom Kreuz herab [...], machte aus ihr eine Gottheit und liess ihr Opfer bringen... Ja, ja... sie war sein Gott [...] O Gott, wie er seine Sklavin liebte, er ihr untertänigster Sklave“ (A: 49f.).

Die Kreuzigung²⁶ stellt sowohl eine barbarische Hinrichtungsmethode als auch eine religiöse Huldigung dar, und in „Androgyne“ werden diese Sachverhalte mit sadomasochistischen Elementen gemischt:

Er sah sie aufs Kreuz gespannt in der ganzen Pracht ihrer Nacktheit. [...]. – sie wiegte sich wollüstig auf dem Kreuz, ihr Schoss zuckte, ihre Brüste streckten sich ihm entgegen, heiss und saugend klang ihre Stimme (A: 44f.).

Die Sinnlichkeit kommt hier ganz besonders deutlich zum Ausdruck, und der Masochismus der jungen Frau wird durch den Sadismus des Mannes in den vorherigen Beschreibungen ergänzt, und das Motiv der Kreuzigung zeigt eine Verständigung zwischen den beiden, wenn er sagt: „– An Kreuz lasse ich dich schlagen! Ans Kreuz, ans Kreuz!“ (A: 55) und sie antwortet: „– ans Kreuz lasse ich mich nageln.“ A: 67), und wahrscheinlich soll man diese Kreuzigung auch im übertragenen Sinne auffassen.

Die weißen Sternenaugen der jungen Frau unterstreichen nicht nur ihre Reinheit, sondern sie stellen auch die Beziehung zum Mann her. Die Beziehung des Mannes zu der jungen Frau wird offensichtlich durch die Musik hergestellt, die er bei seinen Konzerten spielt. Diese Beziehung führt zu einer Art der Verständigung, die der

²⁵ Die Pluralform bezieht sich auf die Götzenbilder. Siehe Richter 3,7 u. 10,6; 1 Samuel 31,10; 1 König 11,5; 2 König 23,13.

²⁶ Das Motiv der gekreuzigten, nackten Frau hat Przybyszewski von dem belgischen Karikaturisten Félicien Rops (1833-98) übernommen (La tentation de Saint Antoine).

Liebesbeziehung eine ganz besondere Exklusivität verleiht: „Nie konnte ich ein Weib mit mir verschmelzen – du strömst in meinen Adern“ (A: 65f.) sowie: „Du in mir – meine Liebe zu dir“ (A: 69), und durch die Liebe wird also ein „vorsintflutlicher“, Urzustand geschaffen: „– er hatte sie nicht mehr bei sich, sie war in ihm, in seinem Blut, sie zerschmolz in ihm in langen ewigkeitstrunkenen Schauern“ (A: 71).

Der androgyne Idealzustand läßt sich aber nicht aufrechterhalten, weil die junge Frau offensichtlich stirbt. Der Mann sucht nach ihr, um am Ende der Erzählung sich mit ihr in einem Liebestod wiederzuvereinigen und so, die gemeinsame androgyne Existenz zu verewigen:

Er verzweifelte nicht mehr. Denn er wusste, dass er zu ihr gehe, mit ihr eins werde in dem Ewigkeitsschoss, aus dem er und sie entstanden sind. [...].

Er und sie sollten zum Urschoss zurückkehren [...]. Eins und unteilbar sollten sie werden [...]. [...] und alles Erden und jegliches Sein beherrschen in dem Gottgefühl: Er – Sie

Androgyne [...]

Und er ging mit einem gewaltigen Todestriumph in seinem Herzen [...] (A: 107).

Der Liebestod ist das Erlebnis der zeit- und raumlosen Aufhebung der Individuation zweier Liebenden durch den Tod, und in *Androgyne* hat der Liebestod einige Übereinstimmungen mit dem Liebestod Novalis' *Hymnen an die Nacht*. Der größte Unterschied besteht jedoch darin, daß Novalis' religiöse Vorstellungen hier ganz fehlen und Przybyszewski statt dessen Schopenhauers Vorstellung vom Verneinen des Willens einsetzt.

Romane

Ueber Bord. *Homo sapiens* I. (1897)

Der Roman erschien etwa um 1897 in Berlin bei Hugo Storm als Teil I der Romantrilogie *Homo sapiens*. Der Roman hat ganz eindeutig gewisse autobiographische Züge, die in der Forschungsliteratur manchmal dazu führen, den ganzen Roman als mehr oder weniger autobiographisch zu betrachten. Die Hauptperson Erik Falk (Przybyszewski) verkehrt in dem „Restaurant ‚Zur grünen Nachtigall‘“ (UB: 32) (Zum schwarzen Ferkel) in Berlin (UB: 25) und verliebt sich in die schöne Isa (Dagny Juel), die aber mit dem Russen Mikita (Edvard Munch) verlobt ist. Die Personenkonstellation ist also genau mit der aus *Vigilien* identisch, aber die Sicht ist anders.

Falk hat eine Beziehung zu Janina (Martha Förderer), die ihn sehr liebt, aber er liebt sie nicht wirklich:

Er hatte eigentlich Janina's ganze Zukunft zerstört. – Hm, warum sie nur von ihm nicht lassen konnte? [...] Unangenehm. Er hatte sie ja niemals geliebt. Er wollte ja nur zusehen, wie sich bei einem Mädchen die Liebe entwickelt. Ja, er wollte eine Biogenese der Liebe schreiben. (UB: 13)

Wo in einigen von Przybyszewskis Werken der zynische Ästhetizismus herrscht, gibt es hier einen ausgeprägten Dilettantismus, denn er beobachtet Janina mit wissenschaftlichem Interesse.

Als Mikita Falk mit Isa bekannt macht, macht sie sofort einen besonderen Eindruck auf ihn:

Falk bemerkte Etwas, wie einen räthselhaften Schleier, durch den dies seltsame Lächeln durchschimmerte. [...].

Sonderbar! Derselbe Schleier in den Augen. Ein Schimmer wie von einem intensiven Lichte, das sich erst durch schwere Nebel Bahn brechen mußte. (UB: 25)

Falk empfindet plötzlich ein ganz neues Gefühl, während er Isa anschaut:

Falk horchte halb zu. Während Mikita sprach, sah er sie von Zeit zu Zeit an. Jedesmal begegneten sich ihre Blicke und Beide lächelten.

Dies Gefühl hatte er noch nie empfunden. (UB: 30).

Dieses neue Gefühl der Liebe wird wiederholt: „Dies Gefühl hatte er nie empfunden.“ (UB: 32), sowie: „ich liebe zum ersten Male in meinem Leben“ (UB: 126).

Das Wunder wird noch größer, denn er versteht dieses neue Gefühl nicht:

Wer war dies Weib? Was war ihm?

Er hatte doch niemals etwas Aehnliches empfunden? Nein niemals! (UB: 49)

Am Ende sagt Falk direkt zu Isa:

Ich habe nie, nein – niemals noch hab' ich ein ähnliches Gefühl gehabt. (UB: 64)

Isa empfindet auch eine Sympathie für Falk, die immer größer wird, und Mikita ahnt die Katastrophe kommen. Isa gibt Falk eine neue Erkenntnis über sein Gefühlsleben, und es wird klar, daß die beiden für einander bestimmt sind:

Als ich Sie gestern sah, kannt' ich Sie schon längst. [...] mein Inneres ist jungfräulich, kein Mensch ist mir nahe gekommen, aber Sie fühl' ich in mir [...]. Ich liebte nie; ich wußte nicht, was Liebe ist, ich, ich fand sie lächerlich; ein krankhaftes Gefühl, das die Menschheit überwinden müsse. [...] Ich habe in meinem ganzen Leben nicht geliebt. [...] Ich werde Sie immer lieben, weil ich es muß, weil Sie meine Seele sind, weil Sie das Tiefste und Heiligste in mir sind, weil Sie das in mir sind, wodurch Ich grade Ich bin und kein Andrer. (UB: 85ff.).

Bei einem Tanz mit Isa wird sich Falk dieser Änderung bewußt, und die metaphysische Verständigung, die zum androgynen Menschen führen kann, wird angedeutet:

Er fühlte, wie sie zusammenwachsen, wie sie ein Stück von ihm wurde, und er um sich selbst, mit sich selbst in einen unendlichen Rausch hineinwirbelte.

Er sah sie nicht, denn sie war in ihm. (UB: 76).

Das tiefe Verständnis zwischen Falk und Isa zeigt sich auch im Erlebnis der Kunst, als Falk von seiner literarischen Produktion spricht:

Sie, das seltsame Urbild meiner Seele, Sie, die Idee, die ich schon früher in einem anderen Dasein angeschaut habe, Sie, die Sie eigentlich das ganze Geheimniß meiner Kunst sind... Kennen Sie meine Produktion?

– Ich liebe sie über alles.

– Haben Sie sich selbst darin gefunden?

– Ja. (UB: 92)

Es wird auch klar, daß Isas Sympathie für Falk weit größer ist, als man vielleicht unmittelbar glauben sollte, wie sie ihm vertraut:

Sie könnten mein höchstes Glück werden, ja Sie... nein Du! Du! Laß mich Dich so nennen. [...]. – Ich folgte ihm, ich glaubte, daß ich ihn lieben könnte, weil er mich so liebt... [...]. Dich, Dich liebe ich schon lange – lange... Seit er angefangen hat, von Dir zu sprechen... Ich bestimmte ihn, hierherzukommen... Als ich Dich sah, das erste Mal – ich zitterte, als sollte ich umsinken... Aber ich darf nicht, ich darf nicht... Ich will nicht von Einem zum Anderen gehen... Laß mich, laß – (UB: 129)

Das Tragische besteht also darin, daß beide wissen, daß er und sie für einander bestimmt sind und sie sich lieben, aber Isa ist gespalten, denn sie fühlt sich Mikita verpflichtet. Es gibt hier keine Vorstellung von der „freien Liebe“, denn beide versuchen, auf Mikita Rücksicht zu nehmen. Eine Liebesbeziehung, die teilweise auf Mitleid und Verpflichtung beruht, läßt sich aber auf Dauer nicht aufrechterhalten. Es ist als ob Falk und Isa dazu determiniert sind, ein Liebespaar zu werden, und sie können diese Entwicklung nicht verhindern.

Mikita ahnt allmählich, was zwischen Falk und Isa passiert, und er wird von Eifersucht so gequält, daß er sich aggressiv und unsympathisch verhält und Isa noch weiter von sich stößt. Um in seiner Liebe bestätigt zu werden, drängt er Isa dazu, mit ihm zu schlafen:

– Sei mein! Er bettelte... Zeig', daß du mich liebst... [...].

Und ein Ekel stieg in ihr auf. Ein ranziges Gefühl von Ekel, sie schauderte – aber sie durfte sich nicht wehren [...]. Sie drückte die Augen zu und ließ es geschehen... (UB: 112)

Danach fühlt Isa aber nur Ekel vor Mikita: „Sie bezwang sich und lächelte. Aber der Ekel füllte sie unablässig... Alles wurde ihr zum Ekel, seine Worte, seine Hand...“ (UB: 112), und am Ende empfängt Isa doch Falk (UB: 170). Isa bricht die Beziehung zu Mikita ab (UB: 175ff.), worauf Mikita sich mit einem Revolver erschießt (UB: 179), und danach fahren Falk und Isa gemeinsam mit dem Zug nach Paris (UB: 180).

Im Roman sieht Falk in einem Traum die allegorische Beschreibung von zwei Elchen die bis zum Tode um ein Weibchen kämpfen (UB: 149), und das Bild wird ein paar Mal wiederholt (UB: 166; 182). Die Dreierbeziehung läßt nur Platz für den einen Mann, der andere muß weg: „Ueber Bord! Ueber Bord! [...] Einer mußte über Bord, er oder Mikita. [...] Ueber Bord! Er oder ich.“ (UB: 166).

Der Roman zeigt also die Stufenweise psychologische Änderung in der Beziehung zwischen Isa und Mikita, eine Änderung, die mit Mikitas Selbstmord und Isas Beziehung zu Falk endet.

Unterwegs. Homo sapiens II. (1895)

Der Roman erschien 1895 in Berlin bei F. Fontane & Co., wohl noch bevor eine Trilogie konzipiert worden war, aber der Roman bildet Band II in der Trilogie *Homo sapiens*.

Am Anfang des Romans kehrt Falk nach einer Reise nach Paris zur Heimatstadt zurück, und die junge Marit Kauer, die schon in *Ueber Bord* erwähnt wurde (UB: 143), wartet auf ihn. Die junge, fromme Katholikin sieht wohl Falk als ihren möglichen, zukünftigen Mann, obwohl sie Gerüchte gehört hat, wonach Falk schon mit einer Franzosin verheiratet sein und einen Sohn haben soll. (U: 2). Diese „Franzosin“, die im Roman als „Fräulein Perier“ (U: 26) bezeichnet wird, ist wohl Isa.

Falk interessiert sich am Anfang der Geschichte wohl nicht sonderlich für Marit, sie erweckt doch eine Begierde in ihm, die zum Problem wird:

Wie glücklich war er mit seiner Frau, bevor er Marit gesehen hatte. Und nun stand sie zwischen ihnen und machte ihn traurig und wütend, weil er sie immer überwinden musste, immer von neuem in sich töten, wollte er zu seiner Frau gelangen. (U: 34).

Die Tatsache, daß Falk Marit begehrt, schafft ihm eine Distanz zu seiner Frau, und somit ist das ideale, eheliche Glück gefährdet. Falk muß also Marit „überwinden“, um seine glückliche Ehe wiederherzustellen. Wenn Falk Marit verführen würde, wäre diese Tat also eigentlich kein Ehebruch, sondern das Gegenteil: „Ich liebe nur einzig allein meine Frau, und wenn ich Marit besitzen will, so betrüge ich meine Frau nicht; im Gegenteil, ich gebe mich ihr wieder, ganz wieder.“ (U: 53). Wenn Falk seine Begierde gestillt hat, kann er also Marit ganz vergessen und mit seiner Frau glücklich weiterleben.

Falk versucht auch sein Vorhaben sich selbst gegenüber zu rechtfertigen: „Wenn er jetzt Marit verführe, so sei es nicht seine Schuld. Nein durchaus nicht. Er müsse es thun; es sei seine fixe Idee.“ (U: 138). Es ist am Ende eine Frage des Willens: „Ja, das heisst, dass ich Marit begehre, dass ich sie haben will, dass ich sie haben muss: denn so ist mein Wille. [...] Freilich werde er es thun; er müsse es thun.“ (U: 49)

Marit sucht die Gesellschaft von Falk, aber sie will sich nicht mit einlassen, und es entsteht eine Reaktion bei Falk: „Falk fiel plötzlich über sie her. – Nein, um Himmelswillen, nein! Sie stiess ihn weg und lief aus dem Zimmer.“ (U: 14). Die Tatsache, daß Marit Falk nicht küssen will, heißt aber nicht, daß sie ihm jetzt böse ist oder ihn meidet. Um Marit zu erziehen und um sie langsam auf das Kommende vorzubereiten, erklärt ihr Falk von den Liebesvorstellungen in „Europa“, d.h. wohl vor allem in Frankreich:

In Europa – er unterstrich das Wort – existiert eine grosse Freiheit im Verkehr zwischen Frauen und Männern. Da giebt es nicht die blödsinnigen Vorurteile wie hier.

[...]. Nein, in Europa giebt es keine religiösen noch conventionellen Vorschriften in Sachen der Liebe. Da ist sich ein jeder selbst Vorschrift und Gesetz. (U: 26)

Diese wohl übertriebene Beurteilung von den moralischen Zuständen in Frankreich ist ein Teil von Falks Strategie, Marit weich zu machen, so daß sie ihre moralischen Bedenken gegen eine außereheliche Beziehung verliert. Das Zitat ist aber auch wichtig, weil es von der zeitgenössischen Leserschaft aufgenommen und als Essenz von Przybyszewskis literarischen Werken betrachtet wurde.

Weil Marit sich von Falk nicht küssen wollte und sich „heftig losgerissen“ (U: 26f.) hat, macht er sich nochmals über sie lustig: „Er kenne nur freie Weiber, die sich selbst Gesetz sind, und dann kenne er Weiber, die Sklavinnen sind und ihre Instinkte in idiotischen Formeln pressen.“ (U: 27). Für die fromme Katholikin Marit ist dies natürlich ein Hohn, und Falk versucht mit Absicht sie zu beleidigen.

Falk wundert sich über sein Verlangen nach Marit:

Was trieb ihn eigentlich mit dieser furchtbaren Macht zu Marit?

Was es nur geschlechtliches Verlangen? [...]

Er selbst hatte ja viel schönere Weiber gesehen; viele die weit stärker seine sexuelle Sphäre hätten erregen müssen, als dies reine geschlechtstaube Kind. (U: 43).

Man hat den Eindruck, daß Falk sich eben für Marit interessiert, weil sie jung, unschuldig und fromm ist, weil sie damit eigentlich für ihn unerreichbar sein sollte. Er hat das Ziel, das prude Mädchen zu verführen, weil er sehen will, ob es ihm gelingen kann. Die zynische Distanz zum Schicksal anderer Menschen, der sogenannte Dilettantismus, ist ein typisches Merkmal für die Literatur der *décadence*, aber es gibt auch mehrere literarische Vorbilder.²⁷

Falk versucht gezielt durch Lügen Marits Vertrauen zu erwerben:

Er hatte so viele Pläne geschmiedet, wie er sie erobern könnte, so viele Worte sich selber vorgesprochen, so viel Gefühle erdichtet und erlogen, dass er nicht mehr unterscheiden konnte, was echt daran und was [...] künstliches Wachstum war. (U: 126)

Außerdem erzählt Falk ihr Geschichten, damit sie sich in seiner Nähe geborgen fühlt, so daß er ein leichteres Spiel hat: „Falk suchte instinktiv die geschlechtliche Concentration durch Erzählungen zu lockern und zu zerstreuen; dann würde er das Mädchen desto sicherer nachher überrumpeln können.“ (U: 119).

Nach den vielen Liebesversicherungen und Schmeicheleien, nach dem Bitten und Flehen ist es dann so weit, daß Falk Marit küßt, aber „Sie sträubte sich nicht mehr; ihre ganze Seele warf sich in den einen Kuss“ (U: 123) und akzeptiert irgendwie Falks Forderung: „Du wirst mein sein, Marit“ (U: 123). Während eines nächtlichen Gewitters verbringt Falk heimlich die Nacht in Marits Zimmer. Die Defloration wird nur mit dem lakonischen Satz angegeben: „Falk nahm sie...“ (U: 163). Am nächsten Morgen muß Falk sich aus dem Haus schleichen und einen großen Umweg machen, und da es wieder stark zu regnen beginnt, wird Falk durchnäßt und wird von einem starken Fieber befallen.

²⁷ Z.B.: Pierre Choderlos de Laclos: *Liaison dangereuse*.

Falk hat jetzt erreicht, was er wollte, aber es ist ihm nicht genug, das fromme Mädchen entjungfert zu haben: „Eine wilde, jauchzende Grausamkeit wuchs in ihm empor; eine freudige, wahnsinnige Lust zur Qual.“ (U: 172), und er erzählt Marit, daß er verheiratet ist. Nach dieser Katastrophe ist für Marit „alles gleichgiltig“ (U: 177f.), denn sie hat gesündigt und sie wird nie Falk heiraten können, so sie ertrinkt sich in einem See. (U: 179). Als Falk nach einer Woche wieder aus dem Fieber erwacht, sitzt seine Frau neben ihm, und er macht die Feststellung: „Nun war alles gut. [...] Marit war wohl tot.“ (U: 180). Falk kann jetzt die glückliche Ehe fortsetzen, ohne das die Ehe durch seine Begierde für Marit betrübt wird.

Im Roman gibt es viele Anspielungen auf Nietzsche, die auch erklären, wie Falk die Welt betrachtet und wie er sein Verhalten Marit gegenüber rechtfertigt, denn Falk ist „Der grosse Übermensch, der starke, mächtige, ohne Gewissen!“ (U: 36), „Ja, er, Herr Erik Falk, die blonde Bestie“ (U: 49). Falk befindet sich jenseits von gut und böse: „Recht oder Unrecht existieren nicht. Es sind leere Begriffe [...]. Nun das Weitere kann man sich bei Nietzsche oder Stirner nachlesen.“ (U: 50). Falk darf also mit anderen Menschen spielen und sie ins Verderben leiten, weil er sich als Übermenschen sieht.

Im Malstrom. Homo sapiens III. (1895)

Der dritte Band der Trilogie erschien 1895 in Berlin beim Verein für Deutsches Schriftthum im Zusammenhang mit dem Verlag Hugo Storm.

Falk ist aus Paris nach Berlin zurückgekommen und er wird zunehmend auf Grund einer Krankheit von Wahnvorstellungen befallen. Er trifft sich mit seiner Geliebten „Janina“ (IM: 7), die gerade ein Kind von ihm bekommen hat. Janina weiß nicht, daß Falk verheiratet ist, aber sie meint, daß Falk sie nicht liebt. Falk gibt ihr recht und erklärt ihr den Zusammenhang:

– Ich liebe niemanden, aber nach Dir hab’ ich mich gesehnt. [...] – Hör’ mal, Janina, ich darf nicht lieben. Ich muß hassen, wenn ich liebe. [...] Ich muß frei sein, jedes Gefühl, daß meine Freiheit beengt, hasse ich [...]. – Ich bin so kalt hier – hier... er zeigte auf seine Stirn. [...] (IM: 11).

Falk ist sich die Lage ganz bewußt und er quält auch Janina mit seinen Äußerungen. Das interessant liegt darin, daß Janina sich mit der Lage abfindet, ohne zu wissen warum: „Du liebst mich ja gar nicht, Du sagst es auch offen, und doch muß ich Alles thun, ich weiß nicht warum.“ (IM: 15). Falk ist mit seiner Beziehung zu Janina zufrieden, und er macht ihr auch nichts vor.

Falk war früher in der Sozialdemokratie politisch tätig, und aus dieser Zeit kennt er Czerski, der wegen seiner politischen Tätigkeit im Gefängnis saß. Janina war vorher mit Czerski „so gut wie verlobt“ (IM: 9), und Falk hat Angst, daß Czerski jetzt Isa von der Beziehung erzählen könnte, entweder aus Rache oder um Janina ein geordnetes Dasein zu verschaffen.

Falk versucht jetzt Klarheit über Isas Einstellung zu außerehelichen Beziehungen zu bekommen, und Isa erklärt ihm:

Ich weiß ja, daß Du mich immer lieben wirst [...]. Und Deine Liebe ist so schön, so schön... Ich denke so oft daran, daß ich die Erste bin, die Du geliebt hast, ich weiß auch, daß kein anderes Weib für Dich existiert, und das macht mich so stolz (IM: 29f.).

Die Einmaligkeit der Liebesbeziehung ist für Isa wichtig und sie ist sich Falks Liebe sicher, aber sie ahnt, daß Falk vielleicht etwas mit dem Schicksal von Marit zu tun gehabt haben könnte, und das würde fatal sein:

Du weißt, damals hat sich gerade ein Mädchen ertränkt. [...]. Gott, wenn das Mädchen Deinetwegen in's Wasser gegangen wäre! [...] ich wußte, daß ich dann gleich, sogleich von Dir gehen müßte (IM: 35).

Die Beziehung zwischen Falk und Isa ist aber auch jetzt aus einem anderen Grund gefährdet, denn:

Isa? Isa? Zwischen ihn und sie stellte sich ihr Vorleben: der Andere, der sie trennte, war ja immer da... (IM: 106).

Die Eifersucht taucht immer wieder auf:

Das ekelhafte Bild stieg wieder in ihm auf: sie in einer fremden Umarmung... (IM: 108)

Ob der andere nur Mikita ist, oder vielleicht eher der Rechtsanwalt Geißler, bleibt unklar. Falk versucht seiner Freundin Olga zu erklären, wie seine Liebe zu Isa sich verändert hat:

Isa hatte mich lange Zeit zusammengehalten. Ich hatte nämlich ein Gefühl der Liebe zu ihr, so unerhört stark, daß meine ganze Seele davon erfüllt wurde. Aber da bekam plötzlich diese wunderbare Synthese einen Riß, einen tiefen Riß durch ganz sonderbare und ekelhafte Empfindungen... (IM: 123)

Die Tatsache, daß Isa einen Mann vor Falk gekannt hat spuckt im Hintergrund und droht die Liebe zu zerstören. Falks Eifersucht wird noch durch die Tatsache geschürt, daß der Geißler Isa „Bis zur Gemüthsblödigkeit“ (IM: 175) geliebt hat, und er sie wohl noch liebt. Die Vorstellung, daß der frühere Geliebte einen untilgbaren Eindruck in der Seele der Frau hinterläßt, kommt auch bei Gordon im Roman *Satans Kinder* vor.

Falk schwankt aber auch in seinen Gefühlen, und die Liebe zu Isa ist immer noch etwas ganz einmaliges:

Oh, hätte er Millionen Jahre gelebt, wären sie doch in die Sekunde zusammengeschrumpft, in der er ihr zum ersten Mal in die Augen sah, so wäre er über die ganze Welt gebreitet, so hätte er sich doch in diesen einen Blick verkrochen, den einen langen Blick ihrer Liebe... (IM: 108)

Es gibt wieder eine Andeutung von Androgynie in der Beschreibung der Liebe zwischen Falk und Isa:

Du und ich, und Du ein Stück von mir, und wir beide eine Offenbarung der immanenten Substanz in uns... Er stand auf. Isa! Wir werden den Gott suchen, den wir verloren haben. [...]. Ja, ja, ich meine den Gott, der Du und Ich ist. Ich meine das heilige, große Mein-Du! Weißt Du, was mein Du, mein dunkles Du ist? [...] Mein Du, das ist die Seele, die sich niemals im Gehirn prostituiert hat. [...] Mein Du, das ist meine Liebe und mein Verhängniß und mein Verbrecherwille! (IM: 162ff.)

Es ist natürlich schwierig genau zu sagen, was mit diesen Äußerungen gemeint wird, aber das exstatische Ich-Du paßt zu Przybyszewskis anderen Beschreibungen der Androgynie.

Die Geschichte mit Marit spielt aber auch eine Rolle, denn Falk fühlt sich plötzlich schuldig: „[...] als er das arme Kind, diese Taubenseele von Marit zerstört hatte... huh, Marit, das war das scheußlichste. Diese zwecklose Zerstörung, dieser Mord...“ (IM: 39). Falk erzählt der sozialistischen Organisatorin Olga die Geschichte und er erzählt von der Späteren Begegnung mit Marits Vater, die ihm Schuldgefühle gegeben hat:

– Ich habe nämlich ein Kind getötet... [...] Ja, ein Mädchen von sechzehn Jahren... Ich habe sie nicht direkt getötet, aber – [...] Eine ganze Woche hab ich an der Zerstörung dieser weißen, reinen Seele gearbeitet. [...] Sie hat sich Tags darauf ertränkt, als ich ihr sagte, daß ich verheiratet sei. [...] Ich habe nicht viel darüber nachgedacht. Ich erinnere mich, daß ich ein ganzes Jahr nach ihrem Tode sehr wenig daran gedacht habe. [...] – Dann hört ich ihn laut schreien: Mörder! Und in dieser Sekunde hab ich verstanden, daß ich ein scheußliches Verbrechen begangen habe... [...]. Seit dieser Zeit ist es gekommen... (IM: 118ff.).

Es stellt sich auch heraus, daß Falk noch eine Beziehung zur Olga gehabt hat, mit der er zusammenarbeitet: „Du Olga, Du hast Dich wohl meinetwegen sehr gequält? fragte er plötzlich. [...] ich kann Deine Liebe nicht entbehren [...]. (IM: 116). Offensichtlich Quält Falk alle seinen Geliebten, und nur zu Isa hat er ein einigermaßen ebenbürtiges Liebesverhältnis.

Olga fühlt sich von Falk gequält, aber sie liebt ihn immer noch und sie wird für einen kurzen Moment von starken Trieben ergriffen:

Ein namenloses Mitleid erfaßte Olga mit dem Manne, den sie so grenzenlos mit ihrer starken Seele liebte. [...]. Sie wurde von Sinnen, eine rasende Wuth packte sie, ein Verlangen riß an ihr nach diesem Mann, sie fühlte, daß sie nun aufschreien müsse: Hier, nimm mich doch – nimm! (IM: 122).

An Falk ist also etwas ganz Besonderes, was unter Umständen Frauen reizt. Vielleicht beruht dieser Reiz auf einem gewissen Masochismus bei den Frauen, denn sie dulden die Qual, die Falk ihnen bereitet, obwohl sie wissen, daß Falks Verhalten betrügerisch ist.

Falk hat hier also insgesamt drei Probleme zu bewältigen: Erstens soll er verhindern, daß Czarski Isa von seiner Beziehung zu Janina erzählt, zweitens ist seine Ehe mit Isa durch seine Eifersucht gefährdet, und drittens hat er darüber Schuldgefühle, daß er Marit in den Tod getrieben hat.

Am Ende besucht Janinas Bruder, Stephan, dann Isa und erzählt ihr von Falks Verhältnis zu Janina, worauf Isa gleich Janina in der Wohnung besucht und ihr erzählt, daß sie Falks Ehefrau ist. Isa bekommt danach Geld vom Verehrer Geißler, worauf sie Falk verläßt und wegreist. Falk läßt sich aus anderen Gründen auf ein Duell ein, daß er zwar gewinnt, aber die Beziehungen zu Isa und Janina sind zerstört.

Erik Falk hat gleichzeitig erotische Beziehungen zu mehreren Frauen, weil die verschiedenen Frauen unterschiedliche Funktionen in seinem Leben haben. Durch die verschiedenen Frauen erlebt Falk die Breite der Liebe zur Frau. Im Roman gibt es auch eine Art Gleichstellung zwischen einerseits der materiellen Zerstörung durch die Anarchisten oder durch Napoleon und andererseits der geistig-körperlichen Zerstörung durch Erik Falk.

Satans Kinder (1897)

Der Roman erschien 1897 in Berlin bei Albert Langen und beschreibt einen Kreis von Anarchisten, die verschiedene Brandanschläge in einer kleineren Stadt im östlichen Teil des Deutschen Reiches verüben wollen. Die Handlung soll so viele Übereinstimmungen mit der Handlung in Fjodor Dostojewskis Roman *Dämonen (Die Teufel)* aufweisen, dass unter Umständen von Plagiat gesprochen wird.

Die Hauptperson Gordon ist Führer des anarchistischen Kreises und er hatte früher eine Beziehung zu Hela, aber jetzt haben sie beide ein sehr ambivalentes Verhältnis zu einander.

In diesem Roman spielt die Jungfräulichkeit der Frau eine sehr große Rolle, aber die erste Liebe der Frau wird hier in einen ästhetischen Zusammenhang eingefügt, z.B. wenn Gordon sagt:

Die höchste Schönheit am Mädchen ist das Weib zu gebären [...]. Der Mann wächst, er wächst immer. Das Weib wächst nur als Mädchen. Als Weib ist es Stillstand. Es ist das einzige Mal in der ganzen Natur, daß die Ewigkeit des Werdens einen lebendigen Abschluß findet, und das ist für mich die höchste Schönheit. (SK: 40).

Gordon sieht also die Schönheit in der Verwandlung der Frau von „Jungfrau“ zur „Frau“, und diese Schönheit ist natürlich eine Folge des aktiven Eingreifens des Mannes. Die Notwendigkeit der Unschuld beruht nicht auf ethische Vorstellungen, sondern darauf, daß der erste Mann im Leben einer Frau immer einen unauslöschlichen Eindruck hinterläßt, so Gordon:

Das Weib gehört bewußt oder unbewußt immer dem Ersten, der Brandfleck der ersten Liebe bleibt in ihrer Seele unauslöschlich, und ein Weib zu nehmen, in dessen Seele der Erste lebt, ist häßlich. (SK: 14).

Gordon kann also mit Hela nicht zusammenleben, da eine solche Beziehung „häßlich“ wäre, weil Hela nicht ganz ihm gehören würde, wie er ihr in folgenden Worten erklärt: „Du weißt auch nicht was Schönheit ist, Wolltest du lieber mit mir zusammen sein und beschmutzt werden.“ (SK: 44).

Das Motiv der Androgynie spielt in diesem Roman auch eine gewisse Rolle für die Liebesauffassung, z.B. wenn Ostap zu Gordon sagt:

Du hattest Sehnsucht nach Schönheit [...]. Ich sehne mich auch nach diesem Glück, diesem einen Glück eine Seele mit meiner verschmelzen zu lassen. Aber das kann man nur mit einem Weibe, das rein ist, das noch nie vorher gelehbt hat, nie einem Anderen angehört hat. (SK: 13)

Diese „Verschmelzung“ von Mann und Frau zu einem androgynen Wesen ist jedoch auch davon abhängig, daß eben die beiden, die für diese Verschmelzung prädestiniert sind, auch zusammenfinden. Gordon beschreibt das folgendermaßen: „Schönheit ist nur für den da, dem sie zum Bewußtsein kommt. [...] Was an dem einen Weibe zur Schönheit wird, wird an jedem anderen zur Ekel.“ (SK: 40).

Das Tragische liegt also darin, daß Gordon und Hela dazu prädestiniert sind, in Schönheit vereint zu werden, und keiner von ihnen kann diese Schönheit bei einem anderen Menschen erleben. Da Hela jedoch einen anderen Mann vor Gordon gekannt hat, ist die Möglichkeit für eine Vereinigung in Schönheit für immer zerstört:

Ich sagte dir damals, daß meine Seele dich nicht auflösen kann, und daß nur die Liebe für mich schön ist, die das Weib in der Seele des Mannes aufzulösen vermag. [...] Aber ich liebe die Schönheit, und ich bin nur traurig, daß ich nicht dein Erster sein konnte... (SK: 42f.).

Es gibt also keine Möglichkeit für eine glückliche Vereinigung der beiden, und Gordon nimmt es Hela übel, daß sie die Möglichkeit für eine Vereinigung in Schönheit zerstört hat.

Es ist interessant, daß Ostap bezweifelt, daß Gordon überhaupt in der Lage ist, sexuelle Beziehungen einzugehen: „Ich bin nicht sicher ob du... Hela! He he, Hela! Das war eine Art mystischer Hochzeit – aus dem Gehirn heraus. So eine Art Gehirnekstase...“ (SK: 172). Obwohl es keine anderen Argumente für eine solche Bewertung von Gordons Liebesauffassung gibt, scheint diese Auffassung wohl gut zur Liebesauffassung des Ästheten Gordon zu passen.

Helas Liebesauffassung kommt in einem Gespräch mit Ostap zum Ausdruck:

Oh, es giebt nicht einen Mann, der stark genug für mich ist. Ich muß eine Kraft um mich fühlen, daß ich in ihr wie ein winziger Punkt zusammenschumpfe. Eine Kraft, die mich tausendfach umhüllen kann, so daß ich mich selbst vergesse uns mich als ein hilfloses Kind fühle und wieder Kind werde... [...] Ich muß getragen werden, ich muß fühlen, daß ich mitgerissen werde, dann fühle ich mich wieder Kind und vergesse den Ekel... (SK: 69f.)

Hela braucht einen Mann, der Macht hat, und bei dem sie sich geborgen fühlen kann. Dadurch erlebt das Gefühl eines hilflosen femmes-enfant zu sein, aber nur Gordon hat genug Macht, um ihr dieses Erlebnis zu geben, und da sie ihn nicht haben kann, kann sie ihren Wunsch nicht verwirklichen.

Zusammenfassend kann die Liebe in *Satans Kinder* als ein ästhetisches Erlebnis betrachtet werden, das aber nur durch die prädestinierte, androgyne Verschmelzung des Mannes mit der jungfräulichen Frau erreicht werden kann.

Erdensöhne (1905)

Die deutsche Fassung des Romans erschien 1905 in Berlin bei F. Fontane & Co. und besteht aus drei Teilen mit einem zweiseitigen *Impromptu* des Verfassers als Vorwort. Die Originalfassung erschien 1904 in polnischer Sprache mit dem Titel *Synowie ziemi* und bildet den ersten Band einer Trilogie, die noch aus *Dzień sądu* (1909), Deutsch: *Das Gericht* (1913), und *Zmierzch* (1910) besteht. Ich bin der Ansicht, daß der Roman *Erdensöhne* ursprünglich als eine abgeschlossene Ganzheit konzipiert wurde und erst später als Teil einer Trilogie aufgefaßt wurde.

Die Hauptperson in *Erdensöhne* ist der Dichter Janek Czerkaski, der eine Beziehung zu der verheirateten Frau Hanka Glinska hat. Die Handlung spielt in dem Künstlerkreis „Zum weißen Pfau“ in der alten Königsstadt an der Weichsel, d.h. in Krakau. Der Roman *Erdensöhne* kann demnach als eine Parallele zum Roman *Ueber Bord* gesehen werden, weil beide Romane autobiographische Züge beinhalten und in erster Linie Künstlerkreise beschreiben.

Hanka wird als eine zerbrechliche femme-enfant beschrieben, bei der ihre Unschuld und Reinheit besonders hervorgehoben werden: „er sah die unschuldigen Augen eines Kindes“ (E: 57), „Und ihn umging eine sonst nie gefühlte, wilde Sehnsucht nach dieser Frau mit dem kleinen Gesichtchen eines Kindes“ (E: 63), sowie die häufigen Vergleiche: „wie ein Kind“ (E: 63; 146; 149). Die Unschuld ist jedoch von einer ganz besonderen Art:

Und er sah Hanka vor sich in ihrer reinen heiligen Jungfräulichkeit; er konnte nicht begreifen, daß sie schon einem anderen Manne angehört hatte, weil sie unwissend, weil sie so rein und so keusch war und nicht verstand, was die Ehe bedeutet (E: 121).

Weil Hanka verheiratet ist, bezeichnet die Unschuld keinen medizinischen Zustand, sondern ist dagegen ein rein psychisches Phänomen. Sie ist geistig „unberührt“, weil sie noch nie die Liebe zu einem Mann gefühlt hat. Czerkaski kann in dieser Optik mit Recht als der erste Mann in ihrem Leben betrachtet werden, weil er sie dazu bringt, die erste Liebe in ihrem Leben zu erleben: „Ich wußte, daß du unschuldig bist wie ein Kind. Ich habe in dir deine Liebe entfacht.“ (E: 146).

Eben weil Hanka die erste Frau ist, bei der er eben diese Qualitäten gefunden hat, liebt er sie: „er liebte eine Frau zum ersten mal in seinem Leben mit unendlicher Leidenschaft“ (E: 54).

Es gibt jedoch gewisse Züge, die darauf hindeuten, daß Hanka nicht nur ein Individuum ist, sondern gleichzeitig ein Archetypus ist. Sie ist die Urfrau, was durch die Zusammenstellung mit Eva unterstrichen wird: „Hanka-Eva besessen“ (E: 76).

In „*Erdensöhne*“ gibt es auch die Vorstellung davon, daß zwei Menschen dazu prädestiniert sind, einander zu bekommen: „Hanka, Hanka allein habe ich immer in meinem Herzen getragen, lange noch bevor ich sie gesehen habe...“ (E: 188).

Es gab also eine Beziehung zwischen ihnen lange bevor sie sich kennenlernten, und dies deutet auf die Vorstellung eines früheren Zustandes als androgynes Wesen. Diese Auffassung wird noch unterstrichen:

Glaube mir, Hanka, unsere Seelen waren immer zusammen in Schönheit und Reinheit. Bevor ein Satansschicksal uns von einander trennte und durch den Schoß fremder Mütter uns das Lebenslicht erblicken ließ (E: 213).

Der ideale, androgyne Urzustand wurde also durch die Individuation, d.h. durch die Geburt zerstört, und als Höhepunkt steht die Wiederherstellung des androgynen Urzustandes durch die „Verschmelzung“ (E: IV), die die beiden Liebenden durch das Todeserlebnis erreichen. Das Todeserlebnis an sich wird symbolisch als eine Schlittenfahrt beschrieben, „in das Land eines ewigen Frühlings der Liebe“ (E: 192), bzw. „in das Land der ewigen Schönheit und des ewigen Friedens [...] weit weg von hier“ (E: 200). Daß die Schlittenfahrt als Todeserlebnis zu verstehen ist geht aus der Äußerung hervor: „Für uns wird es ein Grab sein, für uns wird es eine frostige, dunkle Nacht werden [...], aber zugleich der Weg in das Land des ewigen Frühlings“ (E: 211).

Das Moment der Ewigkeit wird hervorgehoben, um die Aufhebung der Zeitdimension zu unterstreichen, und das Erlebnis eines paradiesischen Urzustandes wird das Ergebnis, „nach einer ewigen Wiedergeburt durch die Liebe“ (E: 215). Die beiden Liebenden werden also zu einem „vorsinnftutlichen“ Urzustand zurückgeführt – zu einem paradiesischen Zustand vor dem Sündenfall.

Die Oberfläche des zugefrorenen Sees – „die Eisdecke“ (E: 218) – ist symbolisch sowohl „das Leben“ (E: 218), mit dem sie Abschied nehmen, als auch „der Deckel des Schneesarges“ (E: 218). Indem das Eis bricht, wird die äußerste Grenze des Lebens durchbrochen, und gleichzeitig legt das Eis einen „Sargdeckel“ (E: 218) auf den Sarg.

Die nahe Verwandtschaft von Liebe und Tod geht außerdem aus verschiedenen Äußerungen. In der Einleitung schreibt Przybyszewski: „Die Achse des ganzen Erdenwallens ist die Liebe und der Tod“ (E: III), und im Roman kommt das Motiv „Totentanz der Liebe“ vor, wo der Tod unmittelbar mit einem erotischen Erlebnis (E: 112) oder mit der Vorstellung eines erotischen Erlebnisses (E: 76; 161; 162) verbunden wird.

Zusammenfassung

In vielen von Przybyszewskis Werken erwirbt der männliche Protagonist plötzlich die Erkenntnis, daß er eine bestimmte Frau liebt. Diese Liebe ist ein Gefühl, das für ihn neu ist, weil er viele Frauen gekannt, aber noch nie richtig geliebt hat. Oft hat die „Unschuld“ der Frau eine große Bedeutung für die Verwirklichung der idealen Liebesbeziehung. Die Frau hingegen verdrängt manchmal ihre wahren Gefühle und macht eine Entwicklung durch, die zu der Vereinigung mit dem männlichen Protagonisten führt. Sehr Oft gibt es eine zeit- und raumlose, metaphysische Übereinstimmung zwischen Mann und Frau, so daß sie in der Liebe als androgynes Wesen

verschmelzen, manchmal kann diese Verschmelzung allerdings nur durch einen romantischen „Liebestod“ erreicht werden.

Das Liebeserlebnis wird manchmal mit Ästhetizismus oder Dilettantismus verknüpft, und es gibt die Vorstellung des Übermenschen im Sinne von Nietzsche, der z.B. als Sieger in einer Dreierbeziehung dasteht. Der Protagonist meint manchmal, er hätte das Recht mit den Frauen so zu verfahren, wie es ihm gefällt, weil er jenseits von Gut und Böse steht. Im Grunde gibt es wohl nur zwei Arten der Liebe, die extrem idealisierte und die extrem qualvolle, und manchmal wird eben dieser Wechsel beschrieben.

Das Leben als Entfremdung. Zur Darstellung und Verarbeitung der existenziellen Wirklichkeit im Werk von Franz Kafka und Marek Hłasko

Der irrende Mensch kämpft, um in der Welt seinen Platz zu finden. Er macht sich Gedanken, warum ihm Unrecht widerfährt und wieso er leiden und in Angst leben muss. Das sind die Fragen nach der Existenz, nach der menschlichen Stellung in der Welt. Diese Aspekte findet man bei Franz Kafka und Marek Hłasko und sie entsprechen der neuen Auffassung der Wirklichkeit, die im 20. Jahrhundert von der Existenzphilosophie bestimmt wurde. Die Tatsache, dass der Existenzialismus seine Widerspiegelung in den literarischen Werken fand, bestätigt auch das Werk der beiden Autoren, denn die Wirklichkeit wird hier mit Hilfe dieser philosophischen Strömung dargestellt. Als ein Werkzeug, dass die existenzielle Wirklichkeit ästhetisch zu verarbeiten ermöglicht, wird jedoch der Expressionismus mit seinen Sprach- und Ausdrucksmitteln gebraucht. Am Beispiel Kafkas *Das Schloss* und *Die Verwandlung* sowie Hłaskos *Der Nächste ins Paradies* und *Der achte Tag der Woche* und mit der Berücksichtigung der Lebensweisen der Autoren lässt sich feststellen, dass die beiden Schriftsteller sowohl als Expressionisten als auch als Existenzialisten einzustufen sind.

Mit Hilfe des Existenzialismus werden bei Kafka und Hłasko die Dunkelseiten der Wirklichkeit, die Handlung und die Personen, die daran teilnehmen und der Verlauf der Handlung geschildert. Die Charaktereigenschaften der Helden, ihre Lebenseinstellung, Lebensführung, Handlungsmaximen und Situationen, die dieses bestimmte Handeln verursachen, ihre Erfahrungen und Erlebnisse bringen deutlich und anschaulich die allgemeine Bewusstseinslage zum Ausdruck. Die Zeitsituation wird durch die Darstellung der absurden Wirklichkeit vor Augen geführt.

Die Helden von Kafka und von Hłasko leben in der eigenen Wirklichkeit. Jeder richtet sich nach seinen Idealen, aber für alle ist die Entfremdung typisch. Gregor, K., Agnes und Zabawa sind Störenfriede, die sich in die gegebene Ordnung nicht fügen und schließlich einsam bleiben.

Gregor belastet seine Familie und wird von ihr in seiner veränderten Gestalt nicht akzeptiert. Seine Schwester stellt fest: „Liebe Eltern (...), so geht es nicht weiter. Wenn ihr das vielleicht nicht einseht, ich sehe es ein. Ich will vor diesem Untier nicht den Namen meines Bruders aussprechen und sage daher bloß: wir müssen versuchen, es loszuwerden.“¹

¹ Franz Kafka: „Die Verwandlung“. In: *Erzählungen*, hg. von Kurt Krolop, Leipzig 1978, S. 122.

Seine Beseitigung war von seiner Familie erwünscht. „Das Insekt und der Tod des Insekts sind somit das Gleichnis einer Entfremdung, die sowohl Gregor als auch der Familie unbegreiflich bleiben.“²

K. kann sich weder an das Dorf noch an das Schloss anpassen und Agnes ist ein Familienmitglied, das niemand versteht. Sie ist einsam in der Art ihres Denkens und Fühlens, weil ihr einziges Ideal „ein Leben ohne Illusionen, ohne Mythen“ ist³. Sie wünschte sich Folgendes:

Wenn man nur vergessen könnte (...). Ruhe. Ein bisschen Ruhe. Nichts weiter. Ohne Peter, ohne Gregor, ohne Vater. Nur Ruhe und Stille. Alles könnte geschehen. Alles, was sich nur irgend jemand wünschen mag. Nur da, wo ich bin, wenn da Ruhe und Stille sein könnte. Das ist alles, ja, das ist wirklich alles.⁴

Zabawa ist auch derjenige, dessen Wirklichkeit jeglicher Illusionen bar ist: „Als ich noch ein Kind war (...) habe ich wie ein Kind geliebt. Und als ich ein Mann geworden war, griff ich zur Waffe, um die gleichen Unglücklichen zu töten, die sich wie ich in der Dunkelheit des Lebens verlaufen hatten ...“⁵ Das Traurige daran ist, dass man den Eindruck gewinnen kann, dass es für ihn aus dieser „Dunkelheit des Lebens“ keinen Ausweg gibt. Er ist wie Apostel „ein großes Tier“ und „die großen Tiere sterben immer einsam und schweigend ... sie gehen weg ... in die Einsamkeit (...)“⁶

Die Haupthelden kämpfen, um sich durchzusetzen, was ihnen jedoch nicht gelingt. Sie wollen frei sein, sich niemanden, keinen Gesetzen unterordnen und nach eigener Moral leben.

In *Das Schloss* wird der Wunsch nach absoluter Freiheit zum Verhängnis des Haupthelden, weil er sie einerseits als stark betont und andererseits als ambivalent erkennt:⁷

(...) da schien es K. als habe man nun alle Verbindung mit ihm abgebrochen und als sei er nun freier als jemals (...) aber – diese Überzeugung war zumindest ebenso stark – als gäbe es gleichzeitig nichts Sinnloseres, nichts Verzweifelteres als diese Freiheit, dieses Warten, diese Unverletzlichkeit.⁸

² Alfred Doppler: „Entfremdung und Familienstruktur. Zu Franz Kafkas ‚Das Urteil‘ und ‚Die Verwandlung‘“. In: *Zeit- und Gesellschaftskritik in der österreichischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts*, Wien 1973, S. 89.

³ Marek Hłasko: „Der achte Tag der Woche“. In: *Der achte Tag der Woche. Erzählungen*, aus dem Polnischen von Vera Cerny, Köln 1990, S. 86.

⁴ Ebenda, S. 17.

⁵ Marek Hłasko: *Der Nächste ins Paradies*, aus dem Polnischen von Vera Cerny, Köln & Berlin 1960, S. 231.

⁶ Ebenda, S. 226.

⁷ Hubert Lehnert: *Geschichte der deutschen Literatur vom Jugendstil zum Expressionismus*. Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, Stuttgart 1978, Bd. V, S. 870.

⁸ Franz Kafka: *Das Schloss*, Frankfurt am Main 1994, S. 133.

Diese Freiheit kennen Dorf und Schloss nicht, weil sie anderen Gesetzen unterliegen,⁹ die K. nicht im Stande ist zu akzeptieren. Seine Freiheit bedeutet Einsamkeit und Entfremdung. Dieser Anspruch schließt ihn aus der Gesellschaft aus.

Um erwünschte Freiheit zu erreichen, belog Agnes, die Hauptheldin von *Der achte Tag der Woche*, seinen Freund. Dieses Gefühl bedingt ihr Leben, weil für Sie „alles, was das Leben sein sollte“ Ruhe, Freiheit und Stille ist.¹⁰ Nach einer mit einem fremden Mann verbrachten Nacht sagt sie zu ihrem Bruder:

Jetzt gibt es dich nicht mehr. Auch den Peter gibt es nicht mehr. Nur den einen gibt es, mit seiner Frau aus Stalinogród. Wie sie wohl aussieht? Wie sieht wohl ein Mensch aus, den man betrügt? Wie sehen wir alle aus? Nein, es war nichts. Du nicht und der Sonntag nicht, niemand. Es war einfach nichts. So zu denken ist das beste. Und jetzt ist die Freiheit da. Beschissene, verfluchte Freiheit.¹¹

Auch Gregors und Zabawas Einsamkeit bringt ihnen Freiheit, die jedoch wiederum negativ ist, weil sie durch Leid geprägt wurde. Die Menschen bei Hlasko und Kafka erfahren aber ihre Existenz durch Angst und Verzweiflung, die sich im Leiden äußern. Sie sind Bestandteile ihres Lebens, die ihre Wirklichkeit zu erkennen ermöglichen.

Kafkas Haupthelden finden keinen Halt in der Lebensordnung, die ihnen bisher vertraut zu sein schien. In dieser sind sie „dem äußersten Leiden ausgesetzt“.¹² Die Menschen, die diese Lebensordnung schaffen oder bewahren, erfahren auch Leid und haben Angst, z. B. in *Das Schloss* klagt Pepi, ein Zimmermädchen, K. über ihr Leid:

Pepi ist das Opfer und alles ist dumm und alles ist verloren (...). Als Zimmermädchen kommt man sich ja mit der Zeit ganz verloren und vergessen vor, es ist eine Arbeit wie in einem Bergwerk, (...) niemals ein gutes Wort, immer nur Vorwürfe (...). Und niemals Ruhe – nicht bei Tag, nicht bei Nacht. Lärm die halbe Nacht und Lärm vom frühesten Morgen. (...) Jedenfalls vergehn die Mädchen drinnen vor Angst (...).¹³

Angst und Leid bringen jedoch auch die Erkenntnis der Wahrheit in der Wirklichkeit der Helden. Das sind die Grenzsituationen, die nicht selten verursachen, dass der Mensch seinen Skeptizismus und Nihilismus überwindet. Das sieht man am Beispiel Gregors, eines der Helden von *Der achte Tag der Woche*, der trotz seiner weltabneigenden Lebenseinstellung, nicht im Stande ist, Selbstmord zu begehen. „Du hast doch gewusst, dass ich es nicht tun werde“, sagt Gregor zu Agnes, die ihm eine Pistole zur Verfügung stellte. „Selbstverständlich. Ich wollte nur zeigen, wie komisch wir alle sind mit unseren Geschichten. Einfach lächerlich.“¹⁴

⁹ Karin Keller: *Gesellschaft in mythischem Bann. Studien zum Roman „Das Schloß“ und anderen Werken Franz Kafkas*. Athenäum Literaturwissenschaft, Wiesbaden 1977, Bd. 7, S. 58.

¹⁰ Marek Hlasko: „Der achte Tag der Woche“, op. cit., S. 93.

¹¹ Ebenda, S. 94.

¹² Walter Falk: *Leid und Verwandlung. Rilke, Kafka, Trakl und der Epochenstil des Impressionismus und Expressionismus*, Salzburg 1961, S. 109.

¹³ Franz Kafka: *Das Schloss*, op. cit., S. 350ff.

¹⁴ Marek Hlasko: „Der achte Tag der Woche“, op. cit., S. 93.

Die Menschen sind in dieser Welt verurteilt zum „In-der-Welt- sein“ mit den Menschen, die dazu da sind, ihnen zu zeigen wie nichtig ihre Existenz ist. Sie sind verurteilt zum Zusammensein und gleichzeitig zur Einsamkeit, weil sie miteinander nicht umgehen können. Es gibt in dieser Welt kein Verständnis. Es wird die Frage gestellt „wann können sich die Menschen überhaupt verstehen?“¹⁵. Die Antwort ist: „Vielleicht, wenn man sich zehn Zloty pumpen will, wenn man sich Schuhe oder die Schleuder borgen geht. Und damit hat sich’s.“¹⁵

Die Bedürfnisse der Anderen werden in dieser Welt nicht wahrgenommen. Die Menschen glauben nur an sich selbst, deswegen finden sie keinen Anschluss an die Gesellschaft.

Das, was das Leben noch unerträglicher macht, ist die Tatsache, dass die Helden nicht im Stande sind, ihr Leben zu beeinflussen. Agnes kann die Sinnlosigkeit ihres Daseins nicht verhindern. K.s Bemühen um das Gespräch mit Klamm und das Erreichen des Schlosses ist zwecklos, Gregor stirbt einen sinnlosen Tod, Zabawa verliert alles. Das, was auf sie zukommt, ist absurd und nicht erklärbar, weil ihr Leben eine höhere Instanz regiert. Die Wirklichkeit, in der sie leben, ist absurd, so wie das Handeln und die Weltanschauung der Personen, die an der Handlung teilnehmen. Ihre Gedanken hängen mit der Handlung zusammen und bewegen sich zwischen Sein und Schein, Wahrheit und Täuschung, was besonders bei den kafkaesken Helden zu bemerken ist. In *Das Schloss* sieht z. B. der Inhaber und Teilhaber der Macht, also Klamm jedes Mal anders aus.

Jeder Mensch versucht aber hier seine Rolle perfekt zu spielen. Eine Rolle aus einem Szenario, in dem „jedes Land, auch das schlimmste“, „ein Stück Wahrheit“ ist. „Und jedes Paradies, auch das schönste, ist Betrug.“¹⁶ In dieser Welt zweifelt man am Leben und an den Menschen, die nur Teilwahrheiten vermitteln. Hier bleibt niemand verschont. Es gibt keine Moral und keine Regeln. Wie die Wirklichkeit ist, erkennt man mit bloßen Augen:

Isolde wohnt im Bordell, und Tristan säuft mit den Zuhältern an der Ecke. Die Menschen haben heute wenig Zeit für große Gefühle. In der Frühe springt man aus dem Bett, schlürft sein Süppchen in einer Milchbar, drängt sich in die Straßenbahn, streitet mit dem Schaffner um jeden Groschen, kauft in Warenhäusern Schundmöbel auf Abzahlung und so weiter. (...), knien müßte man. Denn das Leben gibt keine Sicherheit für die Zukunft. Jedem, der sagt: Laß das, in ein paar Jahren wird's wieder anders – müßte man ins Gesicht spucken. Was kommt? Jedes Glück kommt auf falschen Weg.¹⁷

Schuld daran sind jedoch „die dummen verfluchten Menschen“¹⁸ selbst, denn sie „mischen sich ein, lügen, erfinden niederträchtigen Unsinn, und eines Tages ist nicht mehr zu unterscheiden; was ist Wahrheit, was Lüge und was Wirklichkeit, wer ist ein Freund und wer ein Schwein, wer ein Kamerad und wer ein falsches Aas. Sich da zurechtzufinden ist einfach nicht mehr möglich“¹⁹.

¹⁵ Ebenda, S. 50.

¹⁶ Marek Hlasko: *Der Nächste ins Paradies*, op. cit., S. 273.

¹⁷ Marek Hlasko: „Der achte Tag der Woche“, op. cit., S. 28.

¹⁸ Ebenda, S. 30.

¹⁹ Ebenda, S. 31.

Lüge, Betrug, Enttäuschung und Scheitern lauern auf den Menschen und er kann nichts dagegen tun. Er muss in dieser Welt leben und sie ertragen, so wie sie ist. Das ist eine Welt, in der nur „die Dummen“ „an den Tag“ glauben²⁰. Man hat den Eindruck, dass diese Personen einer höheren Macht untergeordnet sind. Alles ist skurril, aber real. Das Scheitern der Helden ist absurd, so wie die Wirklichkeit, in der sie leben.

Diese bei Kafka und Hlasko dargestellte existenzielle Wirklichkeit wird mit Hilfe expressionistischer Sprach- und Ausdrucksformen ästhetisch verarbeitet. Das ist durchaus möglich, weil der Expressionismus als „Vorgeschichte“ des Existenzialismus aufzufassen ist.²¹ Im Existenzialismus findet man Aspekte, die im Expressionismus ihren Anfang nehmen. Schon im Expressionismus entdeckt man die Bedeutung des Individuums und seiner Subjektivität,²² die von der Existenzphilosophie hervorgehoben wird.²³ Die Sinnlosigkeit des Daseins, die Angst vor der modernen Zivilisation, die Isolierung des Menschen von der Außenwelt, die Forderung nach Freiheit und das Gefühl des moralischen Chaos sind die wichtigsten Gesichtspunkte, die vom Existenzialismus wieder aufgegriffen werden.

Um die Wirklichkeit literarisch zu verarbeiten, verwendet der Expressionismus entsprechende literarische Techniken und Sprache.²⁴ Die erlebte Rede, der innere Monolog und die Gebärdensprache enthüllen das Innenleben der Helden.²⁵ Dabei ist zu bemerken, dass bei Kafka die Gesten und bei Hlasko eher die Dialoge entscheidend sind. Oft werden nämlich bei Hlasko die Gebärden mit den Worten bestätigt.

Die Groteske legt die Widersprüchlichkeit, Widersinnigkeit und das Absurde der Verhältnisse bloß.²⁶ Bei Kafka hat man mit einem Ungeziefer, das „kriecht“²⁷, dessen Beinchen kleben, das den Geruch des Frischen nicht ertragen kann²⁸, und das zugleich ein denkender und fühlender Mensch ist, zu tun. Weiterhin begegnen wir K., der sich wegen einer „Kleinigkeit völlig erfolglos“ „riesenhafte Anstrengungen“ machte²⁹. Bei Hlasko sieht man schöne Berge, in denen jedoch Menschen ums Leben kommen. Agnes, ein schönes junges Mädchen scheint nicht besser als ein Tier zu sein, für das unwichtig ist, wo und mit wem es Sex hat. Alle Werte werden hier auf eine groteske Art und Weise zerstört. Man kommt zum Ergebnis, dass diese grotesken Situationen

²⁰ Marek Hlasko: *Der Nächste ins Paradies*, op. cit., S. 167.

²¹ Wolfgang Paulsen: *Deutsche Literatur des Expressionismus*, Germanische Lehrbuchsammlung, hg. von Hans-Gert Roloff, Bd. 40, Bern et al. o. Ej., S. 47.

²² Barbara Baumann & Brigitta Oberle: *Deutsche Literatur in Epochen*, Ismaning 2000, S. 189f.

²³ Klaus Zweiling: *Die deutsche Philosophie von 1917-1945*, Berlin 1961, S. 22.

²⁴ Barbara Baumann & Brigitta Oberle: op. cit., S. 42

²⁵ Walter H. Sokel: „Die Prosa des Expressionismus“. In: *Expressionismus als Literatur*, hg. von Wolfgang Roethe, Bern/München 1969, S. 158f.

²⁶ Eberhard Frey: *Franz Kafkas Erzählstil. Eine Demonstration neuer stilistischer Methoden an Kafkas Erzählung „Ein Hungerkünstler“*, Europäische Hochschulschriften Reihe I, Bd. 31, Bern 1970, S. 30.

²⁷ Franz Kafka: „Die Verwandlung“, op. cit., S. 104.

²⁸ Ebenda, S. 97.

²⁹ Klaus Hermsdorf: *Kafka. Weltbild und Roman*, Berlin 1961 S. 234.

das Lachen hervorbringen, das jedoch mehr ein bitteres Gelächter über das Unbegreifbare ist³⁰.

Auch das Symbol als das Ausdrucksmittel des Expressionismus kommt in den Werken der beiden Autoren vor. Das ist das Vorhandensein der Dunkelheit, die als das Symbol der Lüge, des Chaos, des Irrtums und des Todes aufzufassen ist, und die vor allem wie einer der Hłaskos Helden vermittelt „die Menschen von den Menschen trennt“³¹. Sie drückt sich in der schwarzen Farbe, die im Expressionismus als Stimmungsträger gilt, aus. Das Dunkle steht wiederum für den Existenzialismus, in dem alles schwarz ist. Dabei haben auch der Regen, der Schnee und die Kälte ihre besondere Funktion: Der Regen weicht die Erde auf, so dass der Schlamm entsteht und die Welt dreckig macht. Im tiefen Schnee und bei der Kälte sind die Menschen nicht im Stande dieser Wirklichkeit standzuhalten, sie sind ihr preisgegeben.

Was die Sprache anbelangt, muss man feststellen, dass sie bei den beiden Autoren unterschiedlich ist. Hłasko bedient sich der Alltagssprache und der Neologismen, mit deren Hilfe er seinen Helden viel Expressivität verleiht. Dadurch können die Figuren in seinem Werk ihre Gefühle spontan zum Ausdruck bringen, was im Expressionismus von Bedeutung ist. Kafka muss sachlich bleiben, was mit seinem Beruf und mit der Tatsache, dass er nicht in Deutschland lebte, wo sich die Sprache entfaltetete, zusammenhängen kann. Es lassen sich jedoch auch bei ihm einige expressionistische Sprachmittel feststellen. Fritz Martini schreibt, dass man in Kafkas Werk „ein auf alle Schmuckwirkungen verzichtendes Sprechen“³² findet. Mit kafkaesken Mitteln lässt sich Prägnanz erreichen.³³ Das Wesentliche wird in knapper Form mitgeteilt. „Rasch, knapp und klar“³⁴ wird der Vorgang dargestellt: „Die Hände in den Taschen, vorsichtig sich umschaugend, nahe an der Mauer umging K. zwei Seiten des Hofes, bis er beim Schlitten war.“³⁵

Wenn man sich an die groteske Szene des Gesprächs K. mit Bürgel erinnert, kann man feststellen, dass die Bürgelssprache abstrakt und die Beamtensprache zu sein scheint. Minutiös „erwägt er Möglichkeit und Unmöglichkeit eines Ereignisses“, das schon eingetreten ist.³⁶

Sie müssen sich die Lage nur richtig vorstellen. Die niemals geschehene, immer erwartete, mit wahren Durst erwartete und immer vernünftigerweise als unerreichbar angesehene Partei sitzt da. Schon durch ihre stumme Anwesenheit ladet sie ein in ihr armes Leben einzudringen, sich darin umzutun wie in eigenem Besitz und dort unter ihren vergeblichen Forderungen mitzuleiden. Diese Einladung in der stillen Nacht ist berückend. Man folgt ihr und hat nun eigentlich aufgehört Amtsperson zu sein. Es

³⁰ Eberhard Frey: op. cit., S. 30.

³¹ Marek Hłasko: „Der achte Tag der Woche“, op. cit., S. 50.

³² Fritz Martini: *Das Wagnis der Sprache. Interpretation deutscher Prosa von Nietzsche bis Benn*, Stuttgart 1993, S. 310.

³³ Wolfgang Paulsen: op. cit., S. 43.

³⁴ Fritz Martini: op. cit., S. 311.

³⁵ Franz Kafka: *Das Schloss*, op. cit., S. 127.

³⁶ Sabina Kienlechner: *Negativität der Erkenntnis im Werk Franz Kafkas. Eine Untersuchung zu seinem Denken anhand einiger später Texte*, Tübingen 1981, S. 117.

ist eine Lage in der es schon bald unmöglich wird eine Bitte abzuschlagen. Genau genommen ist man verzweifelt, noch genauer genommen ist man sehr glücklich.³⁷

Kafkas minutiöse Schilderungen von absurden, schockierenden und befremdeten Ereignissen und Begebenheiten erfolgen in einer knappen, kühlen, nahezu „protokollarischen Sprache“.³⁸ Die dadurch entstehende „Kluft zwischen der klaren und unklaren Sprache und den absurden Ereignissen“³⁹ dient Kafka dazu, „etwas Nicht-Mitteilbares mitzuteilen, etwas Unerklärbares zu erklären“⁴⁰:

Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem Ungeziefer verwandelt. Er lag auf seinem panzerartig harten Rücken und sah, wenn er den Kopf ein wenig hob, seinen gewölbten, braunen, von bogenförmigen Versteifungen geteilten Bauch, auf dessen Höhe sich die Bettdecke, zum gänzlichen Niedergleiten bereit, kaum noch erhalten konnte. Seine vielen, im Vergleich zu seinem sonstigen Umfang kläglich dünnen Beine flimmerten ihm hilflos vor den Augen.⁴¹

Für die sprachliche Struktur in *Die Verwandlung* und in *Das Schloss* ist außerdem von Bedeutung, dass „durch die Stilform der ‚erlebten Rede‘“ „im Leser ein hoher Grad an miterlebender Emotionalität für das grausig-groteske Geschehen um die Hauptfigur hervorgerufen werden“ kann, „was zur sachlich-nüchternen (...) Redeweise (...) kontrastiert“.⁴² Die Emotionen werden bei Hlasko durch die Anwendung des Wortschatzes, der die Situation seiner Helden widerspiegelt, ausgedrückt. In *Der Nächste ins Paradies* sind deswegen die Berge „beschissen“⁴³, „die Wahrheit ist Scheiße“ und „Dreck“,⁴⁴ die Menschen haben „blöde Fratzen“⁴⁵ und „die Zeiten sind dreckig“⁴⁶. Die Sprache der Helden ist brutal, so wie die Welt, in der sie leben. Sie fluchen und beschimpfen sich, so wie Apostel und Partisan in folgendem Beispiel:

„Scher dich zum Teufel, du Rotznase“, sagte er friedlich.
„Was hast du gesagt?“
„Scher dich zum Teufel du Rotznase.“
„Bin keine Rotznase, du altes Schimmelpferd!“⁴⁷

³⁷ Franz Kafka: *Das Schloss*, op. cit., S. 324.

³⁸ Peter Kampits: „Parabel, Gleichnis, Paradox. Eine philosophische Bemerkung zu Franz Kafka“. In: *Die Vielfalt in Kafkas Leben und Werk*, hg. von Wendelin Schmidt-Dengler und Norbert Winkler, Český Těšín 2005, S. 52.

³⁹ Peter Kampits: „Parabel, Gleichnis, Paradox. Ebenda.

⁴⁰ Franz Kafka zitiert nach Peter Kampits: „Parabel, Gleichnis, Paradox. Ebenda.

⁴¹ Franz Kafka: „Die Verwandlung“, op. cit., S. 78.

⁴² Norbert Kassel: *Das Groteske bei Franz Kafka*, München 1969, S. 159.

⁴³ Marek Hlasko: *Der Nächste ins Paradies*, op. cit., S. 43.

⁴⁴ Ebenda, S. 216.

⁴⁵ Ebenda, S. 273.

⁴⁶ Ebenda, S. 132.

⁴⁷ Ebenda, S. 74.

Man stößt auch auf folgende Äußerungen „Halt die Klappe“⁴⁸, „Wirst dich erkälten, Lackaffe“⁴⁹, „Der Schlag soll dich treffen“⁵⁰, „(...) der Teufel soll ihn holen (...)“⁵¹, die auf die Brutalität hindeuten. Die Schimpfwörter sind der Ausdruck der Emotionen. Sie spiegeln heftige Gefühle wider.⁵²

Die Wirklichkeit wird ganz genau auch mit den schockierenden Details beschrieben:

Der Mann lag daneben. Sein Gesicht war zerschmettert. Das Blut war in der Kälte verkrustet, und sie konnten weder die Augen noch den Mund erkennen. Als sie ihn umgedreht hatten, sahen sie, daß auch sein Hinterkopf zerschmettert war. Seine Beine und Arme schienen verdreht, als ob ihn jemand auseinandergenommen und dann wieder auf eine boshafte und lächerliche Weise zugleich zusammengesetzt hätte. Er sah aus wie eine Puppe, die einem neugierigen Kind in die Hände geraten ist. Beide wandten die Köpfe ab.⁵³

Einerseits hat man mit der Sprache zu tun, die voll Brutalisierungen und Grausamkeiten ist, andererseits findet man die malerische und metaphorische Sprache. Oft werden jedoch beide gegenübergestellt. Die harmlose Landschaft („Der Wald war von Sonne durchflutet. Das Licht brach sich in den vereisten Zapfen und in den dunklen Zweigen, die wie Glas glänzten. Der aufgewirbelte Schnee tanzte wie Goldstaub in den Sonnenstrahlen. Der ganze Wald roch nach dem Sonnenlicht. (...) die Räder hüpfen über die Wurzeln (...).“⁵⁴) verwandelt sich in den Abgrund, den tiefen, schwarzen Abgrund „voll trockener Sträucher und glatter Steine (...).“⁵⁵ In diesem Abgrund kommen die Menschen ums Leben:

Mit einem einzigen Hieb, in den er die ganze Kraft seines Lebens legte, zerschlug er dem anderen den Kopf. Das Gehirn des Inspektors spritzte ihm auf die Knie (...) und dann sauste er mit seinen ganzen dreißig Tonnen an den berstenden und splitternden Meilensteinen am Straßenrand vorbei in den dunklen Abgrund.⁵⁶

Beleidigende Äußerungen gehören zur Alltagssprache. Man findet sie auch in *Der achte Tag der Woche*. Die Spontaneität, die Neologismen und der schwarze Humor sind besonders am Beispiel des Flegeldialogs, der erst aus dem Kontextzusammenhang verständlich wird, zu erkennen.⁵⁷

⁴⁸ Ebenda, S. 33.

⁴⁹ Ebenda, S. 87.

⁵⁰ Ebenda, S. 118.

⁵¹ Ebenda, S. 136.

⁵² Dorota Suska: *Z problemów stylizacji językowej w opowiadaniach Marka Hłaski, Częstochowa 2000*, S. 128.

⁵³ Marek Hłasko: *Der Nächste ins Paradies*, op. cit., S. 22.

⁵⁴ Ebenda, S. 135.

⁵⁵ Ebenda, S. 148.

⁵⁶ Ebenda, S. 149.

⁵⁷ Dorota Suska: op. cit., S. 122, 128.

„Wer ist denn bei dir Halunke?“
„Hat dich schon mal jemand unter dem Busen gewalkt?“
„Puppe!“
„Kindchen, einmal, und ich werde glücklich sein!“
(...)
„Was würdest du Mache, wenn du so eine Puppe hättest?“
„Ich? Stoßen würd’ ich sie und weinen!“
„Keusche Jungfrau.“
„Liegt auf dem Kreuz und wartet auf den Dorn.“
(...)
„Komm, mach dir nichts daraus. Das ist fast so wie der Spatz mit der Stute.“
(...)
„Frag sie mal, wie viel sie haben will?“
„Und wie viel hast du?“ – „Zwanzig Zloty.“
„Weißt du, was du dafür tun kannst?“
„Dir die Hände mit feiner Seife waschen, und ab.“
„Wenn es eine Dirne oder ein Dieb werden sollte, dann ist es besser, wenn es von der Hand des Vaters stirbt.“⁵⁸

Hłaskos Sprache ist keine gehobene. Er benutzt den Wortschatz, dessen sich die Menschen im Alltag bedienen. Das sind auch oft kurze Sätze, die vor allem aus Substantiven bestehen, was verursacht, dass sie prägnant sind: „Endlich Ruhe. Ohne Trauer. Ohne Liebe. Ohne Sehnsucht. Ohne Sonntag. Ohne deine Reden vom Gefängnis.“⁵⁹ Auf diese Weise bringt Agnes ihre Wünsche zum Ausdruck.

Die Alltagssprache Hłaskos drückt ihre typischen Eigenschaften aus: die Expressivität, die Bildlichkeit und die Konkretheit. Der alltägliche Wortschatz ermöglicht die Helden direkt zu beschreiben. Dank ihm gelangt man in ihre Psyche, Denkweise und Gefühle.⁶⁰

Nicht nur das Vorkommen expressionistischer Sprach- und Ausdruckformen im Werk von Kafka und Hłasko ist das, was sie verbindet. Auch ihre Lebensführung und ihre Lebenseinstellung weisen Gemeinsamkeiten auf, die darauf hindeuten, dass beide Schriftsteller sowohl expressionistisches als auch existenzielles Denken vertreten.

Beide Autoren haben den Weltkrieg (Kafka den Ersten, Hłasko den Zweiten) und seine Folgen durchgemacht. Ihre Einstellung zu den grauenhaften Ereignissen war eindeutig negativ: Kafka sprach vom „Haß gegen die Kämpfenden“. Er wünschte ihnen „alles Böse“.⁶¹ Hłasko erlebte den Krieg als ein Kind. Als Erwachsener wurde ihm bewusst, dass die Beobachtung des Grauens ihm in seinem Leben nicht half. Er musste nach Jahren im Westen mit den Beamten oder Polizisten sprechen lernen, ohne Angst zu haben.⁶² Sie konnten sich an die zeitgenössische Gesellschaft nicht an-

⁵⁸ Marek Hłasko: „Der achte Tag der Woche“, op. cit., S. 44, 46.

⁵⁹ Ebenda, S. 82.

⁶⁰ Dorota Suska: op. cit., S. 127, 131.

⁶¹ Franz Kafka zitiert nach Klaus Wagenbach: *Franz Kafka mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten dargestellt von Klaus Wagenbach*, Reinbek bei Hamburg 1964, S. 95.

⁶² Marek Hłasko zitiert nach Andrzej Czyżewski: *Piękny dwudziestoletni. Biografia Marka Hłaski*, Warszawa 2005, S. 24f.

passen. Kafka war nicht im Stande, sich in dem immer mehr industrialisierten Leben nicht zurechtzufinden. Hłasko fand keinen Platz für sich in den vom Kommunismus beherrschten Lebensbereichen.

Die Existenz der beiden Schriftsteller wurde durch die Familie stark beeinflusst. Auch die gesellschaftlichen Verhältnisse trugen zu ihrer psychischen und somit auch literarischen Entwicklung bei. Jedoch nicht immer war dieser Einfluss von positiven Folgen geprägt. In der eigenen Familie hatten beide Autoren keinen Halt. Sie waren Außenseiter und Zerstörer der familiären Ideale. Max Brod berichtet, dass Franz der Gegensatz seines Vaters war. Er erbte von ihm keinen Geschäfts- und Eroberungswillen.⁶³ Marek fehlte nach der Heirat der Mutter an der Liebe, „Zärtlichkeit und Freundlichkeit“ von ihrer Seite. Die Schuld daran sollte Kazimierz⁶⁴ tragen.⁶⁵ Kafka fühlte sich in der Familie im Laufe der Jahre immer als der Außenseiter. Die Eltern widmeten ihm kaum Zeit, weswegen ihn das Gefühl der Verlassenheit begleitete.⁶⁶ Er war ein Fremder, der zu seiner Familie nicht passte. Von Andrzej Czyżewski erfährt man, dass auch Marek Hłasko ein Störenfried innerhalb der Familie war. Er war der Meinung, dass die Familie nur Probleme macht und „Last“ bedeutet.⁶⁷

Beide kannten viele Frauen, die sich von ihnen angezogen fühlten. Keine von den Frauen war jedoch wichtiger als ihre Leidenschaft, das Schreiben. Kafka war der Auffassung, dass die Ehe die schriftstellerische Arbeit gefährdet.⁶⁸ Obwohl er sich nach Liebe sehnte, konnte er nicht heiraten, weil sein Schriftstellertum mit einer Frau nicht zu verbunden war. Milena schrieb in einem Brief an Max Brod von den Frauen in Kafkas Leben Folgendes: „Die Frauen, die mit ihm zusammengekommen sind, waren gewöhnliche Frauen und haben nicht anders zu leben gewusst als eben Frauen.“⁶⁹

Hłasko wurde sowohl von Frauen als auch von Männern geliebt.⁷⁰ Andrzej Czyżewski zufolge verbrachte er als Jugendlicher Zeit mit den Jungen, die eine Frau als „Fotze“ bezeichneten und mit Dirnen verkehrten.⁷¹ Sein ganzes Leben suchte Marek Hłasko nach einer ihn liebenden Frau. Es stellte sich jedoch heraus, dass eine Beziehung zwischen einem Mann und einer Frau auf die Dauer nicht möglich ist. Die Suche nach einem reinen Gefühl führte ihn zur Einsamkeit. Er wollte immer mit jemandem zusammen sein, aber seine Freiheit war ihm so wichtig, dass er ohne sie nicht leben konnte. Einerseits verlangt er nach Alleinsein, andererseits nach Gemeinschaft. Diese zwei Weisen zu leben war er nicht im Stande zu verbinden, weswegen keine seiner Beziehungen gelang.⁷²

Sowohl für Hłasko als auch für Kafka war das Schreiben das Wichtigste in ihrem Leben. Außerdem suchten sie nach der Reinheit, wenn es um Gefühle geht, des-

⁶³ Max Brod: *Über Franz Kafka*, Frankfurt am Main & Hamburg 1966, 25f.

⁶⁴ Kazimierz Gryczkiewicz – Marek Hłaskos Stiefvater

⁶⁵ Andrzej Czyżewski: op. cit., s. 57.

⁶⁶ Franz Baumer: *Köpfe des XX Jahrhunderts. Franz Kafka*, Berlin 1960, S. 20, 24.

⁶⁷ Andrzej Czyżewski: op. cit., S. 14.

⁶⁸ Klaus Wagenbach: op. cit., S. 94.

⁶⁹ Milena Jesenska zitiert nach Max Brod: op. cit., S. 204.

⁷⁰ Andrzej Czyżewski: op. cit., S. 114.

⁷¹ Ebenda, s. 83.

⁷² Danuta Kalinowska: *Marek Hłasko. Młody gniewny*, Warszawa 2000, s. 38f.

wegen scheiterten ihre Beziehungen. Beide konnten schließlich mit den geliebten Frauen leben, mussten dann aber sterben.

Kafka und Hłasko schufen ihre Werke, den Ansätzen des Existenzialismus entsprechend. Nicht nur jedoch in ihren Werken, sondern auch in ihrem Leben stößt man auf existenzielle Probleme, die mit den familiären Konflikten und den gescheiterten Beziehungen zu den Frauen einher gingen. Ihre Entfremdung von der Gesellschaft, Leid, Verzweiflung, Angst vor dem Tod und das Verlangen nach Freiheit zeugen von ihrer stark ausgeprägten Subjektivität und Individualität, dem Kern des Expressio-nismus. Die Ursache der depressiven Zustände der beiden Autoren war auch das Miterleben der Zerstörung der Werte, die den Menschen Halt gaben.

Der Zustand der damaligen Menschheit schien Kafka „trotlos, inkurabel“.⁷³ Er wollte immer von Prag loskommen, wo er nachts nicht schlafen konnte. Dabei leidet er sehr stark unter der Lärmempfindlichkeit. Er war der Mensch, dessen Nerven ganz oft zusammenbrachen, wovon Max Brod berichtete⁷⁴. Für ihn war das Schreiben „eine Form des Gebets“⁷⁵, denn er fühlte die Gewalt des Lebens. Er bezeichnete sich als „sinnlos leer“.⁷⁶ In seinen Tagebüchern schrieb er Folgendes: „Ich bin wirklich wie ein verlorenes Schaf in der Nacht oder im Gebirge oder wie ein Schaf, das diesem Schaf nachläuft. So verloren zu sein und nicht die Kraft haben, es zu beklagen.“⁷⁷ Mit seinem Schreiben bemühte er sich, sein Leben zu erfüllen. Dabei strebte er nach „innerer Vervollkommnung“, „einem fleckenreinen Leben“, dem „ethisch Höchsten“. Dieser innere Drang führte ihn zum Schmerz und zum halben Wahnsinn.⁷⁸ Seine see-lische Krankheit wird zum Symbol seiner Zeit, in der ein moralisches Flucht in die eigene Welt, die sich in einigen Jahrzehnten verwirklicht hat.

Das, was Kafka vorhergesehen hat, hat Hłasko erlebt. Marek Hłasko war ein Katastrophist, der daran glaubte, dass die Welt zugrunde geht. Er war der Meinung, dass „alle Werte, die irgendeinen Sinn hatten, wie Stolz, Treue, Wahrheit, zerstört werden“.⁷⁹ Seine Verzweiflung wird auch deutlich in einem Brief an die Mutter: „Ich möchte daran glauben, dass es in der Welt noch etwas Schönes und Reines gibt (...), und wenn man um sich schaut, sieht man nur wirklich schrecklichen Dreck.“⁸⁰ Deswegen lehnte er sich gegen die Macht und die ältere Generation auf.⁸¹ Das Schreiben war für ihn eine Art des Heilmittels, das ihm half, sein Leben neu zu verarbeiten. Piotr Wasilewski stellt fest, dass es ihm half in der Welt des „Konformismus und des Zwangs“, ohne sein wahres Wesen zu verlieren, zu überleben.⁸²

⁷³ Franz Kafka zitiert nach Max Brod: op. cit., s. 49.

⁷⁴ Max Brod: op. cit., s. 298 i n.

⁷⁵ Franz Kafka zitiert nach M. Brod: op. cit., S. 186.

⁷⁶ Franz Kafka: *Tagebücher 1910-1923*, op. cit., S. 241.

⁷⁷ Ebenda.

⁷⁸ Max Brod: op. cit., S. 186.

⁷⁹ Agnieszka Osiecka zitiert nach Piotr Wasilewski: *Śladami Marka Hłaski*, op. cit., S. 174.

⁸⁰ Marek Hłasko: „Listy do Marii Hłasko, matki”. In: Temida Stankiewicz Podhorecka: *Listy Marka Hłaski*, Warszawa 1994, S. 55.

⁸¹ Marek Hłasko: „O niespokojnych sercach”. In: *Felietony. Listy. Palcie ryż każdego dnia*, Utwory wybrane, Warszawa 1989, S. 29ff.

⁸² Piotr Wasilewski: „Niespełnione tęsknoty outsidera”. In: *Hłasko nieznaný*, op. cit., S. 15.

Beide Autoren wandten sich dem Schreiben, also dem Ästhetischen zu, was die Expressionisten nun mal zu tun vermochten.⁸³ Dies und die Tatsache, dass die existenzielle Wirklichkeit im Werk von Kafka und Hlasko mit Hilfe der Ausdrucksformen und Sprache des Expressionismus ästhetisch verarbeitet wird, weisen darauf hin, dass beide Autoren sowohl als expressionistisches auch als existenzielles Denken vertreten.

⁸³ Otto F. Best (Hg.): *Expressionismus und Dadaismus*, Die Deutsche Literatur. Ein Abriss in Text und Darstellung, hg. von Otto F. Best und Hans-Jürgen Schmitt, Stuttgart 1984, Bd. 14, S. 11.

Annette von Droste-Hülshoff **– Żydowski buk (*Die Judenbuche*). Próba eksplikacji**

Annette von Droste-Hülshoff (1797-1848) należy niewątpliwie wraz z Bettiną von Arnim i Marie von Ebner-Eschenbach do najważniejszych pisarek niemieckich XIX wieku. Urodziła się w tym samym roku, co wielki niemiecki pisarz Heinrich Heine. Do dziś na nie zawsze równej jej talentowi popularności waży fakt, że była kobietą, mimo iż inaczej niż jej rówieśniczki, potrafiła z ogromną energią pokonać utrudnienia, jakie napotykały publikujące w XIX wieku kobiety. W Polsce dotychczas nie ukazały się tłumaczenia jej tekstów, poza jedną balladą i krótkim opowiadaniem. To dość zaskakujące, bo w Niemczech Annette Droste-Hülshoff jest pisarką czytaną obowiązkowo przez każdego ucznia, jej teksty należą do kanonu szkolnych lektur.

Choć jej twórczość przypada na czas określany przez historyków literatury jako *biedermeier* albo okres przedmarcowy (1830-1848), Annette nie mieści się w żadnym z nich. Najbardziej trafnym historyczno-literackim umiejscowieniem pisarki jest scalenie w jej osobie okresu między romantyzmem a realizmem, a więc dwoma epokami, z których jedna poprzedza *biedermeier*, a druga po nim następuje. Twórczość Annette von Droste-Hülshoff jest z jednej strony pełna i blasku księżycy, magicznego półmroku, potęgi przyrody, ludowej mądrości i transcendentnych odniesień, a z drugiej z odwagą pochyla się nad problemami społecznymi, nad moralnymi dylematami, biedą i bezsilnością wobec zła.

Urodzona w Westfalii, niedaleko Münster, wzrastała wraz z trójką rodzeństwa w głęboko katolickiej rodzinie. Utalentowana muzycznie i literacko, swe pierwsze utwory prezentuje jako szesnastolatka kręgom osób zaprzyjaźnionych z domem rodziców (fragment dramatu *Berta* w r.1813). Rozgłos przynoszą jej epos *Walter* (1818), cykl wierszy *Rok Boży* (1820-39), poemat *Schronisko na szczycie św. Bernarda* (1834), nowela *Żydowski buk* (1842). Znaczący wpływ na jej twórczość mają przyjaźnie z braćmi Grimm, z Wilhelmem Schleglem, z rodziną Artura Schopenhauera, wreszcie z Lewinem Schückingiem. Ten ostatni, powierzony opiece Annette przez jej umierającą przyjaciółkę Katarzynę Schücking, został obdarzony przez pisarkę szczególnym uczuciem. Całe życie naznaczona nieuleczalną chorobą, szczególnie wrażliwa, osiada w roku 1841 na należącym do jej siostry Jenny i jej męża barona Józefa von Lassberga zamku w Meersburgu nad Jeziorem Bodeńskim. Po dwóch latach staje się właścicielką tzw. książęcego domu w Meersburgu.

Tutaj umiera w roku 1848, zostaje pochowana na cmentarzu w Meersburgu. Pośmiertnie, w roku 1860, staraniem Lewina Schückinga i siostry – Jenny, ukazuje się

tom wierszy Annette *Ostatnie dary*. W roku 1872 ukazuje się pierwsza jej biografia napisana przez Lewina Schückingą pt. *Annette von Droste. Obraz życia*.

Nowela *Buk żydowski (Die Judenbuche)* uznana została za najlepszy utwór Annette von Droste Hülshoff. Pierwotnie, w roku 1842, ukazała się drukiem na łamach czasopisma „Morgenblatt”, wielokrotnie wznawiana, uznana została z czasem za jedną z najświetniejszych niemieckich nowel. Zgodnie z regułą gatunku literackiego, jakim jest nowela, *Judenbuche* stanowi wręcz wzorcowy przykład kompozycji skupionej wokół tzw. „Dingsymbol” czyli obiektu-symbolu, określanego przez literaturoznawców także „sokołem” w nawiązaniu do słynnej noweli Boccaccia (V dzień, 9 historia), umieszczonego przez autora w centrum tekstu. Właśnie tytułowy buk stanowi symbol, wokół którego Droste spłótła ciąg niesamowitych zdarzeń. Nie jedno, „niesłychane zdarzenie”, jak wymagał Wolfgang Goethe w jego słynnej definicji noweli, lecz całą historię życia dokładnie w chronologicznej kolejności.

Droste oparła swą nowelę na autentycznych zdarzeniach, które знаła z akt sądowych a także z opowieści jej wuja Augusta von Haxthausena. W podtytule umieściła informację: „obraz życia z górzystej Westfalii”. Właśnie ten „obraz życia” jest tak bardzo realistyczny, że pozwala uznać Annette von Droste za pisarkę, która wyprzedziła epokę, w której żyła.

Akta sądowe, z którymi miała okazję się zapoznać, zaowocowały jeszcze jednym utworem, balladą *Die Vergeltung (Odwet)*. Oba utwory, omawianą tu nowelę i balladę, łączy przejmująca niesamowitość i motyw odwetu, ale nie dokonanego przez żyjących, lecz odwetu, który przychodzi ze strony obiektów: drzewa bukowego, czy starej rzeźbionej belki.

Fryderyk Mergel, syn tragicznie zmarłego pijaczyny i nader pobożnej mieszkanki jednej z westfalskich wsi, trafia pod opiekę przewrotnego wuja, ucieleśniającego diabła i pod jego wpływem szybko demoralizuje się. Przypadkowo przyczynia się do zabójstwa miejscowego leśniczego (dzieje się to w bukowym lesie) i w swej nadmiernej dumie nie potrafi wyjaśnić swojej winy a przy kolejnej sposobności, znowu kierując się dumą, zabija w lesie, pod drzewem bukowym Żyda Aarona. Ścigany ucieka z kraju. Po dwudziestu ośmiu latach wraca do swej rodzinnej wsi i nierozpoznany przez nikogo, próbuje zakosztować znowu smaku ojczyzny. Wiedziony niewyjaśnioną siłą, udaje się pod ów buk i wieszają się na jego gałęzi.

Friedrich Mergel pojawia się w noweli jako dziewięcioletni chłopiec, to właśnie wtedy, pewnej zimowej nocy, kiedy wiatr szalał na kominie, słyszy pełną grozy wieść, że jego pijany ojciec został znaleziony zamrożony w lesie. Margreth, matka chłopca, musi odtąd wychowywać go sama. Nie umie być konsekwentna, choć modli się codziennie na różańcu, a więc recytuje wciąż od nowa „jako i my odpuszczamy...”, wpaja synowi, iż wszyscy Żydzi to łajdacy, a inni ludzie to porządni i pracowici obywatele.

We wsi Mergłów od dawna już zakorzeniło się przekonanie, że prawo jest inne dla wszystkich i inne dla każdego z osobna, stąd właściwie nie było wiadomo, co jest jeszcze prawem, a co już nie.

Mały Friedrich wzrasta więc wśród uprzedzeń i niesprawiedliwych ocen wpajanych mu przez matkę, a w wieku dwunastu lat trafia pod opiekę brata swej matki, wujka Simona Semmlera, który całkowicie odciąga chłopca od wszelkiej uczciwości,

szacunku dla trudu życia i siły charakteru. Semmler jest ojcem nieślubnego małego Johannesesa o nazwisku Niemand, do złudzenia podobnego do Friedricha. Tak bardzo podobnego, że sama mama Margreth nie potrafi odróżnić, kto jest kim. Być może Johannes, nazwany przez Droste „Nikim” (nikt to polski odpowiednik niemieckiego Niemand), jest alter ego Friedricha, być może jego cieniem, albo sobowtórem – wszystkie tak bardzo ulubione przez romantyków wersje ukazywania drugiego oblicza tej samej osoby wchodzi tu w rachubę. To jeden z wielu zabiegów autorki zastosowanych w tej noweli, mających na celu spowicie całej opowiadanej historii w zasłonę nieudomówień, niejasności i możliwość różnych interpretacji. *Żydowski buk* to nie tylko nowela, nie tylko „obraz z życia”, dokument oparty na autentycznych faktach, to także kryminał, który czyta się z dreszczykiem i wreszcie nowela z głębokim przesłaniem moralnym. Autorka wydaje się, komponując swój tekst, kierowała się wciąż przekonaniem, które precyzyjnie wyraził Nicolas Boileau-Despréaux w swej *Sztuce poetyckiej* (1675) „To, co prawdziwe, nie zawsze jest prawdopodobne”. Czytelnik w każdym zdarzeniu opisanym w noweli konfrontowany jest właśnie z takim paradoksalnym przeświadczeniem: to prawdziwe..., to nieprawdopodobne..., a jednak...

W okolicznych lasach grasuje banda przestępców, którzy niszczą drzewa, wyrabując w trakcie jednej nocy całe połacie lasu. Mieszkańcy są bezsilni, nie potrafią ująć sprawców. Osiemnastoletni już Friedrich staje się pewnej nocy świadkiem tajemniczej interwencji w lesie, zapytany przez leśniczego o drogę do sprawców zamieszania, wskazuje złą drogę. Kiedy okazuje się, że właśnie tej nocy w lesie zabito leśniczego, Friedrich nie chce zeznawać. Chce natomiast iść do spowiedzi, ale ulega namowom wuja Simona, który przekonuje, że składanie ‘fałszywego świadectwa przeciwko bliźniemu’ nie godzi się spowiadającemu i Friedrich rezygnuje ze swego zamiaru. Odtąd jego życie, jak po równi pochyłej, będzie się toczyć coraz niżej i niżej. Droste chce pokazać, jak bardzo ciemne, nie rozświetlone prawdą strony naszego życia mogą rzucać cień i ciężać na kolejnych latach. Spowiedź wydaje się być tu symbolem. Nie chodzi tu dosłownie o sakrament pokuty, lecz o postawę skruchy i dążenia do prawdy. Friedrich nie jest już do takiej postawy zdolny. Szepczący podczas nocnej złowrogiej burzy i błyskawic do jego ucha diabelski wuj, zdaje się być tym, który jak ołów położy się na myślach i dążeniach młodego Friedricha. „Odtąd nauczył się przedkładać wewnętrzny wstyd ponad zewnętrzny” (Droste, 75).

Czternaście lat później, kiedy Friedrich jest trzydziestodwuletnim mężczyzną (jakże zaskakująca, bo przecież mimo czterdziestych lat XIX wieku już całkowicie realistyczna jest precyzja, z jaką autorka informuje o kolejnych latach i wydarzeniach w życiu jej bohatera), pojawia się na wiejskim weselu. Tu zostaje upokorzony przez bawiących się weselników, a potem publicznie słyszy zarzut od miejscowego Żyda Aarona, że zalega mu z zapłatą za dawno nabyty zegarek. Friedrich czuje się zdruzgotany, osobiście do głębi poniżony i opuszcza weselne towarzystwo. Trzy dni później żona Aarona znajduje swego męża nieżywego przy słynnym drzewie bukowym. Natychmiast w kręgu sprawców pojawia się Friedrich, jednakże nie ma go już we wsi, a poszukiwania nie przynoszą skutku.

Miejscowi Żydzi wycinają w pniu bukowego drzewa napis: „Gdy zbliżysz się do tego miejsca, spotka cię to samo, coś mi uczynił”.

I jeszcze raz każe Droste przyjrzeć się naszemu bohaterowi, będącemu teraz w wieku pięćdziesięciu lat. Jest wieczór wigilijny. Margreth i Simon już nie żyją, śnieg skrzypi pod nogami, w rozświetlonych oknach widać rodziny zasiadające do wigilijnego stołu, słysząc śpiew: „Zbaw nas od złego, Jezu Chryste, narodzony jako człowiek”...Do wsi przybywa zniszczony stary człowiek, podaje się za swego sobowtóra Johannesesa o nazwisku „Nikt”, opowiada o swej długiej tułaczce i trwającej 26 lat tureckiej niewoli w okropnych warunkach. Miejscowy dziedzic przyjmuje go do siebie, zlecając mu drobne posługi. Pewnego dnia Friedrich nie powraca do domu. Po wielu tygodniach mieszkańcy znajdują przy bukowym drzewie rozkładające się już zwłoki wisielca. Dzięki znamieniu na ciele Friedricha udaje się go zidentyfikować. Jako samobójca zostaje pochowany nie na cmentarzu, lecz na miejscu, gdzie grzebie się zwierzęta. Tak oto spełnia się przepowiednia wyryta w drzewie bukowym.

Nowela Annette von Droste-Hülshoff ma kilka warstw: społeczną, kryminalną, psychologiczną, romantyczną, wreszcie religijną. Istnieją dziesiątki interpretacji noweli *Żydowski buk*, można by sądzić, że wyczerpano już wszelkie możliwości odczytywania tego dzieła.

Wydaje się jednak, że szczególnie warstwa religijna prowadzi czytelnika na najbardziej otwarte pola niekończących się możliwości interpretacji. W każdym prawie opisanym szczególe ukryty jest jakiś religijny wymiar. Choćby znamię Friedricha, nawiązujące do zbrodniczego znamienia Kaina, który uchodził za biblijną prefigurację Judasza. Ten ostatni z kolei (według Ewangelii św. Mateusza) powiesił się i został pochowany na tzw. Polu Garncarza. Wspomniana bożonarodzeniowa pieśń o miłości Narodzonego Syna Bożego przeciwstawiona została groźbom żony zabitego Aarona: „oko za oko, ząb za ząb”.

Nowelę otwiera krótki wiersz, który stanowi klucz do jej zrozumienia. Droste pyta w nim z wyrzutem: któż odważy się potępić tego, któremu za młodu wpajano „uprzedzenia, co w utajeniu wykradają dusze”? I zwraca się bezpośrednio do czytelnika: „jeśli wychowałeś się w jasnym domu, otoczony należyłą opieką – odłóż kamień, nie próbuj wymierzać nim kary, bo trafi cię we własną skroń” (Proste; 1969, 49). Trudno nie dostrzec tu jednoznacznego nawiązania do Nowego Testamentu, ale i równocześnie do opisanych w noweli poglądów mieszkańców wsi na prawo.

W kontekście opisanych w noweli wydarzeń jasno rysuje się cel autorki, by pokazać siłę i wartość prawa moralnego, przedkładając je ponad prawo ustawowe. Droste przekonuje czytelnika, że podążanie za głosem sumienia daje wewnętrzną wolność. Nic bardziej niszczącego niż „przedkładanie wewnętrznego poczucia sprawiedliwości ponad normy pochodzące z zewnątrz”. Opisani przez autorkę złodzieje drewna z lasu znajdują u niej równocześnie swoiste usprawiedliwienie: takie panowały w ówczesnej Westfalii stosunki, tak pojmowano chwiejne prawo. Być może w swoim własnym przekonaniu owi leśni rozbójnicy czuli się usprawiedliwieni. Sama metropolia książęca Paderborn, jedno z największych westfalskich księstw od roku 1802, sześciokrotnie zmieniała właściciela a tym samym i obowiązujące prawo, aż w roku 1815 została przypisana Prusom. W tym fakcie ukazuje się wyraźnie pełen realizm noweli. Jej autorka zna dobrze swój kraj, zna panujące warunki i osadza swoich fikcyjnych bohaterów wraz z ich problemami w całkowicie realnym świecie, opisując wszelkie trudy

i zagrożenia nękające mieszkańców opisywanych miejsc. Akcja noweli rozgrywa się we wsi B., która uchodziła za „najbardziej dumną, sprytną i zuchwałą gminę w całym księstwie” (Droste, 51).

Taka kolej przedstawionych przez autorkę wydarzeń pokazuje specyficzną piramidę zależności prowadzących do tragicznego finału: z realnych doświadczeń łamania prawa rodzi się chęć zagłuszenia głosu sumienia, a na tym gruncie wyrasta duma, określona przez Droste jako *superbia* (łac. pycha, arogancka wyniosłość) – pierwszy z tzw. siedmiu grzechów głównych, początek zła, która prowadzi do ostatecznej zguby Friedricha.

Wszystko to oplotła autorka gęstym welonem tajemnic i niedomówień, niesamowitych i budzących grozę okoliczności, sięgających obficie do tradycji romantycznych.

Tajemnicza siła zemsty tkwiąca w skrzywdzonej przez człowieka naturze fascynowała Annette Droste-Hülshoff już wcześniej. W roku 1848 opublikowała wspomnianą balladę *Die Vergeltung (Odwet)*, mowa w niej o wyrzuconej w morze belce, którą opierającej się na niej tonącemu wyrywa w ostatniej sekundzie inny tonący. Uratowany kosztem drugiego dopływa na owej belce do brzegu, tam trafia w ręce piratów i ostatecznie zostaje skazany i powieszony. W ostatniej sekundzie życia podnosi oczy ku niebu i widzi, że wisi na owej belce wyciągniętej z otchłani morza.

Tak liczne warstwy i płaszczyzny, na których rozgrywa się nowela *Die Judenbuche*, a także liczne elementy pełne głębokiej symboliki obecne w noweli: las, buk, sakrament pokuty, wuj Simon, sobowtór, blizna, prawo, waga sprawiedliwości... itp. łączy i scala w jeden fascynujący utwór, przeplatający się przez całość motyw tajemnicy: wszystko pozostaje do końca nie wyjaśnioną tajemnicą i wszystko równocześnie rozjaśnia element tajemnicy. Zdarzenia tej noweli to dramatyczne punkty kulminacyjne, akcja płynie od dramatu do dramatu, trzymając czytelnika cały czas w napięciu. W centrum znajduje się mroczny las, który z czasem kurczy się do jednego tylko drzewa – bukowego drzewa. Gromada mieszkańców wsi B. też w miarę upływu akcji kurczy się do jednego tylko mieszkańca – Friedricha Mergla. To on staje na końcu twarzą w twarz z drzewem, które o wszystkim wie i wszystko pamięta. Zwycięza drzewo, jest silniejsze od człowieka, dopełniając tajemniczej Woli Bożej.

Historia opowiedziana przez Droste wyrasta daleko ponad nowelę, kryminał, ponad opowiadanie, ponad „obraz życia” – to historia o tajemnicy życia, wobec której człowiek musi się wciąż na nowo określać. To ponadczasowa historia drzewa osadzonego w wieczności, ale wyrastającego z ziemi wśród licznych innych drzew, w ich cieniu, wśród zagrożeń, dramatów i zwycięstw.

Literatura:

Annette von Droste Hülshoff: *Die Judenbuche*. W: Jan Chodera: *Deutsche Novellen von der Romantik bis zum Expressionismus*. Band II, Realismus, s. 46-93. PWN Warszawa-Poznań 1969.

Josef Kunz: *Die deutsche Novelle im 19. Jahrhundert*. Berlin 1970.

Volker Meid: *Metzler Literatur Chronik. Werke deutschsprachiger Autoren*. Stuttgart, Weimar 1993.

Aleksander Rogalski: *Anetta i Emilia. Biografia Anetty von Droste-Hülshoff (1797-1848) i Emilii Dickinson (1830-1886)*. Warszawa 1980

Benno von Wiese: *Die deutsche Novelle von Goethe bis Kafka*. Düsseldorf 1957.

***Laokoon* Lessinga i jego recepcja w Polsce**

Rozważając liczne historyczne uwarunkowania i wpływy, którym poddany był Lessing piszący w roku 1766 swoją słynną rozprawę *Laokoon*, Roman Ingarden stwierdza, iż dzieło niemieckiego dramaturga „pod pewnymi względami nieuchronnie musiało się postarzyć.”¹ Najważniejszą przyczyną tego stanu rzeczy jest brak u Lessinga – jak mówi Ingarden – swoistego zmysłu psychicznego dla odmiennego, nieracjonalistycznego przeżywania świata i sztuki, którego manifestacją była dopiero epoka „burzy i naporu” i romantyzm. Ingarden dostrzega jednocześnie liczne rysy świadczące o wyrastaniu *Laokoona* ponad swoją epokę, widzi jego ciągłą bliskość i aktualność. Celem niniejszej pracy będzie rekonstrukcja procesu asymilacji w XIX- i XX- wiecznej Polsce rozprawy Lessinga, w której po raz pierwszy w tak skuteczny i zdecydowany sposób rozpoznane zostały granice między sztukami plastycznymi a poezją.

Wstępem do naszych dociekań niech będzie przypomnienie podstawowych elementów teorii estetycznej rozwiniętej przez Lessinga w *Laokoonie*. Swoje rozważania Lessing rozpoczyna od przywołania tezy Winckelmanna, iż ekspresja w arcydziełach sztuki greckiej – mimo namiętności i cielesnego bólu ich figur – unaocznia głęboką równowagę i spokój wielkiej duszy. Tezę tę Winckelmann zawarł w znanej formule: *Edle Einfalt und stille Größe*. Lessing uznaje jej zasadniczą prawdziwość, polemizuje jednak z jej normatywnością, którą nadał jej Winckelmann. Jeśli prawdą jest, że krzyk – jako wyraz cielesnego bólu – mógł w sztuce greckiej współistnieć z wielką duszą, to jej ekspresja, jak mówi Lessing, nie mogła być powodem niechęci artystów do naśladowania owego bólu w marmurze. Myśl ta posłużyła Lessingowi jako punkt wyjścia do rozpoznania odmienności środków i dróg poezji i malarstwa w stwarzaniu ułudy całości (*Schein des Ganzen*). Siła ducha Greków ukazanych przez Homera, która przemienia płacz, żal i krzyk w męstwo, świadczy według Lessinga o swoistości wyobraźni poetyckiej. Już w polemice z Winckelmannem staje się zatem widoczna podstawowa teza postawiona w *Laokoonie* o odmienności przedstawień poetyckich i obrazów plastycznych.

Celem rozprawy Lessinga jest krytyka estetycznego gustu przejętego w XVIII wieku od starożytnych, który uznawał opis za swoisty element poezji (*Schilderungssucht*), malarstwo zaś – jako tak zwaną sztukę siostrzaną poezji – za rodzaj sztuki ukazujący przedmioty poprzez fabułę i alegorię (*Allegoristerei*). Pod pojęciem malarstwa Lessing rozumie w ogóle sztuki plastyczne, których przedmiotem są ciała istniejące jednocześnie i obok siebie w przestrzeni. W słowie „poezja” zaś zawie-

¹ Roman Ingarden: Lessinga „Laokoon”, [w:] Studia z estetyki; t. 1, Warszawa 1966, s. 379.

ra wyobrażenie wszelkiej sztuki, której funkcja naśladowcza dokonuje się w czasie (a więc jako następstwo zdarzeń). Malarstwo operuje znakami naturalnymi (barwy, kształty), poezja zaś arbitralnymi, zasadzającymi się na konwencji (słowa, alegorie, symbole). Dlaczego, pyta Lessing, artysta grecki, rzeźbiąc w marmurze nie chce, jak czyni to Wergiliusz w *Eneidzie*, naśladować krzyku wydanego przez Laokooną. Odpowiedź jego brzmi: Rzeźbiarz chciał ukazać najwyższe piękno ogarniętego cielesnym bólem Laokooną. Gwałtowności owego bólu deformującego rysy twarzy Laokooną rzeźbiarz nie mógł jednak połączyć z pięknem. Dlatego musiał ją złagodzić: okrzyk przemienił w westchnienie. Wergiliusz zaś pozwala Laokoonowi wydać okrzyk bólu, albowiem w *Eneidzie* poznajemy kapłana trojańskiego jako roztropnego patriotę i kochającego ojca. Wiedza o jego wcześniejszym i późniejszym życiu przygotowuje nas, według Lessinga, na spotkanie z cierpiącym Laokoonem, łagodząc gwałtowność naszego przeżycia.

Zwróćmy uwagę przede wszystkim na pierwiastek dramatyczny w pojmowaniu sztuki poetyckiej przez Lessinga. Waclaw Kubacki zauważa, że Henryk Biegeleisen, krytykując praktykę opisu w *Panu Tadeuszu*, utożsamia ruch z techniką dramatyczną.² Zabieg ten, jak sugeruje Kubacki, jest nieusprawiedliwionym uproszczeniem teorii Lessinga. W części VIII. *Laokoon* Lessing pisze o możliwości produktywnego połączenia w poezji dwóch zjawisk w jedno – rysu pozytywnego i negatywnego.³ Obrazy plastyczne zaś to „uosobione abstrakcje”⁴ (*personifizierte Abstracta*) cechujące się według niego stałością i jednolitością charakteryzacji. Dlatego Wenus jest dla rzeźbiarza uosobieniem abstrakcyjnego i „zamkniętego” pojęcia miłości. Jego dłuto nadaje jej wszystkie te przymioty, w których wyczerpuje się nasze wyabstrahowane pojęcie miłości. Niewinność i wdzięk nie mogą tu współistnieć z gniewem i żądzą zemsty. Poeta zaś uwalnia postać Wenus z owej charakterologicznie zamkniętej jednolitości i obdarza indywidualnością, dzięki której jest zdolna do odczuwania zarówno odrazy (jako jej rys negatywny), jak i sympatii. „Was Wunder also, daß sie [Liebe, Sympathie] bei ihm in Zorn in Wut entbrennet, besonders wenn es die beleidigte Liebe selbst ist, die sie darein versetzt.”⁵

Antycypując tok niniejszych rozważań należy podkreślić brak zainteresowania wśród polskich badaczy *Laokoon* kategorią dramatyczności, która w estetyce Lessinga jest domeną wyobraźni poetyckiej. Dramat tymczasem – jak konstatuje H. Markiewicz – to u Lessinga najwyższy gatunek poezji. „Najwyższym jest ten, który całkowicie zmienia znaki arbitralne w naturalne, a mianowicie – dramat; tutaj bowiem ‘słowa przestają być znakami arbitralnymi i stają się naturalnymi znakami rzeczy arbitralnych’ (tj. innych znaków słownych).”⁶

² Waclaw Kubacki: Uwagi nad poetyką „Pana Tadeusza”, Kuźnica 1948, nr. 16, s. 4-5. Tutaj, s. 4.

³ Myśl ta znajduje swoją analogię w pojęciu charakteru mieszanego (*Mischcharakter*) rozważanego przez Lessinga w *Hamburskiej dramaturgii*.

⁴ Gotthold Ephraim Lessing: *Laokoon*. Werke. wyd. Herbert G. Göpfert. München 1974, t. 6, s. 70.

⁵ „Nie może nas zatem dziwić to, że sympatia rozpała w niej złość i gniew, szczególnie jeśli jest to sama miłość, która w owy gniew ją wprawia. Tłum. autora. *Ibidem*, s. 71.

⁶ Henryk Markiewicz: *Obrazowość i ikoniczność literatury*, [w:] *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków 1984, s. 15.

Pierwsze, ogólne wzmianki o Lessingu spotykamy w *Myślach o pismach polskich* A. K. Czartoryskiego. Nie można z nich jednak wnioskować, iż autor znał *Laokoona*. Historycy literatury dopuszczają możliwość znajomości rozprawy Lessinga przez Mickiewicza.⁷ Wacław Kubacki pisze, iż „z poglądami Lessinga, a raczej z dyskusją na modny wówczas temat estetyczny mógł Mickiewicza zapoznać profesor Uniwersytetu Wileńskiego, Leon Borowski.”⁸ Można powiedzieć, iż dopiero *Kurs estetyki* Brodzińskiego daje podstawę do stwierdzenia o znajomości teorii Lessinga w Polsce. Brodziński – idąc śladem Lessinga – przyjmuje tezę o rozdzielności poezji i malarstwa, deprecjonując poezję opisową i uznając opis za środek przynależący do sfery malarstwa:

Właściwie poezja o tyle tylko malarską być może, o ile w głównych zarysach podaje przedmiot imaginacji czytelnika do tworzenia obrazu. Jeżeli zaś poeta tak chciał malować dla oka, jak malarz, to jest gdyby chciał szczegółowo i spólcześnie obrazy wystawiać, przeszedłby granice poezyi. Wszystkie sztuki piękne będąc siostrami, mają osobny swój zakres, na którym jedna tylko panować może. Dla tego najniższym może z rodzajów poezji, jest dziś tak zwana opisująca, która szczegółowo przedmioty samego oka chce malować.⁹

Znamiennym rysem polskiej recepcji *Laokoona* w wieku XIX. jest jej ukierunkowanie nie na praktykę pisarską, lecz na refleksję estetyczną. Poemat opisowy, popularny w Europie XVIII w., w Polsce rozwinął się w wieku XIX; inicjuje go *Sofiówka* Stanisława Trembackiego (1802), zamyka – *Ziemiaństwo* Kajetana Koźmiana (1839).¹⁰ Normatywne stanowisko Brodzińskiego¹¹ wywiedzione z teorii Lessinga nadało kierunek polskim badaniom literaturoznawczym podejmującym temat opisu w poezji. Pole ich dociekań było jednak ograniczone w dwojakim sensie – przez jedną i dominującą motywację odpierania krytyki opisów w *Panu Tadeuszu*, i przez postrzeganie teorii Lessinga w perspektywie normatywnej.¹² Symptodem owego ograniczenia jest obecność badań nad *Laokoönem* jedynie w monografiach poświęconych *Panu Tadeuszowi*.

Pierwszą pracą zawierającą odniesienia do tez Lessinga jest studium estetyczno-literackie Henryka Biegeleisena poświęcone epopei Mickiewicza. Autor, inspirowany myślą Lessinga, przeprowadza zdecydowaną krytykę „niepoetycznego malowania”

⁷ Mistrzostwo Mickiewicza (przede wszystkim w przedstawianiu postaci w ruchu) skłoniło H. Życzynskiego do mniemania, że Mickiewicz znał teorię Lessinga. Henryk Życzynski: Brodziński i Mickiewicz wobec „Laokoona” Lessinga, Archiwum Towarzystwa Naukowego we Lwowie, Wydział Filologiczny, t. 1 (1924).

⁸ Kubacki: *op. cit.*, s. 4.

⁹ Kazimierz Brodziński: *Pisma*, t. 6, Poznań 1873, s. 228.

¹⁰ Mówi o tym Seweryna Wysłouch: *Od Lessinga do Przybosia. Teoria i kompozycja opisu*, w *Pamiętnik Literacki* LXXXII, 1991, z. 4, s. 4-26. Tutaj: s. 8.

¹¹ O stosunku Brodzińskiego do Lessinga dowiadujemy się w pracy Eugeniusza Klina i Marii Adamiak: *Recepcja literatury niemieckiej u Kazimierza Brodzińskiego*, Wrocław 1979, s. 9-12.

¹² Widoczna stają się tu różnica w porównaniu z odbiorem *Laokoona* Lessinga w Niemczech. Herder modyfikuje teorię Lessinga wprowadzając pojęcie „energii”. Goethe zaś asymiluje jego dokonania krytyczne i koncentruje się na problemie relacji natury i sztuki.

w *Panu Tadeuszu*. Opisy Mickiewicza wyróżnia, według autora, bezpośredniość i szczegółowość nie należąca do istoty poetyckości, którą konstytuuje dialog i akcja:

Właściwość ta Mickiewicza jest łatwą do wytlómaczenia. Gdzie niema jednolitej, architektonicznie zbudowanej akcji w formie dialogu, tam niema innego sposobu przedstawienia charakteru osoby jak zapomocą bezpośredniego opisanía. Wprost przeciwnie dzieje się w epicznej poezji, gdzie znajdziesz tylko pośrednie przedstawienie charakteru, t. j. w akcji i dialogu, rzadko ubocznie: przez mowy i sądy drugich osób o tym charakterze.¹³

Biegeleisen znajduje w dziele Mickiewicza – starając się sprostać zasadzie obiektywizmu i bezstronności – również bardziej epickie przedstawienia, „gdzie jeden produkcyjny rys maluje lepiej cały stan osoby, niż szczegółowy jej opis.”¹⁴ Słuszności tej tezy Biegeleisen jednak nie dowodzi. W jego tok myśli wkrađło się ponadto pewne ważkie niedookreślenie różnicy między pojęciem ruchu u Lessinga a funkcją dramatyczną poezji. Na ową niejasność zwraca uwagę W. Kubacki:

Biegeleisen, utożsamiając Lessingowską zasadę ruchu z techniką dramatyczną, wziął za złe Mickiewiczowi, że ‘poeta stoi czasem na jednym miejscu i opisuje’ zamiast ‘przedstawiać w akcji i dialogu’; za przykłady ‘niepoetycznego malowania’, bo nie w ruchu, uważał opis grzybów, ogrodu, stroju Telimeny w księdze I i ubrania Zosi w księdze XI; natomiast za poetycki czyli, zgodny z tezami Lessinga, uznał opis arcyserwisu, ponieważ Wojski objaśnia szczegóły, opowiadając historię sejmiku.¹⁵

Biegeleisen opiera swoją krytykę na głównej tezie Lessinga, iż swoistością przedstawienia poetyckiego jest zdolność do stwarzania w czytelniku złudzenia całości w porządku sukcesywnym:

Przez nieszczęśliwe zestawienie tych tak pięknie ujętych przedmiotów jako obok siebie leżących, nie może czytelnik objąć całości. Wyobraźnia jego widzi kapustę, bób, słonecznik i wiele innych szczegółów, ale nie widzi ogrodu, na czym jedynie powinno zależeć poecie. Składowe części ogrodu połączone prozaicznie partykułami: „tu – tam – ówdzie – gdzieniegdzie i w środku.” Słusznie przedstawił zatem Goethe w Hermanie i Dorocie ogród warzywny przez czynności gospodyni.¹⁶

Krytyka opisów w *Panu Tadeuszu* wywołała falę gwałtownych polemik motywowanych przez dwa główne cele – nowe zdefiniowanie poetyckości w opisach Mickiewicza, i wyłączenie z obszaru badań poszukiwań granic między poezją i malarstwem.

Pierwszą fazę walki z tezami Biegeleisena charakteryzuje optyka „prawdy zmysłowego oka”. Najbardziej wymownym jej przykładem jest obszerna recenzja A. Sygietyńskiego w ośmiu numerach „Wędrowca”, w której autor dokonuje wnikliwej i wszechstronnej krytyki pracy Biegeleisena. Sprowadza się ona do dekonstrukcji

¹³ Henryk Biegeleisen: „Pan Tadeusz” Adama Mickiewicza. Studium estetyczno-literackie, Warszawa 1884, s. 114.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Wacław Kubacki: Uwagi nad poetyką „Pana Tadeusza”, [w:] Kuźnica 1948, nr. 16, s. 4.

¹⁶ Biegeleisen: *op. cit.*, s. 236.

schematyzmu Biegeleisena, który – przyjmując normatywną estetykę Lessinga – nie dostrzega według Sygietyńskiego miejsca przynależnego opisowi w poezji. „Zaprawdę p. Biegeleisen jest za mało łaskaw na opisy. Czyżby miał nie rozumieć istoty ich piękności, jak nie rozumie ich potrzeby?”¹⁷ W świetle refleksji Sygietyńskiego Mickiewicz jawi się jako prekursor naturalizmu. Mówiąc o opisach w *Panu Tadeuszu* jako formie ekspresji naturalistycznej zmysłowości autor konstatuje:

Mickiewicz pod tym względem wyprzedza epokę, staje na równi z dzisiejszymi naturalistami, którzy rozszerzyli ramy kompozycji, i prześciga o całe pięćdziesiąt lat tych swoich krytyków, którzy „w pięćdziesięcioletnią rocznicę wydania jego dzieł” mierzą go jeszcze sztuczną jednostką formuły szematycznej.¹⁸

Nieco wcześniej próby odkrycia w *Panu Tadeuszu* rysów naturalistycznego realizmu i elementów poetyckiego operowania kolorem dokonał S. Witkiewicz w studium *Mickiewicz jako kolorysta* (1885). Witkiewicz dostrzega w wyobraźni Mickiewicza pokrewną impresjonistom zdolność postrzegania barwy przedmiotu nie „wiedząc, że ona jest taką lub inną, lecz widząc ją taką, jaką jest w danym oświetleniu.”¹⁹ Spoglądając na Mickiewicza okiem malarza i ustanawiając prymat koloru i światła w procesie obrazowania natury Witkiewicz nie kierował swojej uwagi na problem „odmienności środków i dróg” w sztuce malarskiej i poezji, lecz na realizm opisu: „Według naszej estetyki realistą jest się dopiero wtedy, kiedy się maluje chłopów, śnieg, błoto, konie; jeżeli zaś kto przedstawi z możliwie ściłą prawdą piękną kobietę, będzie to ‘idealne pojęcie realnej rodzajowości’”. Witkiewicz występuje tu przeciwko idealistycznej estetyce „wewnętrznego oka”, przeciwstawiając jej naturalistyczną estetykę „zmysłowego oka” nakierowaną na pierwiastek prawdy w opisie. Nowe pojęcie realizmu zdawało się znosić granice między malarstwem a poezją i chronić opisy w *Panu Tadeuszu* przed krytyką inspirowaną *Laokoonem* Lessinga. Tak się jednak nie stało. Oddziaływanie Lessinga okazało się silniejsze niż estetyki naturalistycznej.²⁰ Egzemplifikuje to najbardziej wymownie monografia *Pana Tadeusza* (1894) Walerego Gostomskiego. Jednakże również i Gostomski traktuje teorię Lessinga jako swoiste tło dla swoich dociekań i jako materię, którą – by dowieść poetyckości opisów w *Panu Tadeuszu* – należy przewyciężyć.²¹ Estetyka natura-

¹⁷ Antoni Sygietyński: „Pan Tadeusz” w świetle krytyki p. Biegeleisena, *Wędrowiec* 1886, nr 13, s. 147.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ Stanisław Witkiewicz: *Mickiewicz jako kolorysta*, Warszawa 1947, s. 10.

²⁰ Mówi również o tym S. Wysłouch: „...teoria Lessinga była podstawą wartościowania w pracach literaturoznawczych sprzed pierwszej wojny światowej, a dzieje jej recepcji pokazują słabość estetyki naturalizmu, która nie okazała się wobec niej konkurencyjna.” Wysłouch: *op. cit.*, s. 189.

²¹ Podobny cel przyświeca krótkiemu komentarzowi Józefa Tretiaka konfrontującym teorię Lessinga i praktykę opisową Mickiewicza: „Jeszcze przedtem Lessing w swoim *Laokoonie* zamknął bramy poezji przed opisowością, zostawiając ją dziedzinie malarstwa, i miał słuszność, o ile zakaz jego stosował się do martwej opisowości, jaka panowała w poezji francuskiej XVIII. wieku, szczególnie w czasach, które nastąpiły już po ukazaniu się *Laokoonu* (Delille i jego szkoła). Mickiewicz wbrew przepisom Lessinga wprowadził krajobraz do swojej epo-

listyczna, która próbowała unieważnić teorię estetyczną Lessinga, przestaje obowiązywać. Funkcję tę jednak przejmują nowy sposób rozumienia opisu. Gostomski określa go jako technikę „zachowania określonego punktu widzenia”,²² którą posługuje się zarówno malarz jak i poeta:

Malarz, przedstawiając krajobraz na płótnie, musi go ująć z pewnego punktu widzenia i wszystkie jego szczegóły tak przedstawić, jak one się z tego punktu wydają. Poeta nie może przedstawić swego obrazu w liniach i barwach, ale za pomocą żywego opisu, może wywołać go w naszej wyobraźni; atoli wtedy tylko ten skutek zdoła osiągnąć, gdy wszystkie szczegóły tak opíše, jakby one z pewnego przypuszczalnego punktu widzenia przedstawić się nam mogły; w przeciwnym bowiem wypadku w wyobraźni czytelnika nie powstanie żaden obraz, lecz tylko uprzytomni się jej pewna ilość niełączonych organicznie zarysów.²³

Kategoria punktu widzenia staje się zatem centralnym elementem łączącym opis poetycki i przedstawienie malarskie. Gostomski próbuje określić swoistość sposobu obrazowania w poezji. Technikę tworzenia się opisu poetyckiego określa jako swoiste połączenie momentu statycznego, określonego przez punkt widzenia, z elementem dynamicznym, jakim jest ciągła zmienność barw, światła i kształtów w naturze:

Atoli te obrazy poetyckie różnią się od malarskich nie tylko swym idealnym charakterem, ale także zmiennością kształtów. Poeta ma tę wyższość nad malarzem, iż może przedstawić swój obraz w ruchu, czyli wywołuje w wyobraźni cały szereg obrazów, przechodzących stopniowo jeden w drugi, przyczem jednak muszą one przedstawiać się tak jakby mogły być widziane z pewnego przypuszczalnego stanowiska; w ten sposób istotnie rozwijają się przytoczone powyżej opisy zjawisk atmosferycznych w *Panu Tadeuszu*.²⁴

Podstawy argumentacji Gostomskiego okazały się jednak zbyt chwiejne, by krytykę Lessinga móc odeprzeć całkowicie. Monografista *Pana Tadeusza* daje najpierw lapidarny i powierzchowny komentarz do *Laokoona*: „Zauważę tylko ogólnie, iż, jak wszystkie teorie estetyczne, pomimo wielu głębokich prawd które zawiera [teoria Lessinga], jest ona jednostronna, głównie z tego powodu, iż wysnuta została wyłącznie z poezji starogreckiej, której znakomity estetyk niemiecki nadto bałwochwalczy był wielbicielem.”²⁵ Potem zmuszony jest jednak ostatecznie przyjąć w części tezę Lessinga o niepoetyczności opisu: „Dla ścisłości dodać należy, iż nawet opisy w *Panu Tadeuszu* nie zawsze szczęśliwie zostały ujęte: tak np. opis ogródka gospo-

pei i dowiódł, że te przepisy nie są bezwzględnie słuszne. Pan Tadeusz nic nie stracił na tem nieposłuszeństwie względem powszechnie uznanej teorii, a niezmiernie wiele zyskał. Gdyby zeń wydarto krajobrazy, zbliżyłby się bezwątpienia do homerycznych epepei, ale straciłby niezmiernie wiele uroku.” Józef Tretiak: *Szkice literackie*, Kraków 1901, s. 194.

²² Walery Gostomski: *Arcydzieło poezji polskiej Adama Mickiewicza „Pan Tadeusz”*. Studium krytyczne, Kraków 1894, s. 173.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibidem*, s. 174.

²⁵ *Ibidem*, s. 176.

darskiego w ks. 2, lub różnych rodzaj grzybów w ks. 3 nie stanowią zamkniętych obrazów.”²⁶

Można powiedzieć, iż dopiero dociekania Piotra Chmielowskiego w *Stylistyce polskiej* (1903) dały początek procesowi asymilacji *Laokoona* zdecydowanie wykraczającemu poza perspektywę normatywną. Chmielowski przejmuje główną tezę Lessinga o granicy między poetyckim przedstawieniem zdarzeń w porządku czasowo-procesualnym, a plastycznym obrazem opisującym przedmiot w porządku przestrzenno-symultanicznym. Przyporządkowuje opowiadaniu aspekt czasowy, opisowi zaś przestrzenny. Przyjmuje również – będąc i tu w zgodzie z logiką teorii Lessinga – konsekwencję tego twierdzenia, iż porządek następstwa słów jest adekwatny do przedstawienia dokonującego się w czasie zdarzenia (nie przestrzennego opisu przedmiotu). Główne źródło oddziaływania opisu poetyckiego dostrzega jednak w semantycznej funkcji wyrazu: „Mimo to mistrzowskie opisy, choć budzą w nas wyobrażenia kolejno tylko za pomocą *następstwa* słów, mogą wywrzeć silniejsze nawet wrażenie niż piękne malowidło. Ponieważ nie tylko dają nam poznać kształty, ale je zarazem wyjaśniają, boć każde zdanie, każdy wyraz przemawia do nas właściwym sobie znaczeniem.”²⁷ Słowa te antycypują tezę R. Ingardena o „warstwie znaczeń słów i zdań (sensu)”²⁸ jako najbardziej istotnym i charakterystycznym składniku literackiego dzieła sztuki.

Siłę oddziaływania poetyckiego opisu wzmaga według Chmielowskiego jeszcze jeden czynnik – podmiotowość opisu: „Opis artystyczny ma zazwyczaj charakter bardziej podmiotowy niż przedmiotowy; idzie w nim bowiem głównie o sprawienie wrażenia na czytelniku przez umiejętne stopniowanie. Mijać się z prawdopodobieństwem nie wolno mu, lecz potęgować siłę słowa może, bo ta zależy od wrażliwości człowieka, który ich doznaje.”²⁹ Oddziaływanie poetyckiego opisu dokonuje się zatem poprzez połączenie zasady prawdopodobieństwa i sugestyjności ze wzmoczoną wyrazistością elementów unaoczniających opis.

Istotną zmianę jakościową w polemice z teorią Lessinga wprowadził Juliusz Kleiner analizując *Pana Tadeusza*.³⁰ Odnosząc się mimochodem do *Laokoona* postawił tezę o różnicy między opisem a obrazem. Kleiner wykorzystał w swojej argumentacji Ingardenowskie pojęcie wyglądnów³¹, które umożliwiło mu abstrahowanie od problematyki przestrzenności i czasowości, odmienności tworzywa poezji i malarstwa i przeniesienie punktu ciężkości rozważań na kategorię opisu. Rozgraniczył opis jako procedurę wyliczania form i kolorów i sam obraz, bo „opis przedmiotu nie jest obrazem, jest tylko informacją o wyglądzie.”³² Postrzegał poemat jako twór budowany między innymi z ewokowanych cech przedmiotów (w opisie), które służą

²⁶ *Ibidem*.

²⁷ Piotr Chmielowski: *Stylistyka polska*; Warszawa 1903, s. 193.

²⁸ Roman Ingarden: *Studia estetyczne. Lessinga Laokoon*, Warszawa 1966, t. 1, s. 385.

²⁹ *Ibidem*, s. 195.

³⁰ Juliusz Kleiner: *Mickiewicz*, Lublin 1998, t. 2. 2.

³¹ Roman Ingarden: *Studia estetyczne*, Warszawa 1966, t. 1, s. 32-49.

³² *Ibidem*, s. 416.

czytelnikowi do „ubrania go w ciało”³³, do aktualizacji wyglądu. Wyglądy przedmiotu dane są czytelnikowi jedynie w „potencjalnej gotowości”³⁴, opis zaś cech lub stron przedmiotu jest niezależny od przestrzeni i czasu. Wymóg sukcesywności, który Lessing stawiał poetyckim przedstawieniom, zostaje zatem uchylony i opis – rozumiany jako podanie „informacji o wyglądzie” – ma w poezji rację bytu.

Również i sam Ingarden wykazał duże zainteresowanie rozprawą Lessinga i poświęcił jej – biorąc pod uwagę okazjonalny i fragmentaryczny sposób ujęcia przedmiotu u innych autorów – obszernie i wnikliwe analizy. Wydobył te elementy *Laokoona*, które sprawiają, iż w świetle późniejszego rozwoju teorii sztuki literackiej „okazuje się [Laokoon] bardzo aktualny i bliższy nam pod niejednym względem niż np. różne koncepcje dzieła literackiego ze schyłku wieku XIX.”³⁵ Do szczególnych zasług Lessinga jako autora *Laokoona* Ingarden zaliczył między innymi skierowanie badań estetycznych na poszukiwanie ogólnej struktury samego dzieła literackiego „w sposób wolny od psychologizycznego utożsamiania go z faktami psychicznymi w ‘duszy autora lub w ‘duszy czytelnika’.”³⁶ Znaczącym dokonaniem niemieckiego krytyka było dla Ingardena również ujęcie dzieła literackiego w jego relacji do odbiorcy i z punktu widzenia narzędzi, które pozwalają dziełu na specyficzne oddziaływanie na czytelnika. Krytyka przeprowadzona przez Lessinga – co stanowi dla Ingardena również jej istotny wyróżnik – wyodrębnia własności i możliwości dzieła literackiego rozważając go w aspekcie nadrzędności kategorii piękna i brzydoty w stosunku do pojęć prawdy i fałszu.

Ingarden rozszerza pole swoich analiz i bada *Laokoona* pod kątem obecnych w nim zrębów warstwowego pojmowania dzieła literackiego. Zgodnie z tą perspektywą Lessing rozpatruje dzieło po pierwsze: w warstwie przedmiotów przedstawionych analizując bohatera ukazanego w dziele nie jako realnego człowieka, lecz pod kątem jego stanów i zachowań cielesnych tworzących „ułudę” udającą rzeczywistość; po drugie w perspektywie „znaków” brzmieniowych, których to jednak w szczegółach nie wypracował. Ingarden dostrzega najważniejszy brak w teorii Lessinga w nie rozpoznaniu funkcji znaczeniowej językowego znaku, która odnosi się do warstwy sensu słów i zdań. „Na tę największą u Lessinga wadę koncepcji dzieła ‘poetyckiego’ zwrócił też niebawem uwagę Herder, podając własne na ten temat poglądy, ale dopiero rozważania nad znaczeniem słowa w przeciwstawieniu do funkcji znaku, przeprowadzone przez Husserla, pozwoliły w badaniach późniejszych tę sprawę wyjaśnić.”³⁷

Ingarden zwraca uwagę na istotne – jednakże będące jeszcze w początkowej fazie rozwoju – dokonania Lessinga na polu badań nad ogólną strukturą „obrazu”. Krytyk niemiecki – jak mówi Ingarden – posługuje się „terminami ‘*materielles Bild*’ tudzież ‘*poetisches Bild*’”³⁸, ale zarazem nie wyodrębnia dostatecznie pojęciowo składnika,

³³ Ingarden: *op. cit.*, s. 43.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ Ingarden: *op. cit.*, s. 379.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ *Ibidem*, s. 385.

³⁸ *Ibidem*.

który umożliwia unaocznienie przedmiotu uobecnionego w dziele.³⁹ Podsumowując wyniki badań Ingardena można powiedzieć, iż traktuje teorię estetyczną Lessinga całościowo i systematycznie. Koncentruje się przede wszystkim na wydobyciu związków między *Laokoönem* a fenomenologią jako metodą interpretacji dzieła literackiego (np. przewyciężenie psychologistycznego sposobu traktowania dzieła, akcentowanie momentu strukturalnego dzieła literackiego stanowiącego o jego możliwościach i granicach, przejście od dedukcji ujmującej dzieło pod kontem ogólnikowych rozważań o sztuce do indukcji wychodzącej od *exemplum*, od konkretnych faktów artystycznych).

Ważne świadectwo współczesnej adaptacji Lessingowskiej teorii sztuki w Polsce znajdujemy w pismach estetycznych Juliana Przybosia. W artykule *Widzę i opisuję* dokonuje on – będąc zwolennikiem autonomizmu i swoistości widzenia poetyckiego – subtelnej i zarazem radykalnej krytyki opisów przyrody w *Panu Tadeuszu*. Jest ona wielowarstwowa i w całości dokumentuje istotny wpływ rozprawy Lessinga na świadomość estetyczną Przybosia. Ostrze jej skierowane jest między innymi przeciwko zabiegom S. Witkiewicza, który – patrząc na opisy w *Panu Tadeuszu* okiem malarza-kolorysty – traktuje opisowość jako swoisty wyraz impresjonistycznej wrażliwości Mickiewicza. Przyboś nie przywołuje autorytetu Lessinga, jednak duch niemieckiego krytyka zdaje się przenikać jego myślenie: „Witkiewicz przesadza twierząc, że obraz Mickiewicza zawiera ‘wszystkie’ przejściowe tony. (...) Malarz może między tymi wymienionymi barwami i jasnościami rozpiąć odcienie i kolory. Ale nie poeta; największa nawet obfitość nazwanych barw, odcieni i jasności nie może wywołać w wyobraźni czytelnika harmonii kolorystycznej.”⁴⁰ Zadaniem sztuki poetyckiej – jak dowiadujemy się z dalszego toku argumentacji Przybosia – jest wprawianie wyobraźni w ruch, pobudzanie jej do snucia wizji, nie zaś unieruchamianie przez statyczne określanie cech zjawiska:

Bo w opisie literackim nie chodzi ani o dokładność, ani o bogactwo szczegółów. Chodzi o to, żeby był taki, by wyobraźnię pobudzał do tworzenia wyobrażeń, a nie zacieśniał do określonych – a więc ograniczonych cech przedmiotu. W poezji nie chodzi o malowany słowami obraz – bo nigdy przedmiot nie może być słowami dość, to jest w pełni takiej jak na płótnie, namalowany.⁴¹

Przyboś określa opisy w *Panu Tadeuszu* jako „obszerne personifikacje krajobrazów i przedmiotów,”⁴² dostrzegając w nich – mimo iż znajdują się w intensywnym poruszeniu – mocną tendencję do schematyzmu, sumaryczności. Personifikacje zamieniając się w manierę typizującą krajobrazy pozbawiają obrazy indywidualności. „Personifikacja służy więc celom humoru i zabawy, a nie pomaga wyobrażeniu sobie przez czytelnika opisywanych przedmiotów. Uosobionych jarzyn w opisie sadu nie

³⁹ Składnikiem tym, według Ingardena, są wyglądy przedmiotów. Problem ten został poruszony w akapicie dotyczącym interpretacji teorii Lessinga przez J. Kleinera.

⁴⁰ Julian Przyboś: „Widzę i opisuję”, [w:] Czytając Mickiewicza, Warszawa 1998, s. 78-79.

⁴¹ *Ibidem*, s. 80.

⁴² *Ibidem*, s. 82.

widzimy, przesłaniają je gesty, które poeta przypisuje im jako postaciom ludzkim.”⁴³ Przyboś odgranicza *ruch* obrazu w formie opisu-personifikacji od poetyckiego *poruszenia* wyobraźni czytelnika, która odrywa się od realizmu pierwotnych danych obserwacji. Główny wyróżnik opisu poetyckiego dostrzega nie w jego funkcji mimetycznej, lecz w konstruującej, uobecniającej siłę wyobraźni. Próbując określić swoistość widzenia poetyckiego Przyboś wielokrotnie odwołuje się do Lessinga. Ilustruje to następujący przykład:

Opis – nawet tak ruchliwy, tj. przedstawiający przedmioty w ruchu, jak opis Mickiewicza – jest z natury swojej niezgodny z istotą poetyckiego widzenia. I to nie dlatego, że wyraża akcję, a więc rozwijające się w czasie następstwo przedmiotów, podczas gdy malarstwo jest sztuką jednego momentu. Wiadomo, że Lessing pisząc swoją teorię poezji i malarstwa miał ciągle na oku rzeźbę grecką, jako niedościgny wzór piękna, i stąd pochodzą jego restrykcje wobec malarstwa. Opis jest niezgodny z istotą poetyckiego widzenia, a więc i odtworzenia sobie tego widzenia przez czytelnika. Nie widzi się obrazu od przedmiotu do przedmiotu, od przedmiotu do przedmiotu obraz się ogląda. Widzenie obrazu – nawet malarskiego – jest aktem syntetycznego uchwycenia wszystkich oglądów w jednej chwili. Widzi się go – mniej lub bardziej dokładnie – od razu w całości. Jak tę wizję wywołać słowami tak, żeby dała czytelnikowi i utrwaliła taki od razu cały, błyskawiczny obraz?⁴⁴

Można powiedzieć, że traktat Lessinga stanowił dla Przybosia swoisty punkt odniesienia w jego własnych poszukiwaniach w teorii i praktyce pisarskiej.⁴⁵ Był nim o tyle, o ile akcentował moment swoistości sztuk. Oddziaływanie Lessinga na świadomość estetyczną Przybosia mogło być zatem ograniczone, daje się jednak zmierzyć miarą ich dążenia do wspólnego celu – zakreslenia pola swoistości i autonomiczności poezji.

Istotnym dokonaniem w polskich badaniach nad *Laokoonem* jest studium J. Maurin-Białostockiej *Lessing i sztuki plastyczne* (1969) napisane z perspektywy historyka sztuki. Autorka ukazuje Lessinga jako teoretyka sztuk plastycznych na tle całokształtu jego poglądów na twórczość artystyczną, jak i na tle świadomości estetycznej epoki. Mimo pokaźnego doświadczenia w zakresie znajomości dzieł sztuki Lessing nie posiadał, według J. Maurin-Białostockiej, wrażliwości estetycznej, która pozwoliłaby mu ujrzeć bogactwo wielorakich elementów obrazu, jak perspektywa, światłocien,

⁴³ *Ibidem*, s. 84.

⁴⁴ *Ibidem*, s. 110.

⁴⁵ Techniki dynamizacji opisu u Przybosia-poety analizuje między innymi S. Wysłouch: *op. cit.* Przyboś stosuje zabieg poruszenia przestrzeni poprzez określoną *technikę widzenia* wykorzystującą odwrócenie opozycji ruch-bezruch i związane z tym odwróceniem złudzenia optyczne. Opis utrzymany jest w poruszeniu podwójnie: poprzez ruch opisywanych przedmiotów i poprzez ruch obserwatora. Przestrzenne i czasowe doznania zmysłowe ulegają w wyobraźni czytelnika momentalnej syntezie w obrazie mającym charakter „polikondensatu”, którego sens jest niesprowadzalny do jego części składowych. „Zdanie poetyckie to rzutnik obrazów, projektor wielu błyskawicznie się zmieniających i splatających ‘widen’”, czyli nie rozwijanych w szczegółach obrazów, jak raca, czy – żeby sięgnąć po porównanie dzisiaj tak groźnie wymowne: jak wielostopniowa rakietka nośna poezji, owego pocisku, co ma osiągnąć poprzez wyobraźnię, najwewnętrzniejszej istoty człowieka, tego mikrokosmosu.” Julian Przyboś: *Sens poetycki*, [w:] *Sens poetycki*, Kraków 1967, t. 1. s. 49.

kolor, układ fałd. Dlatego, jak dowodzi autorka, rozważania estetyczne Lessinga ograniczone były tylko do piękna postaci ludzkiej. „Ograniczony zakres tego, co Lessing uznał za istotne w dziele sztuki, uwarunkowany jest, przynajmniej częściowo, tym, że jego ‘idealny obraz’ jest konstrukcją intelektualną, powstałą na drodze rozumowania nie popartego doznaniem zmysłowym i doświadczeniem artystycznym.”⁴⁶

Na szczególną uwagę zasługuje kierunek dociekań autorki, która nie dąży do wykazania braków teorii Lessinga lub dowiedzenia jej ciągłej aktualności, lecz bada strukturę jego wrażliwości w kontekście sposobu postrzegania przezeń poezji i sztuk plastycznych. Myślenie Lessinga w *Laokoonie* nie jest, jej zdaniem, przesycone doświadczeniem wyniesionym z bezpośredniego kontaktu z jakąkolwiek rzeźbą czy malowidłem. Powodem tego był, według autorki, brak wrażliwości wzrokowej Lessinga i jego poczucie zagrożenia „poezji” przez „malarstwo.” „Stosunek jego do sztuk plastycznych jest więc uwarunkowany stosunkiem do literatury, ale nie poprzez podporządkowanie, lecz odwrotnie – przez przeciwstawienie.”⁴⁷ Maurin-Białostocka mówi o wrażliwości literackiej Lessinga przytaczając słowa z XIV. rozdziału *Laokoon*: „Aber müßte, so lange ich das leibliche Auge hätte, die Sphäre desselben [der plastischen Bilder] auch die Sphäre meines innern Auges sein, so würde ich, um von dieser Einschränkung frei zu werden, einen großen Wert auf den Verlust des erstern legen.”⁴⁸ Mimo wszelkich uwarunkowań w myśleniu Lessinga wynikających z przewagi pierwiastka krytycznego nad zmysłowym autorka zwraca uwagę na zapładniający i pouczający charakter jego pism. Akcentuje eseistyczny charakter *Laokoon*a i całej działalności intelektualnej Lessinga:

Przypominam moim czytelnikom, że pismo to nie ma zawierać systemu. Nie jestem więc zobowiązany do rozwiązania wszystkich trudności, które przedstawiłem. Niechże moje myśli będą nawet niespoiste, niechaj sobie wzajemnie przeczą, byleby moim czytelnikom dostarczyły materiału do myślenia. Ja chcę tu tylko zasiać *fermenta cognitionis*.⁴⁹

Podsumowując wyniki powyższych analiz można powiedzieć, że początkowa faza asymilacji *Laokoon*a w Polsce, trwająca do końca wieku dziewiętnastego, zdominowana jest przez gwałtowne polemiki toczone wokół zjawiska opisów w *Panu Tadeuszu* (Biegeleisen, Brodziński, Sygietyński, Gostomski, Tretiak). Przywołania i interpretacje *Laokoon*a dokonywane w tym okresie – bez względu na stosunek do samego Lessinga – mają charakter pobieżny i normatywny. Dopiero obszerna analiza *Laokoon*a dokonana w roku 1966 przez Romana Ingardena była pierwszą próbą systematycznej i wielowarstwowej adaptacji teorii Lessinga w Polsce. Abstrahując od jej fenomeno-

⁴⁶ J. Maurin-Białostocka: *Lessing i sztuki plastyczne*, Wrocław 1969, s. 15.

⁴⁷ *Ibidem*, s. 26.

⁴⁸ Gotthold Ephraim Lessing: *Laokoon. Werke*. wyd. Herbert G. Göpfert. München 1974, t. 6, s. 99. J. Maurin-Białostocka przytacza słowa Lessinga w polskim przekładzie: „Ale gdybym musiał tak długo, jak długo służyć mi oczy, ograniczyć do ich [obrazów plastycznych] sfery sferę mego wewnętrznego wzroku, to wówczas, aby uwolnić się od tego ograniczenia, uznałbym za bardzo cenną utratę oczu.” J. Maurin-Białostocka: *op. cit.*, s. 26.

⁴⁹ Cytat według J. Maurin-Białostockiej: *op. cit.*, s. 103.

logicznego rodowodu pozostaje ona jedynym, tak obszernym i spoistym dokumentem polskiej recepcji *Laokoona*.

Przeniesienie teorii Lessinga na grunt polski po drugiej wojnie światowej dokonuje się w sposób wolny od XIX-wiecznego normatywizmu. Tezy niemieckiego krytyka stanowią teraz punkt wyjścia do wielostronnych i nowatorskich analiz estetycznych (Kleiner, Przyboś, J. Maurin-Białostocka).⁵⁰ Spoglądając na całokształt polskiej recepcji *Laokoona* uderza w niej – o czym wspomnieliśmy już wcześniej – brak badań nad Lessingowskim pojęciem dramatyczności w kontekście granic między malarstwem a poezją. Nie podjętym dotąd problemem badawczym pozostaje rozpoznanie struktur językowych *Laokoona*, oraz określenie swoistych cech krytyki sztuki uprawianej przez Lessinga.

Literatura

Dzieła Lessinga

Lessing, Ephraim, Gotthold: *Laokoon. Werke*. wyd. Herbert G. Göpfert. München 1974.

Literatura przedmiotu

Biegeleisen, Henryk: „*Pan Tadeusz*” *Adama Mickiewicza. Studium estetyczno-literackie*, Warszawa 1884.

Brodziński, Kazimierz: *Pisma*, t. 6, Poznań 1873.

Chmielowski, Piotr: *Stylistyka polska*; Warszawa 1903.

Gostomski, Walery: *Arcydzieło poezji polskiej Adama Mickiewicza „Pan Tadeusz”. Studium krytyczne*, Kraków 1894.

Ingarden, Roman: Lessinga „Laokoon”, [w:] *Studia z estetyki*; t. 1, Warszawa 1966.

Kleiner, Juliusz: *Mickiewicz*, Lublin 1998.

Klin, Eugeniusz/Adamiak, Maria: *Recepcja literatury niemieckiej u Kazimierza Brodzińskiego*, Wrocław 1979.

Kubacki, Waclaw: *Uwagi nad poetyką „Pana Tadeusza”*, „*Kuźnica*” 1948, nr. 16, s. 4-5.

Markiewicz, Henryk: *Obrazowość i ikoniczność literatury*, [w:] *Wymiary dzieła literackiego*, Kraków 1984.

Maurin-Białostocka: *Lessing i sztuki plastyczne*, Wrocław 1969.

Miciński, Bolesław: *Portret Kanta*, [w:] *Podróże do piekieł i inne eseje*, Kraków 1994.

Przyboś, Julian: „*Widzę i opisuję*”, [w:] *Czytając Mickiewicza*, Warszawa 1998.

– : *Sens poetycki*, [w:] *Sens poetycki*, Kraków 1967.

⁵⁰ Godnym zauważenia przykładem owej nowatorskiej postawy wobec *Laokoona* jest przedwojenny esej Bolesława Micińskiego *Portret Kanta*. Bolesław Miciński: *Portret Kanta*, [w:] *Podróże do piekieł i inne eseje*, Kraków 1994, s. 84-88.

- Sygietyński, Antoni: „*Pan Tadeusz*” w świetle krytyki p. Biegeleisena, „*Wędrowiec*” 1886, nr. 13, s. 147-149.
- Tretiak, Józef: *Szkice literackie*; Kraków 1901.
- Witkiewicz, Stanisław: *Mickiewicz jako kolorysta*, Warszawa 1947.
- Wysłouch, Seweryna: *Od Lessinga do Przybosa. Teoria i kompozycja opisu*, w „*Pamiętnik Literacki*” LXXXII, 1991, z. 4, s. 4-26.

Przedruki niemieckojęzycznych relacji z podróży w periodykach Piotra Świtkowskiego*

Jako wprowadzenie w tematykę mego artykułu niech posłuży opinia Christopha Martina Wielanda o relacjach z podróży, przedrukowana przez Świtkowskiego z „Der Teutsche Merkur”: „gdy żyjemy w tym wieku, w którym nie masz prawie końca pism zawierających w sobie uwagi i wiadomości podróżne, i gdy coraz większa ciekawość czytania tych pism naturalnie pomnaża liczbę opisujących podróże autorów, nie będzie dla wielu czytelników bez pożytku, mieć jakoby prawdziwą w rękę miarę, po której mogliby dochodzić talentów takich pisarzy i obrębów wolności, którą mieli w ogłoszeniu swych uwag, wiadomości i zdań we wszystkich okolicznościach [...]. Najpierwszy i najistotniejszy przymiot jakiego pisarza, który podaje jaką nową wiadomość o ludziach i narodach z własnego uważania jest ta: aby miał szczerą wolę mówienia prawdy, a przeto aby nie dopuszczał, żeby jaka namiętność, jakie uprzedzenie, albo jaki prywatny interes wpływał w jego wiadomości i uwagi”¹.

Relacje z podróży często gościły na łamach periodyków Świtkowskiego. W latach 1782-1793 Świtkowski wydawał w Warszawie cztery czasopisma, do których przejmował z niemieckich źródeł różnorodne artykuły, także opisy podróży. Nasze badania skoncentrowaliśmy na trzech redagowanych przez tego dziennikarza tytułach. Pierwszy z nich to „Pamiętnik Historyczno-Polityczny” (1782-1792), który w początkowym okresie miał charakter czasopisma półuczonego, z czasem przybierając formę periodyku społeczno-politycznego. Drugi był „Magazyn Warszawski” (1784-1785), czasopismo półuczone adresowane do kobiet². Trzeci tytuł to „Zabawy Obywatelskie” (1792-1793), które stanowiły kontynuację „Pamiętnika”³. Wszystkie te perio-

* Niniejszy artykuł stanowi rozszerzoną wersję referatu wygłoszonego podczas konferencji *Z warsztatów badaczy oświecenia* zorganizowanej przez Pracownię Literatury Oświecenia Instytutu Badań Literackich PAN w Warszawie w dniach 17-18 kwietnia 2007 r.

¹ *Magazyn Warszawski* [dalej:] MW 1784 t. 4 cz. 1, s. 769-776.

² W *Obwieszczeniu* ze stycznia 1784 [PHP s. 1-5, po s. 112] Świtkowski zapowiadał: „Zamierzenie moje [...] jest dać książkę jak najzabawniejszą i najużyteczniejszą dla wszystkich stanów i pomnożyć przez nią piękne zdania, dobre obyczaje i użyteczne umiejętności w kraju naszym. Przekonany zaś będąc o tym, iż w żadnym kraju nie mogą panować piękne myśli i dobre obyczaje, kiedy ich nie mają kobiety, starać się o to będę osobliwie, aby pismo to stawszy się przyjemne i zabawne dla dam naszych służyło do ich przyzwyczajenia, a coraz większego oświecenia, z którym to wiąże się prawie zawsze dobry charakter i prawość ich serca”.

³ E. Aleksandrowska: *Czasopiśmiennictwo*. [w:] *Słownik literatury polskiego oświecenia*. Pod red. T. Kostkiewiczowej, Wrocław 2002, s. 50-58.

dyki przynosiły różnego typu relacje z dalszych bądź bliższych krajów. Różne jednak cele przyświecały redaktorowi przy wykorzystywaniu tych publikacji.

Opisy egzotycznych ziem, relacje z wypraw najbardziej znanych odkrywców i podróżników miały przybliżyć czytelnikowi dalekie kraje, do których prawdopodobieństwo wyjazdu było niewielkie. Celowi temu służyły przejmowane z niemieckich źródeł relacje z podróży na Ocean Spokojny, do Turcji, Persji, Indii, Japonii, Afryki, Maroka, Ameryki Północnej czy Chile. W ciekawym, lekkim stylu opisywały one wygląd, zachowania, obyczaje i zwyczaje zamieszkujących te krainy ludzi. Informowały o geografii, ustroju i kulturze odwiedzanego państwa. Przedruki w periodykach Świtkowskiego miały za cel przekazanie informacji oraz zaciekawienie czytelników opisami odległych miejsc. Relacje te popularyzowały wiedzę o tych krajach, a w wyobraźni przenosiły odbiorców w inną, fascynującą i tajemniczą często przestrzeń. Wykorzystywały atrakcyjność odmienności kulturowej tych miejsc i zaczynając się w oświeceniu modę na Orient.

Przedruki relacji z podróży do Europy miały zazwyczaj inny cel. Ukazywały ustrój, politykę wewnętrzną i zagraniczną danego państwa, pokazywały, jak przekłada się ona na życie mieszkańców. Miały za zadanie kształtować określone postawy u odbiorcy, wywierać na niego wpływ, poszerzać jego wiedzę o sąsiednich krajach. Część z nich oprócz informacji popularnonaukowych przynosiła wiadomości przydatne dla podróżnego podczas wizyty w opisywanym kraju. Przedrukowane przez Świtkowskiego teksty zawierały zazwyczaj mniej informacji geograficzno-przyrodniczych, a więcej kulturowych i obyczajowych. Świtkowski relacje z podróży nazwał „opisami historycznymi” – rozumiejąc je jako: „[opisy] nowych różnych narodów, ich życia sposobu, charakteru, obyczajów, religii itd., które się dotąd w książkach krajowych nie znajdują”⁴.

W niniejszym artykule zajmiemy się przekładami relacji trzech podróżników, którzy opisywali swe europejskie wojaże. Pierwszy z nich to Johann Philipp Carosi, który podróżował po Polsce na zlecenie króla Stanisława Augusta. Jego dziennik podróży stanowi przykład relacji naukowej, która przynosiła dane o topografii województwa sandomierskiego, opisywała tamtejsze kopalnie, huty, architekturę i strukturę demograficzną. Drugim z autorów był Johann Caspar Riesbeck. Jego relacja w listach opowiadała o wrażeniach z podróży po Prusach i Austrii. Nosiła cechy typowe dla przewodnika turystycznego. Trzeci z autorów – Johann Wilhelm von Archenholtz opisując podróż po Anglii i Włoszech dążył do obiektywizmu, dlatego relację sporządził w trzeciej osobie liczby pojedynczej.

Carosi uchodzi za „pierwszoplanową postać geologii polskiej XVIII w. Prowadził wieloletnie studia badawcze w Polsce i w Saksonii [...]. Współpracował [...] z Towarzystwem do Ksiąg Elementarnych KEN, opiekował się gabinetem historii naturalnej na Zamku Królewskim w Warszawie, był również pisarzem politycznym związanym z najbardziej postępowymi odłamami ówczesnej polskiej elity umysłowej”⁵. Carosi,

⁴ Obwieszczenie, Pamiętnik Historyczno-Polityczny [dalej:] PHP styczeń 1784, s. 1-5, osobna paginacja po s. 112.

⁵ Polski słownik biograficzny. T. 3. Kraków 1937, s. 206-207; J. Rózewicz, Z. Wójcik: O Janie Filipie Carosim. Na marginesie artykułu I. Z. Siemiona. [w:] Kwartalnik Historii Nauki i Techniki, R. 20: 1975, nr 2, s. 221.

urodzony w 1744 r. w Rzymie, do Polski przyjechał ok. roku 1772, po utracie przez Polskę kopalń w Wieliczce i Bochni. Zamieszkał w Warszawie, w domu Bacciarellego. Studiował prace dawnych przyrodników polskich, podróżował, gromadził zbiory geologiczne, wygrał konkurs na napisanie podręcznika historii naturalnej dla Towarzystwa do Ksiąg Elementarnych. Interesujący nas dziennik z jego podróży po Polsce, którą odbywał w latach 1778-1781, opowiada o jego badaniach, które zaowocowały odkryciem złóż soli kamiennej w Busku oraz innych surowców w województwach krakowskim i sandomierskim. Carosi zmarł w 1799 r. w Woli Wodyńskiej⁶.

Dzieło Carosiego *Reisen durch verschiedene polnische Provinzen, mineralogischen und anderen Inhalts* wyszło drukiem w dwóch tomach w Lipsku u Breitkopfa. W „Magazynie Warszawskim” opublikowano dziesięć listów, z dwudziestu dwóch zawartych w pierwszym tomie oryginału. Tom drugi zawierał listów osiemnaście. Część z nich była skrócona, a zmiany zostały przez wydawcę oznaczone przypisami. Redaktor, bądź tłumacz, dostosował tekst naukowy do potrzeb odbiorców „Magazynu”, który był czasopismem popularnonaukowym. Dopisał następujące komentarze: „inne opisy mineralogiczne opuszczają się tu, jako dla wielu czytelników nudne”⁷, „opis długi różnych gatunków ziemi i krzemieni tutejszych opuszcza się”⁸, czy „tu następuje wyliczenie różnych gatunków miner[alów] między szlakami tutejszemi znalezionych, które opuszcza się, jako dla wielu czytelników nudne”⁹. „Magazyn” adresowany był do szerokiego kręgu odbiorców, nie zaś tylko do ludzi nauki.

Podróż przez niektóre prowincje polskie to dziennik podróży. Uporządkowany został przez autora zgodnie z chronologią jego peregrynacji. Cykl wydany w „Magazynie” obejmował siedemnaście dni wyprawy (od 12 do 29 sierpnia), i zapiski z Szydłowca, Kielc, Górnego, Morawic, Chęcina, Miedzianki, Staszowa, Nowego Korczyna i Opatowca. Wpisanie notatek w konkretny czas i miejsce pozwalało wejść czytelnikowi w stworzoną przez autora czasoprzestrzeń. Jak napisała Izabela Zatorska: „czasoprzestrzeń, którą przez narrację-opis („historię” podróży) odczytujemy, prócz dwóch wymienionych parametrów – czasu i przestrzeni – tworzy trzeci, powołujący ją do istnienia: jest to świadomość podróżnego. To jego ruch, ruch podróżnika obdarzonego energią myśli określa specyfikę wędrownej epistemologii. Ów ruch nakłada się na rytm natury i rytm historii, którymi żyje – w różnych proporcjach uznając wyższość jednego lub drugiego – ludność mijanych wsi, miast, krajów (lub żyła, jeśli przedmiotem obserwacji są zabytki czy ruiny). Świadomość podróżnego porusza się w czasie według trzech prędkości: natury, historii i samej podróży”¹⁰. Podobnie było w relacji Carosiego, wyłania się kilka jej płaszczyzn.

Pierwsza płaszczyzna relacji związana była z misją, którą powierzył mu król. O celu podróży czytelnik dowiadywał się od tłumacza tekstu, co w oryginale zawarte było w przedmowie autora: „od lat kilku wyjechał był kosztem i z zlecenia N[ajja-

⁶ Tamże, s. 221-241.

⁷ MW 1784 cz. 2, s. 318.

⁸ MW 1784 cz. 3, s. 562-563

⁹ MW 1785 t. 1 cz. 1, s. 73.

¹⁰ I. Zatorska: Geologia pewnego gatunku. „Dziennik podróży Stanisława Staszica” [w:] Wiek Oświecenia 2006: 22, s. 165-166.

śniejszego] P[ana] J. P. Carosi do Małopolski na dociekanie tającej się tam i dotąd bardzo mało znajomej natury. Osobliwiej zaś dla szukania tak potrzebnej dla kraju soli. Z tej okoliczności profitując, ten pilny i biegły mineralista opisał w listach całą tę podróż swoją i w niej tak to, co uważał, jak co gdzie rząd krajowy lub dziedzice czynić by użytecznie mogli, przełożył. My tu następnie, albo całe jego listy, albo też tylko z nich co ważniejszego przełożemy. Podróży tej opisanie wyszło w Lipsku 1781¹¹. Na tę warstwę tekstu składał się opis geologa i naturalisty. Ow badacz trzymał się wyznaczonej wcześniej trasy, o czym czytelnik dowiadywał się nie wprost, lecz gdy nastąpiło odstępstwo od tej reguły i gdy zajechał do Chęciny: „moja droga nie przypadała wprawdzie tędy, ale żem o tym miejscu tak wiele w naszych dawniejszych autorach czytał, przeto udałem się tu mimo dżdżystej pory¹²”. Cytat ten ukazuje nam także świadomość podróżnego. Badacz sporządzał zapiski po przebyciu pewnego odcinka drogi. Często mijały dwa albo trzy dni między jedną a drugą relacją. Carosi opisywał ukształtowanie terenu, przez który jechał, typy gleby, rodzaje lasów i rozpoznane przez siebie gatunki skał. Obserwował pracę w kopalniach, sposób wydobywania rudy miedzi i żelaza. Oceniał metody wytopu minerałów w okolicznych hutach. Zastanawiał się nad opłacalnością inwestycji, możliwościami zwiększenia wydobycia kruszców, by zmniejszyć ich import z zagranicy.

Głównym celem jego podróży było zbadanie stanu złóż i kopalń, znalezienie soli i wytyczenie perspektyw eksploatacji minerałów w tej części kraju. Dlatego fragmenty mówiące o tym zakończone były często uwagami skierowanymi do rządzących: „życzyć by sobie trzeba, aby rząd krajowy obrócił pilne oko na tutejszą kopalnię i założył tamę tak wielorakim i szkodliwym nieprzyzwoitościom¹³”. „Pewnie się Wać Pan zadziwiasz nad tak wielką liczbą rud żelaznych, których tu dobywają. Ale jeszcze to podziwienie będzie większe, kiedy powiem, że ledwie trzecią część dobywają z tych, które się w tej prowincji znajdują. A przecież używamy daleko więcej zagranicznego, niż krajowego żelaza; jakby się nasze fabryki żelazne nie pomnożyły i nie poprawiły, gdyby tylko swemu całemu krajowi same żelaza i wszystkich żelaznych narzędzi dodawały! Ta okoliczność godna jest z wielu miar wielkiej uwagi rządu naszego¹⁴”. Podobne uwagi wygłaszał na temat gospodarki wodnej i leśnej: „oczyszczenie i przysposobienie do spławu niektórych rzek naszych, powinno obrócić na siebie uwagę rządu naszego¹⁵”, „lubo tak wielka tu jest obfitość drzewa, trzeba się jednak obawiać, żeby go kiedyś nie brakło, jeżeli zawczasu nie zapobieży się temu przyzwoicie¹⁶”.

Carosi większość informacji starał się zdobyć sam. Nie był jednak w stanie wszystkiego obejrzeć, wypytywał więc spotykane po drodze osoby. Pisząc o tym, opowiadał czytelnikowi o swoich zwyczajach, emocjach i planach: „według mego zwyczaju podałem mu cokolwiek pieniędzy i gorzałki, co uczyniło mego staruszka bardzo wymownym i dowiedziałem się od niego, jako z żyjącego archiwum tutejszego, co tylko

¹¹ MW 1784 cz. 1, s. 83-84.

¹² WM 1784 cz. 4, s. 803-804.

¹³ MW 1784 cz. 3, s. 819.

¹⁴ MW 1784 cz. 1, s. 101-103.

¹⁵ MW 1784 cz. 1, s. 87.

¹⁶ MW 1784 cz. 1, s. 97.

mógł wiedzieć [...]”¹⁷, albo: „mają się tu znajdować także inne minerały [...] według powieści ludzi tutejszych, ale żem nie miał czasu zwiedzić tych miejsc wszystkich, a prócz tego lud tutejszy czy z nieukontentowania, czy z niedowierzania, nie chciał mi, ilem mógł postrzec, wszystkiego okazywać i powiadać! Przeto muszę na inny czas odłożyć dostateczniejsze tego miejsca opisanie”¹⁸, czy też: „pletli mi także o kwaśnych i ciepłych wodach mineralnych, które się miały znajdować w tej stronie, ale że mnie raz oszukano, przeto nie miałem już więcej ochoty dochodzenia tego”¹⁹.

Subiektywną i emocjonalną postawę ujawniał także oceniając walory miejsc: „Na jednej wapiennej górze, która wszystkie poblizsze przewyższa, stoi dawne miasteczko Szydłów [...]. Jak jest mizerne to miasteczko samo w sobie, tak się piękne wydaje z daleka. Góra, na której jest zbudowane, podnosi się nagle od zachodu, a zaś spuszcza się nieznacznie na wschód ku dolinie wąskiej i głębokiej, która ją na okół otacza, a przez której północną część płynie strumień [...]. Góra składa się z siwego, grubo ziarnistego kamienia wapiennego, który przynajmniej od góry dzieli się na warstwy 10-15 calowe i bardzo jest łatwy do łamania, dlatego też dawne mury, bramy, kościoły itd. z niego są pobudowane”²⁰. Ta charakterystyka pozwala czytelnikowi poznać sposób postrzegania rzeczywistości przez podróżnika-naturalistę. Najpierw opisywał wrażenia, których doznał na widok pięknego krajobrazu i malowniczo położonego miasta: nazwał widok „pięknym”, a miasto (obejrzone przecież później niż opisywany krajobraz) – „mizernym”. Naukowiec widząc górę, oceniał jej geologiczną budowę i strukturę, królewski wysłannik zaś zastanawiał się nad możliwością wykorzystania kamienia w budownictwie. Autor płynnie przechodził do opisu miasta. Zwracał uwagę na ruiny kamiennych bram i budowli, dostrzegł w nich „dawną świetność Rzeczypospolitej”, czyli historię kraju.

Kolejna warstwa w relacji Carosiego dotyczyła obserwacji społecznych. Przyglądał się on uważnie mijanym miastom i wsiom. Większość z nich uznał za „mizerne”, dostrzegał jednak „ślady dawnej świetności” w postaci ruin murów obronnych i zamków. Wyraźnie zaznaczał odmienną kulturę i obyczajową Żydów, często wyrażał swą niechęć do tego narodu. Pisał, czym zajmowali się okoliczni mieszkańcy, co pozwalało zapoznać się z rodzajem zatrudnienia i przemysłu w tamtym rejonie. Relacja Carosiego z Kielc wywołała polemikę na łamach „Magazynu”. Autor artykułu *Poprawa niektórych miejsc z podróży przez Polskę pana Carosi*, podpisany „Dan z Prawdziszewa”, uznał, że geolog oczernił miasto. W przypisie od E[dytora] M[agazynu] W[arszawskiego] znalazł się następujący komentarz: „żeby ten list miał seminarium i miasto Kielce czernić nie jesteśmy jednego w tym zdania z Autorem”²¹. W relacji Carosiego to miasto zostało przedstawione w dość pozytywnym świetle: „jak i w innych miasteczkach polskich, tak i tu, budynki są szpetne i niewygodne. Żydzi, ponieważ są to dobra duchowne, nie mogą tu mieszkać, dlatego też mało jest kramarzy, przecież można dostać pierwszych potrzeb; nie brakuje

¹⁷ MW 1784 cz. 2, s. 308.

¹⁸ MW 1784 cz. 2, s. 318.

¹⁹ MW 1785 t. 3 cz. 1, s. 568.

²⁰ MW 1785 t. 2 cz. 1, s. 313-314.

²¹ MW 1785 t. 3 cz. 1, s. 553-559.

także, jak w innych miasteczkach, rzemieślników najpotrzebniejszych [...]. W powszechności znakomita jest pilność i przemysł tutejszych obywatelów [...]. Kielce są składem wszystkiego rodzaju zboża [...], tutejsze jarmarki bardzo pomagają do handlu wewnętrznego i utrzymują w wysokiej cenie dobra poblizsze. Prócz tego tutejsi mieszczanie prowadzą handel do innych prowincji towarami żelaznami, kamieniami młyńskimi, osełkami, drzewem i zbożem”²².

Carosi w swej relacji pozytywnie przestawił Morawice. Była to wieś, w której zarządzał Jan Ferdynand Nax, architekt, budowniczy wodny i ekonomista. Morawice były ładnie położoną miejscowością, otoczoną sosnowym lasem i wapiennymi skałami. We wsi znajdował się młyn, tartak i wiele drewnianych domów zbudowanych przez chłopów. Domy te były „przystojne i wygodne [...]. Kto by nie wiedział, ledwie by temu wierzył, że naszych chłopów tutejszych można użyć do takich robót, ale czego nie dokáže człowiek rozumny i oświecony? W powszechności Morawice była to wieś bardzo mizerna, gdy ją P. de Nax wzięł w arendę, ale z przychylności ku dziedzicowi ten wspaniale myślący dzierżawca, uczynił tyle dobrego w wystawieniu budynków, to w poprawieniu gruntów, iż ta wieś po kilka od sta przynosi więcej dochodów. Gdyby tacy byli wszyscy arendarze, jakby było użyteczne arendować dobra!”²³.

W „Magazynie” wydrukowano dziesięć z pierwszych jedenastu listów oryginału. Celowo pominięto te elementy tekstu Carosiego, które zawierały informacje naukowe i mogłyby zniechęcić czytelników do dalszej lektury. Przypuszczalnie wydano by kolejne listy geologa, gdyby nie zamknięto edycji „Magazynu” w 1785 r.

Druga z interesujących nas relacji z podróży to przekład fragmentów dzieła Johanna Kaspara Riesbecka *Briefe eines reisenden Franzosen über Deutschland an seinen Bruder in Paris*. Książka ukazała się w 1783 r., najprawdopodobniej w Zürichu. Autor zastosował swoistą mistyfikację. Na karcie tytułowej dzieła podał inicjały „K. R.”, jako inicjały tłumacza tekstu. Książka została jednak napisana w języku niemieckim. Przybranie pseudonimu „podróżującego Francuza” pozwoliło autorowi ukryć swą tożsamość, a także zastosować modną w oświeceniu formę relacji w listach.

Riesbeck (1754-1786) był synem producenta tekstyliów. Podczas studiów w Moguncji zapoznał się z myślą oświeceniową i przedstawicielami Sturm und Drang. Mieszkał przez pewien czas w Wiedniu, gdzie pracował jako aktor, tłumacz i pisarz. Dzięki Goethemu dostał pracę redaktora w czasopiśmie „Züricher Zeitung”. Udzielał się także jako pisarz polityczny. *Briefe* cieszyły się ówczesnie dużą popularnością. Doczekały się – prócz polskiego – przekładów na język angielski, francuski, włoski, niderlandzki i szwedzki²⁴.

W „Pamiętniku” z 1785 r. przedrukowano dziewiętnaście z siedemdziesięciu trzech listów oryginału. Świtkowski podzielił relację na dwa cykle. *Listy jednego Francuza podróżnego do brata swego w Paryżu względem krajów, rządu, dochodów, wojska, literatury, monarchy i poddanych pruskich* gościły na łamach „Pamiętni-

²² MW 1784 cz. 2, s. 312.

²³ MW 1784 cz. 3, s. 563.

²⁴ Deutsche Biographische Enzyklopedie. Bd. 8. Hrsg. von W. Killy u. R. Vierhaus, München 1998, s. 305.

ka” od stycznia do maja 1785 r. Od czerwca do grudnia tego roku drukowano listy Riesbecka z Wiednia pod tytułem *Nowe wiadomości o krajach, rządzie, dochodach, wojsku, obyczajach i innych osobliwościach austriackich*. Choć wydawca zmienił tytuł, powiadomił czytelników, iż tak „mówi jeden Francuz podróży”²⁵. W oryginale chronologia podróży była inna. Autor wyruszył ze Stuttgartu i przez Augsburg, Monachium, Salzburg przybył do Wiednia. Z Wiednia pojechał do Pragi, Drezna, Lipska i w końcu – Berlina. Nie był to jednak koniec jego peregrynacji. W oryginale opisane zostały jego wrażenia z Hamburga, Hanoweru, Frankfurtu, Moguncji, Kolonii, Amsterdamu i Ostendy. Odwrócenie kolejności w „Pamiętniku” wynikać mogło z większego zainteresowania Świtkowskiego Prusami. Brak datowania listów ułatwił zamianę, choć podczas lektury opisów Berlina czytelnik napotykał na porównania tego miasta z Wiedniem. Nie przeszkadzało to jednak w zrozumieniu przekładu. Listy Riesbecka z Prus przedrukowano pół roku po zakończeniu publikacji *Uwiadomienia listownego o Berlinie* Friedricha Gedikego, przejętego z „*Berlinische Monatschrift*”²⁶. Celem redaktora mogło być uzupełnienie i porównanie obu relacji. Z obu tekstów wybrane zostały listy opisujące miasto, jego mieszkańców, króla, stan nauki i sztuki w Prusach. Listy z Wiednia miały podobny zakres tematyczny. Umożliwiło to Riesbeckowi porównanie tych miast ze stolicami innych państw europejskich.

Przedruk listów Riesbecka z Berlina uzasadniono w „Pamiętniku” w następujący sposób: „rzecz jest to prawdziwa, że lubo Fryderyk II poczynił tyle rzeczy i tak wielkich, że mu się słusznie dziwi Europa cała, my jednak, choć jego sąsiadami jesteśmy, cokolwiek tylko z gazet wiemy o jego wojnach i zwycięstwach, a nic prawie o jego rządzie, w którym się większym okazał, niż kiedy z całą prawie Europą walczył. W listach tych zatem wiadomości o sposobie rządów tego monarchy, nie tylko dlatego bardzo interesujące, że są ważne, dokładne, ale też że będą dla wszystkich prawie czytelników naszych wcale nowe. Choć bowiem można było mieć niektóre wiadomości o tym z niektórych książek bardzo rzadkich, uznają to jednak sami czytelnicy, że te były po większej części fałszywe”²⁷.

W relacji Riesbecka również możemy wyodrębnić kilka strukturalnych warstw. Pierwsza z nich nadaje jego listom charakter przewodnika. Zarówno w listach z Berlina, jak z Wiednia na początku podawał informacje istotne dla podróżnego: ceny i warunki w domach gościnnych i oberżach. Przestrzegał przed nachalnością gospodarzy i dwuznacznymi propozycjami. Następnie opisywał zwyczaje Berlińczyków i Wiedeńczyków. Ujawniał przy okazji swoje opinie na ten temat, porównywał oba miasta ze sobą, ukazując tym samym swoją „świadomość podróżnego”. W Berlinie zaskoczyły go wysokie ceny żywności i ubóstwo mieszkańców: „w domach prywatnych [...] panuje ostatnie sknerstwo w piwnicach, kuchniach itd. W samym tylko odzieniu znać przecie jaki wydatek i niektórym widać to z twarzy, iż głód cierpią, aby tylko mogli się pudrować i mankietki nosić”, czy też: „ile widzę i słyszę, tutejsze

²⁵ PHP czerwiec 1785, s. 485.

²⁶ PHP marzec-lipiec 1784, por. też: D. Sidorowicz: Artykuły z „*Berlinische Monatschrift*” (1783-1796) na łamach czasopism Piotra Świtkowskiego [w:] *Czasopismo ZNiO* 2002, z. 13, s. 39-61.

²⁷ PHP styczeń 1785, s. 17.

publicum w swojej wyższej stronie, to jest w głowie, lepiej się ma niż wiedeńskie, lubo co do średniej okolicy, to jest żołądka i kieszeni, nie może się z nimi równać”²⁸. W Wiedniu zdumiało to, że ludzie jedząc nie rozmawiali ze sobą.

Opisy placów, ulic i architektury także zaliczyć można do elementów przewodni-
kowych relacji. Forma listów pozwalała Riesbeckowi jednak na subiektywną ocenę
tych miejsc. Berlin uznał on za jedno z najpiękniejszych europejskich miast. Zdziwi-
ło go, iż piękne domy zamieszkują prości rzemieślnicy: „stoisz ty pełen zadziwienia
przed jakim domem [...] jakby był pałacem jakiego milionowego generalnego aren-
darza [...] aż tu razem otwiera się na dole okno, a szewc wytyka ci przed nos jaki
sztybel świeżo załatany”. Nie podobała mu się natomiast wiedeńska architektura,
zapamiętał tylko pałac Lichtensteina, bibliotekę cesarską i kancelarię Rzeszy Nie-
mieckiej. Konfrontował też swoje doświadczenia z relacjami innych podróżników.
Opisał stan nauk w obu krajach. W Prusach „kwitły” one dzięki temu, że król był
„wiernym przyjacielem sztuk i nauk”. W Wiedniu natomiast było „pełno [...]”
niby to uczonych”, a dobrych naukowców – niewielu.

Druga warstwa jego relacji dotyczyła spraw politycznych. Najwięcej miejsca
zajął w przedruku relacje Riesbecka o Fryderyku II i jego polityce gospodarczej,
fiskalnej, handlowej i wojskowej. Riesbeck wyrażał się pochlebnie o ustroju prus-
kim, pisząc iż: „tak otwartego i popularnego rządu nie widział, jak jest pruski”, po-
lemizował z opiniami, że „król pruski [...] tylko swoją przemocą cały kraj rządzi”,
gdyż zauważył, że „gadają tu o rozporządzeniach i edyktach królewskich [...] z taką
wolnością, jakiej by się tylko po samym Angliku mógł kto spodziewać”. Bardzo
krytycznie nastawiony był Riesbeck do władców austriackich – ganił nadmierną re-
ligijność i surowość cesarza i cesarzowej. Negatywnie oceniał działania wiedeńskiej
policji. Świtekowski wyłączył z cyklu „wiedeńskiego” jeden z listów i opublikował
go pod tytułem *Maria Teresa czyli Rysunek charakteru i obyczajów tej wielkiej mo-
narchini*. Z artykuły wyłaniał się obraz kobiety religijnej, cnotliwej, o żywym tem-
peramencie, lecz gniewnej i manipulowanej przez kler.

Podobnie jak Carosi Riesbeck starał się zdobywać informacje sam i rozmawiał
z mieszkańcami miast. Dla zbadania wielkości Wiednia, objechał go dokoła. Liczbę
osób zamieszkujących metropolię ustalił rozmawiając z wieloma osobami, a w kon-
statacji stwierdził, że „Wiedeń jest tedy prawie tak ludny jak Neapol i te dwa miasta
po Konstantynopolu, Londynie i Paryżu są bez wątpienia najludniejsze w Europie”.
Rozważania te przywiodły go do głębszej refleksji, która stanowi kolejną z warstw
jego relacji. Włączył się w dyskusję o miejskich aglomeracjach, które były kryty-
kowane przez „nowych filozofów”, polemizował z nimi: „jestem kontent z każdego
ustanowienia i kiedy odmiana jego byłaby albo niepodobna, albo też niebezpieczna.
To prawda, iż się ludzkość wzdrygać musi, kiedy się uważa wielkie miasta z ich
ciemniejszej strony. Ale niech jeno który z tych Panków, którzy to lepszy świat
na powietrzu budują, stanie tu, i niech rozwiąże tę trudność, jakby to Paryż, Lon-
dyn, albo Wiedeń można zmniejszyć, żeby nie wzruszyć całego kraju i nie uczynić
większej części mieszkańców tychże miast, wcale nieszczęśliwymi [...]. Człowiek

²⁸ PHP styczeń 1785, s. 24.

w wielkim jakim zgromadzeniu, w tak wysokim stopniu może być dobrym jak złym, i że naturalny stan człowieka z swemi większemi niby to cnotami i większym szczęściem, jest to tylko piękny sen zamyślnego próźniaka”²⁹.

Świtkowski, dla poparcia opinii Riesbecka o Fryderyku, skomentował jego krytyczne uwagi na temat znajomości literatury niemieckiej przez króla, w następujący sposób: „godna rzecz uważać, że mimo tak wolnych wyrazów, listy te są w Berlinie przedrukowane i wolnie po całym kraju pruskim przedawane”³⁰. Komentarzem, który miał podnieść rangę „Pamiętnika” w oczach czytelników, opatrzył informacje o znajomości literatury angielskiej, włoskiej i francuskiej przez pruskich uczonych: „nasze nawet polskie książki, że czytają, znać z tego, że je cytują, krytykują. Historia Naruszewicza znalazła u nich powszechna aprobację, oddali sprawiedliwość dziełom (choć nie jednakowo wszystkim) autora Podstolego. Zdania nawet o Pamiętniku H. P. w Journalach uczonych Gettyńskim, de Gotha i Hamburgskim roku przeszłego dosyć są z honorem dla literatury narodowej”³¹.

Ostatnia z interesujących nas relacji z podróży to dzieło Johanna Wolhelma von Archenholtza *England und Italien*. Książka w trzech woluminach ukazała się w Lipsku u Dyka w 1785 r. Archenholtz był pruskim oficerem, podróżnikiem, historykiem i publicystą, w Anglii spędził sześć lat³². Na łamach „Pamiętnika” opublikowano wybór z jego książki. Od stycznia 1786 do stycznia następnego roku drukowano fragmenty poświęcone Anglii, zaś od stycznia 1787 do czerwca 1788 r. informacje z Włoch. Przedruki z części poświęconych Anglii wykorzystywane były w dwojaki sposób. Część z nich tworzyła swoisty cykl, który otwierał poszczególne zeszyty „Pamiętnika”, choć tytuł ulegał zmianie. Inną grupę stanowiły fragmenty opublikowane jako niezależne artykuły, jakby były niezwiązane formalnie ani treściowo z pozostałą częścią cyklu. Wyodrębnione zostały: biografia lorda Chathama, opis funkcjonowania Banku Londyńskiego, milicji narodowej oraz angielskich więzień. Fragmenty z podróży po Włoszech stanowiły cykl, który podobnie jak relacja z Anglii, otwierał kolejne zeszyty miesięcznika. Warto zaznaczyć, że Świtkowski opublikował również relację Archenholtza z podróży do Sycylii, Malty i Neapolu przedrukowaną z „Der Teutsche Merkur” (od września 1788 do marca 1789 r.) oraz przejęte z „Minervy” relacje z rewolucyjnego Paryża („Pamiętnik” 1792, „Zabawy Obywatelskie” 1792-1793).

W „Pamiętniku” wyraźnie zaznaczono cel publikacji podróży Archenholtza do Anglii, nawiązując zarazem do wcześniej wydanych relacji z Prus i Austrii: „mogli to postrzec sami czytelnicy *Pamiętnika* [...], że główniejszym zamiarem naszym jest wystawić narodowi, jak najdokładniejszy stan polityczny różnych dzisiejszych Europy narodów. Ponieważ tedy w roku przeszłym opisaliśmy dwa przedniejsze niemieckie państwa, to jest Austrię i Prusy, wyciągałby porządek, abyśmy w tym roku wystawili [...] stan innych niemieckich krajów [...]. Ale chęć stania się jak najużyteczniejszymi społecznościami krajowej, jest powodem odmienienia tej myśli. Chcąc

²⁹ PHP lipiec 1785, s. 582-585.

³⁰ PHP kwiecień 1785, s. 283.

³¹ PHP kwiecień 1785, s. 289-290.

³² Deutsche Biographische Enzyklopedie. Bd. 1. Hrsg. von W. Killy, München 1995, s. 162.

Republikantów zachęcić do jak najlepszego rządzenia się, trzeba im republikanckie wystawiać przykłady wyborczego rządu. Któryż to naród jest tak wolny i ma rząd tak wyborny jak angielski? Owóż stanu jego politycznego i wcale szczęśliwego przełożenie w Pamiętniku roku niniejszego główniejszym będzie naszym zadaniem³³. Dlatego przedrukowano charakterystykę parlamentarnego ustroju angielskiego oraz despotycznych rządów w państwach włoskich. Opublikowano w „Pamiętniku” także opis Londynu i większych miast włoskich, obyczajów i zwyczajów obu narodów. W początkowych numerach cyklu Świtkowski przyznał się, że cytował opinie Archenholtza o Anglikach, ujawniając tym samym jego nazwisko. W tekst tłumaczenia włączono słowa, iż tak „mówi pan Archenholz”³⁴.

Dzieło Archenholtza ze względu na opisową formę narracji nabierało cech obiektywizmu. W nim także możemy wyodrębnić kilka tematycznych warstw. Pierwsza – odwrotnie niż u Riesbecka – wyłania się płaszczyzna ukazująca nam świadomość podróżnego i zarazem uzasadniająca zainteresowanie autora opisanymi przez niego krajami. Anglia według podróżnika była to „królowa wysp, [...] co do formy rządu, praw, obyczajów, zwyczajów, sposobu, którym jej mieszkańcy myślą, czynią i żyją tak różna od innych europejskich krajów, jak gdyby ta osobliwa wyspa nie do naszej części świata, ale do południowego morza należała. [...] Rewolucja, która od dwóch wieków co do obyczajów, nauk, sztuk, handlu, religii, a osobliwie politycznej konstytucji tej wyspy stała się, jest wielkiego zdumienia godna. Mimo nabytych z dawna zaszczytów, które w ciemnych owych wiekach *wolnością nazywano*, rząd angielski był z wielu miar tyrański [...]. Ale w krótkim czasie z ostatniego uciemienia postąpiono nagle do wolności nieokreślonej, w rzeczach tak do religii, jak i do polityki ściągających się”³⁵. Dlatego, zdaniem autora, Anglicy postępowali według prawa, własnej woli i zasięgali porady własnego rozumu. Motywacja przedruku w periodyku Świtkowskiego wydaje się oczywista – Brytyjczycy mogli stanowić wzór dla światłych Polaków. Zdaniem autora, a zarazem i wydawcy polskiego przekładu, skoro nie dodał od siebie żadnego komentarza „żaden kraj na świecie nie wystawia nam tak widocznego przykładu, jak różnorodność rządu wpływa na charakter narodów, jak Włochy. W kraju tym niezbyt wielkim klima, religia, język, są jednakowe, ale co za wielka różnica między jakim Wenecjaninem i Rzymianinem, między Genuńczykiem i Mediolańczykiem, między Florenczykiem i Neapolitańczykiem! Tę różnicę postrzeżga prawie każdy podróżny, ale przez samo tylko dłuższe u nich przebywanie, można poznać charakter ich, który po większej części powstał z różnych praw i różnego rządu”³⁶. Archenholtz opisał Wenecję, Mediolan, Sycylię, Parmę, Bolonię, Loretto, Florencję, Pizę, Genuę, Neapol oraz Rzym, by na ich przykładzie wykazać, jak odmienności ustrojowe wpływają na zachowania mieszkańców.

Druża płaszczyzna relacji Archenholtza przynosi poznawczo-turystyczne informacje. Podobnie jak w innych książkach podróżniczych przedstawiono tu warunki klimatyczne i ukształtowanie terenu obu państw. Opis Londynu zawierał charaktery-

³³ PHP styczeń 1786, s. I-II.

³⁴ PHP luty 1786, s. 104.

³⁵ PHP styczeń 1786, s. 3-4.

³⁶ PHP styczeń 1787, s. 1-2.

stykę poszczególnych dzielnic i zamieszkujących je osobistości. Także tu porównywano wielkość Londynu do powierzchni innych wielkich miast. Opisywano charakter Brytyjczyków, ich zwyczaje, dziwactwa, rozrywki i kuchnię. Osobne rozdziały Archenholtz poświęcił na opisanie najpiękniejszych budowli w Londynie i tamtejszych teatrów. Autor z zachwytem wyrażał się o kobietach, ich urodzie, charakterze i wykształceniu. Chwalił towarzystwa naukowe i powszechne poszanowanie prawa przez obywateli. Pisał o handlu, wyznaniach, przemówieniach na ulicach. Zadziwił go angielski sposób bycia, któremu z wielką uwagą się przyglądał: „sposób, którym żyją Anglicy, jest także bardzo osobliwy. Wstają tam pospolicie nierychło i większą część przedpołudnia w kawiarniach i na przechadzkach przepędzają. Kawiarnie nie tylko służą do czytania gazet, ale też i do odbywania interesów. Tu dzieją się assygnacje, subskrypcje, asekuracje [...], zakłady i handel wekslowy. Tu zawierają przyjaźń, godzą się względem kupna i sprzedaży, czynią spiski, robią dworskie kabały, dają o książkach i płodach sztuki zdania i obmyślają patriotyczne środki”³⁷.

Podobne tematy Archenholtz podejmował opisując Włochy. Starał się jak najwierniej opisać zwiedzane miasta, pokazać czytelnikowi najciekawsze miejsca. Interesowały go zabytki, architektura, mentalność i obyczaje ludzi, handel, nauki i sztuki. Mieszkańców Włoch uznał za „nieszczęśliwych”. Obwinił o to despotyczne rządy poszczególnych państw. Uważał, że Włochów cechuje „niedostatek patriotyzmu, prostota, nienawiść narodowa, bojaźliwość i nieludzkość względem gości”. Skrytykował organizację tamtejszego wojska. Docenił włoskie zabytki i architekturę. Zachwycił go wenecki karnawał i jarmarki. Oprócz Wenecji zwiedził Mediolan, Parmę, Bolonię, Loreto, Florencję, Pizę, Genuę i Neapol. Najobszerniej opisał Rzym, jego place, ulice, kościoły i starożytności. Ta część dzieła Archenholtza doczekała się niezależnego, późniejszego przekładu na język polski. W 1828 r. w Płocku, nakładem Karola Kuliga wydano *Włochy* Archenholtza.

Dorota Kozicka napisała, że: „w okresie Oświecenia podróżowanie uchodziło za rodzaj sztuki i najlepszy sposób zdobywania wiedzy, a relacje z podróży uznawano za *źródło poznawczego opanowania świata* [...]. Wiek XVIII przyczynił się do nadania relacji podróżniczej wysokiej rangi poprzez powiązanie jej z refleksją filozoficzną i dydaktyczną”³⁸. Podobne wnioski można wysnuć po lekturze opisanych wyżej relacji z podróży. Każdy z trzech autorów starał się jak najdokładniej opisać poznany fragment świata, snuł filozoficzne i praktyczne refleksje. Podróż Carosiego znacznie różniła się od dwu pozostałych wojaży, gdyż główny ciężar relacji autor położył na sprawy związane z wydobywaniem minerałów. Pewną wagę przykładął on także do opisów zwiedzanych miast i wsi. W publikacji ujawnił bogactwa mineralne kraju, pokazywał, w jaki sposób zwiększyć wydobywanie kruszców, zagospodarować stare kopalnie i huty, aby wzbogacić skarb państwa. Podróże Riesbecka i Archenholtza w podobny sposób opisywały świat, choć Riesbeck pisał w pierwszej, a Archenholtz w trzeciej osobie. Dlatego u pierwszego z nich znajdziemy więcej uwag na temat

³⁷ PHP październik 1786, s. 820.

³⁸ D. Kozicka: *Wędrowcy światów prawdziwych*, Kraków 2003, s. 29.

jego emocji i wrażeń. Pozwalała mu na ten zabieg forma literacka, którą zastosował. Relacja w listach adresowanych do brata umożliwiała swobodniejszą i subiektywną formę wypowiedzi. Archenholtz opisał swą podróż wybierając narrację w trzeciej osobie. Dawało mu to możliwość dystansowania się wobec przedstawianych miejsc i zdarzeń, a wygłaszane przez niego sądy przybierały bardziej obiektywny charakter. W jego podróży nie znajdziemy informacji dotyczących cen noclegów i innych elementów przewodnika, które pojawiły się w listach Riesbecka. Szczegółowo opisywał jednak zwiedzane miasta, a wiadomości te mogły zostać wykorzystane przez czytelników podczas podróży. Zarówno z relacji Riesbecka, jak i Archenholtza, przedrukowano zasadniczo relacje ze stolic opisywanych państw. Miasta stołeczne, jako siedziba władzy i centrum opisywanego kraju, stanowiły jego skoncentrowany obraz. Przebywanie tam pozwalało obserwować panujących i sposoby sprawowania przez nich władzy, dawało pretekst do snucia rozważań na temat cech danego narodu, wpływu ustroju na jego charakter i poczucie wolności.

Przedrukowane przez Świtkowskiego niemieckojęzyczne relacje z podróży różniły się od siebie pod względem gatunkowym, choć były między nimi podobieństwa. Pewne warstwy tematyczne nakładają się na siebie, odmienne są jednak sposoby narracji. Wyłania się z nich nie tylko obraz opisywanych miejsc i zamieszkujących je ludzi, lecz także świadomość piszącego. Poczucie celu podróży, misji poznawczej i badawczej, świadomość twórcza narratora, poczucie przydatności relacji dla innych podróżników, a także dla narodów i państw. Świtkowski podkreślał w przypisach właśnie ten poznawczy i dydaktyczny aspekt publikacji. Kształtujący zarówno pod względem wiedzy geograficznej, kulturowej i obyczajowej, jak i politycznej oraz ustrojowej. Co ciekawe, nie pojawiła się w jego periodykach relacja z podróży edukacyjnej, które także były popularne w epoce oświecenia. W „Magazynie Warszawskim” ukazał się natomiast tekst o tego typu podróżach, z którego cytat wyraża wartość, jaką oświeceni widzieli w peregrynacjach: „wielu mniema, że podróże są wcale niepotrzebne, a jeszcze więcej, że są szkodliwe. Ja nie znam dotąd żadnego, któryby odprawił podróże w cudze kraje i był przeciwny podróżom. Zaś kto, myślałem, nie jeździł, ten nie może o tym sądzić”³⁹.

Bibliografia edycji omówionych w artykule dzieł

I. **Johann Phillip Carosi:** *Reisen durch verschiedene polnische Provinzen, mineralogischen und anderen Inhalts*. Bd. 1-2. Leipzig, Johann Gottlob Immanuel Breitkopf, 1781-1784.

Johann Filip Carosi: *Podróż przez niektóre prowincje polskie*. Magazyn Warszawski [MW], 1784-1785.

1. List pierwszy. Z Szydłowca, 12 sierpnia; List drugi. Z Kielc, 14 sierpnia. MW 1784 cz. 1, s. 83-102.

³⁹ MW 1784 cz. 4, s. 773.

2. List trzeci. Z Kielc, 15 sierpnia; List czwarty. Z Górnego, 16 sierpnia. MW 1784 cz. 2, s. 302-319.
3. List piąty. Z Morawic, 17 sierpnia. MW 1784 cz. 3, s. 558-563.
4. List szósty. Z Chęcina. MW 1784 cz. 4, s. 803-820.
5. [List siódmy]. Z Miedzianki. MW 1785 t. 1 cz. 1, s. 63-73.
6. [List ósmy]. Z Staszowa. MW 1785 t. 2 cz. 1, s. 312-322.
7. [List dziewiąty]. Z Nowego Miasta Korczyna, 26 sierpnia; [List dziesiąty]. Z Opatowca, 29 sierpnia. MW 1785 t. 3 cz. 1, s. 560-573.

II. Johann Caspar Riesbeck: *Briefe eines Reisenden Franzosen über Deutschland. An seinen Bruder zu Paris. Übersetzt von K. R.* Bd. 1-2. [Zürich, s. n.], 1783⁴⁰.
Johann Caspar Riesbeck: *Listy jednego Francuza podróżnego do brata swego w Paryżu względem krajów, rządu, dochodów, wojska, literatury, monarchy i poddanych pruskich.* Pamiętnik Historyczno-Polityczny [PHP], 1785-1786.

1. Listy jednego Francuza podróżnego do brata swego w Paryżu względem krajów, rządu, dochodów, wojska, literatury, monarchy i poddanych pruskich. PHP styczeń 1785, s. 17-49.
2. Systema pruskie względem handlu, akcyze, monopolia, skarb. PHP luty 1785, s. 97-111.
3. Mniemanie fałszywe o królu pruskim, przyczyna prawdziwa jego zwycięstw nad Austrią, wojsko jego, rozrządzenie przedziwne, wielość, płaca dokładność. PHP luty 1785, s. 111-128.
4. Siły w[ew]nętrzne, wielkość niniejsza, wzrost przyszły, dochody kraju pruskiego. PHP marzec 1785, s. 193-200.
5. Literatura, oświecenie w krajach pruskich. PHP kwiecień 1785, s. 281-290.
6. Obyczaje i rozrywki w państwach pruskich. Jeszcze inne wiadomości o rządzie pruskim. PHP maj 1785, s. 377-392.
7. Wiadomości nowe o krajach, rządzie, dochodach, wojsku, obyczajach i innych osobliwościach austriackich. PHP czerwiec 1785, s. 487-496.
8. Maria Teresa czyli rysunek charakteru i obyczajów tej wielkiej monarchini. PHP czerwiec 1785, s. 516-527.
9. Dalsze nowe wiadomości o krajach, rządzie, dochodach, wojsku, obyczajach i innych osobliwościach austriackich. PHP lipiec 1785, s. 573-592.
10. Dalsze wiadomości o krajach itd. austriackich. PHP sierpień 1785, s. 669-673.
11. Dalsze wiadomości o krajach itd. austriackich. PHP sierpień 1785, s. 674-683.
12. Dalsze wiadomości o krajach austriackich. Książę Kaunitz. Wojsko. Feldmarszałek Lascy. PHP wrzesień 1785, s. 765-772.
13. Dalsze wiadomości o krajach austriackich. Uczni. Bogactwa panów austriackich. PHP październik 1785, s. 857-870.
14. Rozrywki, galeria obrazów, biblioteki itd. wiedeńskie. PHP listopad 1785, s. 953-959.

⁴⁰ Listy w oryginale dostępne są na stronie internetowej: http://gutenberg.spiegel.de/riesbeck/briefe/r_328.htm.

15. Ludność, dochody, przyszła wielkość krajów austriackich. PHP grudzień 1785, s. 1049-1057.

III. Johann Wilhelm von Archenholtz: *England und Italien*. Bd. 1, Th. 1-2, Bd. 2. Leipzig, J. G. Dyck, 1785.

Johann Wilhelm von Archenholtz: [*Anglia i Włochy*]. Pamiętnik Historyczno-Polityczny [PHP], 1786-1787.

1. O Wielkiej Brytanii w powszechności. Sposób myślenia Angielczyków. Zaszczyty narodu. Trybunały. PHP styczeń 1786, s. 3-16.
2. Lingueta „charaktery i sposób pisania o Anglii”. PHP styczeń 1786, s. 90-95.
3. Zaszczyty narodu angielskiego. Elekcja parlamentu. Prerogatywy króla. Ministrów zamiary. Równość. Honor i niesława itd. PHP luty 1786, s. 97-118.
4. Obraz prawdziwego patrioty czyli Lord Chatham minister angielski. PHP luty 1786, s. 143-152.
5. Wyniosłość narodowa, grzeczność, wyborność angielskiego charakteru, osobliwsze sceny niemieckich emigrantów w Londynie. Oświecenie. Wolność drukowania. Gazety i ich wielkie pożytki. Wilkes. Wielki obraz wolności angielskiej. PHP marzec 1786, s. 193-221.
6. Kraj i klima. Płody i stan kwitnący Wielkiej Brytanii. Industria. Wielkie towarzystwa kunsztów w Londynie i Walii. Kanał księcia de Bridgewater. Przykłady różnego przemysłu. Zacni żebracy. Żebracy pospolici, ich sposób życia, ich kluby. Klub złodziejąw itd. PHP kwiecień 1786, s. 287-300.
7. Milicja narodowa angielska, fenomen filozoficzno-polityczny i ze wszech miar uwagi i naśladowania godny. Przez jednego oficera pruskiego. PHP kwiecień 1786, s. 314-320.
8. Bank Londyński. PHP kwiecień 1786, s. 371-376; Dokończenie o Banku Londyńskim. PHP czerwiec 1786, s. 489-499.
9. Dalsze wiadomości o narodzie i kraju angielskim. PHP maj 1786, s. 379-426.
10. Dalsze wiadomości o narodzie i kraju angielskim. PHP czerwiec 1786, s. 475-489.
11. Dalsze wiadomości o narodzie i kraju angielskim. PHP lipiec 1786, s. 563-580.
12. Dalsze wiadomości o narodzie i kraju angielskim. PHP sierpień 1786, s. 659-672.
13. Dalsze wiadomości o narodzie angielskim. PHP wrzesień 1786, s. 739-763.
14. Dalsze wiadomości o narodzie angielskim. PHP październik 1786, s. 819-849.
15. Więzienia publiczne i sposób obchodzenia się z więźniami w Anglii. PHP październik 1786, s. 856-876.
16. Własności osobliwe Angielczyków. PHP listopad 1786, s. 989-1[0]23.
17. Rozrywki Angielczyków. PHP grudzień 1786, s. [1]176-[1]220.
18. Stan niniejszy Anglii czyli Dokończenie wiadomości przeszłorocznych o narodzie brytańskim. PHP styczeń 1787, s. 13-36.
19. Wiadomości o stanie niniejszym krajów włoskich. PHP styczeń 1787, s. 1-12.
20. Dalsze wiadomości o krajach włoskich. PHP luty 1787, s. 97-122.

21. Dokończenie wiadomości o Wenecji. PHP marzec 1787, s. 193-214.
22. Dalsze opisanie krajów włoskich. PHP kwiecień 1787, s. 275-285.
23. Dalsze opisanie krajów włoskich. PHP maj 1787, s. 371-383.
24. Dalsze opisanie krajów włoskich. PHP czerwiec 1787, s. 475-497.
25. Dalsze opisanie krajów włoskich. Piza. PHP lipiec 1787, s. 575-592.
26. Dalsze opisanie krajów włoskich. PHP sierpień 1787, s. 673-697.
27. Dalsze opisanie krajów włoskich. PHP wrzesień 1787, s. 779-788.
28. Dalsze opisanie krajów włoskich. PHP października 1787, s. 871-895
29. Dalsze opisanie krajów włoskich. PHP listopad 1787, s. 967-985
30. Dalsze opisanie krajów włoskich. PHP styczeń 1788, s. 1-24.
31. Dalsze opisanie krajów włoskich, a w szczególności Rzymu. PHP luty 1788, s. 97-112.
32. Dalsze opisanie krajów włoskich, a w szczególności Rzymu. PHP marzec 1788, s. 193-211.
33. Dalsze opisanie krajów włoskich, a w szczególności Rzymu. PHP kwiecień 1788, s. 289-304.
34. Dalsze opisanie krajów włoskich, a w szczególności Rzymu. PHP maj 1788, s. 381-399.
35. Dalsze opisanie krajów włoskich, a w szczególności Rzymu. PHP czerwiec 1788, s. 477-492.
36. Dalsze opisanie krajów włoskich, a w szczególności Rzymu. PHP lipiec 1788, s. 573-591.
37. Dalsze opisanie krajów włoskich, a w szczególności Rzymu. PHP sierpień 1988, s. 669-684.

**Wariacje na polską nutę.
Jezioro Bodeńskie Stanisława Dygata
wobec romantyzmu i Witolda Gombrowicza**

W omówieniach twórczości Stanisława Dygata wielokrotnie akcentowano zagadnienie dialogu, jaki podejmuje on z literacką tradycją. Tadeusz Breza pisał: *Książka Dygata jest książką nieśmiertelnie literacką. Przynajmniej w tym sensie, że do wielu postaci tej książki i do wielu sytuacji można dorobić, i to bez większego trudu, całe wielkie drzewa genealogiczne. Dygat technie wyborną kulturą literacką*¹. Jerzy Adamski, przypominając, jak wiele kontekstów pisarstwa Dygata wyliczali krytycy, konstatawał: *Można więc powiedzieć, że im się kojarzy ze wszystkim, z całą literaturą. W ogóle z literaturą*². Inni badacze wzmiankowali o charakterystycznym dla jego prozy uwikłaniu „w gęstą sieć relacji tekstowych (czy lepiej: intertekstualnych)”³ i o jej zauważalnych „szwach literackich”⁴. Zgodnie wskazywano, że podstawowymi układami odniesienia dla całej twórczości autora *Jeziora Bodeńskiego* są tradycja polskiego romantyzmu i tradycja Gombrowiczowska.⁵

Nieprzypadkowym zabiegiem stosowanym przez Dygata jest to, że akcję niemal wszystkich – wyjątek stanowi *Disneyland* – swoich powieści umiejscawia on poza granicami Polski. I równie nieprzypadkowe są przestrzenie, które wybiera na scenę powieściowych wydarzeń. Akcja *Jeziora Bodeńskiego* w zasadniczej części rozgrywa się w Konstancji na pograniczu niemiecko-szwajcarskim, *Karnawału* oraz *Dworca w Monachium* – w stolicy Bawarii; *Pożegnania* przynoszą obraz Paryża, *Podróż zaś* – Wenecji, Rzymu i Neapolu. Żadne z tych miejsc nie jest semantycznie neutralne: Szwajcaria, Alpy, Niemcy, Francja, Włochy – Dygat nakazuje swoim bohaterom podążać szlakami typowymi dla podróży romantyków. Wybór zagranicy

¹ T. Breza: *Niespodzianki Stanisława Dygata*, Odrodzenie 1948, nr 7, s. 5, także [w:] tegoż: Nelly. O kolegach i o sobie, Warszawa 1970, s. 388-389.

² J. Adamski: *Dygat*, Nowa Kultura 1961, nr 9, s. 5.

³ M. Januszkiewicz: *Stanisław Dygat*, Poznań 1999, s. 17.

⁴ Z. Skwarczyński: *Stanisław Dygat*, Warszawa 1976, s. 61.

⁵ Por. B. Gutkowska: *Stanisław Dygat wobec tradycji*, [w:] *Tradycja i nowatorstwo w prozie polskiej po roku 1945. Materiały ogólnopolskiej konferencji naukowej w Opolu – Grudzień 1985*, Opole 1988; też: *Stanisława Dygata gra z konwencjami. O „Salonie warszawskim 1944”*, [w:] *Małe formy prozatorskie. Analizy, interpretacje, przeglądy*, red. W. Wójcik, „Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach” nr 1118, Katowice 1990; H.-Ch. Trepte: „*Jezioro Bodeńskie*” *Dygata wobec tradycji romantycznej*, Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza XXIII (1988).

jako miejsca rozwoju wypadków staje się u niego pretekstem do skonfrontowania postawy bohatera-Polaka z przedstawicielami innych narodów, a tym samym do przeprowadzenia dyskusji nad istotą polskości oraz nad treścią i aktualnością polskiej mitologii narodowej, ukształtowanej przez myśl romantyczną. Podstawowym obszarem literackim, z którym Dygat nieustannie wchodzi w dialog, jest właśnie tradycja polskiego romantyzmu. Jest to jednocześnie dialog dwupoziomowy, bo w sposobie podejścia do romantyzmu uwzględniający optykę Witolda Gombrowicza. Należy jednak w tym miejscu pamiętać o tej istotnej kwestii, że *Jeziro Bodeńskie*, które jest chyba najbardziej „gombrowiczowska” z ducha powieścią Dygata, zostało napisane na długo przed ukazaniem się *Dziennika* i *Trans-Atlantyku* Gombrowicza, a więc dzieł fundamentalnych, jeśli idzie o literackie dyskusje nad mitem polskości i tradycją romantyczną. *Jeziro Bodeńskie* powstawało między listopadem 1942 a czerwcem 1943⁶, a opublikowane zostało w 1946 roku. Pisząc je, mógł zatem autor znać z dorobku Gombrowicza *Pamiętnik z okresu dojrzewania*, *Ferdynurke*, *Iwonę*, *księżniczkę Burgunda* oraz *Opętanych*, i fakt ten należy mieć na uwadze, mówiąc o inspiracjach Gombrowiczowskich w powieściowym debiucie Dygata. Z pewnością nie bez znaczenia dla kształtu pierwszych pisarskich prób Dygata była też osobista znajomość z autorem *Kosmosu*, zadzierzgnięta przed wojną i pogłębiania w czasie towarzysko-literackich spotkań środowiska artystycznego Warszawy. Dobitnie podkreślił rangę owej znajomości i jej konsekwencje sam Dygat, gdy – wspominając tamten okres – zaznaczył, we właściwym sobie stylu: *Oszłomił mnie wtedy Gombrowicz, zmaltretował duchowo i doprowadził do stanu utraty błogiej równowagi wiary w ostateczną moc codzienności, jak Mefisto Fausta*⁷. Już debiutanckie opowiadanie Dygata *Różowy kajecik* z 1938 pisane było pod wyraźnym wpływem *Ferdynurke* (choć – jeśli wierzyć relacji Marii Iwaszkiewicz – Dygat początkowo był wprost zgorszony niektórymi rozwiązaniami, jakie przynosiła ta powieść, zwłaszcza zaś „pupą”)⁸, a twórczość Gombrowicza z czasem okazała się stałym źródłem odniesień dla całego dorobku autora *Podróży*.

Znaczącym miejscem akcji utworów Dygata towarzyszą równie znaczące okoliczności, w jakich sytuuje on swoich bohaterów. Wojna jest tłem wydarzeń w kilku jego powieściach, przede wszystkim w *Jeziro Bodeńskim*. Dygat tłumaczył, że wybór scenerii wojennej był dla niego wyborem czysto formalnym i narzuconym mu przez przypadek (o ile – zastrzegając – godzi się, *by zdarzenie tak przeraźliwe i okrutne jak wojna 39 roku nazywać sobie: przypadkiem!*⁹). Musiało tak być w istocie, ponieważ pierwotny zamysł tej powieści zrodził się jeszcze w latach 1937-38.

⁶ Por. S. Dygat: Przedmowa do II wydania, [w:] tegoż: *Jeziro Bodeńskie*, Warszawa 1987, s. 5. Wszystkie dalsze cytaty z *Jeziro Bodeńskiego* [JB] wg tego wydania. Cytaty z *Karnawału* [K] i *Dworca w Monachium* [DwM] zgodnie z edycjami: S. Dygat: *Karnawał*, Warszawa 1968; tegoż: *Dworzec w Monachium*, Warszawa 1973.

⁷ S. Dygat: [Wspomnienie o Stefanie Otwinowskim], [w:] tegoż: *Utwory rozproszone*, Warszawa 1991, t. I, s. 259; także [w:] Sceptyk pełen wiary. Wspomnienia o Stefanie Otwinowskim, wstęp E. Otwinowska, oprac. W. Maciąg, Kraków 1979, s. 176.

⁸ Por. M. Iwaszkiewicz: *Z pamięci*, Warszawa 2006, s. 145.

⁹ S. Dygat: Przedmowa do II wydania, dz. cyt., s. 7.

[...] *Jeziro Bodeńskie* nie jest książką wojenną ani w żadnej (poza formalną) mierze z wojną związaną. *Jeziro Bodeńskie* jest książką, jest debiutem powieściowym przedwojennym. Wybuch wojny 39 roku, który zapędził różnych ludzi wraz z ich przeżyciami w dziwne miejsca i okoliczności, zapędził też mój debiut w lata i formalne pozory nie mające z nimi faktycznego związku. Przed wojną rola mi się powieść, w której zamierzałem ukazać typową postać młodego człowieka z inteligentkiego środowiska, pragnącego z ciasnych rygorów i obyczajów tego środowiska wyrwać się ku czemuś lepszemu a nieokreślonemu i nie mającego na to sił.¹⁰

Do takich wyjaśnień poczuł się autor zobowiązany w 1955 roku, przy okazji drugiego wydania *Jeziro Bodeńskiego*, jako że powieść ta, ze względu na czas publikacji, w sposób naturalny przyjęta została jako utwór o tematyce wojennej. Początkowa recepcja *Jeziro* mogła w ogóle wydać się Dygatowi niepokojąca: w kraju zakwalifikowano je jako rozrachunkową książkę swojego czasu¹¹, za granicą natomiast uznano za najpełniejszą ekspozycję mitów polskich: *Francuska krytyka umieściła przekład tej powieści w ramach własnych stereotypowych wyobrażeń o Polakach. Pisano wówczas, że „dzieło polskie nie korzysta z tego prestiżu, który daje potęga, natomiast korzysta z prestiżu o wiele bardziej zawilego w swych skutkach, z prestiżu cierpienia”. Tym samym autorowi Jeziro Bodeńskiego przypisano akurat tę „gębę”, z którą walczył¹². Odczytanie *Jeziro* jako książki wojennej jest oczywiście jednym z odczytań możliwych, lecz zarazem najbardziej wśród nich powierzchownym.*

[...] wszystko, co wewnątrz i w pewnej mierze zewnątrz dzieje się w *Jeziro Bodeńskim*, mogłoby równie dobrze zdarzyć się przed wojną, na przykład na jakimś statku, w jakimś sanatorium albo nudnym pensjonacie. Nie zmieniłoby to sensu ani istotnej treści utworu.¹³

Dygat wybiera na miejsce akcji obóz dla internowanych w czasie II wojny światowej. Taka przestrzeń, ograniczona i zamknięta, gdzie wydarzenia skupiają się jak w soczewce, staje się punktem wyjścia do przeprowadzenia drobiazgowej analizy zachowań ludzkich, do obserwacji mechanizmów nimi rządzących, w warunkach niemal laboratoryjnych. *Jeziro* plasuje się wśród powieści rozgrywających się w odizolowanym, hermetycznym kręgu, gdzie wypadki toczą się swoim rytmem, a obowiązujące w „zewnętrznym” świecie prawa zostają zawieszane – by wspomnieć

¹⁰ Tamże.

¹¹ Umieszczenie przez Kazimierza Wykę *Jeziro Bodeńskiego* i *Pożegnań* w nurcie rozrachunków inteligentkich było diagnozą, która znacznie zawęziła problematykę tych powieści i na długi czas zaciążyła nad Dygatem, mimo że przekonująco polemizowała z nią Helena Zaworska, a także największy chyba orędownik Dygatowej twórczości, Henryk Bereza. Por. K. Wyka: *Proza rozrachunków inteligentkich*, [w:] tegoż: *Pogranicze powieści*, Kraków 1948; H. Zaworska: *Po upadku mitów inteligentkich*, [w:] *Z problemów literatury polskiej XX wieku*, t. 3. *Literatura Polski Ludowej*, red. A. Brodzka, Z. Żabicki, Warszawa 1965; H. Bereza: *Dola urzędnicza*, [w:] tegoż: *Sztuka czytania*, Warszawa 1966 oraz tegoż: *Propozycje Dygata*, *Twórczość* 1956, nr 6.

¹² A. Sobolewska: *Polska proza psychologiczna (1945-50)*, Wrocław 1979, s. 102.

¹³ S. Dygat: *Przedmowa do II wydania*, dz. cyt., s. 8.

tylko sanatorium w *Czarodziejskiej górze* Manna czy w opowiadaniach Schulza. *To zawieszenie narratora-bohatera w czarodziejskiej kuli ponad czasem historycznym, biograficznym i przestrzenią realnego świata, w sferze trwania, w której wszystko się powtarza, nabiera zatem cech wyraźnie parabolicznych. Odsłania cykliczną identyczność przeżyć, uczuć i doznań oraz niezależną od dziejów tożsamość ludzkiej kondycji.*¹⁴ Koło zatacza nie tylko historia (*Epoka: na scenie dziejów dekoracje ustawione do następnego aktu dramatu istnienia, dramatu, którego wszystkie akty zawierają tę samą treść w różnej inscenizacji; JB, s. 162*), ale i los bohatera okazuje się powieleniem losu jego przodków, prapradziadka czy stryja.

Ale, ale. Przecież to jest ta wojna, a nie tamta. Ta? To znaczy która? Rosyjsko-japońska? Nie, a może prusko-francuska? Czy też po prostu wojna napoleońska? Ależ nie, to jest ta wojna. Która? No, ta wrześniowa. [*JB, s. 61*]

Konstancja leży nad Jeziorem Bodeńskim. Tu odbywał się sławny sobór w roku 1414, tu narodził się Fryderyk Rudobrody. Tu spalono Husa. Tędy przejeżdżał mój stryj w czasie zeszłej wojny, gdy jako francuski oficer udawał się z niewoli niemieckiej na wymianę do Szwajcarii, udekorowany Legią Honorową i chwalebną raną, otrzymaną od kuli niemieckiej nad Sommą. [*JB, s. 51*]

Jednak poza parabolicznym i metaforycznym wymiarem tak dobranej przestrzeni i mimo czynionych przez autora wyjaśnień, że wybór tła dla prezentowanych wydarzeń był zabiegiem wyłącznie na poziomie formy, nie da się ukryć, iż zabieg ten był w istocie o wiele mniej przypadkowy, niż chciałby do tego przekonać Dygat.¹⁵ Wojna i uwięzienie to przecież okoliczności uruchamiające mit narodowej martyrologii i w sposób jawny odsyłające do kanonu literatury romantycznej. Jeśli dodać do tego szereg świadomych, intertekstualnych nawiązań do twórczości Gombrowicza, jak choćby fakt, że miejscem uwięzienia staje się w powieści gmach szkolny, widać od razu, w jakim kierunku zmierzać będą poczynania Dygata.

Jego bohater zostaje internowany w niemieckiej szkole nad Jeziorem Bodeńskim, „nad wodą wielką i czystą”, w pejzażu alpejskim. Jezioro nabiera tu cech symbolicznych: lustrzana tafla, w której wszystko się odbija, tak jak kultura odbija się w człowieku i jak człowiek odbija się w oczach drugiego. To będzie podstawowy obszar zainteresowań Dygata. Przedmiotem jego analizy staną się wzmówienia i mistyfikacje, którym ulega bohater w zetknięciu z bagażem kulturowym i innymi ludźmi. Tym bagażem jest przede wszystkim tradycja romantyczno-grottgerowska, z nim wkracza bohater w rzeczywistość obozową i on wyszczególnia bohatera spośród pozostałych więźniów nie-Polaków.

¹⁴ B. Gutkowska: *Powieści Stanisława Dygata. Czas i przestrzeń życia i marzenia*, Katowice 1996, s. 81.

¹⁵ Otwiera się tutaj rozległa kwestia falsyfikującego, fikcjonalnego i autokreacyjnego wymiaru literackich i pozaliterackich wypowiedzi Dygata, co jest jednak materiałem na odrębne omówienie.

W potrzasku formy niedojrzałej

Stałym rysem bohaterów tej prozy jest ich „podszyście dzieckiem”, kompleks „chłopiństwa” i niedojrzałości, który pojawia się we wszystkich książkach Dygata, ale w *Jeziorku Bodeńskim* jest ponadto motywowany celowymi nawiązaniem do pisarstwa Gombrowicza. Zacerpnięty z *Ferdydurke* motyw powtórnego dzieciństwa i wtłoczenia w ramy szkolne dorosłego mężczyzny powraca już na wstępie *Jeziorka*, w ekspozycji protagonisty i przedstawieniu warunków, w jakich się znalazł:

[...] nasz gmach szkolny jest rzeczywiście niezmiernie szkolny. Jest to szkoła niezaprzeczalnie niemiecka. Wskazują na to zarówno wygięcia łuków i układ kolorów, jak i atmosfera specyficznego porządku, gdzie martwe przedmioty równie karnie podporządkowują się sobie nawzajem, jak podporządkowywać się tu musiały działające osoby, czyli większe i mniejsze podgolone łby.

Ale jest poza tym w tym wszystkim coś substancjonalnie szkolnego, co tylko kryje się w narodowych dekoracjach. Coś kosmopolitycznie szkolnego, co zapewne posiadają wszystkie szkoły świata. [...] Urzeczywistnia się sen trapiący do późnych lat każdego człowieka: odrywają cię niespodziewanie od ustabilizowanych zajęć dorosłego i marsz z powrotem do szkoły. Nastąpiło jakieś nieporozumienie, pokręcenie w czasie; okazało się, że przed laty nie dokonałeś wszystkich warunków szkolnych i nieprawnie poruszasz się w dojrzałości. Raz jeszcze trzeba wszystko zaczynać.

Tak. Ten sen się urzeczywistnił: z polskiego wyleciałem za drzwi, z niemieckiego mam ciężką pracę wakacyjną, z historii trzeba będzie zdawać poprawkę, a z arytmetyki wszystkie wyliczenia zrobiłem fałszywie, muszę je zacząć od nowa. [JB, s. 21-23]

O ile jednak Gombrowicz *widział niedojrzałość dialektycznie – jako zdrową, nową siłę, która rozsadza skostniały schemat: tak długo przynajmniej, póki sama w innym schemacie nie zakrzepnie*, o tyle u Dygata *niedojrzałość występuje tylko jako regresja, cofanie się, nic nowego nie przynosi i niczego nie rozsadza*¹⁶. Stan dzieciństwa jest ideałem, ale u Dygata wiąże się on z faktyczną młodością, dlatego dorosły bohater, który nie chce zrezygnować z pewnej wygody, jaką daje „chłopiństwo” i brak odpowiedzialności, skazany jest na nieustanną kompromitację, podobnie jak dzieciniejący karykaturalnie Roullot, jedynymi zaś autentycznymi w swych zachowaniach postaciami książki będą nastoletni bracia Krupscy.¹⁷ Postać Roullota jest w ogóle najwymowniejszym przykładem puerylizacji Dygatowych bohaterów, a zarazem symbolicznym odbiciem świadomości głównego bohatera-narratora i komentarzem do całej sytuacji fabularnej.

Zdumiewa nas wszystkich ten Roullot. Jest to autentyczny Francuz, spolszczony przez długie lata spędzone w Warszawie. Nie robi mu żadnej różnicy, czy mówi po polsku, czy po francusku. Gdy poznaliśmy go w więzieniu, był to wytworny starszy pan, szanowany w kupieckich sferach, może tyle, że gaduła i blagier, czego nie mogliśmy z początku zauważyć, bo wierzyliśmy we wszystko, co mówił. Nie ulega wątpliwości,

¹⁶ E. Biskup: Sposoby czytania Dygata, Ruch Literacki 1983, nr 2, s. 153-154.

¹⁷ Zwrócił na to uwagę R.K. Przybylski w artykule *Autor mistyfikowany albo „Jeziorko Bodeńskie”*, [w:] tegoż: *Autor i jego sobowtór*, Wrocław 1987, s. 123.

iż fakt, że internowani jesteśmy w gmachu szkoły, wyzwala w nim powoli jakieś porzucone w dali czasu a niewyżyte sztubactwo. Zaczął od tego, że mówi do wszystkich „ty” i wyraża się gwara uczniowską. Wywołuje to niezwykle kontrast z jego siwymi włosami i poważnym wyglądem. [JB, s. 20-21]

Roullot wraz z rozwojem akcji coraz bardziej cofa się w „chłopiństwo”, radość sprawia mu płatanie żakowskich figli, dokazywanie z bliźniakami Krupskimi, a cała ta groteskowo-tragiczna regresja osiąga apogeum w finale, kiedy bohater wraca do stanu niemowlęcego. Skądinąd tak ukształtowana wizja budzi skojarzenia z motywami animalnych metamorfoz Ojca i regresu w dzieciństwo, znanymi z Schulzowskich *Sklepow cynamonowych* i *Sanatorium Pod Klepsydrą* (choćby z opowiadania *Emeryt*)¹⁸.

„Młodziankowość” bohatera Dygatowego jest tyleż jego wyborem, który, przynajmniej do czasu, zwalnia z wszelkiej odpowiedzialności, z konieczności dookreślenia się i gwarantuje względną bez troskę, ile formą, w jakiej bohater zaczyna grzęznąć, wchodząc w interakcję ze współinternowanymi. Przyprawiona mu „gęba” chłopca-fircyka, wymuszona infantylność, budzi w nim odruchowy sprzeciw, a zaraz potem rezygnację, bo sam sprzeciw okazuje się potwierdzeniem tej formy, w jaką był wymierzony. W *Pożegnaniach* bohater, *enfant terrible* przedwojennego mieszczańskiego salonu, buntuje się przeciwko swojemu środowisku, którym rządzi pozór, konwenans i sztuczność, a wyrazem sprzeciwu staje się najpierw usunięcie fotela spod zamierzającej na nim usiąść Loli Misińskiej, bywalczyni spotkań towarzyskich w rodzinnym domu bohatera, następnie zaś wyprawa z przygodnie poznaną fordanserką poza Warszawę. Zaraz jednak przychodzi refleksja, że te kontestatorskie w intencji działania są tak naprawdę wypełnieniem horyzontu oczekiwań środowiska, ponieważ w pełni wpisują się w aprobowany przez nie schemat buntu młodzieńca z dobrego domu. Odsunięcie fotela spod nieznośnej matrony, mające być w pojęciu bohatera aktem obrazoburczym i burzycielskim, zostaje przez sferę odebrane jako typowo młodzieńczy wybryk, a wyprawa z Lidką okazuje się repetycją wzoru ucieczki za miasto zblazowanego panicza z dziewczyną z niższej sfery, konwencjonalnym *raptus puellae* (i, koniec końców, powieleniem schematu fabularnego z finału *Ferdydurke*). Zrezygnowany bohater nabiera przekonania, że „świata nie da się zmienić”. Skoro próby wyrwania się z formy niedojrzałej w istocie kończą się jej przypieczętowaniem, pozostaje tylko poddać się jej, irracjonalnie i wbrew sobie cały czas ją potwierdzać:

Janka traktuje mnie jak małego chłopca. Ciągłe robi jakieś uwagi: „Jesteś rozochrany, masz brudne paznokcie. Guzik ci się urwał, jak możesz tak chodzić, daj, to ci przyszyję”. Wychodząc na podwórko nie przepuściłem pierwszej pani Wright: „Jak to tak można” – i tak dalej. Jakoś z tym dobrze i jej, i mnie. **Czasem naumyślnie guzik sobie urwę, uwalam twarz albo nie przepuszczę pani Wright, żeby Janka mogła dobrotliwie zwrócić na to uwagę.** [JB, s. 367-368, podkr. – M.D.]

– Chłopiec, chłopiec – wybucham i zdenerwowanie moje powiększa się, **bo czuję, że ten wybuch jest bardzo chłopięcy** – pani zachowanie zmusza człowieka do jakiegoś infantylizmu, z panią nie można inaczej, jak szkolnie jakoś, niedojrzale i niesfornie.

¹⁸ Por. H. Vogler: Powieść o masce, [w:] tegoż: Z notatek przemysłownika. Szkice krytyczne, Warszawa 1957, s. 26.

To pani jest pensjonarka i wciąga pani człowieka w swoją pensjonarskość. A lat mam akurat tyle, ile mam, i ani kawałka więcej, jeśli pani chce wiedzieć.

Jestem przerażony głupotą tego, co mówię, i naiwnym, szkolnym sposobem zachowania przy tym. Zerkam, czy czasem nie mam krótkich spodenek i ukradkiem patrzę w szybę, czy nie jestem uczesany z grzywką. [JB, s. 333, podkr. – M.D.]

Podobnie jak Gombrowicz, Dygat operuje pewnymi pojęciami-znakami, które zrazu odnosząc się do konkretnego desygnatu, z czasem rozluźniają z nim związki i zaczynają funkcjonować jako odsyłające do szerszych pól semantycznych abstrakty. U Gombrowicza „pupa” czy „łydka” urastają do wymiarów autonomicznych kategorii, wokół których nabudowana zostaje cała skomplikowana koncepcja filozoficzna. Na podobnej zasadzie pojawiają się u Dygata rekwizyty, będące czytelnymi nośnikami, a jednocześnie metonimią określonej cechy czy sytuacji egzystencjalnej. Atrybut niedojrzałego „chłopiectwa” stanowią więc będą spodenki, grzywka albo „odmęty zieloności”, atrybut pensjonarskości – beret, nowoczesności – dżinsy (dziewczyna w dżinsach jest u Dygata zawsze uosobieniem nieskrępowanej młodości i swobody obyczajowej), marzycielstwa – kopiec Kościuszki, porażki życiowej – osłe uszy. Każdy element wywiedziony zostaje od konkretnego, ale usamodzielnia się, zaczyna mówić zamiast niego i zyskuje swój odrębny status.

Fantazja na polskie tematy

„Dziecięcość” bohatera jest konsekwencją kultury, w której jest on osadzony i z której nie może się wyzwolić. Określa go – będąca wciąż *in statu nascendi* – kultura polska, forma niedojrzała i nieo określona, wskutek uwarunkowań historyczno-politycznych oraz przez nadmiar osiągnięć w sferze duchowej, a niedomiary w sferze pragmatycznej niedająca jednostce oparcia takiego jak kultura innych narodów.¹⁹ Konfrontacja bohatera Dygatowego z przedstawicielami krajów Zachodu staje się okazją do zdiagnozowania zakompleksiałej polskości, syndromu „ubogiego krewnego”, i przede wszystkim do podkreślenia zasadniczej, choć trudnej do sprecyzowania różnicy, jaka istnieje między Polakiem a reprezentantem którejkolwiek innej nacji, do podkreślenia jego odrębności w zderzeniu ze światem, z Europą. Punktem odniesienia stają się głównie Anglicy i Francuzi, współinternowani z bohaterem nad Jeziorem Bodeńskim.

¹⁹ Por. R.K. Przybylski: dz. cyt., s. 123, 128-129.

Dla podsumowania problemu formy niedojrzałej w powieściowym debiucie Dygata warto przywołać stwierdzenie Anny Sobolewskiej: [...] „niedojrzałość” jest tu koncepcją wielowymiarową: na „pupę” bohatera Jeziora Bodeńskiego składa się niedoświadczenie młodego człowieka, specyficzna niedojrzałość Polaka, przedstawiciela kraju „obfitującego – jak pisał Gombrowicz – w istoty niewyrobione, poślednie, przejściowe”, oraz niedojrzałość w sensie najogólniejszym – przeznaczeniem ludzkim jest życie w formie niegotowej, nieostatecznej i świadomość własnej niedoskonałości; A. Sobolewska: dz. cyt., s. 101.

Leontyna nie obdarzała nikogo specjalnym zainteresowaniem. Nie była dumna i wyniosła, tylko niezależna. Jej niezależność drażniła mnie bardziej niż uroda. Niezależność internowanej Francuzki, przekonanej, że cokolwiek by się działo, ma ona wciąż oparcie w Karolu Wielkim, Joannie D'Arc, Ludwiku XIV, nie mówiąc już o Napoleonie. Ja mogłem przeciwstawić temu Kopernika, Szopena, Paderewskiego, Polę Negri, Jana Kiepurę – jednostki działające w rejonach nadziemskich, a więc dające słabe oparcie w okolicznościach wymagających moralnej podpory raczej w wyczynach jednostek typu administracyjno-politycznego. [DwM, s. 40]

Podziwiam tych Anglików. Polak nie czyściłby butów Niemcowi, nawet gdyby miał za to ponieść śmierć. Francuz zrobiłby to chyba dopiero pod grozą rewolweru. A i Niemiec, gdyby – przeciwnie – miał czyścić buty Anglikowi, uznałby to za poniżenie honoru narodowego. Ale Anglik może to robić bez żadnej ujemy dla siebie i całego imperium, nie rażąc nawet nikogo. Jest to tak mocno ugruntowana wyższość, że aż umyka potocznej świadomości i odbiera znaczenie próbom życia. Wszystkim dokoła następuje się raz po raz na wrażliwe odciski honoru narodowego, że podsłakują, klną i pienią się. Ale noga honoru angielskiego jest wolna od odcisków, nikt jej nie może urazić. Jest to arystokratyczna wyższość pełnego osiągnięcia nad brakiem pewności siebie dorobkiewicza. [JB, s. 34-35]

Okazuje się jednak, że tych przepełnionych niezmaconą pewnością swego przedstawicieli Zachodu fascynuje i pociąga właśnie forma polska, której ucieleśnienie widzą w głównym bohaterze *Jeziora*. Ten czuje się zobowiązany do spełnienia ich oczekiwań, przyobleka się więc w romantyczno-heroiczny kostium i wchodzi w narzuconą mu rolę reprezentanta.

Rozróżniają mnie jeszcze ludzie po tym, że jestem Polakiem. Ale i tu popadam w więź ich uogólnień. Nie jestem przecież tym albo innym Polakiem, tylko właśnie Polakiem. Słyszę, jak mówią: „On to zrobi dobrze albo źle, bo jest Polakiem. On to jako Polak zrozumie. On to wyjaśni, bo Polacy się na tym znają itd.” Ograniczają mnie polskością jako jakimś pojęciem ustalonym i raz na zawsze zdecydowanym, pojęciem, które, mniej lub więcej słusznie, wyrobili sobie. Ja rewanżuję im się znów reprezentacją łątaną z najróżniejszych skrawków polskości, trochę takiej, jaka jest, trochę takiej, jaką chciałbym, żeby była, odgrywam im fantazję na polskie tematy złożoną z melodii różnych faz historii, różnych stronnictw politycznych i różnych przekonań, a wszystko pod batutą propagandy. Robię to często bez serca, tylko tak, bo muszę, zniewolony przez nich rolą reprezentanta. [JB, s. 106-107]

Mechanizm przyprawiania „gęby” jest obustronny: we współinternowanych bohater widzi reprezentantów poszczególnych krajów na równi z tym, jak oni widzą w nim „typowego Polaka”. Uosobieniem Francji staje się Suzanne, Vilbert i siedemdziesiąt francuskich guwernantek, Anglii – Thomson, Mac Kinley i dziesiątka brodatych neptunów. Obóz zamienia się w scenę, po której przechadzają się nie konkretne osoby, ale zniewoleni wzajemnymi wyobrażeniami reprezentanci. Bohater prędko orientuje się, że polskość jest jego jedyną racją bytu w tej „dziwnej niewoli”, ale jest też w jakimś stopniu atrakcyjna dla pozostałych więźniów, zaczyna ją więc wyko-

rzystywać jako kartę przetargową w kontaktach z nimi²⁰, zwłaszcza zaś – w relacjach z kobietami (z Suzanne w *Jeziorze Bodeńskim*, z Suzanne i Danką w *Karnawale*, z Leontyną i Nicole w *Dworcu w Monachium* – za każdym razem schemat postępowania jest ten sam). W końcu jednak męka poży staje się nie do zniesienia i prowokuje bohatera do tego, co badacze określali jako „odruch Dygata” – „prawo do zawsze własnej reakcji”²¹ lub jako „gest błazeński i oczyszczający”²², wiążący się z całkowitą jego kompromitacją, ale zarazem przynoszący namiastkę autonomii; jest to ostatnia próba ratowania się przed całkowitym zdeformowaniem przez drugiego człowieka, ostatnia szansa na potwierdzenie samego siebie. Rozwiązanie sytuacji z Suzanne musi odbyć się w taki sposób, by nie było przypiecztowaniem fałszywego mniemania, jakie dziewczyna wyrobiła sobie o bohaterze, w jej pojęciu jednostce męskiej, wysublimowanej, romantycznym rycerzu (*Taka potworność kwestionowałaby moje istnienie, kazałaby mi zwątpić ostatecznie w moc własnej osobowości, do tego żadną miarą nie mogę dopuścić*; *JB*, s. 217). Tym sposobem będzie autokompromitacja bohatera w ramionach fordanserki Renée. Sprzeciw wywołują w nim też działania współwzięniów zabiegających o to, by wygłosił odczyt na temat swego narodu. Dla nich byłoby to potwierdzeniem własnych wyobrażeń na temat Polski i polskości, dla niego – definitywnym utrwaleniem w formie, a do tego dopuścić nie może. Namowy, próby wzajemnego przechytrzenia się, ten swoisty pojedynek na miny, który rozgrywa się między pomysłodawcami wystąpienia a bohaterem, znajduje finał w karykaturalnej prelekcji o znamionach happeningu, pełnej grymasów i bogoojczyźnianego frazesu.

Dygat przywołuje sztafaż romantyczny już przez samo osadzenie bohatera w znaczącej scenerii na obczyźnie i w hybrydycznym środowisku, by później coraz bardziej zagęszczać sieć odwołań do romantyzmu na rozmaitych płaszczyznach: w konstrukcji postaci, na poziomie chwytów fabularnych i językowej stylizacji. W obozie, w otoczeniu obcokrajowców bohater czuje się poniekąd depozytariuszem narodowej tradycji i mimowolnie poddaje się narzucanym przez nią wzorom postępowania Polaka w sytuacji uwięzienia. Sam fakt internowania wywołuje w nim przeświadczenie o identyczności własnego losu z losami borykających się z niewolą pokoleń rodaków, a przewiezienie do Konstancji staje się dlań bodźcem do wpisania się w stereotyp polskiego żołnierza-tułacza:

Nazwy mijanych miejscowości niosą omszały zapach z piwnicy dawnych zdarzeń. Elektorowie sascy i Lola Montez. Dwory, nadworna muzyka i nadworni kapelmistrze. Wolfgang Amadeusz. Nocne serenady dźwięcznych podwórców i karety zaprzężone w wiele koni. Peruki i koronki, huk armat hałaśliwego Napoleona. Spoj-

²⁰ *W każdym razie, widząc, że moja polskość jest obiektem zainteresowania i daje mi awanse moralne, a nawet czasem materialne (papierosy, smakołyki z paczek i tak dalej), szarżowałem efektownie na tym koniku i czasem nawet przeszarżowywałem, narażając się na śmieszność. Ale nie przejmowałem się tym, ponieważ czułem, że w sprzyjających w owym czasie warunkach nawet śmieszność wychodzi na korzyść moją i mojej polskości.* [*DwM*, s. 38]

²¹ K. Wyka: dz. cyt., s. 184.

²² J. Wegner: *Gest błazeński i oczyszczający. O twórczości Stanisława Dygata*, „Współczesność” 1971, nr 2.

rzenie, twarz ukazująca się przelotnie w mroku zza firanki w barokowym oknie: przebiegły dyplomata czy skryta kochanka? Przy tym, jak wszędzie, dużo Polaków i dużo Polski. Ból i cierpienie wolnej duszy więzionej i ograniczonej przez materię. Beznadziejna i zwycięska klęska walka o wyższą rację ducha. Dezaprobata spraw doczesnych, póki służą ograniczeniu wolnościowych funkcji ducha. Rozwłócone po wszystkich krajach przez pielgrzymów, którzy dla prawdy duszy pozwalają katorżyć i rozrywać własne ciało. *Memento mori*. Daremnie. Za dużo na świecie huku i za dużo dyplomatów spoglądających chytrze w mroku zbrodniczego egoizmu, zza franek makiawelicznych okien. *Dziady* drezdeńskie i *Pan Tadeusz*, Grottger i wiele, wiele polskich dusz, studentów, tułaczy, wygnańców, pokutujących wśród obcych murów za grzechy świata.

Bezbrzeżny horyzont geograficznych objawień, pełen podarków wysypujących się z worka historii, zaczyna się znów ścieśniać. [JB, s. 64-65]

Zwraca tu uwagę wielość przywołanych znaków kulturowych, pod których wpływem nieustannie będzie przebywał bohater. W obozie towarzyszą mu „tomy trzech wieszczów”, przysłane w paczce przez rodzinę z Warszawy. Uściślijmy od razu, o jakie tomy chodzi: z rozwoju wypadków wynika, że „książkami zbójcejkimi” dwudziestowiecznego bohatera są *Kordian*, zbiór poezji Mickiewicza i *Wesele*. Jego działania będą repetycją wzorów wykształconych przez ów kanon. Zauważyć można od razu wyraźną dwudzielność w konstrukcji protagonisty *Jeziora*, inspirowaną najwyraźniej motywem spajającym IV i III część *Dziadów*, czyli metamorfozą Gustawa-Konrada: bohater Dygata początkowo przybierze pozę romantycznego kochanka, by po niepomysłnym zakończeniu związku z kobietą zwrócić się ku sprawom Ojczyzny i konieczności Czynu. Cały wątek miłosny w *Jeziorze* kształtowany jest za pomocą zrytualizowanych przez sentymentalizm i romantyzm chwytów, takich jak początkowa niepewność i wahanie obojga zakochanych, ich przypadkowe zetknięcia, schadzki w altance, przesiadywanie na ławeczce, objawianie wspólnych upodobań i niechęci, magnetyzm wzroku czy wreszcie pokrewieństwo dusz.²³ Stałym elementem miłosnej gry jest lektura dzieł romantycznych, co wywiera wielkie wrażenie na egzaltujących się mitem polskość kobietach, a ich fascynację owym mitem bohater potrafi umiejętnie wykorzystać (*Najpierw musi mi pani obiecać, że będzie pani dla mnie miła i dobra. Ja jestem biedny tułacz bez domu i ojczyzny, ja cierpię za miliony i z tego powodu potrzebuję czulej ręki kobiecej oraz takiegoż serca*; JB, s. 231). Ostatecznie jednak bohater wycofuje się z sytuacji, która doprowadziła do tego, że zabrnął w nieznośny schemat amanta, ale czeka już na niego następna, przeczuwana zresztą forma: bojownika sprawy narodowej. Do niej przecież obligują okoliczności. Następuje więc scena więziennej psychomachii, przesycona idiomem romantycznym, leksyką rodem z *Dziadów* albo Norwida („krew”, „ciało”, „duch”, „ciemnia”, „cień”, „hańba”, „czyn”, „ofiara”, „bohaterstwo”, „żołnierz polski”), w której bohater poddawany jest próbie zmagania się ze zjawami, marami i personifikowanym „zachcieniem”. Scena, której pierwowzory w dramatach Mickiewicza i Słowackiego przepełnione były patosem i tragizmem, u Dygata zostaje przedstawiona w wymiarach groteskowych. Czy szlachetne porywy bohatera mogą być traktowane poważ-

²³ Por. Z. Skwarczyński: Stanisław Dygat, dz. cyt., s. 62.

nie i mają szansę na urzeczywistnienie, skoro głos wewnętrzny zwraca się do niego per *kotusiu*?... Niemniej będzie on nadal identyfikował się z wielkimi postaciami literatury polskiej i wzorem Kordiana rozmyślał o Czynie. Ucieknie z obozu, by (niczym Rafał Olbromski z *Popiołów*) wstąpić do legionu, mającego na celu wyzwolenie Polski i świata, a dokonać tego będzie chciał z pomocą polskiego chłopca Jaśka i Francuza Jeana. Scena, w której bohater zostaje zaatakowany przez tego pierwszego i ocalony dzięki okrzykowi „Matko Najświętsza!”, stanowi przy tym parodię opowieści kaprała z III części *Dziadów*.²⁴ Początkowa determinacja i zapał organizacyjny, motywowane chwilowym przywdzieniem maski przywódcy, szybko ustępują miejsca zniechęceniu: bohater okazuje się niezdolny do sprostanania wymogom, które, w jego pojęciu, nałożyła nań historia. Poszuka więc sobie wygodnych wymówek na usprawiedliwienie swojej bierności i da temu wyraz w wygłoszonym na granicy niemiecko-szwajcarskiej, pełnym aluzyjnych odniesień do *Kordiana* monologu:

Wstałem powoli i wyszedłem przed szalas. Księżyc już zaszedł, niebo nie było świetliste, ale ciemne i nieprzychylnie, świat majaczył wśród mroków. Wszedłem **na szczyt pagórka** i stanąłem z założonymi na piersiach rękami. W dali było jezioro, wkoło mnie ciemniały łańcuchy górskie, ale ja uniosłem głowę, zląkłem się spojrzeć w przepaść świata ciemną.²⁵ Więc jak to wszystko? Ja stanę na czele legionu. Polską zbawię Francję, a Francją Polskę? Polską zaś i Francją świat? Ale czy naprawdę mogę, czy naprawdę chcę? Czyż nie opadła mnie już niechęć i znużenie? **Pomyśleć tak i nie chcieć? O hańbo, o wstydzie. Pomyśleć tak i nie móc? Nie móc – to piekło. Jak to? Czemu mam nie chcieć albo nie móc? Mogę, mogę, więc pójdę. Ludy zawołam. Obudzę.** Ale po chwili przeleciała po mnie myśl pełna niechęci. **Może lepiej się powiesić?** Gdzie pójdę? Kto mnie usłucha? Czy ja od tego, żeby narodom przewodzić? Ja będę gdzieś tam przewodził, a tymczasem w moim gmachu szkolnym listy będą czekać na mnie. Listy z domu i od przyjaciół. Paczki będą przychodziły z różnymi specjalnie dla mnie zrobionymi przysmakami. Jakże mam przewodzić narodom, gdy na palcie mam przyczepioną etykietkę: „Bracia Jabłkowscy”? [...] Niebo było ciemne, nie było już gwiazd, niosących zapach czynu. Padłem na kolana i zapłakałem. Nie mogę, nie mogę inaczej, muszę wracać. [*JB*, s. 320-322, podkr. – M.D.]

„Zawracanie z granicy” to stały rys postaci z prozy Dygata. Granica oznacza przecież nie tylko, jak w tym konkretnym przypadku, linię oddzielającą Niemcy od Szwajcarii, lecz jest wewnętrznym wyzwaniem, które trzeba podjąć. Bohater Dygata nie jest w stanie tego zrobić, wykonuje ruchy, które w każdej chwili można jeszcze cofnąć i woli nie przekraczać linii demarkacyjnej.²⁶ Właściwym stanem Dygatowych bohate-

²⁴ Por. S. Burkot, M. Stępień: *Współczesna literatura polska. Przewodnik i materiały*, Warszawa 1974, s. 47.

²⁵ Warto zwrócić uwagę, że bohater upodabnia się w tej scenie nie tylko do monologującego na Mont Blanc Kordiana, ale też stylizuje swą pozę tak, by przypominała postać wędrowca ze znanego obrazu Caspara Friedricha *Podróżnik po morzu chmur* (1818). Po raz kolejny widać więc, pod jak silnym wpływem determinant kulturowych znajdują się bohaterowie Dygata.

²⁶ Por. M. Januszkiewicz: *Tropami egzystencjalizmu w literaturze polskiej XX wieku. O prozie Aleksandra Wata, Stanisława Dygata i Edwarda Stachury*, Poznań 1998, s. 129 oraz tegoż: Stanisław Dygat, dz. cyt., s. 68.

rów jest bezruch, jakieś swoiście polskie odrętwienie – polska katalepsja, by posłużyć się określeniem Andrzeja Kijowskiego²⁷. Krytyk ten, analizując postawę owładniętego niemocą protagonisty *Jeziora*, wyliczał jego literackich poprzedników: *goście brownickiego wesela zastygli wśród dźwięków Chochołowego grania*, *Kordian miotany widmami Strachu i Imaginacji u drzwi do komnaty Cara*, *Cezary Baryka grzęznący w złych urokach Nawłoci*, *Wokulski opętany absurdalnymi snobizmami* – literatura polska daje niezły materiał do studiów nad impotencją, nad zbiorową i indywidualną, intelektualną, ideologiczną, i polityczną katalepsią. „*Jeziorno Bodeńskie*” jest drwiącą hiperbolą umiłowanego wątku polskiej literatury, który stał się naszą obsesjonalną legendą.²⁸ Zestawienie powyższe wypada uzupełnić o postać „improduktywa słowiańskiego” Leona Płoszowskiego z *Bez dogmatu*, do którego bohatera Dygata zbliża też podobna postawa wobec sfery kultury symbolicznej: obaj bohaterowie są przecież w znacznej mierze kształtowani przez kontemplację dzieł sztuki. Bohater *Jeziora*, już po powrocie do obozu, podejmuje drugą próbę przerwania bierności, ponownie popadając w schemat Kordiana. Scena, w której planuje zabójstwo niemieckiego strażnika, utkana jest z elementów konstrukcyjnych dramatu Słowackiego i *Wesela*: począwszy od samego wątku zamachu, poprzez dosłownie przywołane cytaty i trawestacje (*Jam policjantów morderca. Idę zabijać*), aż po repetycje znaczących chwytów fabularnych (pianie koguta – jak u Wyspiańskiego, czy finalny „gest Kordiana”).

Bohater Dygata jest uwięziony w romantycznych gestach, które okazują się nieprzystawalne do jego indywidualnej sytuacji – stąd problematyka osobistej odpowiedzialności moralnej, powstrzymującej człowieka przed popełnieniem patriotycznego, jak mówi wielka narodowa literatura, czynu. Dialog z romantyzmem zawsze ma u Dygata jeden zasadniczy cel: ukazanie nieadekwatności wykształconych przez fatalną literaturę wzorów do jednostkowej sytuacji człowieka. Próby sprostania wymogom tradycji romantycznej muszą kończyć się fiaskiem, co nie zmienia faktu, że będą nieustannie przez bohaterów podejmowane. Obok akcentów satyrycznych, deprecjonujących heroiczne zapędy niedoszłego zabójcy (to choćby rozbijająca powagę sceny wzmianka o „pluskwie na Pawiaku”; najpełniej jednak kompromituje bohatera dopiero finał całego wydarzenia, w którym pojawia się wyraźna sugestia, że szlachetny zryw był zaledwie rojeniem, snem) pojawiają się tu przecież tony niezaprzeczalnie tragiczne. Realizacja romantycznego mitu byłaby dla bohatera kolejną sztuczną i wymuszoną rolą. Jednocześnie rezygnacja z niej wcale nie dawałaby upragnionej autentyczności, ponieważ skłonność do romantycznych porywów jest w jakimś stopniu właściwa naturze bohatera. Sprzeczność, w której zostaje uwięziony bohater, polega na tym, że emocjonalnie identyfikuje się on z romantycznym mitem, intelektualnie jednak nie może go w pełni zaakceptować. Paradoks jego sytuacji zawiera się w tym, że właśnie wtedy, gdy miałby okazać zademonstrować prawdziwego siebie, sięga on po romantyczne maski, ponieważ, rozumowo się od nich dystansując, tak naprawdę cały czas utożsamia się z nimi uczuciowo.²⁹ Intelektualna negacja stereotypów uformowanych przez fatalną literaturę jest nierozzerwalnie

²⁷ A. Kijowski: *Polska katalepsja*, [w:] tegoż: *Arcydzieło nieznanne*, Kraków 1964.

²⁸ Tegoż: *Dygat nowy i ten sam*, *Przegląd Kulturalny* 1958, nr 9, s. 5.

²⁹ Por. B. Gutkowska: *Powieści Stanisława Dygata...*, dz. cyt., s. 55.

związana z ich emocjonalną aprobatą, bo, jak mówi narrator *Karnawału*: *Mity polskie czy raczej mit polskości, aby sprawy nie rozumieć fałszywie w sensie podań lub legend, bo o coś zupełnie innego tu chodzi, ten mit polski jest tak piękny, że człowiek nawet jak ja świadom jego nieistnienia łatwo mu się poddaje* (K, s. 23-24). Ów narrator-literat wyznaje też nieco wcześniej, że w jednej z pierwszych książek, w której pisał o mitach polskich (to przecież autoaluzja do *Jezióra Bodeńskiego*), zamierzał się z nimi definitywnie rozprawić, lecz tak rozprawiając się, jednocześnie wciąż romantycznie im ulegał (K, s. 21). Uczuciowa identyfikacja bohatera z tym samym stereotypem, który zazwyczaj próbuje wydrwić, najlepiej widoczna jest w scenie dyskusji z Vilbertem na temat cech typowych dla przedstawicieli różnych nacji. Vilbert przypisuje Polakom pijaństwo jako cechę narodową. Bohater ripostuje natychmiast: najpierw wygłasza tyradę na temat opilstwa Francuzów i Anglików³⁰, by szybko dać się ponieść patriotycznemu uniesieniu i uderzyć w strunę patetyczną; czuje się zobowiązany do obrony tego stereotypu, z którego sam usiłował się wyzwolić, czym tylko po raz kolejny potwierdza jego władzę nad sobą:

Tego już za wiele. Mogę różnych rzeczy wysłuchiwać, ale oskarżać Polskę o cokolwiek to jest zbrodnia. Tak, nikczemna zbrodnia. Polska „jak niegdyś, jak nieraz” nadstawił piersi jak Winkelried przeciw gwałtowi i barbarzyństwu, przed którym wytańczyliście w strachu niby pieski na dwóch łapkach. [JB, s. 145-146]

Podobnie emocjonalna reakcja pojawia się u bohatera w scenie lektury polskich wierszy z Suzanne. On, który zamierzał wykorzystać poezję jedynie po to, by zrobić wrażenie na dziewczynie, czytając Mickiewicza *Do ***. Na Alpach w Splügen 1829, Do Laury* czy *Do matki Polki* nieoczekiwanie dla samego siebie autentycznie się wzrusza. Inna sprawa, że okoliczności, w jakich znajdują się bohaterowie *Jezióra* (a więc sytuacja wojny i przebywanie w obozie) w niejednym z nich, nie tylko w Polaku, wzmagają skłonność do pławienia się w patriotycznej egzaltacji. Vilbert idealizuje Francję, Wildermayer jest apologetą mitycznego Podola. Zachowania niemieckich żołnierzy, powtarzających jak mantrę formułę: *Niemcy to jest siła, ha. Polska trzy tygodnie, Francja sześć tygodni. Nic się nam nie oprze* (JB, s. 116, 119), zasadzają się przecież na tym samym mechanizmie, co zachowania głównego bohatera, odwołującego się co rusz do idei mesjanistycznych, bohatera, który, próbując uciec przed romantycznym stereotypem, nieustannie posiłkuje się romantycznymi rekwizytami („cierpienie”, „męczeństwo”, „duch”, „chwała”, „zmartwychwstanie” itd.), czyniąc z nich tym samym element autoprezentacji. Wprowadzenie do tekstu cudzej mowy w formie stylizacji ma u Dygata m.in. właśnie wymiar pośredniej charakterystyki bohaterów. Stereotypowe słowo tradycji romantycznej i dystansowanie się wobec niego dostarczają informacji o protagoniście *Jezióra*, podobnie jak styli-

³⁰ Na poparcie swoich tez przywołuje – znamienne! – argumenty związane z literaturą: skoro u podstaw kultury francuskiej leży *Gargantua i Pantagruel* – jeden wielki ochłaj, apoteoza i apologia pijaństwa, i skoro tak poczesne miejsce w literaturze angielskiej zajmuje *Klub Pickwicka*, w którym też niezgorzej sobie popijają – to fakty te, wedle logiki bohatera, wystarczająco potwierdzają, że Francuzi i Anglicy mają wrodzoną skłonność do pijaństwa. *Niczego podobnego nie znajdzie się w literaturze polskiej* – konkluduje z satysfakcją bohater (por. JB, s. 139).

zacja sentymentalna, wykorzystana w opisie Suzanne, staje się narzędziem użytym w celu zaprezentowania jej postaci³¹. Główny bohater mówi:

Przeznaczeniem Polski jest zwycięstwo, ale losem – męczeństwo. Polska wie, niestety, jak kobieta dręcząca się w gorsecie, że jej z tym do twarzy. Aktorstwo Polski, grając rolę bohatera, musi zakładać maskę męczeństwa i z niego czerpać tytuł chwały. Musi na moment zawisnąć na krzyżu, aby móc potem wybuchnąć świetlaną siłą zmartwychwstania. Zmartwychwstanie – oto chwalebny symbol Polski, który serdecznym potem wypracowali jej wieszczowie i poeci. Moc narodowa Polski zawiera się w zmartwychwstaniu. Polska od czasu do czasu musi zmartwychwstać. A na to, żeby zmartwychwstać, trzeba umierać w męczeństwie.

Dlatego to, choć męczeńska śmierć dokonywała się na moim własnym ciele, sercu i wątrobie, choć była to śmierć męczeńska, jakiej nigdy nikt jeszcze nie poniósł i jakiej ludzka świadomość nie była dotychczas zdolna nawet sobie wyobrazić, zniosłem ją cierpliwie, choć z zaciętym w sercu pragnieniem zadośćuczynienia, bo wiedziałem, że nieuniknionym jej następstwem będzie zmartwychwstanie. [JB, s. 49-50]

Dygat operuje stylizowanym romantycznie językiem narodowej mitologii, po raz kolejny posługując się gamą mesjanistyczno-prometejskich rekwizytów i słów-kluczy, a jednocześnie dokonuje szeregu zabiegów, by świadomie go strywalizować. Stąd groteskowe przyrównanie Polski do kobiety w gorsecie czy określenia w rodzaju tego, że Polska „musi na moment zawisnąć na krzyżu”, że musi zmartwychwstać „od czasu do czasu”, a w końcu stwierdzenie o męczeńskiej śmierci „dokonującej się na wątrobie” bohatera. Wariacje, jakim jest poddawane słowo romantyczne, najpełniej widać w odczycie *Ja i mój naród*, który przeradza się w karykaturalną zgrywę bohatera, cały czas świadomego swej „gęby” i uciekającego się w prelekcji do zbitki romantycznych frazesów. W scenie odczytu Dygat nawiązuje nie tylko do improwizacji jako popularnego w romantyzmie gatunku i nie tylko do konkretnej, najbardziej znanej improwizacji Konrada, ale przywołuje też kontekst tradycji autentycznych wykładów o Polsce, które wygłaszał na obczyźnie choćby Mickiewicz. Dwudziestowieczny „pielgrzym polski”, internowany w czasie wojny światowej, również poczuje się do tego zobowiązany. Zgromadzona publiczność oczekuje, że w wykładzie, jak w syntetycznej pigułce, skondensowane będą najważniejsze i niezachwiane „prawdy o polskiej naturze” – a więc oczekuje zwyczajnie garści stereotypów, aby wygodnie utwierdzić się w swoich uprzednich domniemaniach i sądach. Wobec tego bohater dokonuje wyboru: całkowitemu ugrzęźnięciu w formie zapobiec może tylko autokompromitacja.

Więc mówiłem, że Polska jest jak ukrzyżowany człowiek? Hę? Nieprawdaż? Tak, tak. Wy [...] nie wiecie, co to jest wisieć na krzyżu. [...] Widnokrag zachodnioeuropejski nie przecina się w żadnym punkcie z widnokragiem człowieka ukrzyżowanego. Być ukrzyżowanym? Phi, to jakoś nie zachodnioeuropejskie, to niekulturalne i w ogóle niemądre. Ukrzyżować innych, o to, to wy czasem cichcem i po kryjomu potraficie. Ale samemu? Cha, cha, cha. Moi państwo! Czy wyobrażacie sobie gentlemana z Eton w cylindrze albo rentiera z rozetką Legii Honorowej wiszących na krzy-

³¹ Por. B. Gutkowska: Powieści Stanisława Dygata..., dz. cyt., s. 22-23.

żu? Cha, cha, cha! [...] Tak, panowie, [...] istnieje naród, dla którego białe jest białe, a czarne jest czarne, i nikt nie może go przekonać, że może być inaczej. I naród ten nie umie być polityczny, bo musiałby na białe zacząć krzyżeć „czarne”, a na czarne „białe”, a on nie może, nie może, nie może, w żaden sposób nie może. A widząc, co wy tam na swoich fotelach wyrabiacie, nic innego nie może zrobić, jak westchnąć i dać się ukrzyżować. Dla wyrównania. To za wasze grzechy ten naród wisi na krzyżu oplwany, biczowany, cierpiący. [...] A to wszystko przeczytałem w tych oto księgach – wskazałem na trzech wieszczów – i tylko streszczam jak umiem, więc niech nikt się na mnie nie gniewa ani dąsa.

Ludy! Winkelried ożył! [JB, s. 387-388, 390-391]

Dygat poddaje narodowy stereotyp parodystycznej obróbce, której nie powstydziliby się Gombrowicz, jednak – co najważniejsze – ostrze jego ironii nie jest wymierzone w tradycję romantyczną jako taką. Ironia Dygata uderza w ludzi, próbujących nieudolnie sprostać jej wymogom, oraz w będące jej pochodną stereotypy, konwencje, matryce zachowań, których reaktualizacja w czasach współczesnych musi kończyć się kompromitacją. Dygat, choć poddaje dzieła romantyczne różnym wariacjom, nigdy ich przecież definitywnie nie podważa, nie neguje, nie przenicowuje, naigrawa się jedynie z frazesu, do jakiego zostały sprowadzone za sprawą takich czy innych okoliczności. Pisała Gutkowska: *Ironiczne przywołanie [...] konwencji romantycznej do wyrażania problemów współczesności sprawia, że między treściami aktualnymi a ich wyrazem dochodzi do dysonansowych zgrzytów. Okazuje się, że teraźniejszość często nie posiada własnego języka, formy. Posiłkowanie się przez nią romantycznym sztafżem nierzadko śmieszy, dowodząc wyrachowania lub nieracjonalności i pustki wewnętrznej tych, którzy z pewnych względów nie mogą się bez niego obejść*³². Nigdy jednak nie zostaje zanegowana sama tradycja ani literatura romantyczna, wprost przeciwnie: autor, posługując się językiem romantyzmu, *wpisuje się w ciąg tradycji narodowej, w dyskusję o kształcie narodowej literatury i stale broni romantyczne słowo przed uprzedmiotowieniem*³³. Co więcej: tradycja romantyczna zostaje podtrzymana nawet wtedy, gdy jest parodystycznie stylizowana, ponieważ sam ten zabieg oznacza ni mniej ni więcej, jak po prostu jej twórczą kontynuację. Spójrzmy choćby na prelekcję *Ja i mój naród*, gdzie przecież słowo romantyczne *nie jest [...] martwym cytatem, obcym w stosunku do artystycznego kontekstu, ponieważ cały czas jest słowem przyswojonym, pobudzającym samodzielną myśl słowem kontynuowanym. Toteż odczyt można traktować jako przykład parodii pozytywnej, za pomocą której Dygat wskazuje na dalszą aktualność i nierozwiązywalność romantycznych dylematów: czynu, walki, słowa, określenia własnej tożsamości, miejsca Polski w Europie, ciągle otwartych na nieustanny dialog*³⁴. Oto paradoks bohatera Dygatowego, który z jednej strony buntuje się przeciw zamknięciu w romantycznej formie, z drugiej – w obliczu konieczności dookreślenia się (jak w chwili publicznego odczytu), przybiera pozę męczennika, natchnionego wieszca i budziciela sumień, ponieważ jest tą formą zafascynowany – choć jednocześnie budzi ona w nim intelektualny sprzeciw

³² Tamże, s. 50.

³³ Tamże, s. 24.

³⁴ Tamże, s. 26-27.

i odruch racjonalizowania stworzonych przez fatalną literaturę mitów³⁵ Działania takie jak wadzenie się z narodowym idiomem, ironizowanie, parodiowanie i nieustanne przetwarzanie przez bohatera patetycznego słowa romantycznego na własne – to, bądź co bądź, także sposoby zapewnienia ciągłości tradycji i nade wszystko niezbity dowód na jej utrwalenie w świadomości tak indywidualnej, jak zbiorowej – utrwalenie paradoksalne, bo wskutek ciągłego przypominania i prób negacji. Wyrażająca się w formie drwiny, ironii, parodii, groteski, przewartościowania czy podania w wątpliwość negacja może wszakże zaświadczać o uleganiu wpływowi romantycznej mitologii w takim samym stopniu, co i jej afirmacja.

³⁵ Por. tamże, s. 50.

Artysta w mieście

Przestrzeń Krakowa w prozie Jerzego Pilcha

Przestrzeń pojawiająca się w prozie Jerzego Pilcha cechuje duże zróżnicowanie. Oczywiście, trzeba być ostrożnym, szukając w biografii twórcy wskazówek interpretacyjnych, niemniej jednak trudno nie zauważyć, że kolejne etapy życia autora „*Spisu cudzołźnic*” wiązały się ze zmianami miejsc, a zmiany te miały fundamentalne znaczenie dla kształtowania się tożsamości prozaika i można to dokładnie prześledzić w jego utworach.

Wisła z lat dzieciństwa, Kraków w okresie młodości i zdobywania pierwszych doświadczeń w profesji pisarskiej oraz Warszawa, miasto wybrane w czasie, na który przypadło już uznanie krytyki i czytelników – oto najważniejsze, jak się wydaje, przestrzenie czy raczej czasoprzestrzenie w twórczości Pilcha. Tworzenie obrazu Wisły, Śląska Cieszyńskiego, np. w powieści „*Tysiąc spokojnych miast*” i w felietonistyce, było o tyle łatwiejszym zadaniem, że okolice te właściwie nie istniały wcześniej w polskiej literaturze. Dopiero Jerzy Pilch dokonał ich artystycznego wykreowania i – nie mając poprzedników – miał zupełną swobodę w doborze literackich ujęć, sposobów prezentacji i środków wyrazu. W przypadku Krakowa i Warszawy sytuacja jest inna. O miastach tych mówi bardzo wiele dzieł; narosła wokół nich swoista legenda. Można do nich odnieść sąd Władimira Toporowa, przedstawiciela tartuskiej szkoły semiotyki, który uważa, że niektóre przestrzenie mają swój literacki ekwiwalent, tzn. równoległe do realnego, znajdującego się na mapie miejsca funkcjonuje jego artystyczny wizerunek o odrębnym statusie, nie będący prostym odwzorowaniem, kopia, naśladownictwem. Pilch, pisząc o Krakowie i Warszawie, musiał więc zmierzyć się z zastaną tradycją, wprowadzić nowy, osobisty ton, przekonać odbiorców, że miasta te wciąż warto ukazywać, pod warunkiem, że odczyta się w nich nieodkryte wcześniej znaczenia.

Obraz przestrzeni krakowskiej można odnaleźć przede wszystkim w powieści „*Spis cudzołźnic*” i w tomie felietonów „*Bezpowrotnie utracona leworęczność*”. Na pierwszy plan wysuwają się dwie cechy charakterystyczne, które wyróżniają Kraków Jerzego Pilcha, czynią z niego miasto wyjątkowe, niepodobne do żadnego innego. Sceneria „*Spisu cudzołźnic*” nasycona jest znaczeniami, wartościami typowo polskimi. Odczuwa się w niej oddech wieloletniej historii, ciśnienie narodowej tradycji. Po drugie, znaczący wpływ na obraz przestrzeni krakowskiej ma środowisko uniwersytecko-artystyczne, reprezentujące pewien swoisty styl życia i wyznające określony system wartości. Odróżnia to Kraków np. od Warszawy, przedstawianej

zazwyczaj jako miejsce, w którym najważniejszą rolę odgrywa pragmatyzm, kariera pojmowana w sposób daleki od idealizmu, przede wszystkim w sensie finansowym, materialnym.

Kraków był od wieków postrzegany przez artystów jako ostoja polskości. Wyraził to z charakterystycznym dla romantyzmu patosem Zygmunt Krasiński w liście do Henryka Reeve z 20 kwietnia 1833 roku: „Dzień mamy dziś wiosenny i w tym łagodnym, pełnym światła powietrzu młodsze wydają się stare kościoły Krakowa. Wszędzie tu znajdziesz ślady dawnej Polski: Kraków to polska Weronia. Czy przypominasz sobie naszą wyprawę do grobowca Julii? A więc te same wrażenia odczuwam tutaj: przeszłość wyciąga ku mnie ramiona i łagodnie przygarnia do piersi, aby udzielić swojego starczego błogosławieństwa; każda wieża, każda wieżyczka, każda dzwonnica wyrażają dla mnie jakąś myśl. (...) Spójrz tylko na tych wszystkich rycerzy wychodzących ze swoich grobowców, na wszystkich wybranych przez Naród królów, co kroczą ku ołtarzowi i padają na kolana, by przyjąć pomazanie Pańskie. Popatrz na tych wszystkich moich przodków, co jak mgliste zjawy stają dokoła. Cała dawna Polska wstała na mój głos; oto ona! Ona jest tu, tu właśnie!”¹. Styl poety w tym tekście brzmi mocno archaicznie i raczej nie przystaje do wrażliwości współczesnego odbiorcy kultury, warto jednak zwrócić uwagę na pewien krakowski fenomen, który Krasiński dostrzegł i przenikliwie uchwycił. Otóż dokonał się tam przed wiekami szczególnie mariaż między władzą świecką a kościelną. Królowie – pomazańcy Pańscy – aby uzyskać legitymizację swoich rządów, musieli mieć akceptację autorytetu religijnego. W świadomości szerokich rzesz społecznych zacieśniał się rodzaj panowania; monarcha i biskup związani byli tak silnym przymierzem, że niemal stawali się jednością. Symbol tego zjawiska stanowi Wawel, narodowe sanktuarium. W obrębie przestrzeni wawelskiej zawsze ścierały się dwa odmienne porządki, na co wskazuje obecność katedry i zamku. Co więcej, ścierały się one w samej katedrze, o czym świadczą znajdujące się w niej sarkofagi polskich władców.

Kraków w prozie Jerzego Pilcha również pokazuje swoje dawne, budzące respekt oblicze, sojusz ołtarza i tronu także tutaj został zauważony oraz przedstawiony. W „*Spisie cudzołóżnic*” pojawia się postać szwedzkiego humanisty, profesora z Uppsali, który jako gość oprowadzany jest po zabytkowych częściach miasta. Wprowadzenie tego typu bohatera jest zabiegiem nieprzypadkowym, pozwala bowiem na pokazanie perspektywy obcokrajowca. Cudzoziemiec spogląda na Kraków z chłodnym obiektywizmem, nie łączy go z tym miejscem żadne więzi emocjonalne, ma naturalny dystans do otaczających go symboli. Nasuwa się pytanie, na ile polska kultura znajduje oddźwięk u osoby z innego kraju, czy potrafi mu coś przekazać, zakomunikować. Diagnoza w utworze Pilcha wypada raczej pesymistycznie – Szwed pozostaje w gruncie rzeczy obojętny na wszystko to, z czego Polacy są tak bardzo dumni, na to, co uważają za oryginalne, niepowtarzalne, niepodobne do niczego innego na świecie. Brakuje płaszczyzny porozumienia, nasza kultura okazuje się nieczytelna, zbyt odległa, hermetyczna. Właśnie przedmiot polskiej dumy, indywidualność, utrudnia kontakt obcokrajowcowi. W przypadku kultur bardziej uniwersalnych

¹ K. Grodziska: *Gdzie miasto zaczarowane... Księga cytatów o Krakowie*, Kraków 2003, s. 71.

problem ten nie występuje, natomiast Polskę niewątpliwie dzieli bariera od przyby-
szów z zewnątrz, którzy często chcieliby zrozumieć nasze powikłane losy, problemy,
obciążenia historyczne, ale zadanie to wydaje się ich przerastać.

W powieści „*Spis cudzołóżnic*” dystans, z jakim obserwuje się przestrzeń kra-
kowską, ulega zwielokrotnieniu, ponieważ narrator-bohater również, podobnie
jak jego szwedzki gość, jest wyznania protestanckiego, ewangelicko-augsburskie-
go. Profesor z Uppsali komentuje tę swoistą ironię losu, nie okazując zdziwienia,
i stwierdza, że w takim razie są obaj protestantami w sercu rzymsko-katolickiej Pol-
ski. W tym określeniu cudzoziemca kryje się trafna intuicja, która podpowiada mu,
aby państwo opisywać przymiotnikiem, odnoszącym się do sfery religijnej. Sojusz
tronu i ołtarza tak silnie oddziałuje z przestrzeni miasta, że uświadamia go sobie
nawet mający słabe rozeznanie w polskiej kulturze obcokrajowiec.

Oprócz ciśnienia narodowej, wielowiekowej tradycji przestrzeń krakowską
przedstawioną w prozie Jerzego Pilcha charakteryzuje dość silne uprzywilejowanie
pewnego środowiska, a mianowicie kręgów uniwersytecko-artystycznych. Pisarz
pokazuje, w jaki sposób tworzyła się i nadal tworzy ich swoista legenda, jak po-
wiązania towarzyskie przekształcały się w grupy literackie, jak rodziły się skandale
i autentyczne, ważne dla kultury zjawiska. W przeszłości nawet ludzie nie wielbią-
cy nadmiernie Krakowa potrafili docenić pozytywną rolę Uniwersytetu Jagielloń-
skiego. Np. Bolesław Prus pisał: „mylą się ci, którzy sądzą, że Kraków jest tylko
rozległą kruchtą. Posiada on bowiem uniwersytet, szkołę sztuk pięknych, szkołę
przemysłową, kilka męskich i żeńskich gimnazjów, szkoły miejskie, muzea, Aka-
demię Umiejętności. Niezawodnie trudno nie ukrywać antypatii do wyłączności
pogardzającej wszystkim, co nie pochodzi spod kościoła Panny Marii lub nie pie-
czętuje się dziewięciodzwonkową śtańczykowską szlafmycą, do ducha koteryjności,
który bardzo zdolnych ludzi od Nowej Jerozolimy odstraszył. Ale fałszuje fakty ten,
kto w niemiłym obozie nie umie upatrzeć ludzi znakomitych i nie przenosi orłów,
choćby podstarzałych, nad młode gawrony dlatego tylko, że są w jego wieku lub na
jednakową z nim nutę śpiewają”². Prus ironicznie potraktował krakowski konserwa-
tyzm, ale wspominał także o „ludziach znakomitych”, „orłach”, czyli o wybitnych
osobistościach, jednostkach, indywidualnościach związanych z tym miastem. Moż-
na się chyba domyślać, że autor „*Lalki*” chciał wyróżnić przede wszystkim – choć
nie wyłącznie – artystów i badaczy, naukowców.

W „*Spisie cudzołóżnic*” bez trudu można odnaleźć fragmenty doskonale ilustru-
jące krakowski „sojusz” uniwersytecko-artystyczny. Naprowadza na niego już imię
głównego bohatera, pracującego na uczelni – Gustaw, będące, oczywiście, aluzją do
słynnej postaci literackiej z epoki romantyzmu. Gustaw to humanista, a więc repre-
zentuje kierunek badawczy, który wydaje się szczególnie podatny na wpływy szeroko
rozumianej sztuki. Pilch odtwarza atmosferę panującą na krakowskiej uczelni, przy
czym stara się rozbzić patos towarzyszący temu miejscu charakterystycznym dla
siebie humorem i lekką ironią: „Gustaw wspinał się po kamiennych schodach Insty-
tutu. Wokół panowała narkotyczna, zapowiadająca obecność znaków bożych cisza.

² Ibidem, s. 309-310.

Słysząc było jedynie odgłosy pracy sił zatrudnionych w sekretariacie, szelest rewersów realizowanych przez pełną cielesnego majestatu panią Marylę i bełkotliwy tupot skamieniałych z brudu gołębi, gnieźdzących się gdzieś nad sufitami sal wykładowych³ (SC, 39). Pomieszczenie w jednym opisie wysokiego i niskiego porządku, dokładniej: porządku sacrum („zapowiadająca obecność znaków bożych cisza”) i profanum („skamieniałe z brudu gołębie”) daje nieco groteskowy (oczywiście zamierzony) efekt i pozwala ukazać uniwersytet w sposób daleko odbiegający od stereotypu.

W „Spisie cudzołóżnic” ukazane zostały także szczególne, jedyne w swoim rodzaju relacje, jakie łączą pracowników uniwersytetu. Istotne są nawet pozornie banalne szczegóły, np. sposób, w jaki ktoś się kłania. W powieści można odnaleźć tego typu scenę z udziałem głównego bohatera i Nikodema, dyrektora instytutu: „Usłyszałem kroki Nikodema, ujrzałem go na podeście schodów i jak najśpieszniej jałem szykować władze poznawcze do rozszyfrowania semantyki jego ukłonu (jeśli, rzecz jasna, w ogóle zechce się odkłonić). Tym razem Nikodem odkłonił się z przesadną wręcz wylewnością” (SC, 40). Warto zwrócić uwagę zwłaszcza na żartobliwą „semantykę ukłonu”, sformułowanie zdradzające swoiste skażenie Gustawa wykształceniem filologicznym i – w konsekwencji – dość oryginalny sposób widzenia rzeczywistości.

Środowisko uniwersytecko-artystyczne zostało przedstawione również w tomie felietonów „Bezpowrotnie utracona leworęczność”. W jednym z tekstów tego tomu Jerzy Pilch zwraca uwagę na towarzyski aspekt życia – nie tylko prywatnego – badaczy i twórców. Zgodnie z opinią pisarza, w Krakowie nikt nie działa w odosobnieniu, w izolacji. Oczywiście, także i tam pojawia się rywalizacja, współzawodnictwo, a wzajemne kontakty nie zawsze mają charakter przyjacielski. Mimo to wartością stylu życia w mieście jest żywe zainteresowanie, jakim obdarzają się jego mieszkańcy, hierarchia ważności, według której czasu poświęconego na banalną z pozoru rozmowę nie można traktować jako straconego. Taki model znacznie różni się od tych przyjętych w innych współczesnych miastach, które zmagają się z problemem alienacji, pustki, jaką odczuwają jednostki. Wydawałoby się, że wir codziennych spraw, nieustanne poruszanie się w tłumie całkowicie je pochłania, pozwala na zestrojenie się z rytmem wspólnoty, ale faktycznie relacje międzyludzkie stają się coraz bardziej powierzchowne, płytkie, ograniczone do minimum. Pilch przekonuje, że możliwa jest inna droga i daje ona sporo satysfakcji: „Oto południową albo wczesnopołudniową porą ruszam do redakcji Tygodnika Powszechnego i mile jestem podniecony nieuniknioną perspektywą przypadkowego spotkania, a może nawet perspektywą całej serii przypadkowych spotkań. Bo jak się w południe albo we wczesne popołudnie idzie przez Kraków, (...) to nie sposób kogoś mniej lub bardziej znajomego, mniej lub bardziej chcianego, nie spotkać. To znaczy, opisując rzecz doszczętnie i do imentu, jak się tak idzie i się tak chodzi, to spotyka się tych co zawsze rozpoznawalnych, i tych co zawsze nierozpoznawalnych, przypadkowych przechodniów, tych co zawsze starych kumpli, przelotnych przyjaciół, znajomych znajomych, te co zawsze zdezaktualizo-

³ Tworzy Jerzego Pilcha cytowane są według następujących wydań:

J. Pilch: Spis cudzołóżnic, Kraków 2002 (SC).

J. Pilch: Bezpowrotnie utracona leworęczność, Kraków 2001 (BL).

Po skrócie tytułu podany jest numer strony.

wane narzeczone” (BL, 81). Warto zauważyć, że taki styl miejskiego życia daje poczucie zakorzenienia, obcowania z pewną wspólnotą, ale ma też określone wady, których Pilch w powyższym fragmencie nie pomija. Do najważniejszych mankamentów trzeba zaliczyć to, że kontakt z tymi samymi wciąż osobami doprowadza niekiedy do monotonii, nudy; zdarzenia zaczyna cechować powtarzalność i przewidywalność. Żaden z modeli życia miejskiego – ani ten charakteryzujący się alienacją poszczególnych mieszkańców, ani ten ukazany przez Jerzego Pilcha – nie jest więc doskonały.

W „*Bezpowrotnie utraconej leworęczności*” odnajdujemy interesujący wątek niespełnionego artysty. Można sobie wyobrazić wiele sposobów ujęcia tego tematu, łącznie z podniosłym, poważnym, patetycznym, akcentującym tragizm sytuacji. Autor z Wisły wybiera znacznie lżejszą tonację, posługując się takimi środkami wyrazu, jak żart, ironia, łagodny sarkazm: „w najserdeczniejszym geście otwiera na mój widok ramiona jeden z niezliczonych, nie zrealizowanych talentów, co ćwierć wieku temu wydał tomik hermetycznych liryków, i od tego czasu daremnie czeka na recydywę natchnienia (...) płacze się trochę i nie wie, jak wyrazić równie jak moje powitanie niekonwencjonalną prawdę, iż owszem, stanął na nogi i jeździ czteroletnim fordem i wszystko jest okay, ale chciałby też bardzo znów ujrzeć swe nazwisko w druku” (BL, 82). Jak wiadomo, Pilch reaguje alergicznie na próby opisywania procesu twórczego za pomocą pojęcia natchnienia. Według tego prozaika, mającego w gruncie rzeczy wiele z pozytywisty, talent realizuje się tylko i wyłącznie przez pracę, i to pracę systematyczną, regularną. Łatwo się więc domyślić, że postać czy raczej typ postaci zaprezentowany w „*Bezpowrotnie utraconej leworęczności*” niewiele ma dla Jerzego Pilcha wspólnego z prawdziwym talentem.

Gustaw, główny bohater „*Spisu cudzołóżnic*”, doskonale wpisuje się w przestrzeń krakowską z racji uprawianego zawodu, zainteresowań i typu osobowości. Postać została stworzona przez Pilcha na potrzeby tej konkretnej powieści i idealnie wkomponowuje się w zaprezentowane miejsce i czas. Możliwe jest jednak również odmienne spojrzenie – Przemysław Czaplński proponuje zobaczyć w Gustawie bohatera w jakiejś mierze uniwersalnego, podobnego w pewnych aspektach do innych postaci, pojawiających się w twórczości prozaika z Wisły. Jak pisze poznański badacz: „Bohaterowie Pilcha – Gustaw ze „*Spisu cudzołóżnic*”, Kohoutek z „*Innych rozkoszy*”, Józef Trąba z „*Tysiąca spokojnych miast*” – pielęgnują więc konflikty, czyniąc wszystko, by utrzymać je w stanie nierozstrzygalnego impasu. Z jednej strony mają świadomość, że stawką życia jest zbawienie, z drugiej – nie chcą rozstać się ze swoimi słabostkami. Wyjściem z tej sytuacji jest wyobrażenie Boga jako artysty – czulego na walory estetyczne. Bohater Pilcha chce zatem zyskać uznanie Boga dla opowieści swojego życia. Aby tego dokonać, musi uporządkować egzystencję w zgodzie z wymogami estetyki”⁴. W takim ujęciu Gustaw nabiera cech zdecydowanie romantycznych, na co wskazuje zresztą dobitnie jego jakże charakterystyczne imię. Właśnie w tamtej epoce rozdzźwięk między życiem a sztuką, a także próby łągodzenia go, zacierania ostrej granicy między, jak chce Czaplński, egzystencją a estetyką stanowiły ważny problem i nurtowały wielkie umysły.

⁴ P. Czaplński: *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych*, Kraków 2001, s. 239-240.

Konfrontacja przedstawionej powyżej tezy badacza z tekstem powieści dowodzi jej słuszności. Pilch wielokrotnie ukazuje szczególny sposób myślenia, postrzegania rzeczywistości przez swojego bohatera, polegający na swobodnym łączeniu, mieszanii ze sobą dwóch pozornie nieprzystających porządków: życiowego, egzystencjalnego oraz artystycznego, literackiego. Już tytuł utworu naprowadza na ten istotny problem. Czym jest tak naprawdę „spis cudzołożnic”? Odpowiedź oparta na tak zwanej zdroworozsądkowej wiedzy brzmiałaby, że chodzi po prostu o banalny kalendarzyk z numerami telefonów, w tym przypadku z numerami znajomych. Tymczasem Gustaw dopowiada do zwyczajnego przedmiotu codziennego użytku całą oryginalną historię, ujawnia fascynację mitem, narracją, literaturą: „gorączkowo przegrzebywałem kartki mego schludnego, wypełnionego właściwym mi protestanckim pismem, kalendarzyka. Zapisane tam żeńskie imiona, panięńskie nazwiska i dziewicze telefony przeistaczały się w mityczny spis cudzołożnic, kalendarzyk zmieniał się w zakazaną, ślepo oprawną księgę o porywająco pachnących stronicach, ja zaś wyobrażałem sobie, iż jestem początkującym pisarzem, gromadzącym emocje do napisania czegoś, co mogłoby nosić tytuł „*Pieśń stręczyciela*” (SC, 5-6). Dla bohatera-humanisty takie przeniesienie się z wymiaru praktycznego, pragmatycznego do sfery bardziej abstrakcyjnej, stworzenie swoistej legendy niejako podnoszą rangę przestrzeni, w jakiej on się obraca, nobilitują charakter jego działań.

Inną metodą Gustawa na zetknięcie kręgów sztuki i życia jest wplatanie do języka potocznego cytatów, zwłaszcza z poezji. Oto w jaki sposób wita się z przyjaciółką, teatralizując zwyczajną, powszednią sytuację: „Przychodzę – rzekłem – niecały, bom wszędzie po drodze cząstkę mej duszy zostawił! Jedna cząstka pozostała w tramwaju numer cztery i tam docieka, czy motorniczy jest komunista, czy bojownikiem o wolność, i kogo właściwie ściga, i czy robi to, by wydać w ręce nieprzyjaciół, czy by ochronić i ocalić. Druga cząstka została w restauracji „Europa” i tam upija się i rozważa odwieczne słabości natury ludzkiej. Trzecia wreszcie... trzecia unosi się nad działkami...” (SC, 15). Bohaterka dość brutalnie przerywa ten wywód, co pokazuje, że nie wszyscy są zwolennikami stylu Gustawa i musi się on liczyć z tym, że często jego postawa spotyka się z obojętnością, a nawet dezaprobatą otoczenia.

Za równie interesującą, co referowana wyżej, trzeba uznać tezę innego krytyka, Dariusza Nowackiego, odnoszącą się również do powieści „*Spis cudzołożnic*” i, podobnie jak diagnoza Czaplińskiego, sytuującą ten utwór w szerokim kontekście twórczości prozaika. Nowacki uważa, że czasoprzestrzeni przedstawionej w „*Spisie...*” nie można traktować dosłownie, ponieważ Pilch właściwie nie stara się jej budować, jedynie inteligentnie stwarza pozory, że konstruuje jakiś konkretny powieściowy świat. Idąc tropem badacza, stwierdzamy więc, że Kraków jest u interesującego nas autora bardzo „papierowy”, literacki i niewiele ma wspólnego z realnym miastem.

Nasuwa się pytanie: co, jeżeli nie czas i nie przestrzeń, jaki inny komponent decyduje o znaczeniu, o istocie prozy Jerzego Pilcha. Nowacki podpowiada, że tę funkcję spełnia język. Autor „*Spisu cudzołożnic*” należy do tej grupy pisarzy, którzy szczególnie upodobili sobie samo tworzywo, środek komunikacji, bardziej nawet niż samą treść, jaką się za jego pomocą wyraża. Jak pisze krytyk: „krakowski pisarz to bystry obserwator naszej sceny literackiej. Zauważył on – jak wolno się domy-

ślać – gorszący brak (...) narracji pozbawionych uciążliwych pretensji i jednocześnie takich, których rzeczywistym żywiołem jest wdzięk stylu, uroda radosnej fabulacji, smak anegdoty uchylającej się właściwie od budowania obrazu świata, anegdoty ważnej jedynie jako gawędziarski akt mowy”⁵.

Dariusz Nowacki porusza jeszcze jeden ważny problem, wiążący się bezpośrednio z kwestią referowaną wyżej. Wywołuje go, przypominając o podtytule, jakim obdarzona została powieść „*Spis cudzołóżnic*”. Nie każdy pamięta, że brzmi on: „*Proza podróżna*”. Jego sens nie jest wcale oczywisty, nie wiąże się w naturalny sposób z tematyką utworu. Jaką więc rolę odgrywa? Według Nowackiego, który powołuje się w tym miejscu także na opinie innych krytyków, Pilch sygnalizuje w ten sposób, że jego książka może być czytana przez inteligenta w podróży. Czyli stanowi propozycję pośrednią: nie należy do kręgu hermetycznego, ale prezentuje wyższy poziom niż kultura masowa. Prozaikowi z Wisły często zarzucano nadmierny flirt z literaturą popularną. Nowacki broni Pilcha, posługując się argumentem, iż słynna lekkość twórcy wynika właśnie z uprzywilejowanej pozycji, jaką zajmują u niego kwestie czysto językowe.

Ponownie sprawdzmy, czy sądy krytyka znajdują uzasadnienie w tekstach pisarza. W powieści „*Spis cudzołóżnic*” można odnaleźć fragment o hotelu Cracovia, charakterystycznym elemencie współtworzącym przestrzeń miasta. Opis trzeba uznać za dość szczególny, nietypowy, ponieważ obiekt stanowi w nim jedynie pretekst do snucia luźnej, swobodnej opowieści (gawędy, jak powiedziałyby Dariusz Nowacki). Czego w niej nie ma! Znajdziemy zarówno wątki historyczne, jak i ściśle literacką metaforę, scenki rodzajowe niczym z komedii, akcent romansowy i – na koniec – polityczny: „Pamiętałem przecież białą, księżycową trawę, która tam rosła, zanim wyznaczeni przez Władysława Gomułkę budowniczości przystąpili do prac budowlanych; pamiętałem siedzące na niedostępnym tarasie (a raczej trzeba powiedzieć: na niedostępnym pokładzie – ja bowiem, Gustaw, jestem zbyt bezwolnym narratorem, by zrezygnować z obrazu białego transatlantyku płynącego przez brunatną architekturę Krakowa) – pamiętałem więc siedzące na hotelowym pokładzie kobiety o zatrważająco opalonych łydkach, kucharzy w wysokich czapkach, którzy z najwyższych balkonów, przez teatralne lornetki obserwowali mecze na stadionie Cracovii, mistrza fryzjerskiego pana Futrę, stare ceny piwa, fikuśne czapeczki smagłych cudzoziemców; pamiętałem też, rzecz jasna, Agatę Tłamsik, która w połowie lat siedemdziesiątych we właściwy sobie (pełen majestatu) sposób przemyciła Gustawa do swojego pokoju; przypomniały mi się historie o Fidelu Castro, który w dolnym barze, w towarzystwie I sekretarza KW, Józefa K. oraz Basi Hejnalistki, nucił rewolucyjne pieśni kubańskie” (SC, 35-36). Ten cytat pokazuje, w jaki sposób Pilch wzbogaca realną przestrzeń miejską, nasycając ją całą wielością znaczeń, sensów, wartości symbolicznych.

W podobny sposób skonstruowany jest, zawarty w tomie „Bezpowrotnie utracona leworęczność”, obraz krakowskiej ulicy Filareckiej, przy której znajdowało się mieszkanie wynajmowane przez ojca pisarza w okresie, gdy chodził on do szkoły. W tym przypadku również obserwujemy całkowite opanowanie fizycznej przestrzeni przez żywioł narracji, samego aktu opowiadania. Koncept Pilcha polega na tym, że formu-

⁵ D. Nowacki: *Zawód: czytelnik. Notatki o prozie polskiej lat 90.*, Kraków 1999, s. 145-146.

łuje on żartobliwą teorię upału, kanikuły i ich wpływu na kulturę, po czym przedstawia ulicę Filarecką jako niezmiennie, wiecznie upalną, kreuje pewien jej wizerunek: „Początkiem moich upałów albo upałem mojego początku była kanikuła pogrążonej w wiecznych półciemnościach ulicy Filareckiej. Przez pierwszych sześć, a może przez pierwszych osiem lat życia upałów nie było. (...) Dopiero podróż do Krakowa to była wyprawa do centrum tropiku. (...) Powietrze gęste jak tran, taksówka jadąca pomiędzy ceglanyścianami, opowieść taksówkarza o całodziennej spiekocie (pierwsza zasłyszana kanikularna narracja), huk stygnącego miasta, półciemność ulicy Filareckiej” (BL, 145-146). Można więc powiedzieć, że pewne szczególne warunki atmosferyczne pisarz przedstawia jako stan permanentny, ponieważ w tej konkretnej części utworu zależy mu na opowieści o upale. Warto zauważyć, że literackim patronem „kanikularnej narracji”, niezwykle cenionym przez Jerzego Pilcha, jest Bruno Schulz, autor „*Sierpnia*”, opowiadania otwierającego tom „*Sklepy cynamonowe*”.

Najbardziej ogólny wniosek, jaki można na zakończenie wysnuć z tych rozważań, brzmi następująco: przestrzeń Krakowa w prozie Jerzego Pilcha, zarówno w powieści „*Spis cudzołożnic*”, jak i w zbiorze felietonów „*Bezpowrotnie utraciona leworęczność*”, ma niezwykle skomplikowany, odległy od realnego status, gdyż tworzą ją różne, nakładające się na siebie porządki o charakterze symbolicznym. Dlatego naiwna lektura nieprzygotowanego czytelnika tych utworów jako – po prostu – książek o mieście byłaby zwodnicza i prowadziłyby na interpretacyjne manowce. Jeden z tych symbolicznych porządków kreujących obraz Krakowa u Pilcha to historia, narodowa tradycja, tak silnie zaznaczająca swoją obecność w tym właśnie miejscu, niestety prawie nieczytelna dla obcokrajowca, osoby pochodzącej z innego kręgu kulturowego. Ponadto istotną rolę odgrywa nadające oryginalny ton miastu środowisko uniwersytecko-artystyczne, manifestujące swoją odrębność, ceniące pewien styl życia i hołdujące określonym wartościom. W przestrzeni stworzonej przez prozaika egzystencja nieustannie przeplata się z estetyką, ze sztuką; bohaterowie dążą do łączenia tych dwóch pozornie odległych sfer. I wreszcie warto zauważyć, że świat przedstawiony, czasoprzestrzeń nie pełnią w tej twórczości pierwszoplanowej funkcji. Przysługuje ona językowi, narracji, aktowi opowiadania.

Czesława Miłosza uwagi o Ameryce

Ameryka w twórczości Miłosza

Ameryka pojawiła się w życiu i twórczości Czesława Miłosza przez przypadek. To właśnie przypadek – wręcz nieprawdopodobny spłot okoliczności wywołanych przez Los, Boga, Historię czy Ducha Świata – sprawił, że urodzony na obrzeżach Europy chłopiec stał się znanymi i cenionym poetą, pisarzem, laureatem Nagrody Nobla, znakomitym wykładowcą i, dla wielu, autorytetem.

W latach czterdziestych XX wieku poeta miał po raz pierwszy okazję do poznania Nowego Świata osobiście. Od tego czasu Ameryka przewija się wciąż w jego twórczości. Dała ona pisarzowi impuls do rozważań, możliwość świeżego spojrzenia z perspektywy, pole do porównań pomiędzy starym a nowym kontynentem. Ameryka wzbogaciła go i jako twórcę i jako człowieka.

Ameryka po raz pierwszy

„By dopełnić swojej edukacji, wykształcony Polak jeździł zawsze, to jest począwszy od renesansu, do Europy Zachodniej. Tam była Kultura, tam była Wiedza. [...] Do Ameryki jeździło się inaczej: to nie był kraj, to była okazja. Amerykę każde pokolenie musiało «odkrywać», czyli interpretować na nowo. Dla niektórych był to kraj wolności, dla innych kraj bezbrzeżnej arogancji; Raj na Ziemi albo Przystań Pospółstwa, Republika Szczęśliwości albo Królestwo Pieniądza. Nie było tam niczego do zwiedzania, bo Ameryka nie miała historii. Nie było tam pisarzy ani artystów, których chcieliby poznać Europejczycy z Polski. W Ameryce byli ci, których z Polski wygnała bieda. [...] II wojna światowa zmusiła Europę do ponownego odkrycia Ameryki. W krajach komunistycznych odkrycie to zostało opóźnione, lecz siła jego była podwójna.”¹ I właśnie Czesław Miłosz był tym, który umieścił Amerykę na polskiej mapie literackiej i walnie przyczynił się do jej nobilitacji.²

Miłosz po raz pierwszy zobaczył Stany Zjednoczone w grudniu 1945 roku. Wyjechał jako pracownik polskich służb dyplomatycznych najpierw do Nowego Jorku, później do Waszyngtonu. Jak sam stwierdził w rozmowie z Aleksandrem Fiutem, nie pełnił tam znaczącej funkcji: „Przypuszczam, że raczej odgrywałem w dużym stopniu rolę figuranta. To było trochę oparte na zasadzie: niech sobie tam posiedzi.”³

¹ Grudzińska-Gross I.: *Miłosz i Ameryka*, „Res Publica”, 1991, z. 2, s. 89

² por. tamże, s. 89

³ Fiut A.: *Autoportret przekorny. Rozmowy Czesław Miłosz*, Wyd. Literackie, Kraków 2003, s. 107

Ponieważ wykonywanie obowiązków korespondenta polskiej prasy nie wymagało wiele wysiłku, czas spędzony w Ameryce pisarz poświęcał więc głównie swoim zainteresowaniom. W Waszyngtonie pełnił funkcje attache kulturalnego, co nie było wypadkiem odosobnionym. W dyplomacji po wojnie pracowali również Julian Przyboś, Tadeusz Bereza, Jerzy Zagórski.⁴

Podczas tego czteroletniego pobytu poety w USA powstały liczne wiersze, a także poematy „Traktat moralny” i „Toast”. Miłosz nawiązał też nowe znajomości, poznał amerykańskich poetów Roberta Lowella i Thortona Wildera a także Alberta Einsteina.⁵

Ameryka widziana po raz pierwszy wywarła na Miłoszu wielkie wrażenie – jej ogrom, stopień rozwoju i zamożności musiał być wyjątkowo imponujący dla przybysza z Europy Wschodniej. Wrażenie to nie było jednak do końca pozytywne. Jego zachwyty przemieszane były ze wstrętem, którego głównym źródłem było zetknięcie się z kulturą masową.⁶ Kraj wydał się mu „godzien tyleż zazdrości, co współczucia.”⁷

Rodzina Ameryka czy kraj wielkiej samotności?

W 1959 roku mieszkający we Francji Miłosz otrzymał od Uniwersytetu Kalifornijskiego w Berkeley oraz od Uniwersytetu Indiana zaproszenie na serię wykładów. Wtedy już cieszył się światową sławą jako autor „Zniewolonego umysłu” i „Zdobycia władzy”, lecz jeszcze nie jako poeta.⁸ Wybrał Kalifornię, do Stanów Zjednoczonych pojechał jednak dopiero rok później, w 1960 roku. Na początku wyjechał tylko na rok, bo tak długo miał trwać jego kontrakt w Berkeley; później uczelnia zaproponowała mu *tenure*, czyli stały etat, coś w rodzaju dożywotniej profesury. Było to wypadkiem niezwykłym, gdyż zwykle do otrzymania *tenure* potrzebny jest co najmniej doktorat oraz lata naukowej i dydaktycznej praktyki.⁹ W Berkeley Miłosz prowadził wykłady z literatury polskiej i rosyjskiej oraz kursy monograficzne, między innymi o Dostojewskim i manicheizmie.¹⁰

Wyjazd do Ameryki i decyzja o pozostaniu tam, jak stwierdził sam Miłosz, spowodowane były przez konieczność, ponieważ we Francji nie chciano go zatrudnić na żadnym z uniwersytetów, a w związku z brakiem stałego etatu on i jego rodzina musieli borykać się z poważnymi problemami finansowymi.¹¹

⁴ por. Zawada A.: *Miłosz*, Wyd. Dolnośląskie, Wrocław 2004, s. 113

⁵ por. Fiut A.: *Autoportret przekorny. Rozmowy Czesław Miłosz*, Wyd. Literackie, Kraków 2003, s. 109–110

⁶ por. Błoński J.: *Europa Miłosza*, „NaGłos”, 1995, z. 20, s. 10

⁷ tamże, s. 9

⁸ Miłosz jako poeta uzyskał w Ameryce sławę dopiero w roku 1973. Wcześniej znany był jako tłumacz i prozaik. Por. Zawada A.: *Miłosz*, Wyd. Dolnośląskie, Wrocław 2004, s. 155–156

⁹ por. Fiut A.: *Autoportret przekorny. Rozmowy Czesław Miłosz*, Wyd. Literackie, Kraków 2003, s. 116

¹⁰ por. Zawada A.: *Miłosz*, Wyd. Dolnośląskie, Wrocław 2004, s. 153–154; por. też: Turowicz J.: *Pamięć ran*, „Tygodnik Powszechny”, 1981, z. 3, s. 5

¹¹ por. Lęcka G.: *W Polsce, czyli wszędzie, z Czesławem Miłoszem rozmawia Gabriela Lęcka*, „Polityka”, 1993, z. 48, s. 8

Opuszczenie Europy było kolejnym kamieniem milowym w życiu i twórczości Miłosza. Stał przed nim otworem zupełnie nowy świat, pełen możliwości, dający pewny byt, bliskość przyrody, szanse na dalszy rozwój, impuls do rozważań, ale mający też swoje wady. Miłosz uważał Amerykę za kraj wielkiej samotności, gdzie mimo wielkiej życzliwości kontakty międzyludzkie są trudne i powierzchowne. Ogromne amerykańskie przestrzenie oddają, jego zdaniem, dystanse dzielące tamtejszych ludzi. Nie ma bliskich przyjaźni, dysput, spontanicznych spotkań, głębokich rozmów.¹²

Samotność za oceanem, trudności w nawiązywaniu bliższych międzyludzkich kontaktów podkreślają też liczni badacze twórczości Miłosza.¹³ Brak emocjonalnych związków z przyjaciółmi doskwierał mu bardzo mocno, podobnie jak ogólna powierzchowność wszelkich kontaktów z Amerykanami. Pod pozorami bezpośredniości i przyjacielskości Ameryka okazała się być krajem społecznej alienacji, niezwykle trudnej do zniesienia dla człowieka wychowanego w zupełnie odmiennej pod tym względem kulturze.¹⁴

Niezwykle frustrujący dla poety był też początkowo brak kontaktów z polskimi czytelnikami. Jego poezja była jeszcze wtedy zupełnie nieznana w Ameryce, znano go tam jedynie jako prozaika. Brakowało mu dyskusji z kolegami literatami. Dręczyły go myśli o braku sensu w pisaniu poezji po polsku w Ameryce, o braku odbiorców.¹⁵

Mimo pewnych braków Miłosz wysoko cenił sobie możliwość poznania Ameryki, gdzie występowały wszelkie problemy i zjawiska charakterystyczne dla XX wieku, często nawet wcześniej niż w Europie.¹⁶ „To, że przypadło mi w nim (tj. w XX wieku) uczestniczyć tutaj w Ameryce, uważam za swój przywilej, podobnie jak kiedyś, w miastach pustoszonej przez totalitarną dżumę, często zdawało mi się, że jeżeli przeżyję, będę bogatszy o wiedzę, bez której edukacja moich współczesnych jest zawsze zepsuta przez zaufanie do retoryki.”¹⁷

Amerykańskie krajobrazy

Ameryka zwykle kojarzy się obcokrajowcom z wielkimi metropoliami, z imponującymi drapaczami chmur. Amerykańska przyroda nie jest tym, co od razu się narzuca, gdy myślimy o Stanach Zjednoczonych. Rozległe pustkowia i dzika przyroda, bezmiar bez punktów odniesienia, niepokojący i pobudzający wyobraźnię, dla Miłosza-Europejczyka wydawał się zbyt duży. Mocowanie się z tym nowym żywiołem, opanowywanie go, następowało stopniowo poprzez lekturę utworów kalifornijskiego

¹² por. tamże, s. 117

¹³ por. m. in.: Grudzińska-Gross I.: *Miłosz i Brodski. Pole magnetyczne*. Wyd. Znak, Kraków 2007, s. 199; Schenker A.: *Wędrowiec*, [w:] *Czesław Miłosz IN MEMORIAM*, red. Gromek J., Kraków 2004, s. 161; Fiut A.: *Autoportret przekorny. Rozmowy Czesław Miłosz*, Wyd. Literackie, Kraków 2003, s. 117

¹⁴ por. Schenker A.: *Wędrowiec*, [w:] *Czesław Miłosz IN MEMORIAM*, red. Gromek J., Kraków 2004, s. 161

¹⁵ por. tamże, s. 162

¹⁶ por. Stępień M.: *Czesława Miłosza odkrywanie Ameryki*, „Pamiętnik Literacki”, 1981, z. 4, s. 157

¹⁷ Miłosz Cz.: *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, Wyd. Lit., Kraków 1989, s. 34

poety Robinsona Jeffersa oraz poprzez nadawanie nazw, tak ważne dla poety już od dzieciństwa. Nazwanie rzeczy to dla niego jej oswojenie, zapanowanie nad nią.¹⁸

Miłosz w „Widzeniach nad Zatoką San Francisco” przedstawia niektóre ze swoich ulubionych amerykańskich krajobrazów, krajobrazów – symboli, obrazujących ludzkie wzruszenia i namiętności. W swych rozmyślaniach odwołuje się do Emanuela Swedenborga, ojca symbolizmu w poezji. Próby racjonalizacji przyrody, którymi próbuje przekonać sam siebie, spełzają jednak na niczym, Swedenborg wygrywa. Symbole występujące w krajobrazach są zbyt głęboko zakorzenione w człowieku, by można było je odrzucić: „Tak sobie rozsądnie tłumaczę, a jednak doświadczenie, nieuczzone, odporne, narzuca mi krajobrazy- obsesje, zwierzęta- symbole, jakby tam, wewnątrz zmysłami postrzeganych form, kryło się pełne treści wezwanie, przemaszające do każdego tak samo.”¹⁹

Opis amerykańskiej Doliny Śmierci pojawił się w „Widzeniach nad Zatoką San Francisco” oraz w poemacie „Miasto bez imienia.” „To krajobraz, który dla mnie i chyba dla każdego człowieka jest bardzo nieludzki, bo nie dający zakorzenienia.”²⁰ Pustynna dolina, rozgrzana do ogromnej temperatury, otoczona pasmami gór, gdzie przeszłość traci znaczenie i rozplywa się, wywiera olbrzymie wrażenie i przywołuje poecie na myśl Dolinę Jozafata.²¹

Kolejnym znaczącym punktem krajobrazu jest Crater Lake – jezioro znajdujące się na pustynnym pustkowiu, na szczycie góry, otoczone przez skały, nieprzystępne i beużyteczne, zdaniem poety „jałowość sama w sobie.”²²

Imponujące wrażenie na Miłoszu wywarł też las liczących sobie ponad dwa tysiące lat sekwoi, las – symbol, pokazujący nicość i całkowitą bezbronność człowieka. Drzewo symbolizuje podział świata na strefy – od korzeni zanurzonych w ziemi, czyli piekła, poprzez zamieszkaną przez nas strefę przejściową symbolizowaną przez pień, aż do korony drzewa, strefy niebieskiej. Człowiek egzystujący w swojej strefie, zajęty jej problemami może właśnie tam, w dziewiczym lesie, wyraźnie dostrzec swoją małość.²³

Podziały symbolizowane przez drzewo Miłosz dostrzegał także w innych aspektach życia w Ameryce. Amerykański dom poety położony był na górze, na malowniczym wzgórzu nad oceanem, tak jak domy innych przedstawicieli klas wyższych. Dół zaś należał do ludzi biednych, im niżej ktoś mieszkał, tym niższą zajmował pozycję społeczną.²⁴

Główne składniki pejzażu Berkeley – góry, ocean, roślinność- nie mają dla poety funkcji terapeutycznej. Krajobraz staje się metaforą wygnania, tak w sensie

¹⁸ por. Stępień M.: *Czesław Miłosz odkrywanie Ameryki*, „Pamiętnik Literacki”, 1981, z. 4, s. 163–165

¹⁹ Miłosz Cz.: *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, Wyd. Lit., Kraków 1989, s. 14

²⁰ Fiut A.: *Autoportret przekorny. Rozmowy Czesław Miłosz*, Wyd. Literackie, Kraków 2003, s. 341

²¹ por. Miłosz Cz.: *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, Wyd. Lit., Kraków 1989, s. 16

²² op. cit., s. 15

²³ por. tamże, s. 14–15

²⁴ por. Fiut A.: *Autoportret przekorny. Rozmowy Czesław Miłosz*, Wyd. Literackie, Kraków 2003, s. 342

geograficznym, jak i ontologicznym. Postawiony „wobec zbyt dużego obszaru”²⁵, z jakim zetknął się dopiero w Ameryce, Miłosz nie interpretuje go jako symbolu wolności, wywołuje on w nim uczucie osamotnienia, odbicie samotności wszystkich ludzi świecie Natury.²⁶ Przybyszowi z ciasnej Europy ogromne przestrzenie Nowego Świata wydają się zbyt rozległe, przytłaczające. Jak stwierdziła Irena Grudzińska-Gross: „W Ameryce Miłosz walczy [...] o sens istnienia. Jego głównym wrogiem jest przestrzeń: zbyt dużo przestrzeni więzi tak samo jak zbyt mało.”²⁷

Ameryka a Natura

Rozważania o naturze towarzyszyły poecie od najwcześniejszych lat. Miłość do natury to jego pierwsza miłość, z której końcem skończyło się też jego dzieciństwo.²⁸

„Nie ma nic takiego jak «ja i Natura».”²⁹ – stwierdził Miłosz w „Widzeniach nad Zatoką San Francisco”. Natura jest czymś człowiekowi obcym, radykalnie odmiennym, polem okrutnej i jednocześnie fascynującej walki. Harmonijne współzycie człowieka i natury to mit, nie pozwala na nie ludzka świadomość samego siebie.³⁰

Natura jest obca, niezgłębiona i pociągająca. Stosowanie jej praw w świecie ludzi jest jednak nieetyczne, prowadzi do brutalnej walki, w której zawsze wygrywa silniejszy. Mimo to ona sama w sobie nie jest ani okrutna, ani niemoralna. Wymyka się ludzkim kryteriom i pozostaje niewinna.

Teoria Darwina odarła ludzką rasę z jej wyjątkowości, pokrewieństwa bogom. Człowiek został zdegradowany, zrównany ze zwierzętami, od których wcześniej lubił się odróżniać, podkreślając swoją wyższość i panowanie nad nimi. Urażona godność i gniew, jakże w tej sytuacji usprawiedliwione, dały ludziom współczucie dla wszelkiego co żyje i cierpi. Świat zaczął jawić się jako obóz koncentracyjny, a idea istnienia Boga została poddana w wątpliwość. Argumenty przeciw Bogu obalano gorliwie, oczyszczając go przy pomocy różnych teodycei. Ludzkość jednakże, utraciwszy swą centralną pozycję we wszechświecie, zaczęła powątpiewać w religię, która tę pozycję zakładała i gwarantowała. Człowiek utracił swoją wyjątkowość i odtąd towarzyszyć miało mu już poczucie absurdalności własnego istnienia, jakże znikomego wobec wszechświata.³¹

Człowiek stworzył drugą naturę – cywilizację, ze strachu przed pierwszą, jako obronę przed chaosem natury. A ta, wzniesiona jego rękami, stała się dla niego równie groźna i obca, co pierwsza. Cywilizacja jest dla ludzi równie nieprzenikniona, rządzą-

²⁵ Miłosz Cz.: *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, Wyd. Lit., Kraków 1989, s. 11

²⁶ por. Tarnowska B.: *Geografia poetycka w powojennej twórczości Czesława Miłosza*, Wyd. Wyższej Szkoły Pedagogicznej, Olsztyn 1996, s. 30–31

²⁷ Grudzińska-Gross I.: *Miłosz i Ameryka*, „Res Publica”, 1991, z. 2, s. 90

²⁸ por. Miłosz Cz.: *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, Wyd. Lit., Kraków 1989, s. 18–20

²⁹ tamże, s. 21

³⁰ por. Breczko J.: *Dawno i prawda. Wprowadzenie w historiozofię Czesława Miłosza*, Wyd. Kartki, Białystok 2005, s. 78

³¹ Miłosz Cz.: *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, Wyd. Lit., Kraków 1989, s. 22–23

ce nią prawa nie są naszymi prawami, nawet nie są nam znane.³² I tak, składając dar z pierwszej Natury, w imię niezależnienia się od niej, stworzono technikę degradującą ludzką jednostkę jeszcze skuteczniej do poziomu nic nie znaczącego szczegółu.³³

Nihilizm i negacja – powstanie kultury beatników i hipisów

W latach pięćdziesiątych w dostatnich, szczęśliwych i pogrążonych w wesołej konsumpcji Stanach Zjednoczonych powstał nieformalny ruch literacko-kulturowy, który okazał się niezwykle owocnym, niosącym za sobą olbrzymie konsekwencje. Za jego protoplastę uznać można Henrego Millera, a za czołowego przedstawiciela Allena Ginsberga. Beatnicy odrzucili wzorzec idealnego amerykańskiego obywatela, tak wewnętrznie poprzez odrzucenie konsumpcyjnego stylu życia, jak i zewnętrznie, poprzez stworzenie nowych mód i obyczajów. Następowały przemiany, które doprowadziły do powstania w latach sześćdziesiątych powstania ruchu hipisowskiego. Głównym ośrodkiem tego ruchu stało się San Francisco. Hipisi rozwijali swoją kulturę marihuany, będącą w opozycji do obowiązującej kultury alkoholu, stąd symboliczna wręcz dla nich rola narkotyków. Odrzucili przynależące do niej wartości religijne (czyli powszechnie panujące w Ameryce chrześcijaństwo), obyczajowe (rewolucja seksualna, narkotyki), polityczne i kulturalne. Odkrywali na nowo religie Dalekiego Wschodu, poszukiwali amerykańskich korzeni (stąd zainteresowanie kulturą Indian). Rozwijała się sztuka, oparta na radości tworzenia, nie na pieniądzu. Miłosz porównuje ten rodzaj się na jego oczach ruch do europejskiej bohemy, zauważa jednak, że zmiany ilościowe, czyli olbrzymie dysproporcje w stosunku wielkości cyganerii do liczby hipisów, pociągnęły za sobą zmiany jakościowe. Wysuwa też paradoksalną teorię, jakoby cały hipisowski bunt miał swe źródło w zmianach występujących w Molochu, czyli został właśnie przez niego wymuszony.³⁴

Kultura masowa

W rozmowie z Gabriellą Łęcką Miłosz stwierdził: „Cały świat poddany jest atakowi kultury masowej ze wszystkimi jej horrorami [...]. W kulturze masowej im ludzie są biedniejsi, im mniej mają duchowej strawy, tym bardziej są narażeni na kulturę mass mediów.”³⁵ Media nie oszczędzają nikogo, bogatych ani biednych, wykształconych ani niewykształconych, nie pomijają żadnych tematów. Cenzura, także ta wewnętrzna, nie narzucona przez prawo, lecz przez publiczną moralność, straciła w Ameryce rację bytu. W mediach z naturalistyczną dosłownością prezentowane są obraz i opisy zdarzeń bru-

³² por. Miłosz Cz.: *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, Wyd. Lit., Kraków 1989, s. 60

³³ por. Nathan L., Quinn A.: *Zatoka San Francisco, w: Poznawanie Miłosza 2 (1980–1998)*, pod red. A. Fiuta, Wyd. Literackie, Kraków 2001, s. 301

³⁴ por. Miłosz Cz.: *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, Wyd. Lit., Kraków 1989, s. 109

³⁵ Łęcka G.: *W Polsce, czyli wszędzie, z Czesławem Miłoszem rozmawia Gabriela Łęcka*, „Polityka”, 1993, z. 48, s. 1

talnych, krwawych i intymnych. „Nic naszym oczom nie jest oszczędzone”³⁶ – pisze Miłosz. Prawa rynku nie mają wiele wspólnego z moralnością, popyt, podsycany przez reklamy, napędza podaż. A najlepiej sprzedają się seks i przemoc. Środki masowego przekazu pozwalają w jednej chwili oglądać wszystkie okropności świata. Rzeczy wzniosłe, dobre i piękne, jako złe się sprzedające, praktycznie w nich nie występują.

Rewolucja seksualna, wynalezienie tabletki antykoncepcyjnej, ale przede wszystkim wystarczająca ilość pieniędzy, która zapewnia zaspokojenie podstawowych potrzeb człowieka, doprowadziły do powstania w Ameryce filozofii Wysp Szczęśliwych, głoszącej, że wszystko, co naturalne, jest dobre. Ta filozofia odkrywa jednak również swoje ponure oblicze. Jej praktykowanie odczłowiecza, odziera ludzkie ciało z jego wyjątkowości, zrównuje je z przedmiotem – wymienialnym i występującym w praktycznie nieograniczonej ilości. Ograniczenie życia do *narodzin, kopulacji i śmierci*, realizacji jedynie potrzeb fizjologicznych jest drugą, złowrogą twarzą tego mitu. Ludzka jednostka pragnie bowiem być nieśmiertelna i niepowtarzalna, przez co Wyspy Szczęśliwe stają się symbolami powszechnej nudy.³⁷

Przemoc jest kolejnym aspektem życia, który dzięki środkom masowego przekazu stał się wszechobecny w życiu każdego człowieka. Zabójstwa, wojny i egzekucje, wszystkie okropności tego świata widz ogląda we własnym domu, w wygodnym fotelu, bez emocji, popijając i zakąszając. Przemoc jest odwieczna, zapewne też będzie występować już zawsze. Miłosz zauważa jednak istotną różnicę pomiędzy czasami sprzed epoki telewizji, a tymi po niej. „Wyobraźnia nasza – pisze – jest pojemniejsza niż wyobraźnia poprzednich pokoleń. Horror był wtedy częścią istnienia tak jak dziś, ale urządzano się tak, żeby na co dzień kryć go za zasłoną.”³⁸ Na świecie działy się wówczas rzeczy równie straszne, ale wiedza o nich nie była tak powszechna.

Człowiek jest przez mass media bombardowany milionami nieszczęść i katastrof, które dotyczą innych ludzi, ich bólem, nędzą, poniżeniem. Efektem tych bombardowań może być albo obojętność, albo pogrążanie się w desperacji i poczuciu bezradności, ciągłe rozdarcie i rozdrażnienie. Media niejako wymuszają na nas przyjęcie którejś z tych dwóch postaw, bo brak niedomówień i przemilczeń nie pozwala na zajęcie stanowisk pośrednich. Wszystkie koszmary, dziejące się na świecie, pokazywane z wszelkimi brutalnymi szczegółami wydają się jednak wymuszać raczej obojętność niż współczucie i sprawiają, że tak samo patrzy się na nie na ekranie, jak i na ulicy.³⁹

Problemy Ameryki

Problem murzyński, „przeklęty spadek kolonialnej Ameryki”⁴⁰, ma w Stanach Zjednoczonych wiele aspektów. Czarni, przez wieki zamknięci w roli posługaczy, są pozbawieni ojczyzny, języka, religii i godności, są dyskryminowani i prześladowani,

³⁶ Miłosz Cz.: *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, Wyd. Lit., Kraków 1989, s. 96

³⁷ por. tamże, s. 85–99

³⁸ tamże, s. 98

³⁹ por. tamże, s. 99

⁴⁰ tamże, s. 120

biedni i niewykształceni, a ich człowieczeństwo często poddawane jest w wątpliwość. „Zaczarowano ich i przemieniono w niedorośli, dając do wyboru albo rolę grzecznych sługusów, albo «badmanów», czyli łotrów, i kiedy wysilają się, żeby swoją krnąbrność wyjaskrawić obelgami i zapożyczonym od marksistów językiem, są tak samo w niewoli z góry przygotowanego dla nich kostiumu. Żyją przeciw, ruszają się przeciw, ubierają się przeciw, świadczą innym, nie sobie.”⁴¹

Miłosz odrzuca możliwość porozumienia, widzi zbyt wiele barier oddzielających te dwie rasy: wywodzące się z pochodzenia zupełnie różne wzorce zachowań, zaszczości historyczne, wzajemne uprzedzenia, swoiste natręctwa Czarnych, widzących we wszystkim dyskryminację rasową.⁴² „Naprawdę prawie nikt nie lubi Czarnych”⁴³ – stwierdza Miłosz, co dziś, w dobie politycznej poprawności, może wydawać się szokujące. Słowa te jednak płynęły z obserwacji poety, nie z jego osobistych uprzedzeń. Miłosz odkrył, że pod od cienką warstwą tolerancji i ogłady w białych Amerykanach czai się to samo, co ich przodkom kazało wyruszać w nocy, by przywrócić porządek przy pomocy strzelby i sznura.⁴⁴ Z tego czarno- białego konfliktu dla poety płynie jedna, bardzo ważna nauka o śmiertelnikach. „Człowiek z dodatkiem przymiotnika nie istnieje. Jest czystą potencjalnością. Ale wiedza o tym, choć dochodzi się do niej z trudem, jest sama w sobie bezużyteczna, bo nie wiem, jakie wyciągnąć z niej praktyczne wnioski.”⁴⁵

Rewolta studencka

Studencka rewolta 1968 roku była wynikiem narastających w Ameryce nastrojów nihilizmu. Za jej filozoficznego mistrza uznano Herberta Marcusego z jego negatywnym programem potępiającym to, co jest, ale nieproponującym żadnych rozwiązań.⁴⁶ Rewolucjoniści obarczali odpowiedzialnością za czyny każdego człowieka Molocha i marzyli o wyzwoleniu się spod jego władzy.⁴⁷ W liście do przyjaciela, Marka Skwarnickiego, poeta tak pisał o źródłach studenckiego buntu: „Mówię o Berkeley, o wszystkim, co się tutaj dzieje. Przecie cały bunt młodego pokolenia, Rewolucja itd. ma u sedna Nudę z nadmiarem wolności, z którą absolutnie nie wie się, co zrobić, wstręt do istnienia. Zachód tak nienawidzi siebie, że krew i terror są jego marzeniem. Tak mnie to przyparło, że napisałem książkę «Widzenia nad Zatoką San Francisco», która ukaże się w paryskiej bibliotece «Kultury» za miesiąc lub dwa.”⁴⁸

Pisząc o codzienności w czasie rewolty i racjach studentów zauważał: „I ostatecznie albo Ameryka weźmie ten próg, zachowując normy konstytucyjne, albo wpadnie

⁴¹ tamże 128–129

⁴² por. tamże, s. 121–124

⁴³ tamże, s. 123

⁴⁴ por. tamże, s. 124

⁴⁵ tamże, s. 125

⁴⁶ por. Tarnowska B.: *Geografia poetycka w powojennej twórczości Czesława Miłosza*, Wyd. Wyższej Szkoły Pedagogicznej, Olsztyn 1996, s. 56–57

⁴⁷ por. tamże, s. 58

⁴⁸ Skwarnicki M.: *Mój Miłosz*, wyd. Biały Kruk, Kraków 2004, s. 86

w chaos wojny domowej. Studenci działają z poczucia bezsilności, ich pewniki to: 1) że wybory, Kongres, prezydent są bezsilni wobec Molocha, wobec automatycznie chomikujących wszystko wojskowo- przemysłowych potworów, 2) że «System» jest wrogiem wszystkich walczących o swoją wolność ludów. Tak to historia jest humoreską. Ale ogromna większość studentów i profesorów nie idzie za wariackimi rewolucjonistami, jeszcze próbują poruszyć opinię publiczną. [...] Huśtawka. Co dzień zebrania, ni to strajk, ni to nie strajk, tzn. zaciera się siłą rzeczy granica między wykładami i grupą dyskusyjną. Co będzie jutro, nikt nie wie.⁴⁹

Sytuacja w Stanach Zjednoczonych przypominała Miłoszewi lata wojen i przewrotów, które spędził w Europie. W rewolucie odnalazł również potwierdzenie swoich poglądów o podziale kraju na dwie wrogie sobie Ameryki.⁵⁰

Mimo iż nie popierał racji rewolucjonistów, Miłosz potrafił je zrozumieć, a do buntowników miał raczej łagodny stosunek.⁵¹ Zapewne wynikał on ze zrozumienia ich problemów oraz pewnie osobistych sympatii wśród studentów. Poeta jednak wierzył w amerykańską cnotliwość, dzięki której powstał ten kraj, i wyraźnie opowiadał się po jej stronie, nawet jeśli jej praktykowanie prowadziło do zredukowania duchowych potrzeb Amerykanów do minimum.⁵²

Amerykański styl życia

Podczas swoich podróży po Stanach Zjednoczonych Miłosz odwiedził liczne położone przy drogach prowincjonalne miasteczka. Oto jak opisuje ich mieszkańców: „[...] wszystkich tutaj uważałem za umysłowo okaleczonych, niestety słusznie, o czym przekonuje najprostszy rachunek. Godziny spędzane co dzień na pracy nie tylko nie pozwalają przełamać myślowych nawyków, utrwalają nawyki. Wszystko polega na poddaniu się pewnej normie na użytek masowy, oni mogą brać to jedynie, co jest im dane, od lipsticku i deodorantów do magazynów w kolorowych okładkach i telewizji, tym bogatszej w brutalność i bardziej kretyńskiej, im dalej od wielkich miast. Wolność wyboru maleje proporcjonalnie do ilości mil na naszym liczniku”.⁵³ Właśnie takie miasteczka poeta uznał za istotę Stanów Zjednoczonych. W liście do przyjaciela, Marka Skwarnickiego, stwierdził: „[...] miałem sporo gorzkich refleksji w podróży, nie nowych dla mnie, o umysłowej i duchowej nędzy mieszkańców, o niewidocznym może dla turysty duchowym nieszczęściu. A już nie mówię o dzikich zupełnie, słabo zaludnionych i pozostających w fazie Far Westu stanach, jak Nowada czy Montana, gdzie jedyną kulturalną rozrywką tubylców jest gapienie się godzinami na przejeżdżające auta, picie, albo strzelanie z pistoletu z auta do mijanych znaków drogowych. To

⁴⁹ tamże, s. 101

⁵⁰ por. tamże, s. 101

⁵¹ por. tamże, s. 101

⁵² por. Miłosz Cz.: *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, Wyd. Lit., Kraków 1989, s. 136–137; Tarnowska B.: *Geografia poetycka w powojennej twórczości Czesława Miłosza*, Wyd. Wyższej Szkoły Pedagogicznej, Olsztyn 1996, s. 58–59

⁵³ tamże, s. 133

trudno sobie uświadomić, że energia człowieka może obrócić się wyłącznie ku walce o przeżycie i walce z monstrualnym obszarem, że większość Ameryki to beznadziejność małych miasteczek odległych o 50 mil jedno od drugiego [...].⁵⁴

Podbój kontynentu, budowa miast i miasteczek, szos i moteli, była ogromną walką z naturą. Walka ta odbyła się kosztem rozwoju umysłowego budowniczych i mieszkańców tych obszarów. Ale zdaniem Miłosza w ocenie tego zjawiska należy powstrzymać się od łatwych osądów.⁵⁵ Jak stwierdził Miłosz: „Wartość czegokolwiek na ziemi mierzy się ostatecznie oporem. Pierwotna, nietknięta Natura – to śliczne, ale nie dla kogoś, kto kona z pragnienia albo wlecze, podpierając się kijem, złamaną nogę. Choć widzę, nie mogę uwierzyć, że ludzie potrafili geologicznego potwora ujarzmić i oswoić, pętając jego ciało sznurami szos, i jakich szos. Motel w dzikim krajobrazie bazaltowych bloków i żółtych traw ma czystą pościel, wygodne łóżko, łazienkę z ciepłą wodą. Kelnerka, chłopak na stacji benzynowej, w osiedlu, dookoła którego obszar wielkości Szwajcarii czy Holandii jest zamieszkały przez grzechotniki i kojoty, są tak standardowi jak ich koledzy w metropoliach. A jeżeli nie można było tego osiągnąć inaczej niż kosztem ich umysłów? Komu chciałoby się robić, co robią, i tkwić, gdzie tkwią? Nie mnie. Ale oni przecież trują się za mnie i dla mnie.”⁵⁶

Miłosz zauważa rozpad amerykańskiego stylu życia, który rodzi strach przed degradacją „obyczajowo-umysłowej całości składającej się na styl życia czy *American way of life*.”⁵⁷ To właśnie ten strach sprawiał, że wszelkie nowości, jak nowy styl życia, symbolizowany przez marihuanę, były obsesyjnie tępione i odsądzane od czci i wiary.⁵⁸ Stąd wynikała wzajemna nienawiść pomiędzy długowłosym buntownikami a cnotliwymi mieszkańcami prowincji. Ich raczej nie dają się pogodzić, purytańskie zasady są ośmieszane i odrzucane przez coraz większą liczbę osób. Następuje powolny rozłam na dwie wrogie sobie Ameryki.⁵⁹ Choć obie strony mają swoje racje, Miłosz opowiada się wyraźnie po stronie prowincji, po stronie pracowitości, samodyscypliny i wyrzeczeń.⁶⁰ Jego postawa nie wynika jednak z konserwatyizmu poglądów, lecz z jego własnych doświadczeń. Był świadkiem wcielania w życie różnych utopijnych wizji i wiedział, jak najpiękniejsze idee wyglądają w praktyce, dlatego popierał ustalony już ład społeczny, nawet jeśli jego utrzymanie oznacza sprowadzenie ludzkiej egzystencji do realizacji tylko materialnych i fizjologicznych potrzeb.⁶¹

⁵⁴ Skwamicki M.: *Mój Miłosz*, wyd. Biały Kruk, Kraków 2004, s. 70; jest to list z 27.08.1964 roku

⁵⁵ Jak stwierdziła Beat Tarnowska (Tarnowska B.: *Geografia poetycka w powojennej twórczości Czesława Miłosza*, Wyd. Wyższej Szkoły Pedagogicznej, Olsztyn 1996, s. 58): *Stosunek poety do ludzi zamieszkujących prowincjonalne miasteczka, w których „nie upatrzyc księgarń” (WZSF 133) [...] oscyluje pomiędzy poczuciem wyższości a pełnym uznania podziwem.*

⁵⁶ por. Miłosz Cz.: *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, Wyd. Lit., Kraków 1989, s. 136–137

⁵⁷ tamże, s. 117

⁵⁸ por. tamże, s. 117–118

⁵⁹ por. Skwamicki M.: *Mój Miłosz*, wyd. Biały Kruk, Kraków 2004, s. 100

⁶⁰ por. Tarnowska B.: *Geografia poetycka w powojennej twórczości Czesława Miłosza*, Wyd. Wyższej Szkoły Pedagogicznej, Olsztyn 1996, s. 59

⁶¹ por. tamże, s. 58- 59

Ameryka jako kraj cnoty

Według Miłosza to z cnoty biorą się przymioty niezbędne, by stawić czoło Naturze: odwaga, stanowczość, wytrwałość, panowanie nad emocjami i odruchami. Natura niszczy ludzi, dlatego cnota jest tak ważna, bo tylko ona pozwala na walkę z Naturą. To cnota, ćwiczona w licznych walkach, doprowadziła do powstania cywilizacji, tylko cnotliwi walczą i pracują. Każdy kraj, aby móc istnieć, musi odwoływać się do cnoty swoich obywateli. Cnota to represje i wyrzeczenia, dzięki nim człowiek panuje nad sobą, potrafi odmówić sobie przyjemności, by osiągnąć cel, który uważa z nadrzędny.⁶² Cnota ma jednak swoje wady, bo „cnotliwi nie kwestionują. Zachowują się tak, a nie inaczej, ponieważ inni, im podobni, są obok i wobec nich muszą być wierni, z nimi solidarni. Tej solidarności można też nadać imię konformizmu.”⁶³

Stany Zjednoczone Miłosz uważał za kraj cnoty. To cnota umożliwiła ich powstanie, a potem doprowadziła je do potęgi.⁶⁴ Technika zaś to według Miłosza cnota dotykalna, która uczy efektywności i racjonalności działania oraz samodyscypliny.⁶⁵ Społeczeństwo amerykańskie jest jednak podzielone, jego część buntuje się, odrzucając cnotę przez negację. „Zanegować cnotę należy więc przeciwstawiając pracowitości lenistwo, purytańskiej represji popędów ich natychmiastowe zaspokojenie, jutru dzisiaj, alkoholowi marihuanę, powściągliwości w okazywaniu uczuć nie wstydzącą się uczuciowość, izolacji jednostek gromadność, kalkulacji beztroskę, trzeźwości ekstazę, rasizmowi melanż ras, posłuszeństwu polityczną rebelię, sztywnej powadze poezję, muzykę i taniec.”⁶⁶

Nie są to jedyne problemy zagrażające amerykańskiej cnotliwości. Kolejnymi są powolny upadek chrześcijaństwa oraz napór chwytnych mitów, zwłaszcza seksualnego mitu Wysp Szczęśliwych. Ponieważ problemy te rozwijają się w ukryciu i nie są obecne w powszechnej świadomości Miłosz twierdzi, że trudno jest oszacować poziom erozji amerykańskiej cnoty.⁶⁷

Cnota, jej codzienne praktykowanie jest, zdaniem Miłosza, łatwe do zniszczenia. Dlatego zdaje się raczej popierać prowincjonalnych *yokels*⁶⁸, niż długowłosych rewolucjonistów, pragnących zmieniać świat. Opowiada się po stronie franklinowskiego ideału mieszczańskiego⁶⁹. Odrzuca rewolucję, jako nie prowadzącą do niczego dobrego, nawet mimo szczytnych ideałów; docenia stabilizację i ład społeczny, którego obalenie prowadzi tylko do nieszczęść, nie do nowego, lepszego świata. Poeta widzi

⁶² por. Miłosz Cz.: *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, Wyd. Lit., Kraków 1989, s. 138–141

⁶³ tamże, s. 140

⁶⁴ por. tamże, s. 141

⁶⁵ por. Kowalczyk A.S.: *Kryzys świadomości europejskiej w eseistyce polskiej lat 1945–1977 (Vincenz- Stempowski- Miłosz)*, Warszawa 1990, s. 177

⁶⁶ Miłosz Cz.: *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, Wyd. Lit., Kraków 1989, s. 143

⁶⁷ por. tamże, s. 144

⁶⁸ Jest to dość obraźliwe określenie mieszkańców amerykańskich prowincji; na polski słowo *yokel* można tłumaczyć jako prostak, kmiotek.

⁶⁹ Benjamin Franklin propagował wartości takie jak: wstrzemięźliwość, dyscyplina, porządek, oszczędność, umiarkowanie, schludność, spokój, pracowitość i tym podobne. Por. Ossowska M.: *Moralność mieszczańska*, Łódź 1956, s. 72

zła świata, ale nie wierzy w uzdrawiającą moc przewrotów. Zło, jego zdaniem, bierze się nie z niewłaściwej dystrybucji dóbr, ale z ich niedostatku. A temu może zarazić jedynie ciągły rozwój, ulepszanie technologii, efektywna gospodarka rynkowa itp., czyli wszystko to, czego nienawidzą kontestatorzy.⁷⁰

Ameryka w twórczości poety ujawnia swoje różne oblicza, a mozaika uwag składa się na całościowy i głęboki obraz Nowego Świata. Miłosz w swych esejach i wierszach dotyka najistotniejszych amerykańskich zjawisk, szuka ich korzeni, skutków i przyczyn, opisuje i ocenia. Rozważa różne punkty widzenia. Zmusza do refleksji. Ameryka dała Miłoszowi wiele, ale poeta pięknie się jej za to odwdzieczył.

⁷⁰ por. Kowalczyk A.S.: *Kryzys świadomości europejskiej w eseistyce polskiej lat 1945–1977 (Vincenz- Stempowski- Miłosz)*, Warszawa 1990, s. 178

◆ IV ◆

Höflichkeit beim Argumentieren im deutsch-polnischen Kontrast

Der Erfolg des Argumentierens hängt immer auch vom Grad der Höflichkeit ab, den die Gesprächspartner an den Tag legen. Damit soll nicht gesagt werden, dass alle argumentativen Gespräche in höflichem Ton ablaufen sollen. Manchmal erscheint es angebracht, alle Höflichkeitsregeln beiseite zu lassen und die Argumentation auf das Sachliche zu reduzieren – etwa um das Gespräch zu beschleunigen, es auf den Hauptstrang zurückzuführen, eine Entscheidung herbeizuführen oder dergleichen. Im Allgemeinen aber wird das Ziel der Argumentation, das ja in der Einigung der Partner zu sehen ist, am ehesten erreicht werden, wenn die Gesprächsbeteiligten sich an Normen des sprachlichen Umgangs halten, die man mit der Höflichkeit in Verbindung bringt.

Was haben wir unter „Höflichkeit“ zu verstehen?

Jedenfalls kann Höflichkeit nicht einfach mit Freundlichkeit oder auch mit der Tünche, die die Wahrheit verdecken soll, gleichgesetzt werden. Angesichts der häufig unreflektierten Verwendung des Terminus „Höflichkeit“ ist ein Definitionsversuch geboten. Als höflich gilt partnerbezogenes Verhalten dann,

- wenn dem Partner die Möglichkeit belassen wird, sein „Gesicht zu wahren“,
- wenn die geltenden sozialen Verhaltensregeln beachtet werden und
- wenn eine gewisse Distanz zwischen den Gesprächsteilnehmern eingehalten wird.

Diese drei Kriterien bedürfen der Erläuterung.

Höflich nennen wir einen Sprecher immer dann, wenn er die Rechte des Partners achtet, seine Rolle im Gespräch akzeptiert, seine Meinung respektiert, ihn zu Wort kommen lässt usw. Das Ziel des Sprechers ist dann nicht, den Partner „niederzumachen“, ihn um jeden Preis zu widerlegen, sondern ihm Gelegenheit zu geben, sein **Gesicht zu wahren** und dadurch eine Einigung herbeizuführen, was auch Kompromissbereitschaft auf Seiten des Sprechers erfordert. Höflich ist ein Gesprächsteilnehmer dann, wenn er dem Partner Brücken baut, wenn er Gesprächsbeiträge liefert, zu denen der Andere Ja sagen kann. Deshalb ist es unhöflich, im Gespräch zu sagen:

Sie haben da völlig unrecht.

Nie ma pan/pani zupelnie racji.

Höflich wäre eine Äußerung der folgenden Art:

Ich verstehe, wie Sie das meinen. Aber könnte man die Sache nicht vielleicht auch etwas anders sehen?

Rozumiem, co pan/pani myśli. Ale czy nie można by popatrzeć na sprawę trochę inaczej?

Wenig höflich wäre:

Das stimmt nicht.

To się nie zgadza.

Höflicher wäre:

So ganz stimmt das aber nicht.

Tak całkiem to się jednak nie zgadza.

Die für die Kommunikation verbindlichen **Verhaltensregeln** sind keineswegs in allen Kulturgemeinschaften identisch. So gilt weithin, dass man in Sachgesprächen relativ schnell „zur Sache kommt“. Ein Deutscher oder ein Pole könnte aber mit diesem Prinzip in manchen Ländern leicht als unhöflich erscheinen, etwa in Rumänien, wo eher die umgekehrte Regel gilt, dass man keinesfalls mit der Tür ins Haus fallen soll, sondern das Problem, dessentwegen das Gespräch stattfindet, erst unter nichts sagendem Geplauder eine Weile vor sich her schiebt. Solche Regelsysteme, die dem einzelnen Kommunikanten ja nicht exhaustiv bekannt sein können, sind oft dafür verantwortlich, dass man, auch wenn man sich große Mühe gibt, in gewissen Kulturgemeinschaften überhaupt nicht als höflich angesehen wird.

Zu den soziokulturellen Höflichkeitsregeln gehört es auch, dass man im mitteleuropäischen Raum den Partner nicht persönlich angreifen, ihm auch nicht Unaufmerksamkeit oder Inkompetenz vorwerfen darf. Wenn etwa ein Bürgermeister der Unfähigkeit im Amt bezichtigt wird, so ist dies grob unhöflich (selbst wenn es sachlich berechtigt sein sollte), weil es weitere Gespräche mit ihm erschwert oder überhaupt unmöglich macht.

Andererseits ist es in Mitteleuropa durchaus erlaubt, gesprächseinleitend nach Gemeinsamkeiten zu suchen, die möglicherweise auf ganz anderer Ebene liegen. So kann etwa das Erwähnen gemeinsamer Bekannter, gemeinsamer Erlebnisse u. ä. eine förderliche Atmosphäre für Sachgespräche schaffen.

Die **Distanz zum Partner** kann auf verschiedene Weise gesichert werden. Einige Möglichkeiten wurden schon genannt, so das Verfahren, nicht direkt, sondern erst auf Umwegen zum Kern der Sache, zum „Thema“, zu kommen. Eines der wichtigsten Ausdrucksmittel, um Distanz zu schaffen, ist jedoch die Ausführlichkeit der Argumentation. Näheres dazu s. unten.

Distanz halten bedeutet auch, den Partner nicht in eine Lage zu bringen, in der ihm nur wenige Antworten möglich sind; ihm vielmehr Auswege offen zu lassen und dadurch indirekt die eigene Bereitschaft zur Einigung zu signalisieren.

Man kann auch, Arthur Schopenhauer travestierend¹, sagen:

¹ Die Fabel, die Schopenhauer erzählt, befasst sich mit einer Gesellschaft von Stachelschweinen, die sich an einem kalten Wintertag, um sich durch gegenseitige Wärme vor dem Erfrieren zu schützen, dicht aneinander drängen, jedoch, da sie bald die Stacheln der Anderen spürten, wieder auseinander rückten, bis das Bedürfnis nach Wärme sie wieder zusammen rücken ließ,

Höflichkeit ist diejenige Distanz zwischen Menschen, die wärmt, ohne zu verletzen.

Damit ist auch deutlich gemacht, dass Höflichkeit nicht nur mit Nähe zu tun hat; sie darf nicht mit Intimität verwechselt werden. Zur Höflichkeit im Umgang miteinander gehört eben auch die gebotene Distanz

Höflich reden heißt durchaus nicht lediglich, freundlich, in verbindlichem Ton reden. Man soll den Partner nicht in die Enge treiben, soll ihm Wahlmöglichkeiten lassen, man darf ihn nicht zu argumentativen Schritten zwingen. Der Partner soll sein Gesicht wahren können. Eine gewisse Indirektheit der Äußerungsweise ist dabei wichtig; übertriebene und überflüssige Direktheit kann verletzen.

Ausdrucksmittel der Höflichkeit

Vorweg ist zu sagen, dass Höflichkeit auch mit der Menge des Geäußerten zu tun hat. Wortkargheit, „militärische Knappheit“ gilt nicht als höflich. Und eine Frage wie

Was meinen Sie dazu?

Co pan/pani o tym sądzi?

mag im Hinblick auf die Höflichkeit zwar als neutral gelten, auch wenn sie dem Partner keinen wesentlichen „Spielraum“ lässt. Die semantisch weitgehend identische Frage

Mich würde es sehr interessieren, Ihre Meinung dazu zu hören.

Interesowałoby mnie bardzo pańskie/pani zdanie na ten temat.

hingegen ist eindeutig als ‚höflich positiv‘ markiert. Der Hintergrund solcher Abstufungen ist, dass man durch „Wortreichtum“ dem Partner Zeit lässt, seine Gedanken zu ordnen und sich eine passende Antwort zurecht zu legen.

Es liegt auf der Hand, dass die sprachlichen Mittel, die der Höflichkeit dienen, auf verschiedenen Ebenen liegen. Wir können die flexivische Ebene, die Wortebene, die Ebene der Phrasen und die Ebene der Äußerungen unterscheiden.

Flexion und Höflichkeit

Wenn Nichtvergangenes durch eine reine Vergangenheitsform – in der Regel das Präteritum – ausgedrückt wird, so kommt dabei eines der weniger bekannten Bedeutungsmerkmale dieses Tempus zur Geltung²: Es wird eine gewisse Distanz zwischen den Partnern herbeigeführt. Dies gilt für formelhafte Ausdrücke im Dienstleistungsbereich –

wodurch aber das zweite Übel wieder auflebte, so dass sie zwischen beiden Leiden hin und her geworfen wurden, bis sie allmählich eine mittlere Entfernung herausfanden, bei der sie es am besten aushalten konnten. Diese mittlere Entfernung, bei der das Zusammenleben möglich war, ist Höflichkeit und feine Sitte.

² Vgl. Engel, Ulrich et al.,(1999): *Deutsch-polnische kontrastive Grammatik*, Band 1-2, Heidelberg, S. 602-604

Im Polnischen wird in vergleichbaren Fällen gewöhnlich das Präsens verwendet:

Wer bekam das Pils?

Kto dostaje piwo?

Wie wollten Sie das Steak gebraten?

Jak pan/pani chce mieć upieczony ten stek?

Die Verwendung der Vergangenheitstempora kann allerdings in den beiden Sprachen den Effekt erzeugen, als hätte der Sprecher schon lange nachgedacht, bis er es gewagt hat, die Äußerung (z.B. in einer heiklen Angelegenheit) zu formulieren, wie etwa:

Ich wollte Sie fragen, ...

Chciałem/chciałam pana/panią zapytać, ...

Ich dachte mir, dass ...

Pomyślałem sobie, że ...

Man sieht hier deutlich, dass dieses Verfahren vorsichtshalber eine Art Untertreibung ist und somit als höflicher empfunden werden kann.

Wichtig ist vor allem der Gebrauch des Konjunktiv II in Feststellungen und Aufforderungen, wo das Präsens oder ein anderes indikatives Tempus zu erwarten wäre:

Das haben wir. ⇒ Das hätten wir.

To mamy. = To byśmy mieli.

Das ist ein schönes Stück Arbeit. ⇒ Das wäre ein schönes Stück Arbeit.

To jest kawał dobrej roboty. = To byłby kawał dobrej roboty.

Gib mir den Koffer runter. ⇒ Würdest du mir den Koffer runter geben?³

Podaj mi walizkę z półki. = Podałbyś mi walizkę z półki?

Sämtliche dieser Beispiele verschieben die Sachverhalte scheinbar in den Bereich hypothetischer Geltung, wirken damit indirekter und schaffen Distanz. Daher werden sie vor allem bei Aufforderungen viel gebraucht.

In den Bereich der Flexion fallen ferner Vorgänge bei den Kategorien Person und Numerus (1. statt 2. Person, Plural statt Singular). Aber diese Verschiebungen sind verursacht durch Änderungen auf der Handlungsebene; sie werden deshalb dort besprochen.

Wortgebrauch und Höflichkeit

Hier ist an erster Stelle der für beide Sprachen wichtige Gebrauch der **Modalverben** zu nennen. Wenn Aufforderungen, auch Fragen, durch Modalverben angereichert werden, schiebt sich die modale Relation zwischen den Ausführenden und das Geschehen. Dadurch erscheinen solche Äußerungen weniger brüsk:

³ Dieses Beispiel enthält ein weiteres Ausdrucksmittel der Höflichkeit: die Realisierung der Aufforderung durch eine formale Frage. Aber dieser Satz kann auch mit fallender Kadenz gesprochen werden; selbst dann wirkt er höflicher als die ursprüngliche Form.

*Ist das unser Zug? ⇒
Kann das unser Zug sein?
Geh mal bitte zur Seite! ⇒ Kannst du mal
bitte zur Seite gehen?⁴
Unterschreiben Sie den Vertrag an der
vorgesehenen Stelle. ⇒ Den Vertrag
wollen Sie an der vorgesehenen Stelle
unterschreiben.*

*Czy to nasz pociąg? =
Czy to może być nasz pociąg?
Zejdź proszę na bok! =
(Czy) możesz zejść na bok?*

*Niech pan/pani podpisze tę umowę w
odpowiednim miejscu. =
Zechce pan/pani podpisać umowę w
odpowiednim miejscu.*

Im Deutschen gibt es eine erhebliche Anzahl von **Partikeln** mit modaler Bedeutung, die Äußerungen, vor allem Aufforderungen, weicher klingen lassen und dadurch höflicher machen:

*Würden Sie **bitte** Platz machen.
Geben Sie mir **vielleicht** noch etwas Zeit.
Lassen Sie **mal** abräumen.
Kommt der Schrank **vielleicht** hierhin?
Der Salat schmeckt **richtig** frisch.*

Im Polnischen übernimmt diese Funktion die Verbalphrase *proszę* ‚ich bitte‘, die partikelartig verwendet wird.

Mit *proszę* bildet man oft infinite Verbalphrasen, die als höfliche Umschreibungen einer notwendigen Aufforderung empfunden werden:

Proszę zrobić miejsce! ‚*bitte Platz machen‘

Meist wird *proszę* ausgeklammert und gilt dann als höfliche Voräußerung in Einwortsatzstruktur, wie etwa:

Proszę, idź już!

‚*ich bitte, geh schon‘

Auch **Diminution** kann höflichere Ausdrucksweise bewirken, im Polnischen übrigens weit mehr als im Deutschen.

*Ich hab meiner Frau ein Autochen gekauft.
Bringen Sie mir noch ein Bierchen.*

Man kann nach dem Befinden fragen, indem man sagt:

Jak zdrowie? aber vielleicht noch

freundlicher: *Jak **zdrówko**?* oder sogar:
*Jak **zdróweczko**?*

Das Diminutivum wird gern in Sätzen verwendet, die einen Wunsch oder eine Bitte ausdrücken, wie etwa:

*Daj mi **chwilkę** czasu do namysłu!*

‚*gib mir ein Weilchen Bedenkzeit‘

⁴ Hier liegt neben dem Hinzutreten des Modalverbs auch ein Wechsel des Sprechakttyps vor. Beide Mittel wirken im selben Sinne.

Diminiert wird oft nur das, worauf es in der Bitte oder der Aufforderung ankommt. Dadurch versucht man den Partner für sich freundlich zu stimmen und gleichzeitig die ausgedrückte Bitte/Aufforderung zu minimieren.

Diminution in höflicher Aufforderung wird oft gebraucht, dadurch erhält die Äußerung einen familiären, sehr freundlichen Charakter:

*Idź już do **łóźeczka!***
,*geh schon ins Bettchen'
*Wypij to **kakauko!***
'*trink das **Kakaochen**'

Der Versuch, den Gast (den Kunden) durch Diminutiva zu beeinflussen, ist vorwiegend im sogenannten Kellnerpolnisch zu hören, aber auch bei manchen Verkäufern, die sich bemühen, den Kunden freundlich für ihre Waren zu gewinnen. Formen wie

*Może **na piękniutki dzieńdoberek maleńką kawusię i kieliszczyzek koniaczku?***, *vielleicht auf **das schöne Gutentagchen ein ganz kleines Kaffeichen und ein Gläschen Kognakchen**'

im Munde des polnischen Kellners sind Ausdruck beruflicher Höflichkeit dem Gast gegenüber.

Es ist eben diese Verkleinerung und Intimisierung zentraler „Sachen“, die den Ausdruck weicher wirken lässt.

Schließlich ist die Wortwahl allgemein von Einfluss auf den Höflichkeitsgrad einer Äußerung. Fast überall, wo der Sprecher die Wahl zwischen mehreren Benennungen für dieselbe Sache hat, lässt sich mehr oder weniger höflich reden; dies gilt besonders bei Berufs- und Statusbegriffen.

Putzfrau : Raumpflegerin
Untergebener : Mitarbeiter

Sprzątaczką : pani sprzątająca
podwładny : współpracownik

Äußerungen

Auf der Ebene der Äußerungen sind es vor allem bestimmte Sprechakte, die sich auf den Höflichkeitsgrad der Kommunikation auswirken. Einige dieser Sprechakte sind obligatorisch, was bedeutet, dass ihre Vermeidung ausgesprochen unhöflich wirkt.

Dies gilt in beiden Sprachen für den Gruß, dessen Anwendung relativ strengen Regeln unterliegt: Bekannte grüßen sich bei zufälliger Begegnung. Auch Unbekannte grüßen sich bei bestimmten Gelegenheiten, zumal wenn räumliche Enge vorliegt. Hier gibt es allerdings soziokulturelle Unterschiede. Im Deutschen grüßt man in kleineren Geschäften, doch grüßt im Supermarkt auch die Kassiererin (Begegnungs- und Abschiedsgruß). Im Aufzug grüßen sich oft auch Fremde. Im Polnischen gilt in Geschäften und im Aufzug keine Grußpflicht. Im polnischen Supermarkt an der Kasse allerdings grüßt die Kassiererin jeden Kunden sozusagen pflichtmäßig, was auch meistens höflich erwidert wird. Allgemein grüßt man sich in beiden Sprachen zur Eröffnung eines Kommunikationsaktes wie an dessen Ende.

Bei der Anrede unterscheiden sich wieder das Deutsche und das Polnische⁵. Zwar gilt in beiden Sprachen, dass mit dem Gruß verbundene Anrede höflicher wirkt. Aber kennt man den Namen des Partners nicht, so gibt es nur im Polnischen ein Anredenomen (*pan/pani*), im Deutschen jedoch nicht.⁶

Dass Fragen andere Sprechakte, besonders Aufforderungen, ersetzen können und insofern höflicher wirken, wurde schon oben erwähnt.

In Alltagssituationen gibt es gewisse erweiterte Routineformeln:

*Gib mir (mal) den Schlüssel. ⇒ Sei so gut
und gib mir mal den Schlüssel.
Würde es dir etwas ausmachen, mir den
Schlüssel zu holen?*

*Podaj mi klucz. = Bądź tak dobry i podaj
mi klucz.
Czy nie sprawiłoby ci kłopotu podać mi
klucz.*

Manchmal erscheinen die Formeln als Konditionalsätze:

*Wenn du mal so gut wärst, mir den
Schlüssel zu geben. (Es geht in der Regel
weiter: ...wäre ich dir sehr dankbar.)*

Gdybyś był tak dobry i podał mi klucz.

Diese Formeln wirken schon wegen ihres Umfangs höflicher als die kurzen Entsprichungen. Allgemein kann festgehalten werden, dass wortreiche Akte tendenziell höflicher klingen als kurze Äußerungen.

Es gibt sprecherpräsentische Parenthesen sowie Vor- und Nachschaltungen, die eine Äußerung, indem sie ihre Geltung relativieren, höflicher klingen lassen:

⁵ Mehr darüber: Tomiczek, Eugeniusz (1996): *Sprechakt: Anrede im Deutschen und im Polnischen*, in: *Orbis Linguarum*, Vol. 5 Legnica S. 267-278

⁶ Nur in gewissen Dienstleistungsberufen (Friseur, Kaufhaus) ist die Anrede *Mein Herr/meine Dame* zu hören.

*Das ist, **glaube ich**, nicht der
ursprüngliche Text.
Ich meine, so sollte man es nicht machen.
Das ist keine Glanzleistung, **wenn ich
offen sein darf**.*

*To jest, **myślę**, nie ten pierwotny tekst.
Sądzę, że tak nie należało tego robić.
To nie jest żadne szczytowe osiągnięcie,
jeśli wolno mi otwarcie powiedzieć.*

Höflichkeit auf der Handlungsebene

Unter den sogenannten Redetaktiken sind es besonders die Anbiederungs- und die Einschleichtaktik, die die Atmosphäre eines Gespräches beeinflussen. Zwar dienen beide häufig der Täuschung des Partners; man darf aber nicht verkennen, dass sie das Verhältnis der Partner positiv verändern können.

Die Anbiederungstaktik betont bzw. suggeriert, dass sich die Partner in derselben Situation befinden, dieselben Interessen haben, denselben Nachteilen ausgesetzt sind:

Es geht uns doch allen so.

*Wszystkim nam przecież o to chodzi.
Na jednej łodzi przecież płyniemy.*

Wir sitzen doch im selben Boot.

Die Einschleichtaktik kommt subtiler daher. Sie bedient sich der Sprechweise des Partners und versucht auf diese Art, mehr unbewusst ein Gemeinsamkeitsgefühl aufzubauen. Man redet zu Bildungsbürgern auf deren Art, zu Arbeitern auf Arbeiterart, zu Dialektprechern – wenn es geht – im Dialekt.

Ein weiteres, wichtiges Ausdrucksmittel der Höflichkeit folgt dem Prinzip „(scheinbar) zustimmen, um (definitiv) abzulehnen“. Dafür gibt es zahlreiche Formeln:

*Sie haben ganz Recht. (Nur hätte ich dazu
noch ein paar Fragen.)*

*Ma pan/pani całkowicie rację. Miałbym
tylko jeszcze kilka pytań w tej sprawie.
Uważam pańską/pani interpretację za
fascynującą. Nie wiem tylko jeszcze,
jak można ją wykorzystać do naszego
projektu.*

*Ich finde Ihre Interpretation faszinierend.
Nur sehe ich noch nicht recht, wie sie
unserem Projekt nützen könnte.
Ich kann Ihrer Meinung, dass ein Rollstuhl
ein bequemes Fortbewegungsmittel wäre,
ohne Weiteres zustimmen. Nur haben
Sie bis jetzt überhaupt nicht nach den
Wünschen der Patientin gefragt.*

*Całkowicie zgadzam się z pana/ pani
zdaniem, że wózek inwalidzki jest
wygodnym środkiem do poruszania się.
Tylko że jak dotąd nie zapytał(a) pan/
pani o życzenia pacjentki.*

Sprach- und Kulturtransfer deutsch-polnisch, polnisch-deutsch am Beispiel ausgewählter Wörterbücher

Migrations- und Transferprozesse verlaufen generell nie in eine Richtung, sondern sind beidseitig, bedingen sich wechselseitig. Dabei sind in unserem vorzustellenden Falle Sprache, Kultur und Literatur nicht von einander zu trennen, sie reflektieren eine über Jahrhunderte reichende Nachbarschaft. Die Grenzen zwischen ihnen werden oft künstlich gezogen. Es gibt nicht wenige gemeinsame Schnittmengen zwischen Kulturgeschichte, Sprach- und Literaturwissenschaft. Der Sprachtransfer beinhaltet auch immer einen Kulturtransfer. Wörter, Begriffe und Realien, die in einem anderen Kulturkontext keine Entsprechungen haben, etwas anderes bedeuten oder missverstanden werden können, sind zwar als kulturgeschichtliches Problem bereits längst entdeckt, werden aber noch immer nicht genügend übermittelt. Unter diesem Aspekt können und sollten zweisprachige Wörterbücher eine besondere Rolle spielen. Sie sind unserer Auffassung nach nicht ausschließlich als lexikographische Nachschlagewerke aus rein sprachwissenschaftlicher Perspektive anzusehen. Mit unserem Beitrag möchten wir zur Diskussion stellen, welche Anforderungen an ein zweisprachiges Bedeutungswörterbuch gerichtet werden können, worin dessen Aufgaben, Möglichkeiten und Grenzen, nicht zuletzt auch im Unterschied zu anderen Nachschlagewerken wie Kultur- bzw. Literaturzyklopädie zu ziehen sind, welche Überlappungen möglich bzw. ausdrücklich erwünscht sind. Mit unseren Ausführungen möchten wir des Weiteren zur Diskussion stellen, dass beim Verfassen von Wörterbüchern Zusammenhänge zwischen Sprache, Realien, Kultur und Literatur bisher nicht nur ungenügend berücksichtigt wurden, sondern dass bestimmte disziplinübergreifende Phänomene sogar wissentlich weggelassen, ausgespart oder falsch wiedergegeben wurden. Das betrifft in erster Linie konkrete Realien im jeweiligen Land, in dessen Sprache, Kultur und Literatur, die einer Erläuterung bedürfen, als unübersetzbar gelten und beispielsweise durch eine neue Entsprechung im Kulturkontext der Zielsprache ersetzt werden können. Dazu zählen hauptsächlich Kulturwörter, Kulturcodes und Schlüsselwörter¹. Berücksichtigt werden sollen unter diesem Aspekt:

¹ Vgl. Dazu: Brigitte Schultze: *Mythen, Topoi, Kulturthemen und andere sinntragende Ordnungen in neueren Identitätsdebatten. Am Beispiel der russischen, polnischen und tschechischen Kultur*. In: Horst Turk, Brigitte Schultze und Roberto Simanowski (Hrsg.): *Kulturelle Grenzbeziehungen im Spiegel der Literaturen: Nationalismus, Regionalismus, Fundamentalismus*, Göttingen 1998.

1. Realien aus der Sprache (Literatur- und Umgangssprache)
2. der (Kultur)Geographie
3. der Geschichte
4. Kultur, Literatur und Politik.

Dass die polnische Literatur in der polnischen Sprache auch im alltäglichen Leben ständig präsent ist, zeigt die hohe Gebrauchsfrequenz sog. Geflügelter Wörter (*skrzydlate słowa*) in der Alltagssprache. Sie gehen aus der (polnischen) Literatur hervor und gehen in die Phraseologie über. Oft ist ihre ursprüngliche Quelle kaum mehr bekannt. Beispiele dafür findet man aus jeder Epoche der polnischen Literatur, so z.B. aus der Renaissance: *wsi spokojna, wsi wesola; szlachetne zdrowie; miło szaleć, kiedy czas po temu...* (Jan Kochanowski), aus der Romantik: *ciemno wszędzie, głucho wszędzie...; mierz siły na zamiary...; miej serce i patrzaj w serce; pan każe, sługa musi; ty jesteś jak zdrowie; a imię jego czterdzieści i cztery; Słuchaj dzieweczko!* (Adam Mickiewicz), aus der Młoda Polska: *Trza być w butach na weselu!; Niech na całym świecie wojna...; Chłop potęgą jest i basta; Cóż tam, panie w polityce?; A to Polska właśnie* (Stanisław Wyspiański). Diese anspielungsreichen Sprüche werden als Kommentare in bestimmten Situationen verwendet, man findet sie in der Presse, oft in Überschriften, nicht selten modifiziert, wie z.B. *Ciemno wszędzie, głucho wszędzie. Tak już będzie? (Nowa ulica na Podgórzu jest nieoświetlona. Nie w wyniku awarii, ale z powodu całkowitego braku lamp.* „Express Bydgoski” 16.10.2008 – Internetausgabe.)² Ohne Kenntnisse der polnischen Literatur, ohne das Wissen um die magische Eigenschaft der Zahl „44“ könnte man z.B. auch nicht verstehen, warum Barack Obama in polnischer Presse als „A imię jego czterdzieści i cztery“³ [Sein Name wird 44 sein] angekündigt wurde. Die polnische Vorliebe für Zitate aus der Literatur⁴ ist auch in den deutsch-polnischen Stereotypen präsent, wie z.B. *Wanda, co nie chciała Niemca* [Wanda, die keinen Deutschen wollte]. Diese Wendung kommt in den ältesten polnischen Chroniken, in zahlreichen literarischen Werken, aber auch in der Alltagssprache vor. Auf den neuesten Zwischenfall in einem Lufthansa-Flugzeug reagierte man in Polen mit dem ironischen „Nie będzie Niemiec pluł nam w płaszcz“⁵, eine Paronomasie und Anspielung auf „Rota“ (Eid), (1908) von Maria Konopnicka (*Nie będzie Niemiec pluł nam w twarz, Ni dzieci nam germanil!*) [Nicht mehr wird der Deutsche uns spei'n ins Gesicht, die Kinder uns nicht germanisieren.] Viele der alten „geflügelten Wörter“ werden heute von der Werbung wiederbelebt, wie z.B. *Ociec, prac!* (ursprünglich aus: H. Sienkiewicz „Potop“, heute eine Waschpulverwerbung der polnischen Firma Pollena 2000).

² <http://www.nowosci.com.pl/look/nowosci/article.tpl?IdLanguage=17&IdPublication=6&NrArticle=117089&NrIssue=936&NrSection=1&IdTag=1516> (29.04.2009)

³ Vgl. z.B. <http://wiadomosci.wp.pl/kat,1329,title,A-imie-jego-czterdzieci-i-cztery,wid,10543032,wiadomosc.html?icaid=17f03> (29.04.2009)

⁴ Paweł Herz, Władysław Kopaliński: *Księga cytatów z polskiej literatury pięknej od XIV do XX wieku*, Warszawa 1997; Henryk Markiewicz, Andrzej Romanowski: *Skrzydlate słowa*, Warszawa 1990; Jerzy Bralczyk: *Leksykon zdań polskich*, Warszawa 2004.

⁵ Z. B. www.tvn24.pl/1,251,8,53593598,143912375,6132473,0,forum.html – 75k (29.04.2009)

Die Literatur kann den allgemeinen Wortschatz bereichern und einige Lexeme, die z.B. von Hauptprotagonisten aus dem Kanon der polnischen Literatur abgeleitet werden, können in der Sprache als Begriffe funktionieren. Ein Beispiel dafür ist das Wort *dulszczyzna*. Es hat sich allerdings von seiner ursprünglichen literarischen Quelle: Gabriele Zapolskas Tragikomödie „Moralność Pani Dulskiej“ (Die Moral der Frau Dulska)⁶ nicht völlig getrennt, was auch die einschlägigen polnischen Wörterbücher bestätigen. Bei Doroszewski⁷ wird *dulszczyzna* erklärt als: „obłuda drobnomieszczańska, kołtuneria, zakłamana moralność“. Nach den Beispielen wird zusätzliche Information gegeben: „Dulska, bohaterka komedii G. Zapolskiej pt. „Moralność pani Dulskiej“. So ist es auch in anderen Wörterbüchern, z.B. bei Dunaj⁸ oder Bańko⁹. Die zweisprachigen Wörterbücher gehen mit diesem „Terminus“ allerdings anders um. In der Mehrzahl ist das Wort hier überhaupt nicht zu finden, auch nicht in dem neuen PWN-Wörterbuch!¹⁰ Andere wiederum lösen sich von der literarischen Quelle, das Wort wird ohne zusätzlichen Hinweis auf dessen Ursprung übersetzt.

Piprek/Ippoldt¹¹: **dulszczyzna** – Spießbürgerlichkeit, kleinbürgerliche Heuchelei, Spießigkeit, doppelte Moral.

Bzdęda/Chodera/Kubica¹²: **dulszczyzna** – Verlogenheit, Scheinheiligkeit

Die Beispiele zeigen, dass beim Übersetzen etwas verlorengelht, nämlich der kulturelle Kontext, die Atmosphäre, die Stimmung, die in der Familie der Frau Dulska herrscht. Dass ein literarischer Name Karriere in der allgemeinen Sprache machen kann, beweisen auch Beispiele aus der Weltliteratur:

dulcynea (im Polnischen klein geschrieben!) – <*Dulcinea z Toboso*, imię ukochanej Don Kichota z powieści Cervantesa> *książk. iron.* «ukochana, dama serca»: Prawił komplementy swojej dulcynei (*Uniwersalny słownik języka polskiego PWN*¹³)

Dulzinea [nach *Dilcinea del Toboso*, der Angebeteten des Don Quichotte](scherz. Abwertend: *Geliebte, Angebetete*, (Duden¹⁴). Interessant sind die Äquivalente bei Piprek/Ippoldt. Im polnisch-deutschen Teil: **dulcynea** *żart.* Dulzinea, Geliebte, Schatz.

Im deutsch-polnischen Teil: **Dulzinea** ukochana, dama serca; Dulcynea (postać z „Don Quichota“.

Es stellt sich die Frage, ob der Begriff „dulszczyzna“ ein Äquivalent in einem anderen Kulturkontext finden und damit ersetzt werden kann, z.B. durch kritische Darstellungen der (Pseudo)Moral des Bürgertums wie z.B. in George Bernard Shaws „Frau Warrens Gewerbe“ oder in Theodor Fontanes „Frau Jenny Treibel“.

⁶ Gabriela Zapolska: *Die Moral der Frau Dulska*, Berlin 1913.

⁷ Witold Doroszewski (Hrsg.): *Słownik języka polskiego*, Warszawa 1958.

⁸ Bogusław Dunaj (Hrsg.): *Słownik współczesnego języka polskiego*, Warszawa 1996.

⁹ Mirosław Bańko (Hrsg.): *Inny słownik języka polskiego PWN*, Warszawa 2000.

¹⁰ Józef Wiktorowicz, Agnieszka Frączek (Hrsg.): *Wielki słownik polsko-niemiecki*, Warszawa 2008.

¹¹ Jan Piprek, Juliusz Ippoldt at all.: *Wielki słownik polsko-niemiecki*, Warszawa 1982.

¹² Andrzej Bzdęga, Jan Chodera, Stefan Kubica: *Podręczny słownik polsko-niemiecki*, Warszawa 1973.

¹³ Stanisław Dubisz (Hrsg.): *Uniwersalny słownik języka polskiego PWN*, Warszawa 2006.

¹⁴ DUDEN, *Deutsches Universalwörterbuch*, Mannheim u.a. 2001.

Ein besonderes Problem stellen diesbezüglich Schlüssel- bzw. Kulturwörter¹⁵ und Kulturcodes (R. Barthes)¹⁶ in ihrer besonderen sprachlichen, politisch-ideologischen, kulturgeschichtlichen und literarischen Spezifik dar, in ihrer unterschiedlichen Verwendung und in ihrem Gebrauch.

Jeder Übersetzer, Kulturwissenschaftler oder Kulturkritiker stößt auf dem Gebiet der (inter)kulturellen Kommunikation unweigerlich auf Probleme der „Nicht-übersetzbarkeit“ bzw. der „Nichtübertragbarkeit“, nicht etwa aus Gründen fehlender Wortäquivalenzen. Vielmehr führen der historische Prozess der Konzeptualisierung und der dem jeweiligen Begriff zugeordneten Traditions- und Kulturzusammenhang dazu, dass diesen Begriffen besondere, individuelle Züge beigemessen werden, die von den Kommunikationsteilnehmern als identitätsstiftend begriffen werden. Die nationale wie kulturelle Identität, soweit sie sich aus der kulturellen Alterität ergibt, legt dabei oft Wert auf diese (scheinbare) Unübersetzbarkeit nationaler Eigenart. Der Versuch, entsprechende Schlüssel- und Kulturwörter zunächst einmal erst zu verstehen, dann für sie eine Entsprechung zu finden und in den anderen Kulturkontext zu übertragen, ist auf Ergebnisse interkultureller, sprachlich wie kulturhistorisch vergleichender Analysen angewiesen, welche die normative Funktion dieser Wörter, Begriffe, Konzepte sowie ihre Geschichte in der jeweiligen Kultur und im nationalen Diskurs untersuchen und erfassen. Diese semantischen Felder können an Beispielen aus der Begriffsgeschichte der polnischen Kultur analysiert und in Bezug zur deutschen Kultur gesetzt werden¹⁷.

Von großer Bedeutung für deren Ausprägung in der polnischen Sprache und Kultur war die Romantik (*mesjanizm, towianizm, wieszcz, czyn, improwizacja, Matka Polka*). Sie bündelte wesentliche Aspekte des kulturellen Selbstverständnisses. Schlüssel- und Kulturwörter sind integrale, systemhafte Bestandteile einer nationalen Kultur, die bewusst sprachlich verfügbar sind und seit langem verwendet werden. Sie bestimmen das Denken und Handeln von Kulturträgern. Es besteht weitgehend Konsens über deren Verständnis und Gebrauch. Eine exakte Wortwiedergabe in einer anderen Sprache und Kultur ist allerdings nicht möglich. Wörter, die in einer konkreten Kulturgemeinschaft funktionieren, besitzen in einem anderen Kulturkontext nur selten ein Pendant, d.h. es ist lediglich eine metalinguistische Umschreibung der mit Schlüssel- bzw. Kulturwörtern verbundenen Verhaltensformen und Einstellungen möglich. Oft sind Schlüsselwörter nicht nur kulturgeschichtlich und literarisch, sondern auch historisch, politisch sowie ideologisch verfügbar. Zu den wichtigen zu erklärenden Begriffen im polnischen Kulturkontext zählt beispielsweise das Lexem *zgoda* (Zustimmung, Übereinstimmung, Eintracht). Als zentrales Schlüsselwort ist es seit der Renaissance gebräuchlich und ist zu einem wichtigen polnischen Kulturwort geworden. Es hat mit seiner Poetik eine generierende Funktion wie sie beispielsweise im Gebrauch des Wortes *Solidarność* auftritt. Einige Schlüsselwörter werden zu

¹⁵ Ewa Kobylińska, Andreas Lawaty und Rüdiger Stephan (Hrsg.): *Deutsche und Polen. 100 Schlüsselbegriffe*, München 1992.

¹⁶ Roland Barthes: *Mythen des Alltags*, Frankfurt/Main 1964.

¹⁷ Vgl. dazu: Anna Wierzbicka: *Słownik kluczem do historii i kultury (...)*, in: Diess.: *Język – umysł – kultura*. Warszawa 1999, S. 450-488.

Stereotypen, bzw. Mythen wie z.B. der im Kontext des 19. Jahrhunderts entstandene Begriff *Kresy* (*Kresy-Mythos*)¹⁸.

Im Zusammenhang mit der Erklärung von Schlüssel- und Kulturwörtern sowie Kulturcodes stellt sich die Frage, ob Informationskästchen einen möglichen Ausweg aus diesem offensichtlichen Dilemma darstellen können? Kästchen geben grundlegende Informationen zur „Landeskunde“, wichtigen Institutionen und Einrichtungen. Andere erläutern den historischen, kulturellen Hintergrund von Begriffen, von denen es in der anderen Sprache keine Entsprechungen/Äquivalente gibt und die nicht einfach in die andere Sprache übersetzt werden können. Derartige Kästchen sind in den Text integriert und stellen eine besondere Art der Hilfestellung für den Benutzer eines Wörterbuches dar.

In unserem *viamundo* Wörterbuch¹⁹ gibt es z.B. Kästchen für

- Realien: *Góral, hejnał, Kaszuby, Kresy, Mazury, Polonia, Rzeczpospolita, Solidarność, Wawel*
- für Institutionen: *Sejm* oder *szkoła*
- für Sitten und Bräuche: *andrzejki, imieniny, Marzanna, opłatek, śmigus-dyngus, wianki, wigilia, święcone/święconka, tłusty czwartek, toast*
- für die Küche: *barszcz, bigos, żurek*
- für Kultur- und Schlüsselwörter: *chochoł, szlachta*

Wie notwendig es ist bei solchen Wörtern in einem zweisprachigen Wörterbuch eine zusätzliche Erklärung zu geben, möchten wir am Beispiel *chochoł* zeigen.

Piprek/Ippoldt: *chochoł* 1. (*okrycie roślin*) *Strohumhüllung*, 2. (*snop*) *Strohpuppe*, 3. (*pęk włosów, piór*) *Haarbüschel* (???), *Federbusch* (???), 4. *daw. (szczyt) Gipfel, Dachspitze*.

PWN 2008: *chochoł* 1. (*słomiane okrycie*) *Strohumhüllung, Stroh* (???); 2. *Stroharbe* (???)

In den Wörterbüchern Langenscheidt, PONS, Bzdęga/Chodera/Kubica ist das Wort überhaupt nicht zu finden.

Der Begriff „*Chochoł*“ geht ebenfalls auf die polnische Literatur, auf Stanisław Wyspiański's Drama „*Wesele*“ zurück und bezieht sich zugleich auf das romantische Erbe des 19. Jahrhunderts. Die Ideen, die damals im polnischen kulturellen Bewusstsein funktionierten, wurden nie zur Tat; eine reale Einflussnahme auf die Wirklichkeit schien unmöglich. Sie funktionierten in der Kunst und Literatur als Schein, als leere Form, als Zeichen und Symbol. Der bedeutende Vertreter des polnischen Modernismus, Stanisław Wyspiański, fasst in seinem 1901 entstandenen Drama „*Wesele*“ (Die Hochzeit), das eine Synthese des geistigen Lebens im Polen Ende des 19. Jahrhunderts darstellt, dieses tragische Konzept des nationalen polnischen Lebens in eine Metapher. „*Chochoł*“, der Strohhmann, spielt zum Tanz auf. Mit seinem monotonen Rhythmus, der einschläfernden Melodie, dem unaufhörlichen Wirbeln der Tanzenden, versetzt

¹⁸ Brigitte Schultze: *Mythen, Topoi, Kulturthemen und andere sinntragende Ordnungen in neueren Identitätsdebatten. Am Beispiel der russischen, polnischen und tschechischen Kultur*. Op. cit., S. S. 227 ff.

¹⁹ Danuta Rytel-Kuc (unter Mitarbeit von Hans-Christian Trepte): *Taschenwörterbuch Polnisch/Deutsch Deutsch/Polnisch, viamundo, Gütersloh/München 2005*.

er die ganze Gesellschaft in einen schlafwandlerischen Zustand; eingeschläfert von den Ideen der nationalen Vergangenheit ist diese nicht mehr imstande, durch tatsächliches Handeln die Wirklichkeit zu entzaubern. Es stellt sich die Frage, ob der Begriff „Chochoł“ überhaupt in einen anderen Kulturkontext übertragen werden kann (wie in der Übersetzung von Karl Dedecius geschehen: nämlich als Strohwich)²⁰ oder als polnische Eigenbezeichnung, Chochoł, unübersetzt bleibt, dafür aber – wie im Falle von Henryk Bereskas Übertragung von „Wesele“ -erläutert wird²¹.

Ein weiteres Beispiel möchten wir an dieser Stelle zur Diskussion stellen. Darf man das polnische Wort *hejnal* ohne weitere Erläuterungen einfach ins Deutsche durch *das Trompetensignal* (??? vgl. Wiktorowicz/Fraćzek), *den Stundenruf* (??? vgl. Bzdęga/Chodera/Kubica), *das Turmblasen* (??? vgl. Bzdęga/Chodera/Kubica) übersetzen? Treffen diese Erklärungen überhaupt zu bzw. müssen sie nicht ergänzt werden?

Man könnte hier noch eine ganze Reihe weiterer Begriffe aus der polnischen Literatur, Kultur und Geschichte zusammenstellen, deren Erklärungen in den zweisprachigen Wörterbüchern notwendig ist wie beispielsweise: *awangarda (krakowska)/Kra-kauer) Avantgarde*, *Młoda Polska/Junges Polen*, *Pozytywizm/Positivismus*, *wieszcz (narodowy)/Dichterprophet*, *Institutionen wie Komisja edukacji narodowej/Kommis-sion für nationale Bildung*, *Ossolineum* und weitere Realien und Themenbereiche.

In der Lexikographie versucht man eine klare Grenze zwischen Wörterbüchern und verschiedenen Lexika, Enzyklopädien, Kultur- und Literaturgeschichten u.a. als Nachschlagewerke zu setzen. Sie unterscheiden sich grundlegend durch die Nachschlagbedürfnisse, in denen unterschiedliche Informationen enthalten sind. Eine Abgrenzung zwischen den einzelnen Nachschlagewerken ist allerdings nicht immer eindeutig möglich und gewisse Überlappungen sind nicht zu vermeiden. Die Situation verkompliziert sich zusätzlich, wenn ein Begriff in geschichtliche, kulturelle, politische und literarische Zusammenhänge involviert ist.

Ein Beispiel dafür wären die Wörter: pol. *Krzyżak* – dt. *Kreuzritter*, die nur scheinbar eindeutige Äquivalente sind und als solche lediglich in den zweisprachigen polnisch-deutschen Wörterbüchern fungieren.

„Die Kreuzritter“ stellten für die deutsch-polnische Schulbuchkommission eine der größten Schwierigkeiten dar.²² Der Grund dafür ist in erster Linie die Schlacht von Grunwald resp. die Schlacht von Tannenberg (1410). Verwendet wurden die „Kreuzritter“ auch in der nationalistischen deutschen Propaganda von Bismarck bis Hitler, aber auch bei Adenauer in der (alten) BRD²³.

²⁰ Stanisław Wyspiański: *Die Hochzeit. Drama in drei Akten. Übertragen und herausgegeben von Karl Dedecius*. Frankfurt/Main 1992.

²¹ Stanisław Wyspiański: *Die Hochzeit. Drama in drei Akten*. Übersetzt und nachgedichtet von Henryk Bereska mit einem Essay von Tadeusz Żeleński (Boy). Berlin 1990.

²² Die Mythologisierung des Deutschen Ordens in Deutschland und in Polen wird in vom Deutschen Polen-Institut Darmstadt herausgegebenen Unterrichtsmaterialien thematisiert. Vgl. Mathias Kneip, Manfred Mack: *Polnische Geschichte und deutsch-polnische Beziehungen*, Deutsches Polen-Institut Darmstadt, Berlin 2007, S. 20-33.

²³ Janusz Tazbir: *Die ‚Kreuzritter‘ – kurze Geschichte und lange Legende*. In: Ewa Kobylińska, Andreas Lawaty und Rüdiger Stephan (Hrsg.): *Deutsche und Polen. 100 Schlüsselbegriffe*, op. cit., S. 31-34.

Aus der Literatur bezog man in Polen Zitate, die zu festen Redewendungen bzw. geflügelten Worten wurden. Im Prolog zu Adam Mickiewicz's „Konrad Wallenrod“ finden wir beispielsweise das Bild des Kreuzritters, der in Helm und Rüstung „reglos sitzt auf seinem Pferde, die Augen geheftet auf des Feindes Schanzen, die Flinte lädt und einen Rosenkranz betet.“²⁴ Der grausame Kreuzritter mit dem schwarzen Kreuz auf dem weißen Mantel entwickelt sich zum Synonym des Deutschen schlechthin. Eine besondere Rolle spielten dabei literarische Werke der polnischen Literatur des 19. Jahrhunderts wie z.B. Henryk Sienkiewicz's „Krzyżacy“ (Die Kreuzritter)²⁵.

Sowohl polnische, wie auch deutsche Wörterbücher enthalten neben der wörtlichen Übersetzung auch enzyklopädische Informationen, wie z.B.

DUDEN: *Kreuzritter*, der 1. dem Ritterstand angehörender Teilnehmer an einem Kreuzzug. 2. Angehöriger eines geistlichen Ritterordens, bes. des Deutschen Ordens
WAHRIG: *Kreuzritter* <der; -s, -> an einem Kreuzzug teilnehmender Ritter

Inny słownik...PWN: *Krzyżak, Krzyżacy* RZ MOS ZWYKLE LM (linguistische Beschreibung)

Krzyżacy to członkowie zakonu rycerskiego osiadłego w Polsce w XIII w. Krzyżacy nosili białe płaszcze z czarnymi krzyżami. ► W liczbie mnogiej też cały zakon. *Pokój z Krzyżakami podpisano w 1466 r.*

Uniwersalny słownik...PWN: *Krzyżak rel.* a) «niemiecki zakon rycerski osiadły na ziemiach polskich w XIII w., którego członkowie nosili białe płaszcze z czarnym krzyżem; obecnie zakon duchowny; zakon krzyżacki, zakon krzyżowy» b) «członek tego zakonu»

Bereits der Umfang des Wörterbuchartikels zeigt, dass im Polnischen das Wort aktueller ist, seine Erklärung zielt deutlich auf die Geschichte Polens. In beiden polnischen Wörterbüchern fehlt allerdings auch der Hinweis darauf, dass der Begriff „Krzyżak“ im Laufe der Zeit im Polnischen, losgelöst vom historischen Kontext, auch zu einer Beleidigung geworden ist und in der Umgangssprache als (abwertende) Bezeichnung für einen Deutschen verwendet wird. Das Wort ruft im Polnischen vor allem negative Assoziationen hervor. Eine neue Bedeutung registriert „Nowy słownik gwary uczniowskiej“²⁶: „ksiądz; szczególnie szkolny katecheta“ (Priester, besonders Religionslehrer).

In den älteren zweisprachigen Wörterbüchern steht die deutsche Nationalität der Kreuzritter im Vordergrund: Piprek/Ippold: *Krzyżak m* Kreuzritter *m*, Mitglied des Deutschen Ritterordens; Bzdęga/Chodera/Kubica: *Krzyżak m* Kreuzritter *m*; *Deutschordensritter m*.

Während der Begriff „Krzyżak“ bzw. „Kreuzritter“ in der polnischen wie deutschen Sprache – wie gezeigt – ziemlich unterschiedlich funktioniert, beschränkt sich die Bezeichnung „Matka Polka“ (Mutter Polen) fast ausschließlich auf den polnischen Kontext.

²⁴ Zitiert nach Janusz Tazbir: *Die ‚Kreuzritter‘ – kurze Geschichte und lange Legende*, op. cit., S. 34.

²⁵ Henryk Sienkiewicz: *Die Kreuzritter*, Berlin 1981.

²⁶ Halina Zgólkowa: *Nowy słownik gwary uczniowskiej*, Wrocław 2004.

Der Begriff „Matka Polka“ geht wahrscheinlich auf Adam Mickiewiczs Gedicht „Do Matki Polki“ (dt. Einer polnischen Mutter) von 1831 zurück; er gehört zu jenen polnischen Schlüsselbegriffen bzw. Symbolen, die nicht unmittelbar in eine andere Sprache übertragen werden können, sondern einer näheren Erläuterung bedarf. Im 19. Jahrhundert, als im dreigeteilten Polen 1831 der Novemberaufstand scheiterte, avancierte „Matka Polka“ zu einem Symbol des nationalen Widerstandes und des polnischen Freiheits- und Unabhängigkeitskampfes. Erst später entwickelte sich dieser Begriff zur „Universalfrau“, zur „Supermatka“²⁷ zum Familienoberhaupt. Diese ungebrochene Aktualität beweist u.a. auch der Name des Klinikums „Centrum ‚Matki Polki‘“ in Łódź²⁸.

Beim Sprach- und Kulturtransfer stellt sich generell die Frage, ob es möglich ist, in einem nichtpolnischen kulturellen Kontext ein entsprechendes supplementäres Pendant für das Beispiel „Matka Polka“ zu finden²⁹. Sicher bezieht sich der polnische Begriff u.a. auch auf die Mutter eines Spartaners, auf die „mater dolorosa“. Im russischen Kontext könnte eine möglich Entsprechung der „Matka Polka“, die patriotische „Rodina mat“ (Mutter Heimat), die im Großen Vaterländischen Krieg zum Widerstand aufruft sein („Rodina mat’ zovet“ – Mutter Heimat ruft). Im deutschen Kulturkontext wäre es beispielsweise denkbar sich auf Brechts positiv konnotierte „Mutter Courage“ (1941) bzw. auf Erich Weinerts „Eine deutsche Mutter“ (Paris 1933) zu beziehen. Allerdings wird der Begriff der „deutschen Mutter“³⁰ häufig mit den Nazis und ihren Vorstellungen von der deutschen Mutter als Gebärmachine und Retterin der Nation assoziiert.

Ogleich der Begriff „Matka Polka“ im Polnischen so häufig verwendet wird, taucht er bisher in keinem polnischen Wörterbuch auf.

Bei den erforderlichen Überarbeitungen einschlägiger zweisprachiger Wörterbücher stellt sich nicht nur die Frage, wie Veränderungen in der polnischen Sprache, neue Wörter und Wendungen aufgenommen werden können, sondern zugleich auch die Frage, inwieweit spezielle Kultur- und Schlüsselwörter, die nicht nur als Fachwörter der Kulturgeschichte und Literatur funktionieren, aufgenommen und erklärt werden müssen, zumal sie im jeweilig anderen Kulturkontext nicht selten unterschiedlich gebraucht werden. Das schließt die durchaus erforderliche und notwendige Ergänzung der polnisch-deutschen Fachwörterbücher durch ein Wörterbuch der polnischen Kulturgeschichte und Literatur keinesfalls aus. Allerdings muss diese erst noch geschrieben werden.

²⁷ Vgl. dazu: Sławomira Walczewska: ‚Mutter Polin‘ – Mythen, Stereotypen und Tatsachen. Die Rolle der Frauen in der polnischen Gesellschaft vor und nach der Wende. In: Kinga Hartmann und Agnieszka Surwiłło (Hrsg.): *Stereotype und Interkulturalität. Beiträge zur deutsch-polnischen Zusammenarbeit im Schulwesen*, Wrocław 2008, S. 36-47, hier S. 42.

²⁸ Ebenda., S. 36-47.

²⁹ Vgl. dazu Helga Hirsch: *Frauen, in: Deutsche und Polen. 100 Schlüsselbegriffe*, op. cit., S. 256-261.

³⁰ Vgl. dazu: Barbara Vinken: *Die deutsche Mutter*, München 2002.

Das semantische Feld „Tod“ / „Sterben“ in der deutschen und polnischen Phraseologie (am lexikographischen Material)

Dem Volksmund nach *umsonst ist der Tod und der kostet das Leben*. Wir denken daran zwar nicht jeden Tag, aber die Anzahl der sprachlichen Mittel um den Tod herum lässt uns diese unausweichliche Tatsache nicht vergessen. Über den Tod wird verschiedenartig gesprochen. Er wird sowohl in stilistisch gehobenen Ausdrücken thematisiert, als auch verspottet, ausgelacht und in derben Wendungen *auf die leichte Schulter genommen*.

Der Tod gehört in vielen Sprachen zu Tabuthemen und man sucht oft nach passenden Formulierungen, dieses unangenehme Thema zu umgehen. Das versucht man mit der Sprache zu bewältigen, denn sie stellt einem zahlreiche Wendungen zur Verfügung, über das Ende seines Daseins doch zu sprechen.

Im vorliegenden Beitrag wird das semantische Feld „Tod“/ „Sterben“ in der deutschen und polnischen Phraseologie dargestellt. Bei unseren Überlegungen beachten wir die von Wolfgang Fleischer übernommene Konzeption des Phraseologismus. Die wichtigsten Merkmale der Phraseologismen sind daher die Mehrgliedrigkeit, Idiomatizität, die lexikalisch-syntaktische Stabilität, die Lexikalisierung und die Reproduzierbarkeit (Fleischer 1997: 29ff.).

Wir konzentrieren uns auf die sprachlichen Ausdrücke, welche den menschlichen Tod, das Sterben des Menschen beschreiben¹. Das angeführte Material wird nicht nach stilistischen Ebenen differenziert. Ausgeschlossen werden Einheiten mit der kausativen Bedeutung von ‚jdn. töten‘, sowie Phraseologismen mit den Lexemen „Tod“/ „Sterben“, die sich auf andere Sachverhalte beziehen.

1. Definitorisches

In den Definitionen des Todes wird v.a. auf die biologischen Aspekte hingewiesen. Der Prozess, der mit dem Tod endet, ist „Sterben“. Das Verb gehört zu den perfektiven (Subklasse mutative) Verben und wird folgend definiert:

¹ Demzufolge werden in der vorliegenden Studie folgende Dimensionen dieses Feldes nicht berücksichtigt: Sterben der Tiere und der Pflanzen, siehe hierzu: Krzyżanowska (1999: 27).

Deutsch (Duden 2001: 1515)	Polnisch (Szymczak 1981: 601)
<ol style="list-style-type: none"> 1. „aufhören zu leben, sein Leben be-schließen“; 2. ‚einen bestimmten Tod erleiden‘; 3. ‚(für etw., jdn.) sein Leben lassen‘; 4. ‚(jdm.) durch den Tod genommen wer-den‘; 	<ol style="list-style-type: none"> 1. ‘zakończyć (kończyć) życie, przestać (prze-stawać) żyć; skonać (konać)’; 2. ‘przestać (przestawać) istnieć, skończyć się (kończyć się), zniknąć (znikać)’²;

Man unternimmt auch Versuche, den Tod zu definieren:²

Deutsch (2001: 1582f)	Polnisch (Szymczak 1981: 449f)
<ol style="list-style-type: none"> 1. ‚Aufhören, Ende des Lebens; Augenblick des Aufhörens aller Lebensfunktionen eines Lebewesens‘; 2. ‚in der Vorstellung als meist schaurige, düstere, grausame Gestalt gedachte Ver-körperung des Todes; die Endlichkeit des Lebens versinnbildlichende Gestalt‘; 	<ol style="list-style-type: none"> 1. ‘ostateczny koniec życia człowieka lub zwie-rzęcia’; 2. ‘nieodwracalne ustanie wszystkich czynności ustroju oraz procesów przemiany materii we wszystkich jego komórkach; zgon, skon’; 3. ‘klęska, cios śmiertelny; niepożądany koniec, kres czegoś’²; 4. ‘ludowa personifikacja śmierci – ludzki szkielet z kosą’;

Viele Untersuchungen zeigen, dass das semantische Feld „Tod“/ “Sterben“ im Deut-schen und Polnischen groß ausgebaut ist.³

Weisgerber meint, dass das Wortfeld ‚sterben‘ eine ‚Vielheit von Gesichtspunkten vor Augen stellt, in denen die Mannigfaltigkeit ebenso des Verlaufes selbst wie der menschlichen Einstellung sich niederschlägt“ (1962: 184).

Schemann (1991: 34ff) gruppiert die Einheiten dieses Feldes zusammen mit der Gruppe „das Leben“ und teilt sie in folgende Subbereiche ein: *sterben müssen, sich töten, töten, tot, noch lebendig, Beerdigung, Trauer*. Bei Dąbrowska (2005: 133ff) finden wir das Kapitel: „Śmierć i zjawiska z nią związane“, in dem die gesammelten Euphemismen in folgende Gruppen aufgeteilt werden: *określenia śmierci i umierania, określenia wyobrażeń śmierci, określenia śmierci gwałtownej, określenia samobój-stwa, określenia szubienicy, określenia trumny, określenia pogrzebu, nazwy grobu i cmentarza*⁴. In der phraseologischen Forschung, auch kontrastiven, findet man Klassi-fizierungsvorschläge dieses Teils des Phraseologielexikons, wie z.B. bei Lopez (1999: 229-238), wo bestimmte Symbole des Todes aufgezählt werden: *der Tod als absolutes Ende, der Tod als Übergang zum ewigen Leben, der Tod als Reise, der Tod als Ruhe und Schlaf, das Erlebnis der Todesnähe, der unerwartete Tod, das Unrecht des Todes, die Erben, das Testament, die Erbschaft, Lob und Vergessen der Toten, die Totenfei-*

² In der polnischen Definition wird in diesem Punkt auf die übertragene Bedeutung des Sterbens eingegangen, z.B.: *uczucie umarło*. Dieser Aspekt wird in dem Beitrag nicht angesprochen.

³ Siehe Anmerkung 3.

⁴ Bezeichnungen für Tod und Sterben, für Todvorstellungen, Benennungen für einen plötzlichen Tod, Selbstmord, Galgen, Sarg, Beerdigungsbezeichnungen, Namen für Grab und Friedhof.

er und die Trauer. Piirainen (2002: 213-238) listet bildliche Domänen konzeptueller Metaphern in diesem Bereich auf: *Beendigung der Aktivitäten des Menschen, letzte körperliche Regungen im Augenblick des Todes, Sarg, Grab, Würmer, Friedhof, Jenseits, Raum und Zeit, mythologische Vorstellungen.*

Bei Krzyżanowska (1999: 55ff) findet man im polnisch-französischen Vergleich folgende Aufteilung:

1. Metonymische⁵ Bezeichnungen des Todes:
 - a) Tod im biologischen Sinne, physiologische und körperliche Aspekte, z.B.: *wydać ostatnie tchnienie, wyzionąć ducha, zagrzechotać nogami* u.a.
 - b) Tod im kulturellen Sinne, metaphysischer Tod, der durch Glauben und Religion befestigt ist, z.B.: *spoczywać na marach, drewniany szlafrok, zejść do grobu.*
2. Metaphorische⁶ Bezeichnungen des Todes:
 - a) Tod als Reise, z.B.: *pożegnać się z życiem, przejść do życia wiecznego* u.a.
 - b) Tod als Wendepunkt in der menschlichen Existenz, z.B.: *przenieść się do parku sztywnych, gryźć ziemię* u.a.
 - c) Tod als Änderung der Daseinsform, z.B.: *splacić dług naturze, robaki kogoś jedzą* u.a.
 - d) Tod als Versinken im Dunkeln, z.B.: *ktoś wchodzi w mrok śmierci* u.a.
 - e) Tod als Erlöschen der Lebensflamme, z.B.: *gasnie płomień życia, gasnąć w oczach* u.a.
 - f) Tod als Schlaf, z.B.: *zasnąć snem wiecznym, spać snem nieprzespanym* u.a.
 - g) als Aufhören aller Funktionen eines Mechanismus, z.B.: *serce komus wysiadło* u.a.

Krzyżanowska trennt die beiden Gruppen von Bezeichnungen und begründet das folgendermaßen „Metonimiczne określenia śmierci [...] bazują na skojarzeniach z fizjologicznymi i fizycznymi symptomami zakończenia życia bądź przywołują obraz śmierci za pomocą nazw przedmiotów związanych z obrzędami pogrzebowymi lub etapami ceremonii pogrzebowej.” Krzyżanowska (1999: 47).

Bei Sandomirska findet man folgende konzeptuelle Metaphern des Todes: Tod ist ein Weg, Tod ist ein Kelch, Tod ist jds. Eigentum (Sandomirska 2000: 359ff).

2. Analyse des Materials

Das gesammelte Korpus weist eine große Vielschichtigkeit des untersuchten semantischen Feldes auf. In beiden Sprachen wurde folgende Hauptaufteilung durchgeführt⁷:

⁵ Bezeichnungen für Tod und Sterben, für Todvorstellungen, Benennungen für einen plötzlichen Tod, Selbstmord, Galgen, Sarg, Beerdigungsbezeichnungen, Namen für Grab und Friedhof.

⁶ Metonymie wird verstanden als „figura stylistyczna, w której zastępuje się nazwę zjawiska nazwą innego, związanego z nim relacją sąsiedztwa, współwystępowania lub współzależności o charakterze faktycznym lub intelektualnym” (Słownik terminów literackich 1988: 281f).

⁷ Die Metapher wird verstanden als „trop obejmujący przeniesienie nazwy wyłącznie na podstawie podobieństwa lub analogii” (Dobrzyńska 1984: 5).

1. Phraseologismen ohne Lexeme „Tod/Sterben“, welche sich auf „Tod/Sterben“ beziehen;
2. Phraseologismen mit der Komponente „Tod/Sterben“ und auf „Tod/Sterben“ bezogen;
3. Phraseologismen mit den Lexemen „Tod/Sterben“, welche sich auf andere Sachverhalte beziehen;

Die folgende Tabelle präsentiert die Zusammenstellung und detaillierte Aufteilung des gesammelten Materials:

1. Phraseologismen ohne Lexeme Tod/sterben, welche sich auf Tod/sterben beziehen	
a. Sterben, den Tod finden:	
sterben: <i>jdm. brechen die Augen, von der Sense des Todes dahingemäht werden, hops gehen, alle viere von sich strecken;</i>	sterben: <i>paść jak podcięty kwiat, lec/ paść/ padać trupem, strzelić kopytami, huknąć/ kopnąć/ strzelić/ uderzyć/ walnąć w kalendarz, odwalić kite, wyciągnąć nogi/ kopyta/ kopytka/ gicaly, wywinąć orla, szlag kogoś trafił, ani zipnąć;</i>
Tod als Ende des Lebens: <i>aufgehört haben zu leben, sein Dasein vollenden, das Leben beenden, sein Leben lassen/ vollenden/ verlieren, ums Leben kommen, seine Tage beschließen, aus der Welt scheiden, den Weg des Irdischen gehen, ein jähes/ tragisches Ende finden, ein gnädiges Ende haben, es ist aus und amen, eingehen wie eine Primel/ ein Kaktus, die Augen auf Null stellen/ drehen, sich davonstehlen, sich aus der Welt stellen;</i>	Tod als Ende des Lebens: <i>skończyć/ stracić/ postradać/ zakończyć życie, rozstać się z życiem, dokonać życia/ żywota, skończyć drogę życia/ swoje dni/ wędrówkę/ pielgrzymkę, czyjeś życie dobiegło końca, przyszedł na kogoś koniec, kogoś spotkał marny/ smutny/ przykry koniec; przyszła kryska na matyska;</i>
Tod als Erlöschen des Lichts: <i>das Lebenslicht erlischt, wie eine Kerze [im Wind] erlöschen;</i>	Tod als Erlöschen des Lichts: <i>gaśnie płomień życia, zgasnąć jak świeca [na wietrze]/ zgasnąć jak gwiazda na niebie/ jak promień słońca;</i>
Tod als Ende physiologischer Prozesse: <u>Atmen:</u> <i>aufgehört haben zu atmen, jd. hat's Atemholen vergessen, den letzten Seufzer tun, sein Leben aushauchen, den Lebensatem aushauchen, den letzten Atemzug tun, Schmerzen:</i> <i>keine Schmerzen mehr haben, dem Leiden ein Ende bereiten, jdm. tut kein Zahn mehr weh, sexuelle Sphäre:</i> <i>den Geschlechtsverkehr einstellen, skatologische Sphäre:</i> <i>den letzten Dreck geschissen haben, den letzten Kringel scheißen, den Arsch zusammenkneifen, jetzt hat der Arsch Feierabend, den Arsch zukneifen, dem ist der Arsch zugeschnappt, Sprechen:</i> <i>keinen Mucks mehr von sich geben/ machen, mausetot sein, keinen</i>	Tod als Ende physiologischer Prozesse: <u>Herzklopfen:</u> <i>serce przestało bić/ wypowiedziało postuszeństwo/ zastygło, granica, za którą serce bić przestaje, Sprechen:</i> <i>umilknąć na zawsze, körperliche Schwäche:</i> <i>czyjeś ciało nie wytrzymało, Verlust des Sehvermögens:</i> <i>zamknąć oczy/ ślepiea na zawsze/ na amen;</i>

<p><i>Piep mehr sagen, keinen Pieps mehr von sich geben, <u>Herzschlagen</u>: jds. Herz hat aufgehört zu schlagen;</i></p>	
<p>Tod als Zeitende: <i>die letzte Stunde ist gekommen, jds. Stündlein ist nahe, mit jdm. ist es aus, die Zeit ist abgelaufen, jds. Uhr ist abgelaufen;</i></p>	<p>Tod als Zeitende: <i>wybila/ przyszła (czyjaś) (ostatnia) godzina/ chwila, czyjś czas się skończył, czyjaś godzina wybila;</i></p>
<p>Tod als Schlaf/Ruhe: <i>den letzten Schlaf schlafen, den ewigen Schlaf schlafen, sanft und selig entschlafen, die Augen für immer schließen/ zutun, jdm. haben die Engel in den Schlaf gesungen, nicht mehr aufwachen, den ewigen Frieden gefunden haben, ins Nirwana eingehen, einen Flachmann bauen;</i></p>	<p>Tod als Schlaf, Ruhe: <i>wieczny odpoczynek, zamknąć oczy [na zawsze], spać na cmentarzu, spać mocno/ smutnym snem/ snem aniola/ snem wiecznym, spocząć/ spoczywać w Jezusie, usnąć w Bogu, zasnąć na wiek/ twardym snem, zasnąć w Panu, utulić snem wiecznym, skryć się na wieki;</i></p>
<p>Tod als Weg/ Reise: <i>zum Herrn gehen, der letzte Weg, der Weg, den wir alle gehen müssen, die letzte/ große Reise antreten, auf die letzte Reise gehen, die letzte Fahrt antreten, aus der Welt gehen, bald abfahren müssen, den grasigen Weg gehen, den Reiserock anhaben, die Reisetiefel anziehen, die Reisegamaschen anhaben, nicht wiederkommen sein, um die Ecke gehen, zum alten Haufen fahren;</i></p>	<p>Tod als Weg, Reise: <i>ostatnią podróż, powędrować w daleką drogę, odejść na zawsze, odejść na wieczną wartę, odpłynąć w najdłuższy rejs, podążyć/ przejść/ pójść do wieczności, udać się przed Boga tron, niewinność wznosi kogoś do nieba, przenieść się/ pójść na łono Abrahama, (po)jechać/ pójść/ wybierać się do Abrahama na piwo, pójść poskarżyć się św. Piotrowi, pojechać do św. Piotra, przejechać się/ przewieźć się na tamten świat/ na cmentarz, zejść ze świata/ z ziemi;</i></p>
<p>Tod als Gelangen zur letzten Reisetappe/ in die Ewigkeit: <i>in die Ewigkeit eingehen, in die ewige Ruhe eingehen, in den letzten Hafen einlaufen, bei Petrus anklopfen, in die ewigen Jagdgründe eingehen, in Abrahams Schoß eingehen;</i></p>	<p>Tod als Gelangen zur letzten Reisetappe: <i>kres ziemskiej wędrówki, otrzymać koronę wieczności;</i></p>
<p>Tod als Abschied: <i>das Zeitliche segnen, für immer Abschied nehmen, die Abschiedsstunde ist gekommen, der Welt adieu machen/ Lebewohl sagen, diesem Jammertal/der Welt Ade/ Valet sagen;</i></p>	<p>Tod als Abschied: <i>pożegnać kogoś na wieczny czas, pożegnać się z życiem;</i></p>
<p>Tod als Rückkehr: <i>zu Gott heimkehren, ins alte Heer gehen, in das Reich seiner Väter versammelt werden, zu seinen Vätern heimgehen;</i></p>	<p>Tod als Rückkehr: <i>połączyć się z przodkami, wrócić do matki ziemi/ do niebios bram;</i></p>
<p>Tod als Trennung von Körper und Seele: <i>seinen/ den Geist aufgeben, die Seele verhauchen, die sterbliche Hülle ablegen, jds. Seele fliegt zum Himmel, die Seele sitzt jdm. auf der Zunge;</i></p>	<p>Tod als Trennung von Körper und Seele: <i>wyzionąć ducha, dusza opuściła ziemskie swoje mieszkanie/ uchodzi z tej ziemi, czyjś duch unosi się ku górze;</i></p>

<p>Tod als Steigen ins Grab: <i>ins Grab gehen, ein Grab in fremder Erde gefunden haben, den grasigen Weg gehen, jd. hat ein grünes Kleid angezogen, in die Grube fahren, unter den Torf kommen, das Gras von unten betrachten, sich die Radieschen von unten anschauen, Erde kauen;</i> <i>Sarg: jd. hat den Deckel auf der Nase;</i></p>	<p>Tod als Steigen ins Grab: <i>Bóg/ Jezus kogoś zabrał do ziemi, iść/ pójść do ziemi/ do piachu, spocząć w ziemi, skryć się pod mogiłę, wąchać kwiatki od spodu, gryźć ziemię;</i></p>
<p>Tod und damit verbundene Rituale/ Bestattung: <i>den Totengräber nicht erwarten können, ein Kreuz hinter jds. Namen machen, auf dem Brett liegen, mit den Füßen voran das Haus verlassen, mit den Füßen zuerst rausgetragen/ hinausgetragen/ nach vorne getragen werden, auf dem Rücken zur Messe gehen, in die Bretter gehen, eine Schaufel Erde auf den Kopf bekommen, dem letzten Gras gehen, etwas streckt jdn. auf den Sarg, den Totenschein ausstellen;</i></p>	<p>Tod und damit verbundene Rituale/ Bestattung: <i>zamknąć komuś powieki/ oczy, oddać kogoś ziemi, ziemia grzebie/ kryje/ pochłania/ pokrywa kogoś, napić się wódki z grabarzami, czekać na grabarzy, wyjść nogami do przodu, dostać dębową jesionkę, zdobyć krzyż drewniany;</i></p>
<p>Tod als Verwesung des Körpers: <i>zu Staub/ Erde werden, jd. hat der Natur seinen Tribut entrichtet, schwarz werden, den Weg allen Fleisches gehen, unter die Mehlwürmer gehen;</i></p>	<p>Tod als Verwesung des Körpers: <i>robaki kogoś gryzą, ktoś gnije w ziemi;</i></p>
<p>Tod als vocare in vitam aeternam: <i>zum Herrgott/ von seinem Herren zu sich gerufen werden, von Gott zu sich geholt werden, Gott nimmt jdn. zu sich, der liebe Gott ist bei jdm. eingekehrt, von Gott in die Ewigkeit/ zu seinen Engeln/in ein besseres Jenseits/ in die ewige Heimat gerufen werden, zur großen Armee abberufen werden;</i></p>	<p>Tod als vocare in vitam aeternam: <i>być powołanym na wieczną wartę, mieć żywot wieczny, pójść do Boga, spocząć w Bogu, stać przed Bogiem, Bóg kogoś powołał/ wezwał do siebie, Bóg powołał kogoś na swego anioła/ tam/ na sąd/ do wieczności/ do nieba, Bóg/ Jezus kogoś utulił/ zabrał w daleką krainę/ w swoje progi, Pan Bóg kogoś komuś zabrał, oddać kogoś Bogu, oddać ducha/ duszę Bogu, być zabranym/ zawołanym przez Boga, aniołowie czyjąś duszę zabrali, zabrać kogoś przed tron boży, Bóg ma kogoś aniołkiem w niebie, powiększać grono aniołków, być własnością Jezusa, być w ogrodzie drogich, nieobecnych, być wśród aniołów, być z Bogiem, być pod ręką Boga, być na apelu u św. Piotra;</i></p>
<p>Tod als Kampf: <i>zum letzten Gefecht antreten, jdn. hat's erwischt;</i></p>	
<p>Aufhören der Arbeit bei bestimmten Berufen: <i>von der Bühne abtreten;</i></p>	
	<p>Tod als Verschwinden: <i>zniknąć jak białe bzy/ jak jutrzemka/ jak mgła;</i></p>

<p>Tod als Ende alltäglicher Tätigkeiten: <i>den Schirm zumachen, das Essbesteck fallen lassen, den Löffel abgeben/ hinlegen/ fallen lassen/ wegschmeißen, jdm. ist die Pfeife ausgegangen, keine Sorgen mehr haben, seine Rechnung abschließen, sich von der Verpflegung abmelden, in den Sielen sterben, sein Bündel schnüren/ packen/ nehmen, jd. hat die Hosen heruntergemacht, jd. hat sich den Rest geholt, die Schuhe drücken jdn. nicht mehr;</i></p>	
	<p>Tod als Erlösung/Befreiung: <i>być rozwiązanym z pętów świata;</i></p>
	<p>Tod als Verlust für die Hinterbliebenen: <i>nigdy kogoś nie zobaczyć, nigdy nie wrócić do kogoś;</i></p>
	<p>Tod als Übergang in das andere Leben/ in die andere Welt: <i>odejść z tego świata do lepszego, pójść do Boga/ Bozi, pójść drogą do nieba/ w nieznaną krainę/ do krainy wiecznej szczęśliwości/ w zaświaty/ z tego świata, przejść do Pana pełnego chwały/ do św. Piotra, iść/ przenieść/ przenosić się na łono Abrahama, przejść przez kładkę/ przez życia trud, przekroczyć wieczny próg, przenieść się w zaświaty/ na Powązki, przeprowadzić kogoś do wieczności, wejść w inne życie, maszerować/ wyprowadzić się na tamten świat, być poza granicą wielkiej ciszy przerwać księgę żywota przejechać się/ przenieść/wyprowadzić się na tamten świat;</i></p>
<p>b. früher Tod</p>	
	<p>Tod als frühes Weggehen: <i>odejść za wczesnie/ przedwcześnie, opuścić kogoś za wczesnie;</i></p>
<p>c. Ursache, Art des Todes</p>	
<p>Tod als Bleiben im Wasser: <i>ein Seemannsgrab finden, auf See bleiben, in den Bach fallen, sein Grab in den Wellen/ ein feuchtes Grab finden;</i></p>	<p>Tod als Bleiben im Wasser: <i>pozostać w morzu, być uśpionym przez morze;</i></p>
<p>Tod als Folge einer Operation: <i>unter dem Messer bleiben;</i></p>	
<p>Tod als Folge einer Krankheit: <i>ein blaues Auge haben, den Kopf unter dem Arm tragen, in Jaffa liegen, am Rande des Grabes stehen;</i></p>	

<p>Tod als Folge der Verwundung/ des Krieges: <i>im Krieg bleiben, auf dem Feld der Ehre fallen, nicht aus dem Kriege heimkehren, ins Gras beißen, am kalten Eisen stecken, etw. mit dem Blut besiegeln, eins vor das Brett kriegen;</i></p>	<p>Tod als Folge der Verwundung/ des Krieges: <i>polec/ paść/ zginąć na polu chwały, sprzedać drogo życie, trup pada/ ścięte się gęsto, wrócić w czarnym/ plastikowym worku pójść do Adolfa;</i></p>
<p>d. todesnaher Zustand/todkrank</p>	
<p>Tod als Stehen am Grabe, an der Grenze zwischen zwei Welten: <i>es geht mit jdm. zu Ende, es nicht mehr lange machen, ein frühes Grab finden, am Rande des Grabes stehen, mit einem Bein im Grabe stehen, am Abkratzen sein;</i></p>	<p>Tod als Stehen am Grabe, an der Grenze zwischen zwei Welten: <i>stać nad grobem, być jedną nogą na tamtym świecie, być/ stać jedną nogą w grobie;</i></p>
<p>Tod als Ende der Zeit für alles: <i>nur noch/ kaum noch Zeit für ein Stoßgebet haben/ finden, bei jdm. ist Matthäi am letzten, jds. Zeit ist gekommen;</i></p>	<p>Tod als Ende der Zeit für alles: <i>czuć bliski koniec, długo już nie pociągnąć, ktoś zbliża się do końca;</i></p>
<p>Tod als Treffen mit dem Sensemann: <i>der Sensemann kommt, die weiße Frau ist jdm. erschienen;</i></p>	<p>Tod als Treffen mit dem Sensemann: <i>kos-tucha na kogoś palcem kiwa;</i></p>
<p>Tod als Erfüllen der letzten Dienste: <i>einem das letzte Brot backen, seine letzten Schuhe sind besohlt;</i></p>	
<p>Tod als die letzten Tätigkeiten: <i>auf dem letzten Gras gehen/ fahren;</i></p>	
<p>Tod als Liegen: <i>er wird bald auf dem Schragen liegen, im Sterben/ in den letzten Zügen liegen, in Jaffa liegen;</i></p>	<p>Tod als Liegen: <i>widzieć kogoś na marach;</i></p>
<p>Tod als Trennung der Seele vom Körper: <i>die Seele sitzt jdm. auf der Zunge;</i></p>	
<p>Tod als schlechtes Aussehen: <i>wie das Leiden Christi aussehen;</i></p>	
	<p>Tod als Leichnam: <i>chodzący/ żywy trup, trup za życia, wygląda jakby z trumny wstał/ jakby go miano kłaść do trumny;</i></p>
	<p>Tod als schweres Atmen: <i>ledwo/ ledwie dychać/ zapać;</i></p>
	<p>Tod als Mangel der Kräfte: <i>braknie komuś sił do życia;</i></p>

e. eigener Tod als Opfer für jdn./etw.	
<i>sein Leben für jdn./ etw. opfern/ hingeben, sein Leben auf dem Altar des Vaterlandes opfern;</i>	<i>nieść/ składać życie [w ofierze], złożyć życie na ołtarzu ojczyzny oddać/ dać/ poświęcić życie za kogoś/ coś, przypłacić, okupić coś życiem;</i>
f. Tod als die Folgen für die Hinterbliebenen	
	<i>okryć kogoś żałobą, zostawić kogoś samego, opuścić kogoś za wcześnie, [już] nigdy kogoś nie zobaczyć, nigdy nie wrócić do kogoś, żyć w czyichś sercach;</i>
g. Tod als die letzten Vorbereitungen	
<i>mit dem/seinem Leben abgeschlossen haben, sein Bündel schnüren/ zusammenpacken, sich die Sohlen schmieren, letzte Schuhe sind besohlt;</i>	
h. tot sein, nicht mehr leben	
Tod als kein Leben: <i>nicht mehr unter uns/ unter den Lebenden weilen;</i>	
Tod als Schlaf: <i>den ewigen Schlaf schlafen;</i>	Tod als Schlaf: <i>zasnąć na wieki, zasnąć w Panu;</i>
Tod als Begleichen aller Schulden, Ende der Lebensrechnung: <i>jd. hat seine Rechnung abgeschlossen;</i>	
Tod als Ende der Funktionen des Organismus (kein Hören): <i>keinen Hahn mehr krähen hören, (keine Laute): keinen Mucks mehr von sich geben/ machen, (Kälte des Körpers): einen kalten Arsch haben,</i>	Tod als Ende der Funktionen des Organismus: <i>zimny trup, trup na miejscu, ktoś jest gotów/ gotowy/ sztywny;</i>
Tod als Ende aller Schmerzen: <i>jdm. tut der Zahn nicht mehr weh;</i>	
Tod als Beerdigtsein: <i>ein Grab in fremder Erde gefunden haben, jdn. deckt die kühle Erde, unter der Erde liegen, jdn. deckt der grüne Rasen, das Gras von unten betrachten, sich die Radieschen von unten anschauen;</i>	Tod als Beerdigtsein: <i>gnić w ziemi, gryźć ziemię, leżeć pod ziemią/ w ziemi, wachać kwiatki od spodu/ od dołu, nocować na cmentarzu;</i>
	Tod als Befreiung: <i>być rozwiązany z pętów świata;</i>
	Tod als Warten (auf Auferstehung): <i>czekać na zmartwychwstanie;</i>
	Tod als Liegen im Sarg: <i>leżeć/ spoczywać na marach/w trumnie;</i>

i. Bezeichnungen für den Tod	
<i>die ewige Ruhe, Freund Hain, Gevatter Tod;</i>	<i>brat snu, czarna godzina, srogi wyrok Boga, najwyższy wymiar kary, pani kościasta/ sroga, pani Piasecka, pan Łopaciński;</i>
j. Bezeichnugn für den Friedhof, das Grab	
	<i>miejsce ostatniego spoczynku, sześć stóp pod ziemią, sążeń ziemi, to miejsce, trzy łokcie ziemi, Boża rola, dwa metry pod ziemią, M-1 z ogródkiem pod brzozą, osiedle domków jednorodzimych, park sztywnych, siódmy batalion,;</i>
k. Bezeichnungen für den Sarg	
	<i>cztery deski, dębowa kamizelka, drewniana/ sosnowa jesionka, drewniany szlafrok, drewniana skrzynia, dębowa/ sosnowa pościel;</i>
l. Bezeichnungen für die [Teilnahme an der] Bestattung	
<i>die Totenwache halten, jdm. die letzte Ehre erweisen/ geben, jdn. auf seinem letzten Weg/ Gang begleiten, jdm. das letzte Geleit geben, jdn. zu Grabe tragen, jdn. zur letzten Ruhe betten, jdn. unter die Erde bringen;</i>	<i>ostatnia posługa, popielenie/ spopielenie zwłok, smutny obrzęd, towarzyszyć komuś w ostatniej drodze, złożyć kogoś do grobu;</i>
2. Phraseologismen mit der Komponente „Tod/Sterben“ und auf „Tod/Sterben“ bezogen	
a. Sterben, den Tod finden	
<i>den Tod finden/ erleiden, mit Tod abgehen, zu Tode fallen, zu Tode kommen [bei...], zu Tode stürzen, sich den Tod holen, der Tod hält reiche Ernte, der Tod hat jdn. ereilt;</i>	<i>ponieść/ znaleźć śmierć, iść na śmierć, śmierć kogoś zabrała, śmierć przecięła nić czyjegoś życia/ żywota, śmierć przychodzi, śmierć przecina czyjeś dzieło/ plany..., przypłacić coś śmiercią, godzina śmierci;</i>
- bei bestimmten Berufen: <i>der Tod nimmt jdm. die Feder/ den Pinsel aus der Hand;</i>	- bei bestimmten Berufen: <i>zginąć śmiercią górnik, lotnika, żołnierza ...;</i>
b. früh sterben	
<i>einen frühen Tod finden, der Tod holt jdn. früh;</i>	<i>przedwczesna śmierć</i>
c. Ursache/ Art des Sterbens	
<i>einen leichten Tod haben;</i> Wasser: <i>der nasse Tod, den Tod in den Wellen finden, einen nassen Tod finden, Unfall:</i> <i>zu Tode kommen bei einem Unfall, zu Tode fallen/ stürzen, in den Schuhen sterben,</i>	<i>umrzeć swoją/ własną śmiercią, umrzeć śmiercią naturalną/ umrzeć straszną śmiercią, mieć lekką śmierć, zginąć śmiercią haniebną, iść na pewną śmierć, męczeńska/ skrytobójcza śmierć, śmierć z czyjejś ręki;</i>

<p>Krankheit: <i>der schwarze Tod, auf den Tod krank sein, durch den schwarzen Tod umkommen, mit dem Tode ringen/ kämpfen, der Tod guckt jdm. aus allen Gliedern, Bote des Todes, dem Tod ein paar Schuhe/ Schlürrtüfeln geben, nicht leben und nicht sterben können, Schnee, Frost:</i> <i>der weiße Tod, sich zu Tode frieren, Hunger:</i> <i>sich zu Tode hungern, Krieg, Kampf, Verwundung:</i> <i>jdn. auf den Tod verwunden, auf Tod und Leben kämpfen, Galgen:</i> <i>der Tod durch den Strick, den Tod am Galgen sterben, Scheiterhaufen:</i> <i>den Tod auf dem Scheiterhaufen sterben, Selbstmord:</i> <i>den Freitod wählen, Alkoholtrinken:</i> <i>sich zu Tode trinken/saufen, der schnelle Tod:</i> <i>wie die Fliegen sterben;</i></p>	<p>Heldentod: <i>bohatera/ heroiczna/ chwalebna śmierć; Wasser:</i> <i>mokra śmierć, Unfall:</i> <i>śmiertelny wypadek, śmierć tragiczna Krankheit:</i> <i>czarna śmierć, śmiertelnie chory, walczyć ze śmiercią, Schnee, Frost:</i> <i>biała śmierć, zamarznąć na śmierć, śmierć z wyziębienia Hunger:</i> <i>umrzeć z głodu, Krieg, Kampf:</i> <i>walczyć na śmierć i życie, Verbluten:</i> <i>wykrwawić się na śmierć, Galgen:</i> <i>śmierć na stryczku, przez powieszenie, na szubienicy, Scheiterhaufen:</i> <i>śmierć przez spalenie na stosie, Selbstmord:</i> <i>samobójcza śmierć, śmierć z własnej ręki, Alkoholtrinken:</i> <i>zapić się na śmierć, der schnelle Tod:</i> <i>śmierć na miejscu, nagła śmierć, śmierć kogoś zaskoczyła, padać jak muchy;</i></p>
d. eigener Tod als Opfer für jdn./ etw.:	
<p><i>für jdn./ etw. in den Tod gehen, jdm. in den Tod folgen,</i></p>	<p><i>być gotowym umrzeć za kogoś;</i></p>
e. todesnaher Zustand/unvermeidlicher Tod:	
<p><i>den Tod vor Augen sehen, ein Kind des Todes/ des Todes sein, dem Tode geweiht sein, von Tode gezeichnet sein, dem Tod nahe sein, ein Mann des Todes sein, der Tod guckt jdm. aus allen Gliedern heraus, den sicheren Tod vor Augen haben, der Tod sitzt jdm. im Nacken, wie der Tod von Ypern aussehen, der Tod hat jdn. angepocht;</i></p>	<p><i>być między życiem a śmiercią, być naznaczonym śmiercią, być bliskim śmierci/ na łożu śmierci, śmierć zbliża się, ocierać się o śmierć, przygotowywać się na śmierć/ do śmierci, iść na śmierć, bliskość śmierci, w obliczu śmierci;</i></p>
f. dem Tode entkommen:	
<p><i>dem Tod vor der Schippe springen, jdn. dem Tod entreißen, jdn. vom Tode erretten, dem Tod ein Schnippchen schlagen, dem Totengräber von der Schippe gehopst sein, dem Tod ins Auge gesehen haben, der Tod hat jdn. gestreift;</i></p>	<p><i>ujść, uniknąć śmierci;</i></p>
g. jdn. vor dem Tode retten	
	<p><i>uratować, wybawić [kogoś] od śmierci, wyrwać kogoś z objęć śmierci;</i></p>
h. Todesgefahr:	
<p><i>dem Tod ins Auge sehen/ schauen, den sicheren Tod vor Augen haben, es geht um Leben oder Tod;</i></p>	<p><i>być ze śmiercią oko w oko, patrzeć śmierci w oczy; śmierć komuś w oczy patrzy/ zagłada/ grozi, śmierć czyha na kogoś, igrać ze śmiercią, mieć śmierć w oczach;</i></p>

i. Tod als Strafe:	
<i>etw. mit dem Tode büßen;</i>	<i>osądzić, skazać na śmierć, kara śmierci;</i>
j. Totsein:	
Bezeichnung für den Leichnam: <i>die sterbliche Hülle, die sterblichen Überreste;</i>	

3. Schlussfolgerungen

An Hand der Untersuchung kann man feststellen, dass das semantische Feld „Tod“/ „Sterben“ in beiden Sprachen stark und ziemlich symmetrisch ausgebaut ist. Dies mag grundsätzlich in der allgemeinen menschlichen Urangst vor dem Tode liegen (vgl. dazu auch Piirainen 2002: 235).

Die erste besprochene Gruppe der phraseologischen Einheiten scheint im Vergleich zu der zweiten wesentlich größer und umfangreicher zu sein. Dies mag dadurch erklärt werden, dass es seit eh und je vermieden wird, über den Tod direkt zu sprechen. Viele angeführte Phraseologismen haben daher eine euphemisierende Funktion. Im Deutschen überwiegen Einheiten, die den Tod pathetisch beschreiben oder ins Lächerliche ziehen, im Polnischen dagegen gibt es sehr viele Kakophemismen, in denen der Tod derb und vulgär beschrieben wird. Es lässt sich aber nicht außer Acht lassen, dass in vielen Ausdrücken die Lexeme „Tod“/ „Sterben“ doch verwendet und nicht vermieden werden. Im Bereich der euphemisierenden Phraseologismen lassen sich viele Bezugsquellen für die sprachlichen Einheiten beobachten. Dazu gehören v.a. kulturelle Aspekte, im Polnischen: die Bibel und das Christentum, welche die menschliche Vorstellung in diesem Bereich besonders geprägt haben, was auch die These von der besonderen Verbundenheit Polens mit dem katholischen Glauben untermauern lässt. Im Deutschen werden dagegen eher Symbole des Alltags benutzt, um mit diesem Tabu-Thema fertig zu werden. Daher lassen sich auch die untersuchten Phraseologismen als sprachliche und kulturelle Zeichen ansehen (vgl. auch Lopez 1999: 237) und ihre historische Motiviertheit ist nicht zu bestreiten.

Im Lichte des erstellten Korpus ist sichtbar, dass am meisten die Gruppe „sterben, den Tod finden“ thematisiert wird. Der Tod wird v.a. in folgenden Kategorien dargestellt: Tod als Ende des Lebens, Tod als Ende physiologischer Prozesse, Tod als Schlaf, Ruhe, Tod als Weg, Reise und Gelangen zur letzten Reiseetappe, Tod verbunden mit bestimmten Ritualen, Tod als *vocare in vitam aeternam*, Tod als Übergang in das andere Leben/ in die andere Welt. Diese Bereiche scheinen sich in beiden Sprachen zu decken, wobei aber quantitative Unterschiede anzumerken sind. Im Deutschen kann man zusätzlich folgende Metaphern feststellen: Tod als Kampf, als Aufhören der Arbeit bei bestimmten Berufen und Ende alltäglicher Tätigkeiten, die im Polnischen nicht zu finden sind. Tod als Verschwinden, als Erlösung/Befreiung, als Verlust für die Hinterbliebenen und Übergang in das andere Leben sind dagegen metaphorische Bereiche, die sich zusätzlich im Polnischen finden lassen. Die in den

Phraseologismen beider Sprachen verwendeten Metaphern und Bilder zeigen aber eine weitgehende Ähnlichkeit auf, was sich wohl aus dem gemeinsamen Kultur- und Wissenserbe ergeben mag.

Es lässt sich eine Tendenz beobachten: einerseits versuchen die Menschen den Todesgedanken aus dem Gedächtnis zu tilgen und zu vergessen, dass der Tod ein unabdingbares und unvermeidliches Ende des Lebens ist, andererseits suchen sie nach Mitteln, über den Tod doch zu sprechen.

Bibliographie

Quellen

- Anusiewicz, Janusz, Skawiński, Jacek (1996): Słownik polszczyzny potocznej. Wrocław.
- Dąbrowska, Anna (2005): Słownik eufemizmów polskich. Warszawa.
- Dornseiff, Franz (2000): Deutscher Wortschatz nach Sachgruppen. Wiesbaden.
- Drabik, Lidia, Sobol, Elżbieta, Stankiewicz, Anna (2006): Słownik idiomów polskich. Warszawa.
- Duden (2001): Redewendungen und sprichwörtliche Redensarten. Mannheim/ Leipzig/ Wien/ Zürich.
- Duden (2001): Deutsches Universalwörterbuch. Mannheim/ Leipzig/ Wien/ Zürich.
- Duden (1986): Die sinn- und sachverwandten Wörter. Mannheim/ Wien/ Zürich.
- Kłosińska, Anna, Sobol, Anna, Stankiewicz, Anna (2005): Wielki słownik frazeologiczny PWN z przysłowiami. Warszawa.
- Krüger-Lorenzen, Kurt (2001): Deutsche Redensarten und was dahinter steckt. München.
- Müldner-Nieckowski, Piotr (2003): Wielki słownik frazeologiczny języka polskiego, Warszawa.
- Piprek, Jan, Ippoldt, Juliusz (1987): Wielki słownik niemiecko-polski. Bd. 1-2, Warszawa.
- Röhrich, Lutz (1995): Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten. Bd. 1-5, Freiburg/ Basel/Wien.
- Küpper, Heinz (1987): Wörterbuch der deutschen Umgangssprache. Stuttgart.
- Schemann, Hans (1989): Synonymwörterbuch der deutschen Redensarten. Straelen.
- Sobol, Elżbieta (2008): Słownik frazeologiczny z Bralczykiem. Warszawa.
- Szymczak, Mieczysław (1981): Słownik języka polskiego. Bd. 1-3. Warszawa.

Sekundärliteratur

- Bielińska, Monika (2002): Verben des Sterbens und des Tötens: eine semantische Untersuchung. Frankfurt am Main.
- Daninger, Elisabeth (1982): Tabubereiche und Euphemismen, in: Welte, Werner (Hrsg.), Sprachtheorie und angewandte Linguistik. Festschrift für A. Wollmann, Tübingen, S. 237-251.

- Dietz, Heinz-Ulrich (1999): *Rhetorik in der Phraseologie. Zur Bedeutung rhetorischer Stilelemente im idiomatischen Wortschatz des Deutschen*, Tübingen.
- Dobrzyńska Teresa (1994): *Mówiąc przenośnie... studia o metaforze*, Warszawa.
- Fleischer, Wolfgang: *Phraseologie der deutschen Gegenwartssprache*. Tübingen.
- Głowiński, Michał, Kostkiewiczowa, Teresa, Aleksandra Okopień-Sławińska, Janusz Sławiński: *Słownik terminów literackich*. Wrocław u.a. 1988.
- Gondek, Anna, Szczęk, Joanna (2008): *Zur euphemisierenden Funktion der Phraseologismen im Bereich „Tod“/ „Sterben“ im Deutschen und im Polnischen*. (im Druck)
- Gondek, Anna, Szczęk, Joanna (2009): *Die Metaphorik des Todes am Beispiel der deutschen und polnischen Phraseologismen im Bereich „Sterben/ den Tod finden“*. (im Druck)
- Krawczyk-Tyrpa, Anna (1996): *Tabu i eufemizmy we frazeologii*, in: Lewicki, Andrzej Maria, *Problemy frazeologii europejskiej I*, Warszawa, S. 81-92.
- Krzyżanowska, Anna (1999): *Polska i francuska frazeologia śmierci*. Lublin
- López, Rosa Maria Pinel (1999): *Der Tod und das Sterben in der deutschen und spanischen Phraseologie: ein interkultureller Vergleich*. In: Burger, Harald (Hrsg.): *Flut von Texten – Vielfalt der Kulturen*. Hohengehren.
- Luchtenberg, Sigrid (1985): *Euphemismen im heutigen Deutsch*, Frankfurt am Main – Bern – New York.
- Piirainen, Elisabeth (2002): *Er zahlt keine Steuern mehr. Phraseologismen für ‚sterben‘ in den deutschen Umgangssprachen*. In: Piirainen, Elisabeth, Piirainen, Ilpo (Hrsg.): *Phraseologie in Raum und Zeit*. Baltmannsweiler. S. 213-238.
- Rada, Renata (1999): *Die Funktionsweise von Euphemismen im Spiegel des Interaktionswissens*, in: Szász, F., Kurdi, I., *Im Dienste der Auslandsgermanistik. Festschrift für Professor Antal Mádl zum 70. Geburtstag*, Budapest, S. 193-207.
- Sandomirska Irina (2000): *O metaforach życia i śmierci w stałych związkach wyrazowych w języku rosyjskim*, in: *Język a Kultura* 13, S. 355-367.
- Weisgerber, Leo (1962): *Grundzüge der inhaltbezogenen Grammatik*. Düsseldorf.

Von der Wortwahrnehmung zum Textverstehen – ausgewählte psycholinguistische Theorien und Modelle zur Sprachrezeption

Auf den ersten Blick scheint die Sprachwahrnehmung einfach und klar. Wir nehmen Buchstaben oder Laute wahr, die wir zu Wörtern zusammensetzen. Die Realität erweist sich jedoch als komplexer. Dies wird besonders deutlich bei der Wahrnehmung gesprochener Sprache, die wir im Fluss von Äußerungen erfahren. Diese Äußerungen zerlegen wir und segmentieren sie in Sätze, Phrasen und Wörter. Die Wörter werden dann weiter in Silben und Laute zerlegt. Die Tatsache, dass wir trotz des Kontext- und Segmentierungsproblems Laute schnell und sicher wahrnehmen, geht auf eine Reihe von Wahrnehmungsmechanismen zurück, die wir uns bei der Wahrnehmung von Lauten nutzbar machen. Einer davon ist die variable Analyseeinheit (Engelkamp / Zimmer 2006:513). In alltäglichen Situationen hören wir Laute im Kontext von Äußerungen und diese werden als Folge von Konsonant-Vokal-Verbindungen oder Silben wahrgenommen. Das heißt, die Analyseeinheit bei der akustischen Wahrnehmung ist die Silbe, und der Laut ist Bestandteil einer solchen Silbe. Ein anderer wichtiger Mechanismus ist die kategoriale Wahrnehmung (Engelkamp / Zimmer 2006:514), die darin besteht, dass wir bei der Konsonant-Vokal-Einheit nur bestimmte Änderungen beachten, d.h. die, die besonders relevant für die Wahrnehmungsklassifikation sind. Es muss dabei erwähnt werden, dass wir sprachliche Äußerungen nicht nur auf der Basis des akustischen Inputs, sondern multisensoriell wahrnehmen. Die akustische Sprachwahrnehmung interagiert nämlich von Anfang an mit der visuellen Wahrnehmung der Lippenbewegung und dieses Zusammenspiel von akustischer und visueller Information wird am McGurk-Effekt (McGurk / MacDonald 1976) deutlich. Die Verarbeitung von gehörten Sprachäußerungen besteht natürlich nicht ausschließlich in der Analyse der gegebenen Reizinformation, d.h. ist nicht bloß eine datengetriebene Bottom-Up-Verarbeitung. Die Information, die der Reiz liefert, wird durch Top-Down-Verarbeitung beeinflusst. Die Erwartungen des Hörers und das Wissen über das gemeinsame Vorkommen von Reizen spielen eine bedeutende Rolle. Das Wissen über das gemeinsame Auftreten von Reizen kann dabei auf der Bedeutungsebene, aber auch mehr auf der Oberfläche der Reizerscheinung angesiedelt sein. Zusammengenommen zeigt sich, dass bei der Wahrnehmung von Wörtern die Gedächtnisrepräsentationen dieser Wörter zu ihrer Identifikation beitragen. Bei der Identifikation werden offenbar die Evidenzen aus der Reizanalyse akkumuliert, bis sie ein Kriterium erreichen. Ist der Reiz identifiziert, wird er subjektiv als vollständig

wahrgenommen. Auch die die Wortgrenze überschreitenden, prosodischen Faktoren beeinflussen die Wahrnehmung von Wörtern (vgl. Carroll 1999).

Anders als bei der akustischen Sprachwahrnehmung sind Buchstaben künstlich erzeugte und klar voneinander getrennte Reize. Selbst die Wortgrenzen sind klar durch Zwischenräume markiert. Die zentralen Probleme der akustischen Lauterkennung, nämlich das Kontext- und das Segmentierungsproblem, fallen also bei der visuellen Sprachwahrnehmung aus. Dafür gibt es im Falle der visuellen Sprachwahrnehmung zwei andere Probleme. Wir nehmen die Buchstaben nur wahr, wenn wir hinsehen und dabei genügend Zeit zur Wahrnehmung haben. Die physiologischen Begrenzungen unseres visuellen Systems spielen dabei eine bedeutende Rolle. Beim Lesen ändern wir den Fixationspunkt unserer Augen in kleinen Sprüngen, so genannten Sakkaden (Javal 1878). Die Wahrnehmungsspanne bei einem Fixationspunkt beträgt ungefähr 15 Buchstaben (Engelkamp /Zimmer 2006:60ff.). Die Leistung hängt unter anderem von der Expositionsdauer, dem Buchstabenabstand und dem Kontrast ab. In seiner Untersuchung des Wortüberlegenheitseffekt belegte Reicher (1969), dass bei der visuellen Wahrnehmung die natürlichen Wahrnehmungseinheiten nicht die Buchstaben sind, sondern eher die Wörter. Der Wortüberlegenheitseffekt zeigt, dass wir Buchstaben in Wörtern effizienter verarbeiten als isoliert. Mit hoher Wahrscheinlichkeit nehmen wir zuerst Wörter wahr und dann isolieren wir aus ihnen die Buchstaben, und nicht umgekehrt, dass wir Buchstaben wahrnehmen und diese dann zu Wörtern integrieren. Es sieht so aus, als seien Wörter natürliche Leseinheiten und als sei die Verarbeitung von Buchstaben ein spezifischer Modus, der bei geübten Lesern durch den hoch automatisierten Modus der Wortverarbeitung unterdrückt wird.

Im Laufe der Zeit wurden viele experimentelle Untersuchungen durchgeführt, deren Ergebnisse zur Entstehung zahlreicher Theorien und Modelle beigetragen haben. Es besteht keine Einigkeit darüber, wie der Prozess der Sprachrezeption genau in unserem Gehirn abläuft. Die Modelle zur Sprachwahrnehmung und -erkennung können eigentlich in modulare und konnektionistische Ansätze eingeteilt werden, die mehr oder weniger entweder eine serielle, parallele oder interaktive Sprachverarbeitung zulassen. Modelle mit prozeduraler Modularität nehmen an, dass die einzelnen Module autonom und seriell die bereichsspezifischen Informationen verarbeiten. Konnektionistische Modelle postulieren vernetzte Elemente und parallel ablaufende Informationsverarbeitungsvorgänge. Die Modelle basieren auf verschiedenen Untersuchungen, die die eine oder andere Theorie unterstützen und nur vermuten lassen, wie das menschliche Sprachverarbeitungssystem funktioniert. Die Wortwahrnehmung wird oft konnektionistisch modelliert. Das interaktive Aktivationsmodell der visuellen Wahrnehmung von Wörtern (McClelland / Rumelhart 1981) fokussiert die Vorgänge bis zur Wortidentifikation. Das Modell besagt nichts über die Verarbeitung der Wortbedeutung. Es wurde wesentlich zur Erklärung des Wortüberlegenheitseffekts konstruiert. Die Wortwahrnehmung erfolgt auf drei Ebenen. Es werden die Merkmale von Buchstaben, die Buchstaben, die aus Merkmalen bestehen, und die Wortformen, die aus Buchstaben bestehen, verarbeitet. Das heißt, es werden Repräsentationen auf diesen drei Ebenen angenommen. Der entscheidende Aspekt des Modells ist, dass zunächst jedes Merkmal alle diejenigen Buchstaben aktiviert, in denen es vorkommt,

und alle diejenigen hemmt, in denen es nicht vorkommt. Je mehr der analysierten Merkmale auf einen Buchstaben passen, umso stärker ist dieser aktiviert. Gleichzeitig hemmen sich die Buchstaben wechselseitig. Diese Annahme berücksichtigt den Sachverhalt, dass nur ein Buchstabe an einer Stelle im Wort vorkommen kann. Die Buchstaben aktivieren nun ihrerseits die Wörter, in denen sie vorkommen und hemmen die, in denen sie nicht vorkommen. Je mehr Buchstaben zu einem Wort passen, desto stärker ist dieses Wort aktiviert. Auch Wörter hemmen sich wechselseitig, da nur ein Wort korrekt sein kann. Die Aktivierung der Wörter wirkt nun ihrerseits auf die Buchstaben zurück und hemmt die Buchstaben, die nicht im Wort vorkommen, und aktiviert jene, die im Wort vorkommen. Durch dieses Feedback sind Buchstaben in Wörtern im Vorteil. Der gesamte Prozess von Aktivierungen und Hemmungen kommt erst zum Abschluss, wenn eine Repräsentation einen bestimmten Schwellenwert der Aktivierung erreicht hat bzw. alle außer einer Repräsentation gehemmt sind. Das Modell prädiziert die Genauigkeit des Worterkennens. Es sagt aber nichts zu den zeitlichen Aspekten des Worterkennens. Dieser Aspekt wurde z.B. von Jacobs und Grainger (1992) behandelt, indem sie die Auftretenshäufigkeit von Wörtern in die Modellierung einbezogen haben. Sie postulierten niedrigere Erkennungsschwellen für häufige als für seltene Wörter. Der so genannte Worthäufigkeitseffekt besagt, dass Wörter, die im Sprachgebrauch öfter vorkommen, schneller verarbeitet werden als Wörter mit geringer Auftretenshäufigkeit (vgl. Gernsbacher 1984). Das beschriebene Modell ist kein Modell der Worterkennung, sondern der Wortformwahrnehmung, deshalb werden andere Phänomene wie der Einfluss syntaktischer Faktoren nicht behandelt. Es ist für das Worterkennen aber insofern wichtig, als es die frühen Verarbeitungsschritte der Wortreizeanalyse modelliert.

Das TRACE-Modell der akustischen Wortwahrnehmung (McClelland / Elman 1986; Elman / McClelland 1988) entspricht dem interaktiven Aktivationsmodell der visuellen Verarbeitung. Es ist auf den Einheiten der distinktiven Merkmale, der Phoneme und der Wörter aufgebaut. Die drei Typen von Einheiten sind hierarchisch organisiert. Zwischen den Einheiten angrenzender Ebenen (Merkmal-Phonem, Phonem-Wort und Wort-Phonem) bestehen aktivierende und zwischen den Einheiten innerhalb einer Ebene (also zwischen Merkmalen, zwischen Phonemen und zwischen Wörtern) hemmende Verbindungen. Der hereinkommende sensorische Input sorgt für die Bottom-Up-Erregung der Einheiten distinktiver Merkmale, die wiederum Phoneme aktivieren. Die Aktivierung der Phonem-Einheiten erfolgt als Funktion ihrer Übereinstimmung mit den aktivierten distinktiven Merkmalen, so dass bei einem gegebenen Input mehrere alternative phonemische Einheiten aktiviert werden. Aktivierte Phoneme erhöhen wiederum das Aktivationslevel der Wörter, die sie enthalten. Sobald Wörter eine gewisse Aktivierung erhalten, beginnen sie, sich wechselseitig zu hemmen. Das TRACE-Modell nimmt an, dass lexikalische Konkurrenten einen direkten Einfluss auf das Aktivationslevel des Zielwortes ausüben können und umgekehrt. Das Modell sieht einen lateralen Inhibitionsfluss zwischen den Einheiten derselben Ebene vor. Durch diesen Mechanismus hemmt das Zielwort seine Konkurrenten, wird aber ebenso von ihnen gehemmt. Das Ausmaß der Hemmung eines Wortes auf ein anderes Wort ist eine Funktion der Aktivationshöhe des hemmenden

Wortes: je höher ein Wort aktiviert ist, desto effektiver kann es seine Konkurrenten hemmen. Diese interaktive Aktivationsdynamik und insbesondere die wechselseitige Hemmung zwischen Konkurrenten macht es möglich, die tatsächlich aktivierte Konkurrentenmenge klein zu halten und auf einen einzelnen lexikalischen Eintrag zu konvergieren, ungeachtet der großen Menge lexikalischer Kandidaten, die für die Erkennung möglicherweise in Frage kommen. TRACE nimmt einen top-down-gerichteten Aktivationsfluss von der Wortebene zur Phonemebene an. McClelland und Elman (1986) gehen davon aus, dass das TRACE-Modell die meisten Phänomene der akustischen Sprachwahrnehmung wie die kategoriale Wahrnehmung, die Koartikulations-effekte und die Top-Down-Einflüsse erklären kann.

Das SHORTLIST-Modell (Norris 1994) versucht einige der Unzulänglichkeiten von TRACE zu verbessern. Es umfasst zwei getrennte Prozessstufen. Während der ersten Stufe wird eine begrenzte Menge lexikalischer Kandidaten mit Hilfe von bottom-up-gerichteter Erregung und bottom-up-gerichteter Hemmung eingerichtet. Jedes beliebige Wort kann – ungeachtet der Art seiner Übereinstimmung – in die aktivierte Kandidaten-menge aufgenommen werden, wenn es nur eine nach einem vorgegebenen Kriterium bestimmte Übereinstimmung mit dem Input erreicht. Anders als in TRACE, in dem alle Wörter in ein entsprechendes Netzwerk eingebunden sind, wird bei der Modellierung eine obere Grenze gesetzt, was die Anzahl der aktiv gehaltenen Wörter betrifft. Im Verlauf der zweiten Prozessstufe werden die am besten passenden Wörter – auch solche mit unterschiedlichen Übereinstimmungen – zu einem interaktiven Aktivationsnetzwerk verdrahtet, das ähnlich wie bei TRACE beschaffen ist. Der Wettbewerb zwischen den lexikalischen Einheiten in der Shortlist erfolgt durch laterale Inhibition, so dass die Wörter mit der höchsten Übereinstimmung mit dem Input ihre Konkurrenten am stärksten hemmen können.

Die Grundidee des Kohorten-Modells der akustischen Wortwahrnehmung (Marslen-Wilson 1984; 1989) ist, dass wir mit dem Anfangsphonem eines Wortes, das wir hören, alle Wörter, die mit diesem Phonem anfangen, als Kohorte aktivieren. Dann werden unter dem Einfluss weiter eintreffender Phoneme schrittweise diejenigen Wörter der Kohorte ausgeschlossen, die nicht zum Input passen, bis nur ein einziges Wort übrig bleibt. Dieses gilt dann als identifiziert. Die Wortbedeutung kommt erst ins Spiel, wenn eine Wortform (Wortmarke) identifiziert ist. Erst dann kommt der Kontexteinfluss ins Spiel. Man spricht auch von prälexikaler und postlexikaler Verarbeitung.

Die Forschung zum Erkennen hat ergeben, dass sehr viel dafür spricht, eine präsemantische Reizverarbeitung und Repräsentationsebene (Wortebene) von einer semantischen Ebene, der Konzeptebene zu unterscheiden. Insbesondere die Unterscheidung zwischen Wortformen und Konzepten ist für das Worterkennen bedeutsam. Sie wird durch das neuropsychologisch motivierte Drei-Wege-Modell (Ellis / Young 1989) des Worterkennens unterstützt. Dem Modell nach kann das Lesen über die Buchstabenebene und über die Wortebene verlaufen. Das Lesen auf der Buchstabenebene geschieht über die Graphem-Phonem-Konversion. Es wird Buchstabe für Buchstabe gelesen und die Laute werden aneinander gehängt. Das buchstabierende Lesen ist der erste der drei Wege. Das Lesen über die Wortformen kann in zwei Varianten geschehen. Es kann ohne Bedeutungsverständnis (ohne Bezug auf die Konzepte) und über das Verstehen

von Bedeutung geschehen. Die meisten von uns haben wohl schon an sich beobachtet, dass sie etwas gelesen haben, ohne zu verstehen, was sie gelesen haben. Dieses ist der zweite Weg zum Lesen eines Wortes. Der dritte Weg führt über die Wortidentifikation zum Konzeptverstehen und von dort zum Sprechprogramm im Falle des lauten Lesens. Dieses einfache Drei-Wege-Modell des Lesens sieht drei Verarbeitungsmodi beim Lesen vor, von denen nur ein Modus notwendig mit der Verarbeitung von Bedeutung einhergeht und deshalb Worterkennen im hier definierten Sinn bezeichnet.

Nimmt man an, dass das Wiederholungspriming auf der wiederholten Aktivierung von Wortformen und das semantische Priming auf der Aktivierung von Konzepten und der Aktivationsausbreitung zwischen relatierten Konzepten beruht, dann werden diese Effekte und ihre Unabhängigkeit auch durch sprachpsychologische Modelle erklärt, die eine lexikalische und eine konzeptuelle Repräsentationsebene unterscheiden. Dies gilt für das serielle Suchmodell von Foster (1979) und für das Logogen-Modell von Morton (1979). Nach Forsters (1979) serialem Suchmodell beginnt die Worterkennung mit der Suche der lexikalischen Einträge in den so genannten Zugriffsdateien, die modalitätsspezifisch und nach Anfangsgraphemen (visuelle Datei) bzw. Anfangsphonemen (phonologische Datei) geordnet sind. Innerhalb der Wortanfangsklassen sind die Einträge nach der Auftretenshäufigkeit geordnet. Ist die Suche eines solchen Eintrags erfolgreich abgeschlossen, so folgt die Bedeutungsverarbeitung in der Hauptdatei (das konzeptuelle System). Die Einträge in den Zugriffsdateien haben einen Verweis auf ihre Bedeutung in der Hauptdatei. Das Logogen-Modell von Morton (1969, 1979) trennt nicht nur deutlicher zwischen dem Lexikon und dem konzeptuellen System, es unterscheidet zudem zwischen einem Eingangs- und einem Ausgangslexikon. Morton spricht von Input- und Output-Logogenen. Beide Logogen-Typen trennt er nach der visuellen und akustischen Modalität. Das Logogen-Modell und Suchmodell unterscheiden sich darüber hinaus in ihren Prozessannahmen voneinander. Dabei lassen sich zwei Punkte herausarbeiten. Erstens, die Logogene suchen aktiv nach Reizevidenz. Sie werden umso stärker aktiviert, je mehr Evidenz das Reizeignis dem Logogen zur Verfügung stellt. Mit der Erreichung eines bestimmten Schwellenwerts wird das entsprechende Wort kognitiv verfügbar. Zweitens, das Logogen aktiviert einerseits Information im kognitiven System und wird andererseits auch von dieser Information aktiviert. Das konzeptuelle System enthält bei Morton semantische und syntaktische Worteigenschaften.

Zusammenfassend und im Vergleich zu dem vor allem neuro-psychologisch begründeten Drei-Wege-Modell setzen sich die sprach-psychologischen Modelle differenzierter mit der Worthäufigkeit auseinander, auch wenn deren Behandlung, insbesondere ihre Interaktion mit den Wiederholungseffekten, noch unbefriedigend bleibt. Obwohl das Lesen hoch automatisiert ist, ist es falsch anzunehmen, es gebe nur einen aufgaben-unabhängigen Prozess, der immer gleich abläuft. Plausibel ist, dass er aufgabenabhängig modifiziert werden kann.

Im Prozess der Sprachrezeption spielt Polysemie, d.h. das Vorhandensein von Wörtern mit einem Lexem, aber mehreren Bedeutungen, eine wesentliche Rolle. Sie wird in der Kommunikation durch den Kontext disambiguiert, deshalb bemerken wir sie trotz eines ziemlich häufigen Vorkommens selten. Sie ist theoretisch interes-

sant, weil sie die Frage aufwirft, ob erst die verschiedenen Bedeutungen (Konzepte) aktiviert werden und dann eine Bedeutung selektiert wird oder ob kontextabhängig sofort nur die kontextangemessene Bedeutung aktiviert wird. Harley (1995) schlägt drei Modelle vor. Das context-guided single reading lexical Access-Modell (z.B. Glucksberg / Kreuz / Rho 1986) nimmt an, dass nur eine Bedeutung aktiviert wird und der Kontext festlegt, welche das ist. Das ordered Access-Modell (Hogaboam / Perfetti 1975) nimmt an, dass die Bedeutungen geordnet nach der Wahrscheinlichkeit ihres Vorkommens aktiviert werden. Jede Bedeutung wird daraufhin geprüft, ob sie zum Kontext passt. Wenn sie nicht passt, wird sie deaktiviert, und die nächste wird aktiviert. Das multiple Access-Modell (Onifer / Swinney 1981) nimmt schließlich an, dass alle Bedeutungen zunächst simultan aktiviert werden. Dann wird eine durch den Kontext selektiert, die anderen werden deaktiviert. Harley (1995) kommt nach einer ausführlichen Diskussion der Befunde zu dem Schluss, dass die Eigenschaften eines mehrdeutigen Wortes, d.h. die Wahrscheinlichkeiten der Bedeutungs-alternativen, sowie die Kontexteigenschaften – z.B. das Ausmaß, in dem dieser die Bedeutung festlegt – sehr früh interagieren. Das heißt, dass das menschliche Verarbeitungssystem Informationen eher interaktiv verarbeitet und alle Informationen nutzt, sobald sie zur Verfügung stehen. Wahrscheinlich ist das Worterkennen ein hoch automatisierter Vorgang, der mit der parallelen Aktivierung multipler Bedeutungen beginnt, die aber schon sehr bald von Kontexteinflüssen überlagert wird, die die kontextadäquate Bedeutung selektiv fördern.

Im Gegensatz zur Worterkennung ist jedoch klar, dass die Satzverarbeitung das Zusammenspiel von mindestens zwei Informationsquellen erfordert. Neben syntaktischer Information wie der Reihenfolge der Wörter, der Flexionsmorphologie und der lexikalischen Funktionen der einzelnen Wörter im Satz müssen auch die semantischen, thematischen und pragmatischen Beziehungen zwischen den Inhaltswörtern berücksichtigt werden. Bei der Satzverarbeitung geht es zentral um das Zusammenwirken von Wortbedeutungen. Das Zusammenspiel von Wortbedeutungen in Sätzen besteht in der Bildung von Propositionen. Während Wörter einzelne Konzepte aktivieren, aktivieren Sätze Beziehungen zwischen Konzepten. Zentral ist dabei das Prädikatkonzept, das Argumentkonzepte an sich bindet. Bedeutsam ist ferner, dass Wörter nur die mit ihnen assoziierte kategoriale Bedeutung aktivieren und nicht auf konkrete Entitäten hinweisen. Sätze verweisen dagegen in aller Regel auf konkrete Sachverhalte, d.h. Zustände oder Ereignisse, die sich an konkreten Entitäten abspielen.

Die Modelle der Satzverarbeitung unterscheiden sich im Hinblick darauf, ob die syntaktische Analyse der semantischen vorausgeht (seriale Modelle) oder ob die syntaktische und semantische Verarbeitung von Beginn an parallel und interaktiv geschieht (interaktive Modelle). Die autonomen Modelle (Frazier / Fodor 1978; Frazier / Rayner 1982) nehmen zwei unabhängige Verarbeitungsschritte an. Die am meisten untersuchten, syntaktisch mehrdeutigen Sätze sind so genannte Holzpfadsätze (garden path sentences). Sie legen zunächst eine andere Interpretation nahe als die tatsächlich gemeinte und sie führen deshalb den Leser auf einen Holzpfad. Da zuerst eine falsche Bedeutung aktiviert wird, muss der Satz später reanalysiert und syntaktisch reinterpretiert werden. Die Tatsache, dass Holzpfadsätze uns regelmäßig Schwierigkeiten

machen, wird von den Vertretern serialer Modelle so interpretiert, dass automatisch die einfachste Struktur gewählt wird. Das erste Wort, das als Verb interpretiert werden kann, wird zum Kern der Verbalphrase gemacht. Taucht dann ein zweites Verb auf, so muss die Struktur revidiert werden. Frazier (1979) entwickelte eine Theorie der modularen syntaktischen Analyse, die mittlerweile als Garden-Path-Modell bekannt ist. In diesem Modell beruht der erste, syntaktische Analyseschritt auf zwei Prinzipien. Nach dem Prinzip der minimalen Anbindung (Minimal-Attachment-Prinzip) wird die Interpretation mit der einfachsten (Phrasen-)Struktur bevorzugt. Das Prinzip des späten Abschlusses besagt, dass ein neues Wort möglichst in die aktuelle Phrase integriert wird. Diese Regel hängt mit der begrenzten Sprachverarbeitungskapazität zusammen (Frazier / Fodor 1978). Erst danach kommen semantische und pragmatische Informationen ins Spiel: der Output der syntaktischen Analyse wird auf seine Kompatibilität mit der nicht-syntaktischen Information geprüft, was bei unbefriedigendem Ergebnis einen Revisionsprozess nach sich zieht. Auch bei der Lexical Functional Grammar (Bresnan / Kaplan 1982) erfolgt zuerst die syntaktische Verarbeitung, die hier aber nicht auf Phrasenstruktureregeln, sondern auf lexikalischen Informationen basiert. Die Grundvorstellung der lexikal-funktionalen Grammatiken ist die, dass die Verbbedeutung als Kernkonzept einer Proposition über die Prädikat-Argument-Struktur das syntaktische Umfeld bestimmt. Die Lexikoneinträge von Verben enthalten in diesem Modell nämlich Angaben über so genannte Subkategorisierungsrahmen, d.h. über diejenigen syntaktischen Kontexte, in denen das Verb vorkommen kann. Es ist offensichtlich, dass lexikal-funktionale Grammatiken kontextsensitiv sind, d.h. dass Form und Inhalt nicht unabhängig behandelt werden. Der Analyse der Verbbedeutung fällt eine zentrale Rolle bei der Satzverarbeitung zu. Die kritische Frage ist, wann die Verbbedeutung bei der Verarbeitung wirksam wird. Wieder gibt es Vertreter, die eine frühe Verarbeitung der Verbbedeutung behaupten, die also eine interaktive Verarbeitung von Anfang an postulieren (z.B. Boland / Tannenhaus / Garnsey 1990; Ford / Bresnan / Kaplan 1982), und daneben die Vertreter einer serialen Position, die die Verbanalyse erst nach der syntaktischen Strukturanalyse vorsehen (z.B. Ferreira / Henderson 1990; Frazier 1989). Nach der serialen Position nutzt die frühe Verarbeitung nur Teile der durch die Sprachreize vermittelten Information. Die detaillierte Information über die Verbbedeutung wird erst in der späten Phase der Verarbeitung genutzt.

Die alternative Position zu seriellen Ansätzen besteht in interaktiven Modellen. In dieser Theorieklasse wird angenommen, dass alternative Interpretationen syntaktischer Mehrdeutigkeiten parallel aktiviert werden. In Abhängigkeit von den Annahmen über den Auswahlprozess einer dieser Alternativen unterscheiden Altmann und Steedman (1988) schwach und stark interaktive Modelle. In schwach interaktiven Modellen (Kintsch 1988, Altmann / Steedman 1988) bleibt die anfängliche Aktivierung syntaktischer Strukturen unbeeinflusst von nicht-syntaktischer Information. Bei der Auswahl der passenden Alternative wird diese Information dann jedoch verwendet; sie erfolgt schnell und effizient. Diese Annahmen stehen natürlich mit der Modularitätshypothese bestens im Einklang. Tatsächlich ist die Beschreibung schwach interaktiver Modelle mit dem Ansatz eines mehrfachen Zugriffs bei der Worterkennung fast identisch. Der Ausdruck „interaktiv“ ist von daher eher unzutreffend. Die stark

interaktiven Ansätze (z.B. Marslen-Wilson 1975; McClelland 1987; MacDonald / Pearlmutter / Seidenberg 1994) hingegen lassen den Einfluss nicht-syntaktischer Information zu, um Vorschläge für eine unpassende Interpretation zurückzuweisen. Der Prozess des Sprachverstehens wird in diesen Modellen als Prozess der Constraint Satisfaction betrachtet, also als Prozess der Erfüllung einschränkender Vorgaben über Kombinationsmöglichkeiten; dabei werden mehrere Informationsquellen parallel herangezogen. Hinsichtlich des Informationsflusses werden keine Beschränkungen aufgestellt. In diesem Ansatz ist es möglich, dass pragmatisches Wissen, Einschränkungen durch den Kontext oder Informationen über die lexikalische Häufigkeit dem syntaktischen Prozessor eine Analyse vorschlagen. Beispielsweise kann die Reihenfolge, in der grammatische Regeln angewandt werden, durch die Häufigkeiten des gemeinsamen Auftretens von Wörtern beeinflusst werden, oder die Regeln können Bedingungen enthalten, die vom jeweiligen Kontext abhängen. Jeder Eintrag im mentalen Lexikon beinhaltet Informationen über die möglichen Argumente des Wortes, seine möglichen syntaktischen Strukturen, und über die Häufigkeit, mit denen die Argumente und syntaktischen Strukturen bei diesem Wort vorkommen (vgl. McKoon / Ratcliff 1998). In verschiedenen Experimenten (z.B. Friederici / Hahne / Mecklinger 1996) wurde gezeigt, dass die syntaktische Oberflächenstruktur von Sätzen zwar nicht lange im Gedächtnis bleibt, dass sie aber dennoch den Verarbeitungsprozess selbst entscheidend und in spezifischer Weise bestimmt. Moderne Grammatiktheorien beschreiben grammatikalisches Wissen weniger mit Phrasenstruktur- und Transformationsregeln als ein System von Prinzipien, die die möglichen Formen von Sätzen beschränken (Chomsky 1981). Das grammatische Wissen in modernen Grammatiken ist stark lexikalisiert, d.h. der Aufbau von Phrasenstrukturen geschieht nicht durch Ersetzungsregeln, sondern durch die Interaktion von Information, die im mentalen Lexikon zu jedem Lexem gespeichert ist, mit allgemeinen Phrasenschemata. Der Typ der zu bildenden Phrase und die Anzahl der notwendigen Argumentpositionen ergeben sich dann aus der spezifischen lexikalischen Information.

Aus den Daten der bildgebenden Verfahren kann inzwischen ein neuroanatomisches Modell des auditiven Sprachverstehens generiert werden (vgl. Friederici / Kotz 2003). Demnach erfahren auditive Reize zunächst eine sensorische Verarbeitung bilateral in der primären Hörrinde. Zusammen mit den umgebenden Arealen (Wernicke Areal) führen diese Strukturen eine phonologische Analyse in der linken Hemisphäre durch. Dann folgt die syntaktisch-strukturelle Verarbeitung, die dominant im linken anterioren oberen temporalen Gyrus stattfindet. Allerdings sind auch inferiore Bereiche des frontalen Stirnhirns (Broca Areal) beteiligt, die bei den syntaktisch komplizierten Sätzen aktiviert werden (Meyer / Alter / Friederici 2003). Diese Aktivierung fehlt jedoch bei den Standardsätzen (Meyer / Alter / Friederici / Lohmann / Cramon 2002), was auf verbale Arbeitsgedächtnisfunktionen hinweisen könnte (Henson / Burgess / Frith 2000). Der syntaktischen Verarbeitung folgt die semantische nach, an der dominant posteriore Areale des oberen temporalen Sulcus beteiligt sind. Danach kommt es noch zu einer syntaktischen Integration unter Einbezug semantischer Information.

In sprachlichen Kommunikationssituationen werden wir nicht nur mit einzelnen Satzeinheiten konfrontiert, sondern mit ganzer Reihe zusammenhängender Satzreihen,

die Texte bilden. Kategoriale Strukturen werden beim Textverstehen konkretisiert. Dazu werden sie auf externe Sachverhalte bezogen, oder es werden intern Sachverhalte konstruiert. Es werden Situationsmodelle bzw. mentale Modelle konstruiert (z.B. Johnson-Laird 1983). Eine der grundlegenden Fragen bezüglich der Textverarbeitung betrifft die kognitiven Einheiten, mit denen die mentale Repräsentation eines Textes aufgebaut wird. Drei der wichtigsten Einheiten, die vorgeschlagen werden, sind die mentalen Propositionen, die mentalen Modelle und die mentalen Situationen. Propositionen dienen dazu, sprachliche Aussagen in formaler Weise wiederzugeben. Sie bestehen in der Regel aus Wortkonzepten, von denen eines als Prädikator, die anderen als Argumente dienen, wobei der Prädikator eine Beziehung zwischen den Argumenten spezifiziert. Meistens wird dabei die Aussage auf ihren wesentlichen Inhalt reduziert. Die Bedeutung eines Textes ergibt sich aus geordneten Listen solcher Propositionen. Nach Kintsch (1974) verarbeitet und behält der Textrezipient diejenigen Propositionen besser, die aus bereits bekannten Elementen bestehen, als jene, die neue Konzepte einführen. Außerdem werden die in der Relevanzhierarchie übergeordneten Propositionen besser behalten als die untergeordneten. Damit wird der propositionalen Textbasis eine kognitive Relevanz zugeschrieben. In vielen Theorien der Textverarbeitung wird den Propositionen eine grundlegende Rolle für den Aufbau der Textstruktur zugewiesen. Die neueren Theorien gehen jedoch übereinstimmend davon aus, dass sowohl die lexikalischen als auch die höheren repräsentationalen Einheiten ebenfalls entscheidend zur Textverarbeitung beitragen (Rickheit / Strohner 1999:274). Auf der Grundlage der Theorie der propositionalen Textrepräsentation von Kintsch (1974) entwickelten Kintsch und van Dijk (1978) die Theorie der zyklischen Verarbeitung. Demnach erstellt der Rezipient zunächst eine Textbasis, d.h. eine Liste von Propositionen, die die Bedeutung des Textes repräsentieren. Die Textbasis wird dann in Gruppen zyklisch auf Kohärenz überprüft, was im Wesentlichen auf Grund von Argumentüberlappungen geschieht. Nur wenn auf diesem Wege keine Kohärenz hergestellt werden kann, setzen Inferenzprozesse ein, d.h. aufgrund des Weltwissens werden weitere Propositionen erschlossen, die die Textbasis vervollständigen. In der Strategietheorie (van Dijk / Kintsch 1983) wird in Anlehnung an den Strategiebegriff von Bever (1970) der funktionale Aspekt der Sprachverarbeitung berücksichtigt. Van Dijk und Kintsch gehen in Hinblick auf die Kognition unter anderem davon aus, dass Rezipienten im Prozess des Textverstehens externe und interne Informationen flexibel verwenden und insbesondere auch ihre Meinungen, Überzeugungen und Einstellungen in die Interpretation einfließen lassen. Zu den kontextuellen Annahmen der Strategietheorie gehört, dass bei der Sprachrezeption die Intentionen des Produzenten, die Funktion des Textes im sozialen Kontext und die situative Einbettung der Kommunikation berücksichtigt werden. Mit der Konstruktions-Integrations-Theorie (Kintsch 1988; Otero / Kintsch 1992) gibt Kintsch die streng modulare Sichtweise zu Gunsten einer konnektionistischen Modellierung auf, mit deren Hilfe sich die Interaktion von Weltwissen und Textinformation explizit abbilden lässt. Allerdings wird auch hier noch eine Trennung in zwei Phasen vorgenommen: Der Input löst zunächst eine Aktivationsverteilung im Netzwerk aus (Konstruktion), bevor dann durch die Integration des Weltwissens diejenigen Konzepte selektiert werden, die am besten in den Kontext passen.

Zu den interaktiven Modellen der Sprachrezeption gehört die konstruktivistische Theorie (Bransford / Franks 1971; Bransford / Barclay / Franks 1972). Sie besagt, dass im Verstehensprozess durch die Interaktion von Textinformation und Weltwissen neue, im Text selbst nicht explizit enthaltene Sachverhalte erschlossen werden, die sich mit dem Text selbst zu einer übergreifenden Bedeutungsstruktur verbinden. Der Schematheorie (Rumelhart 1975, 1980) zufolge enthält das Gedächtnis kognitive Strukturen (Schemata), die nicht alle, sondern nur die wichtigsten Charakteristika eines Gegenstandes repräsentieren. Skripts im Sinne der Skripttheorie (Schank / Abelson 1977; Abelson 1981) sind im Prinzip ebenfalls Schemata, weisen aber eine größere Spezifität auf. Sie beinhalten stereotype Handlungssequenzen, deren Reihenfolge streng festgelegt (starke Skripts) oder offen (schwache Skripts) sein kann. Eine der einflussreichsten interaktiven Theorien der Sprachverarbeitung ist die Hypothese mentaler Modelle (Johnson-Laird 1980, 1983). Demnach gibt es zwei qualitativ unterschiedliche Ebenen der kognitiven Repräsentation, die nebeneinander existieren können: die propositionale Repräsentation und die Repräsentation durch mentale Modelle. Während die propositionale Repräsentation aus einer sprachnahen Übersetzung eines Textes in eine mentale Repräsentation der explizit im Text angesprochenen Sachverhalte besteht, baut die Repräsentation durch mentale Modelle auf der propositionalen Repräsentation auf, bezieht aber in weit stärkerem Maße als diese das vorhandene textunabhängige Wissen ein und kommt daher zu einer Struktur, die weit über den Text hinausgehen kann. Johnson-Laird beschreibt die über der Ebene der propositionalen Repräsentation liegende Textweltebene der mentalen Modelle als eine dynamische mentale Struktur, die sowohl das gesamte Weltwissen als auch das kommunikative Wissen umfasst. Eng verwandt mit der Theorie mentaler Modelle ist die Szenariotheorie (Sanford / Garrod 1981; Garrod 1995). Szenariorepräsentationen enthalten unter anderem Wissen über soziale Situationen und die sozialen Beziehungen der im Text vorkommenden Personen. Sanford und Garrod unterscheiden jedoch mit Blick auf die Textverarbeitung zwischen explizitem (die direkt im Text enthaltenen Informationen) und implizitem (die inferierte Information) Fokus. Solche Wissensseinheiten der Textverarbeitung, bei denen auch die pragmatischen Wissensaspekte berücksichtigt werden, bezeichnen wir als mentale Situationen. Die Anbindung des Wissens an die kommunikative Situation ist notwendig, um eine den Zielen der jeweiligen Kommunikation adäquate Textverarbeitung zu gewährleisten.

In vielen Arbeiten zur Sprachverarbeitung wird verstärkt die fundamentale Rolle der Pragmatik betont (z.B. Clark 1997; Rickheit / Strohner 1999; Prestin 2002). Sprache ist demnach generell in einen sozialen Kontext eingebettet, der das Verstehen in vielfältiger Weise beeinflusst. Zu solchen Kontextfaktoren gehören die Kommunikationspartner und deren Ziele, die Funktion der Kommunikation für den Rezipienten, das Wissen der Rezipienten über die im Text angesprochenen Sachverhalte sowie kulturbedingte Regeln der Kommunikation, darunter bezüglich schriftlicher Kommunikation die Konventionen der verwendeten Textart (Prestin 2002:497). Zwaan und Radvansky (1998) in ihrem Event Indexing Model nehmen fünf konzeptuelle Dimensionen von Situationen – nämlich Zeit, Raum, kausale Zusammenhänge, Intentionen und handelnde Personen an. Zu den zentralen Prozessen der Textrezeption gehören jedoch die

Herstellung von Kohärenz und die Bildung von Inferenzen. Durch die Textkohärenz wird der Grad des Zusammenhangs der einzelnen Textteile auf der semantischen Ebene bestimmt. Im Allgemeinen wird zwischen lokaler und globaler Kohärenz unterschieden (Sanford / Garrod 1981; Graesser / Singer / Trabasso 1994). Lokale Kohärenz entsteht durch die Anbindung des aktuellen Inputs an Information, die kurz zuvor verarbeitet wurde. Mit der globalen Kohärenz ist die den ganzen Text überspannende Kohärenz gemeint, die vor allem durch das Thema des Textes hergestellt wird. Das Thema bezieht sich auf einen bestimmten Ausschnitt eines Gegenstandsbereichs und kann mehr oder weniger spezifisch sein. Ein wichtiges Ziel der Textverarbeitung ist es gewöhnlich, wenn schon nicht alle Einzelheiten, so doch wenigstens das Thema eines Textes zu erfassen. Guindon und Kintsch (1984) haben gezeigt, dass Versuchspersonen nach dem Lesen eines Textes Makropropositionen konstruieren, die den wesentlichen Inhalt eines Textes repräsentieren. Es ist heute jedoch noch völlig unklar, in welchem Ausmaß Makropropositionen bereits während der Textverarbeitung konstruiert werden.

Van Dijk und Kintsch (1983) gehen in ihrem Mehrebenen-Modell der Textverarbeitung davon aus, dass die Verarbeitung parallel auf allen Ebenen geschieht. Die Verarbeitungsprozesse einer Ebene sind unabhängig von denen der anderen Ebenen, melden jedoch ihre Analyse-Resultate an die anderen Ebenen, so dass ein sehr hohes Maß an Interaktivität gegeben ist. Das Modell umfasst die Ebene der atomaren Propositionen (semantische Grundeinheiten, Wörter), die Ebene der komplexen Propositionen (Teilsätze), die Ebene der lokalen Kohärenz (Satzverbindungen), die Ebene der Makrostruktur (aus den komplexen Propositionen inferierte allgemeine Aussagen) und die Ebene der Superstruktur (konventionalisierte Form einer bestimmten Textsorte).

Die Überlegungen und Untersuchungen zu lokaler und globaler Kohärenz lassen sich zu einer situierten Theorie der Kohärenz (vgl. Rickheit / Strohner 1999) erweitern, wenn man auf den Strategiebegriff zurückgreift, den Van Dijk und Kintsch (1983) entwickelt haben. Einem solchen funktionellen Ansatz zufolge ist die Herstellung von Kohärenz nicht nur vom Text selbst, sondern auch von der spezifischen Kommunikationssituation abhängig, etwa von den jeweiligen Zielen des Rezipienten. Um eine kohärente Interpretation zu erhalten, muss der Rezipient häufig Inferenzen bilden, d.h. mit Hilfe seines Weltwissens bestimmte Schlüsse ziehen. Grundsätzlich zu unterscheiden sind Inferenzen, die während der Textverarbeitung und nur für diese kurze Zeit aktiviert werden und solche, die erst nachträglich unter bestimmten Bedingungen hinzukommen (vgl. Millis / Just 1994). Die möglichen Inferenzen beim Lesen reichen von der Referenzherstellung, der Ermittlung von Ursachen und Handlungszielen bis zur kommunikativen Intention, die der Autor mit dem gesamten Text verfolgt. Zu der Frage, welche dieser Schlüsse tatsächlich im Einzelfall gezogen werden, gibt es mit der minimalistischen und der maximalistischen Theorie zwei konträre Ansichten. Die minimalistische Inferenztheorie (Kintsch / van Dijk 1978) sieht Inferenzen lediglich als Reparaturmechanismus, der eingesetzt wird, wenn anders keine lokale Kohärenz hergestellt werden kann. Der maximalistischen Sichtweise zufolge sind Inferenzen hingegen eine unverzichtbare Grundlage des Textverstehens. Ohne Inferenzen wäre nach dieser Meinung das Textverstehen nicht mehr als eine Abbildung der im Text explizit genannten Konzepte und Relationen, was die

Anschaulichkeit und Lebendigkeit der mentalen Vorstellungen, die viele Texte hervorrufen, nicht erklären kann. Nach den interaktiven Theorien der Textrezeption sind sie im Rahmen von Skripts, Szenarios oder mentalen Modellen zu verorten (Sanford / Garrod 1981; Johnson-Laird 1983). Das Ausmaß der Inferenzbildung wird demnach durch die Ziele, das Wissen und die individuellen kognitiven Voraussetzungen des Rezipienten, sowie durch Prozesse der wechselseitigen Verständigungssicherung in der Kommunikation bestimmt (Clark 1996).

In diesem Artikel wurde der Versuch unternommen, die wichtigsten Modelle zur Sprachrezeption näher zu bringen. Im Zentrum der Problematik steht die Frage, ob sprachliche Informationen seriell und autonom oder parallel und interaktiv verarbeitet werden. Dabei wird entweder die modulare oder netzwerkartige Verarbeitungsweise angenommen. Obwohl jede Theorie durch zahlreiche Experimentsergebnisse unterstützt wird, kann jedoch keine von ihnen ausführlich und einwandfrei die im Gehirn ablaufenden Sprachverarbeitungsprozesse erklären. Vielleicht ist unser Verarbeitungssystem so komplex und flexibel, dass es mehrere Verarbeitungswege zulässt und nicht nur auf einen fixiert ist. Eines ist sicher, unser Verarbeitungssystem nutzt im Prozess der Sprachrezeption sofort alle gespeicherten Informationen, sobald sie zugänglich sind. Und wenn man Struktur und Funktionsweise menschlichen Gehirns in Betracht zieht, kann angenommen werden, dass die sprachlichen Informationen parallel und interaktiv verarbeitet werden und dass dabei unser Wissen aktiviert und genutzt wird, und zwar in jeder Modalität.

Literaturverzeichnis:

- Abelson, R.P., 1981. Psychological status of the script concept. In: *American Psychologist* 7: 715-729.
- Altmann, G.T.M. / Steedman, M.J., 1988. Interaction with context during human sentence processing. *Cognition* 30: 191-238.
- Bever, T.G., 1970. The cognitive basis for linguistic structure. In: Hayes, J. R. (Hg.): *Cognition and the development of language*. New York: Wiley.
- Boland, J.E. / Tanenhaus, M.K. / Garnsey, S.M., 1990. Evidence for the immediate use of verb control information in sentence processing. In: *Journal of Memory and Language* 29: 413-432.
- Bransford, J.D. / Barclay, J.R. / Franks, J.J., 1972. Sentence memory: A constructive vs. interactive approach. In: *Cognitive Psychology* 3: 193-209.
- Bransford, J.D. / Franks, J.J., 1971. The abstraction of linguistic ideas. In: *Cognitive Psychology* 2: 331-350.
- Bresnan, J. / Kaplan, R.M., 1982. Introduction: Grammars as mental representations of language. In: Bresnan, J. (Hg.) *The mental representation of grammatical relations*. Cambridge MA: MIT Press.
- Carroll, D.W., 1999. *Psychology of language*. Pacific Grove: Brooks/Cole.
- Chomsky, N. (1981): *Lectures on government and binding: The Pisa lectures*. Dordrecht: Foris.

- Clark, H.H., 1997. Dogmas of understanding. In: *Discourse Processes* 23: 567-598.
- Clark, H.H., 1996. *Using language*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ellis, A.W. / Young, A.W., 1989. *Human cognitive neuropsychology*. Hillsdale, N.J.: Erlbaum.
- Elman, J. / McClelland, J., 1988. Cognitive penetration of the mechanisms of perception: Compensation for coarticulation of lexically restored phonemes. In: *Journal of Memory and Language* 27: 143-165.
- Engelkamp, J. / Zimmer, H.D., 2006. *Lehrbuch der kognitiven Psychologie*. Göttingen / Bern / Wien / Toronto / Seattle / Oxford / Prag: Hogrefe.
- Ford, M. / Bresnan, J. / Kaplan, R.M., 1982. A competence-based theory of syntactic closure. In: Bresnan, J. (Hg.): *The mental representation of grammatical relations*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Forster, K., 1979. Levels of Processing and Structure of the Language Processor. In: Cooper, W. / Walker, E. (Hg.) *Sentence Processing: Psycholinguistic Studies Presented to Merrill Gerrett*. Hillsdale, N.J.: Lawrence Erlbaum.
- Frazier, L. / Fodor, J.D., 1978. The sausage machine: A new two-stage parsing model. In: *Cognition* 6: 291-325.
- Frazier, L. / Rayner, K., 1982. Making and correcting errors during sentence comprehension: Eye movements in the analysis of structurally ambiguous sentences. In: *Cognitive Psychology* 14: 178-210.
- Frazier, L., 1979. On comprehending sentences: Syntactic parsing strategies. Bloomington. In: *Indiana University Linguistics Club*.
- Friederici, A.D. / Hahne, A. / Mecklinger, A., 1996. Temporal structure of syntactic parsing: Early and late event-related brain potential effects. In: *Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory, Cognition* 22(5): 1219-1248.
- Friederici, A.D. / Kotz, S.A., 2003. The brain basis of syntactic processes: functional imaging and lesion studies. *Neuroimage* 20, Suppl. 1, 8-17.
- Friederici, A.D., 1999. *Enzyklopädie der Psychologie. Sprachrezeption*. Göttingen – Bern – Toronto – Seattle: Hogrefe.
- Garrod, S., 1995. Distinguishing between explicit and implicit focus during text comprehension. In: Rickheit, G. / Habel, C. (Hg.) *Focus and coherence in discourse processing*. Berlin: de Gruyter: 3-17.
- Gernsbacher, M.A., 1984. Resolving 20 years of inconsistent interactions between lexical familiarity and orthography, concreteness, and polysemy. In: *Journal of Experimental Psychology: General* 113: 256-281.
- Glucksberg, S. / Kreuz, R.J. / Rho, S.H., 1986. Context can constrain lexical access: Implications for models of language comprehension. In: *Journal of experimental psychology* 12: 323-335.
- Graesser, A.C. / Singer, M. / Trabasso, T., 1994. Constructing inferences during narrative text comprehension. In: *Psychological Review* 101: 371-395.
- Guindon, R. / Kintsch, W., 1984. Priming macropropositions: Evidence for the primacy of macropropositions in the memory for text. In: *Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior* 23: 508-518
- Harley, T.A., 1995. The psychology of language. From data to theory. In: *Hove: Psychology Press*, Kap. 9.

- Henson R.N. / Burgess, N. / Frith, C.D., 2000. Recording, storage, rehearsal and grouping in verbal short-term memory: an fMRI study. In: *Neuropsychologia* 38, 426-440.
- Hogaboam, T.W. / Perfetti, C.A., 1975. Lexical ambiguity and sentence comprehension: The common sense effect. In: *Journal of Verbal Learning and Verbal Behavior* 14: 265-275.
- Jacobs, A.M. / Grainger, J., 1992. Testing a semi-stochastic variant of the interactive activation model in different word recognition experiments. In: *Journal of Experimental Psychology* 18: 1174-1188.
- Javal, L.E., 1878. Essai sur la physiologie de la lecture. In: *Annales d'Oculistique* 82: 242-253.
- Johnson-Laird, P.N., 1980. Mental models in cognitive science. In: *Cognitive Science* 4: 72-115.
- Johnson-Laird, P.N., 1983. *Mental models: Towards a cognitive science of language, inference and consciousness*. Cambridge University Press.
- Kintsch, W. / van Dijk, T.A., 1978. Toward a model of text comprehension and production. In: *Psychological Review* 85: 363-394.
- Kintsch, W., 1974. *The representation of meaning in memory*. Hillsdale, N.J.: Erlbaum.
- Kintsch, W., 1988. The role of knowledge in discourse comprehension: A construction-integration model. In: *Psychological Review* 95: 163-182.
- MacDonald, M.C. / Pearlmutter, N.J. / Seidenberg, M.S., 1994. The lexical nature of syntactic ambiguity resolution. In: *Psychological Review* 101: 676-703.
- Marslen-Wilson, W., 1989. *Lexical Representation and Process*. Cambridge, Mass.: Bradford MIT Press.
- Marslen-Wilson, W.D., 1975. Sentence perception as an interactive parallel process. In: *Science* 189: 226-228.
- Marslen-Wilson, W.D., 1984. Function and process in spoken word recognition. In: Bouma, H. / Bouwhuis, D.G. (Hg.): *Attention and Performance X: Control of language processes*. Hillsdale, NJ: Erlbaum.
- McClelland, J.L. / Elman, J.L., 1986. The TRACE model of speech perception. *Cognitive Psychology* 18, 1-86.
- McClelland, J.L. / Rumelhart, D.E., 1981. An interactive activation model of context effects in letter perception: An account of basic findings. *Psychological Review* 88, 375-407.
- McClelland, J.L., 1987. The case for interactionism in language processing. In: M. Coltheart (Hg.) *Attention and Performance XII: The psychology of reading*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum, 3-38.
- McGurk, H. / MacDonald, J., 1976. Hearing lips and seeing voices. *Nature* 264, 746-748.
- McKoon, G. / Ratcliff, R., 1998. Memory-based language processing: Psycho-linguistic research in the 1990s. *Annual Review of Psychology* 49, 25-42.
- Meyer, M./Alter, K./Friederici, A.D./Lohmann, G./von Cramon, D.Y., 2002. Functional MRI reveals brains regions mediating slow prosodic manipulation of spoken sentences. In: *Human brain mapping* 17, 73-88.

- Meyer, M. / Alter, K. / Friederici, A.D., 2003. Functional MR imaging exposes differential brain responses to syntax and prosody during auditory sentence comprehension. In: *Journal of Neurolinguistics* 16, 277-300.
- Millis, K.K. / Just, M.A., 1994. The influence of connectives on sentence comprehension. *Journal of Memory and Language* 33, 583-599
- Morton, J., 1969. Interaction of information in word recognition, *Psychological Review* 76, 165-178.
- Morton, J., 1979. Facilitation in word recognition: Experiments causing change in the logogen model. In: P.A. Kollers / M. Wrosted / H. Bouma (Hgs.), *Processing of visible language* (Vol. 1), New York: Plenum Press.
- Norris, D., 1994. Shortlist: A connectionist model of continuous speech recognition. *Cognition* 52, 189-234.
- Onifer, W. / Swinney, D.A., 1981. Accessing lexical ambiguities during sentence comprehension: Effects of frequency of meaning and contextual bias. *Memory and Cognition* 9, 225-236.
- Otero, J. / Kintsch, W., 1992. Failures to detect contradiction in an text: What readers believe versus what they read. *Psychological Science* 3, 229-235.
- Prestin, E., 2002. Optimierung schriftlicher Kommunikation. In: H. Strohner / R. Brose (Hrsg.) *Kommunikationsoptimierung*. Tübingen: Stauffenburg.
- Reicher, G.M., 1969. Perceptual recognition as a function of meaningfulness of stimulus material. *Journal of Experimental Psychology* 81, 274-280.
- Rickheit, G. / Strohner, H., 1999. Textverarbeitung: Von der Proposition zur Situation. In: A. Friederici (Hrsg.) *Sprachrezeption*. Göttinge: Hogrefe.
- Rumelhart, D.E., 1975. Notes on a schema for stories. In: D.G. Bobrow / A.M. Collings (Ed.) *Representation and understanding: Studies in cognitive science*. New York: Academic Press, 211-236.
- Rumelhart, D.E., 1980. Schemata: The building blocks of cognition. In: B. Spiro / B.C. Bruce / W.F. Brewer (Eds.) *Theoretical issues in reading comprehension*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum, 33-58.
- Sanford, A. J. / Garrod, S.C., 1981. *Understanding written language*. Chichester: Wiley.
- Schank, R.C. / Abelson, R.P., 1977. *Scripts, plans, goals, and understanding*. Hillsdale, NJ: Erlbaum.
- Schriefers, H., 1999. *Morphologie und Worterkennung*. In: A. Friederici (Hrsg.) *Sprachrezeption*. Göttingen: Hogrefe, 117-153.
- Van Dijk, T.A. / Kintsch, W. (1983): *Strategies of discourse comprehension*. London: Academic Press.
- Zwaan, R.A. / Radvansky, G.A., 1998. Situation models in language comprehension and memory. *Psychological Bulletin* 123/2, 162-185.

Zur ambiquen Verwendung von Phraseologismen anhand von Belegen aus der »F.A.Z.«

Der folgende Beitrag¹ soll dem regen Interesse an der möglichen Aktualisierung der einem Phraseologismus zugrunde liegenden Lesarten auf der Basis der Doppelbödigkeit phraseologischer Wendungen entgegenkommen. Als *Phraseologismen* verstehen wir im Weiteren feste Lexemkombinationen (d.h. nicht Einwortlexeme), deren Entstehung sich nicht allein aus den Regeln der Semantik und der Syntax herleiten lässt und deren Gesamtbedeutung sich nicht aus den Bedeutungen der einzelnen Konstituenten ergibt. Es handelt sich also um lexematische Einheiten, die als ganze gespeichert werden und abrufbar sind.

Schon Schweizer (1978: 5) verweist auf zwei Merkmale der Phraseologismen, die Voraussetzungen für die Wirksamkeit ihrer spielerischen Verwendung ausmachen: Verknüpfung der phraseologischen Lesart mit der festen Wortfolge im Sprachbewusstsein einer Sprachgemeinschaft, Üblichkeit der Phraseologismen in einer Sprachgemeinschaft, so dass sogar Ellipsen und verschiedene Okkasionalismen wiedererkannt werden.

Denn das Sprachspiel mit Idiomen [Schweizer spricht konsequent von „Idiomen“ – A.U.] hat im Wesentlichen zum Ziel, die idiomatische und die wörtliche Bedeutung in ein Spannungsverhältnis zu bringen. Und diese Spannung wird gehalten durch die Dominanz der idiomatischen Bedeutung. (Schweizer 1978: 5, zit. n. Łabno-Fałęcka 1995: 329)

In diesem Aufsatz möchten wir auf den vom Textproduzenten beabsichtigten Effekt der Ambiguierung eingehen. Bei der Zusammenstellung unseres Korpus konnten wir nicht übersehen, dass bewusste Zweideutigkeit in zahlreichen Belegsätzen vorkommt. Es sind hier Belegsätze gemeint, in denen neben der phraseologischen auch die wörtliche Lesart durch den Rezipienten des Textes mitaktiviert werden soll.

Wichtig ist dieses ‘entweder-oder’ und das, was man Kippen zwischen den Bedeutungen genannt hat: Es gibt keine fließenden Übergänge zwischen den Bedeutungen, sondern einen Aspektenwechsel, der sich plötzlich und oft überraschend einstellt. Daher rührt auch die Möglichkeit des Wortwitzes, der von Ambiguität lebt; er suggeriert dem Hörer ein Ausdruck sei klar in einer bestimmten Bedeutung verwendet,

¹ Die im Beitrag präsentierten Ergebnisse stützen sich auf in den Jahren 2004-2008 aus Feuilletons der »Frankfurter Allgemeinen Zeitung« exzerpierter Belege. Das Belegkorpus umfasste 500 Einheiten.

und deckt dann schlagartig – in der Pointe – die Ambiguität auf. (Heringer 1981: 95; zit. n. Wotjak 1992: 38)

Durch ihre Konstitution als „Zeichen der sekundären Nomination“ (Wotjak 1992: 33), die aus selbständigen Wörtern mit eigenen Bedeutungen als Elementen bestehen, verfügen Phraseologismen mindestens über zwei potenzielle Lesarten, anders gesagt, ihnen liegen mindestens zwei Lesarten zugrunde, wobei wir unter Lesarten nach Burger (1998: 59) „die möglichen semantischen Realisationen einer bestimmten Wortverbindung“ verstehen. Es stehen eine konventionelle einheitliche phraseologische Lesart² und eine komponentenbasierte kompositionelle („wörtliche“) Lesart nebeneinander, die durch die Addition der Bedeutung(en) der einzelnen Komponenten konstituiert sind. Phraseologismen sind ihrem Wesen nach als lexikalisierte Mehrwertverbindungen potenziell mehrdeutig (vgl. Burger 1998: 59; Wotjak 1992: 35; Hallsteinsdóttir, E., *Farø, K.* 2006: 6).

Wie häufig die potenziellen Lesarten sind und inwieweit sie sich ähneln oder überlappen, kann nicht *a priori* angegeben werden. Deshalb erachten wir es als sinnvoll, die Art und Realisierungsweise der Lesarten bzw. ihre Unterschiede im Weiteren zu untersuchen, um zu belegen, dass Feuilletonisten gerade diese Überlappung von Lesarten oft nutzen.

Wotjak und Burger verwenden den Begriff der Lesarten, weil es sich bei der Zuweisung einer der einem Phraseologismus zugrunde liegenden Bedeutungen um eine Aktivität des Sprechers bei der Produktion bzw. des Lesers bei der Rezeption von Texten handelt.

a) eine Lesart

Eine Lesart ist möglich bei Phraseologismen ohne Idiomatizität oder bei solchen mit unikalen Komponenten wie *kein Hehl aus etw. machen; fröhliche Urständ feiern*.

b) zwei disjunkte Lesarten

Burger (1998:59) unterscheidet in diesem Zusammenhang disjunkte Lesarten, die in der Regel nicht in gleichen Kontexten oder Kommunikationssituationen sinnvoll auftreten können:

c) Ausdrücke, in denen die Lesarten homonym sind wie *Kreide fressen, Porzellan zerschlagen* usw.;

d) Ausdrücke, in denen metaphorischer Zusammenhang zwischen wörtlicher und phraseologischer Lesart herstellbar ist, wie *den Finger in die Wunde legen; das fünfte Rad am Wagen sein* usw.

e) zwei Lesarten, die simultan realisiert werden, bzw. werden können, wie: *die Stirn runzeln*.

Uns interessieren jedoch nicht die eigentlichen Kinegramme, in denen das non-verbale Verhalten zusätzliche Mimik hervorruft, sondern Fälle, in denen der Phra-

² Burger (1998: 59) vertritt die Auffassung, dass es irreführend ist, von wörtlicher und phraseologischer Bedeutung zu sprechen, weil ein Phraseologismus als solcher nur eine – die phraseologische – Bedeutung hat.

seologismus die Bedeutung einer Gebärde kodiert, die man sich lediglich vorstellt, jedoch nicht mehr ausführt, wie *sich die Haare raufen* (‘verzweifelt sein’); *mit der Faust auf den Tisch hauen/ schlagen* (‘energisch auftreten / vorgehen’), *die Muskeln spielen lassen* (‘Stärke, Durchsetzungskraft zeigen’). M. a. W.: für uns sind die Fälle von Interesse, in denen „der Phraseologismus ohne nonverbale Begleitung gebraucht [wird]“ (Baur / Chlost 2005: 70). Dem eigentlichen Pseudo-Kinegramm liegt das deutliche Bild einer Gebärde zugrunde, jedoch wird der Phraseologismus in der kodierten, lexikalisierten Bedeutung gebraucht³.

(1) Es [das Welterbe-Komitee – A.U.] hat in den letzten Wochen mit Drohungen die Muskeln spielen lassen, hat vor der entscheidenden Sitzung Dresden noch einmal die Flötenöne beigebracht und nun doch noch einmal Gnade vor Recht ergehen lassen. (F.A.Z. Nr. 144, 25.06.2007)

f) Mischtyp

Zu dieser Gruppe werden teildiomatische Phraseologismen, darunter komparative Phraseologismen wie *wie aus dem Ei gepellt aussehen, jdm. ein Loch in den Bauch fragen* (unterstrichen die idiomatische Komponente) gezählt, in denen der idiomatischen Komponente eine metaphorische Relation zwischen der phraseologischen und der wörtlichen Lesart zugrunde liegt.

In manchen Arbeiten (etwa Daniellson 2006: 15) wird nicht von disjunkten Lesarten, sondern von metaphorischen Idiomen / Phraseologismen gesprochen.

1. Bildhaftigkeit

Phraseologische Wendungen sind bildhafte⁴ Wendungen, d.h., sie rufen eine konkrete visuelle Vorstellung hervor oder können es zumindest hervorrufen. Die Bedeutung dieses Phraseologismus hat aber wenig oder sogar gar nichts gemein mit dem Bild, das ihm zugrunde liegt und eben auch dieses komplementäre Merkmal von Phraseologismen macht die Ambiguität deutlich.

³ So wie im Phraseologismus *sich etw. aus den Fingern saugen* nicht von *saugen* und nicht von *Fingern* die Rede ist, sondern vom Ausdenken von etwas, was nicht der Wahrheit entspricht, so es auch im Fall von *die Muskeln spielen lassen* (wie der Beleg oben vom 25.06.2007 illustriert) um das Zeigen von Stärke geht und nicht um *Muskeln*.

⁴ „Zwischen den Begriffen *Bildhaftigkeit* und *Bildlichkeit* wird in der (Phraseo)Stilistik unterschieden: Als *bildhaft* werden anschauliche, sinnfällige Wendungen bezeichnet, die konkrete visuelle, taktile, olfaktorische oder auditive Vorstellungen hervorrufen. *Bildlich* sind die Idiome dann, wenn ihnen die metaphorischen, metonymischen u.a. Prozesse zugrunde liegen. „Unter *Bildlichkeit* sollte man bei Phraseologismen die synchrone Übertragenheit der Wortverbindung oder eines Teiles davon verstehen, die damit eine metaphorische Motivierung ermöglicht.“ (Häcki-Buhofer 1999: 65, zit. nach Malá 2003: 309). Bei einigen Idiomen kann man beiden Merkmalen begegnen, z.B. das Idiom *Öl ins Feuer gießen* („einen Streit noch verschärfen“) ist auf Grund des visuell-konkreten Vorganges *bildhaft/anschaulich* und auf Grund der metaphorischen Übertragung *bildlich*“ Malá 2003: 309).

It is often possible to observe a kind of semantic leakage in the literalization of the idiom. If I say, for example, Sam kicked the bucket, both my hearer and I may have some vague image of him striking a pail with his foot, even though my intention was to say that he died and even though my hearer understands perfectly well what my intention was. (Chafe 1970: 70; zit. n. Drumm 2005: 23)

Im alltäglichen Verstehen spielen neben dem gesamten Erfassen der phraseologischen Bedeutung auch „die Vorstellungen der einzelnen Komponenten der Verbindung, die eigentlich nicht gemeint sind (und das ist kein Unfall im Verstehensprozess)“ sowie auch formale Elemente der Verbindung eine Rolle. (Häcki-Buhofer 2004: 147; zit. n. Richter-Vapaatalo 2007: 57). Dieses rezipientenorientierte Merkmal hängt mit dem der Idiomatizität zusammen. Die Bedeutung der phraseologischen Wendung kann nicht aus dem Bild herausgelesen werden, weil die ganze Phrase eine andere Gesamtbedeutung besitzt als die Summe ihrer einzelnen Komponenten. Diese Bedeutung wird zwar je nach sprachlicher Kompetenz und Phantasie des Rezipienten evoziert, muss aber keineswegs mit der ursprünglichen „wörtlichen“ Bedeutung übereinstimmen (Richter-Vapaatalo 2007: 52).

2. Verständnissicherungshilfen

Wir möchten bemerken, dass es neben der den Phraseologismen zugrundeliegenden Lesarten manchmal auch sprachliche Signale gibt, textuelle „Beihilfen“, Zeichen, welche die Verständigung, den Dialog zwischen den Kommunikationspartnern, d.h. dem Textproduzenten und seinem Leser, ermöglichen. Es handelt sich hier um Hinweise, dass der Redakteur lediglich die wörtliche – bei Koller (1977) die literale – oder auch nur die phraseologische Lesart hervorheben möchte (Den Terminus *Verständnissicherungshilfen* übernehmen wir von Wotjak (1992: 125) entnommen, die Mittel metakommunikativer Steuerung für den Kommunikationsprozess hinreichend ausführlich bespricht).

a) *wahrlich* weist auf die wörtliche Lesart mit der gleichzeitigen Anspielung auf die phraseologische Bedeutung hin, um das Absurde anzudeuten:

(2) Es hieße wahrlich *mit Kanonen auf Spatzen schießen*, diesen Film einer knallharten, womöglich noch feministisch grundierten Kritik zu unterziehen, wie es eine offensichtlich angewiderte Manohla Dargis neulich in der »New York Times« getan hat. (F.A.Z.-NET, 30.11.2004)

b) *buchstäblich* = wortwörtlich:

(3) Batman [...] will immer alles alleine machen [...] – ein Beruf, bei dem man buchstäblich *Kanonenfutter ist* [...] (F.A.Z. Nr. 240, 15.10.2005)

c) *in Wahrheit* als Zeichen dafür, dass der Feuilletonist dem Leser die wörtliche Lesart neben der phraseologischer bewusst machen will:

(4) Sie [die Intendanten der ARD – A.U.] *schicken* die Moderatorin ja auch in Wahrheit nicht *in die Wüste*, weil sie in ihren Augen etwas falsch gemacht hätte. (F.A.Z. Nr. 6, 11.02.2007)

d) *berühmt* = im Sinne von ‘wie man bildlich sagt; wie bildlich gesagt wird’:

(5) Wer das Verlagsgebäude betritt und auch nur einen Funken Romanleben in sich hat, muss sich hier *fühlen wie der* berühmte *Fisch im Wasser*. (F.A.Z. Nr. 25, 30.01.2007)

e) *wörtlich* = nur (bzw. auch) die wörtliche Lesart wird aktualisiert:

(6) In den neunziger Jahren stritt man sich deswegen schon vor Gericht, aber wenn Animositäten in der Band wuchsen, dann wahrscheinlich eher deshalb, weil die Inszenierung in der Presse und bei Auftritten ganz auf Hendrix gerichtet war und seine Mitspieler wörtlich *im Dunkeln stehenließ*. (F.A.Z. Nr. 66, 19.03.2007)

f) *sprichwörtlich* = Hinweis auf phraseologische Bedeutung:

(7) Ist Deutschlands Beitrag nur *der* sprichwörtliche *Tropfen auf den heißen Stein*? (F.A.Z. Nr. 214, 14.09.2006)

(8) Sprichwörtlich *lässt er die Puppen tanzen* – wenn auch nur in Form frappant schlecht choreographierter Aerobicseinlagen von vier in Neongrün und Grellrosa spärlich bekleideten Hupfdohlen. (F.A.Z.-NET, 12.07.2005)

g) *Anführungszeichen* als Hinweis auf die phraseologische Bedeutung:

(9) Auch die Frage nach Kriegsverbrechen wird dilatorisch und mit viel Verständnis für eine Truppe behandelt, die in Kreta mit bewaffneten Zivilisten „*kurzen Prozess*“ *machte* und sich bei Vergeltungsaktionen nicht zurückhielt. (F.A.Z. Nr. 117, 22.05.2007)

(10) Überdies sei man, obwohl Buchprüfer vor der Übernahme die Unterlagen studiert hätten, noch auf andere „*Leichen im Keller*“ gestoßen. (F.A.Z. Nr. 163, 17.07.2007)

(11) Das Zusammenspiel zwischen Stuttgart und Ludwigsburg ist noch enger geworden – beide Messen haben gleichzeitig geöffnet -, doch die Gegensätze, die das „*Salz in der Suppe*“ für die Besucher ausmachen, gibt es weiterhin: Die Ludwigsburger Antiquaria ist das Dorado zum Stöbern für den kleineren Geldbeutel, während Stuttgart die Leistungsschau bleibt. (F.A.Z.-NET, 21.01.2006)

h) *wie man sagt* als Hinweis auf die phraseologische Bedeutung:

(12) Seine Anhänger werden ihren Spaß an diesem hermetischen und etwas eitlen Werk haben, und alle anderen dürfen auf das nächste Buch hoffen. Im Gegensatz zu seinem Mr. Blank *stehen* einem Schriftsteller wie Paul Auster, wie man so schön sagt, schließlich *alle Türen offen*. (F.A.Z. Nr. 194, 22.08.2007)

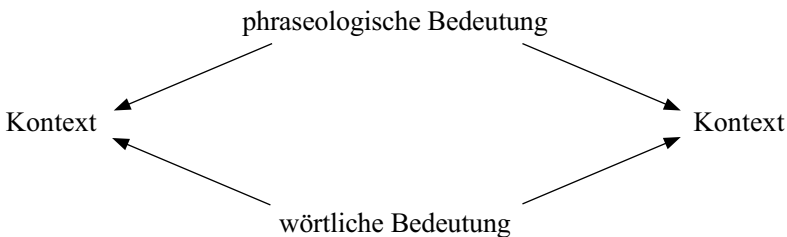
i) *quasi* als Hinweis auf die phraseologische Bedeutung:

(13) Die [Bundesregierung – A.U.], auf der Flutwelle schwimmend, Punkt um Punkt im Wahlkampf gutmachte, sich mit ihren Hilfszusagen nicht lumpen ließ – und so *quasi an den eigenen Haaren aus dem Umfragensumpf zog*. (F.A.Z.-NET, 13.07.2005)

3. Ambigue Verwendung

Die Überprüfung der Ambiguität der Bedeutung von Phraseologismen erfolgt ausschließlich auf der Basis extensiver Untersuchungen von Belegen in (Kon)texten. Der Kontext zu ihnen „wirkt wie ein Filter, das die besondere Bedeutung eines sprachlichen Zeichens aussondern kann (Erwert, Weiß, Burbiel, 1992: 24). Er lässt das zu, was nach grammatischen, semantischen oder stilistischen Regeln normalerweise undenkbar wäre, ist „Orientierungshilfe für den Leser. Er ist eine Art kontextueller Aktant“ (Piitulainen 1998: 125). Hümmer (2009: 153) unterstreicht in ihrer korpusbasierten Untersuchung, dass kontextuelle Wiederaufnahmen der internen Struktur von Phraseologismen u.a. darauf hinweisen, dass lexikalisierten phraseologischen Ausdrücken eine Bedeutungszuweisung an einzelne Ausdruckskomponenten durch die Parallelität zu einem Teil des Kontexts erfolgt.

Burger et al. (1982) sprechen von Polysemantisierung, jedoch wir möchten erkennen, dass eine Wendung gilt als polysem, wenn “more than one semantically related meaning“ (Behrens 2002: 319), d.h. mehrere miteinander verwandte Bedeutungen bestimmt werden können und dass diese Verwandtschaft vom Textrezipienten erkannt werden kann. In diesem Aufsatz möchten wir Polysemantisierung von der ambiquen Verwendung unterscheiden und darunter nicht die lexikalisierte Bedeutungen, sondern die (potenziell) vom Textproduzenten bewusst enkodierten und vom Textrezipienten dekodierten (bzw. dekodierbaren) Lesarten, d.h. die Aktualisierung aller Bedeutungsebenen, verstehen.



(14) [Schlagzeile] *Nicht von schlechten Eltern*
[...] Was für ein Feuilleton-Thema: Die 19jährige Frau, um die es geht, ist erstens die Tochter eines in Europa unwahrscheinlich beliebten Schriftsteller-Ehepaars aus New York. (F.A.S. Nr. 38, 24.09.2006)

Der Ausdruck in der Schlagzeile fällt dem Rezipienten als phraseologischer auf. In den nächsten Zeilen und auch im weiteren Text ist jedoch die Rede von den weltberühmten Eltern der Sängerin. Der Leser muss annehmen, dass der Autor zu vermitteln versuchte, die Frau sei buchstäblich nicht von schlechten, sondern von anerkannten Eltern, aber auch, dass sie 'ziemlich gut' ist.

In diesem und in ähnlichen Fällen erkennen wir die Strategie des Autors, die Absicht in der Schwebelage zu halten und dem Leser die Entscheidung über die Wahl der Lesart(en) zu überlassen.

Weitere Beispiele:

(15) Der Sandmann ringt um Erlösung, wie auch Peter Parkers bester Freund Harry (James Franco), der nach dem Tod seines Vaters einen unbändigen Groll auf Spider-Man hegt. Inkognito begegnen die beiden jungen Männer einander mehrmals in den Schluchten von New York: Harry ist ein akrobatischer Luftsurfer, während Peter immer *an den seidenen Fäden hängt*, aus denen er sein Sicherheitsnetz webt. (F.A.Z. Nr. 17, 29.04.2007)

Peter, d.h. privat der Spiderman, *hängt immer an den seidenen Fäden*, wenn er das Leben unzähliger Menschen rettet, gleichzeitig jedoch schwingt im Hintergrund die phraseologische Bedeutung mit, d.h. Peters Leben ist in Gefahr ('schlimmes Ereignis kann mit hoher Wahrscheinlichkeit eintreten'), da Bösewichte jeden Tag auf den Held lauern.

(16) [Schlagzeile – A.U.]: *Ins Gras beißen*

(17) Die Schweizerische Volkspartei des europaweit bekannten Justizministers Christoph Blocher *hört* möglicherweise sogar *das Gras wachsen*. Immerhin ist sie die stärkste des Landes. Dass er zumindest vierzig verschiedene Gras-Sorten an ihrem Geschmack erkennen kann, wollte ihr Präsident Ueli Maurer bei »Wetten, dass..?« beweisen. [] Tatsächlich kann man sich an einem solchen Ort schwer einen eidgenössischen Abgeordneten vorstellen, der in vierzig Gräser beißt, um sie an ihrem Saft zu erkennen. (F.A.Z. Nr. 89, 17.04.2007)

(18) Zudem ist ein analoger Telefonanschluss nötig, um das Minimodem anzuschließen. ISDN-Nutzer ohne Umwandler *schauen in die Röhre*. Immerhin soll im Sommer ein IP-Adapter herauskommen, mit dem Betty auch über DSL senden kann. (F.A.Z. Nr. 28, 02.02.2007)

(19) Sicher hat der Stratege der »Forza Italia« längst von Studien gehört, nach denen behaarte Politiker gegen Kahlköpfe regelmäßig die Wahlen gewinnen. Nun kann Berlusconi in aller Ruhe seine ganz persönliche Leib-Seele-Differenz bereinigen und das wirkliche Alter der gefühlten Jugend anpassen. *Sich* im Urlaub über die eigene politische Zukunft *ein paar graue Haare wachsen zu lassen* ist schließlich immer noch besser als faulenzeln. (F.A.Z. Nr. 183, 09.08.2005)

(20) Wer bei »Fear Factor« am Ende aber 50.000 Dollar, im Höchstfall sogar bis zu einer Million gewinnen will, der muss *in den sauren Apfel beißen*, auch wenn er aus Kakerlaken und Stinkkäfern besteht, der Kenner nimmt dazu einen trockenen, selbstgepressten Wurmwein. (F.A.Z. Nr. 15, 19.01.2004)

3. Resümee

Am Beispiel der Wendung *ins Gras beißen* wollen wir festmachen, dass das Zusammenspiel zweier Lesarten eines Phraseologismus in der Schlagzeile dadurch möglich ist, dass Phraseologismen manchmal schneller in ihrer figurativen Bedeutung aufgegriffen werden (können).

Es sei noch kurz auf die Theorie der graduellen Salienz von Bedeutungen eingegangen (Hallsteinsdóttir, Farø 2006: 6). Nach ihr gibt es weder eine prinzipielle Aktivierung der wörtlichen Bedeutung noch eine prinzipielle Aktivierung der phraseologischen Bedeutung im mentalen Lexikon der Sprecher in der Sprachverarbeitung (siehe auch z.B. diverse Beiträge in Cacciari, Tabossi 1993), sondern eine Präferenz für die geläufige Lesart. Wenn die eine oder die andere Lesart nicht zum Kontext passt, werden andere Bedeutungen gesucht. Damit kann sowohl die Dominanz der phraseologischen Bedeutung im Korpus (im Fall seltenen Vorkommens wörtlicher Lesarten, wie eben bei *ins Gras beißen*), als auch die Unmöglichkeit einer rein wörtlichen Verwendung geläufiger Phraseologismen (eine geläufige phraseologische Bedeutung wird im mentalen Lexikon immer automatisch aktiviert) erklärt werden (Hallsteinsdóttir, E., Farø, K. 2006).

Zudem sind faszinierende Doppelswitchings von den phraseologischen Bedeutungen denkbar. Beim Kippen zwischen den Bedeutungen gibt es keine fließenden Übergänge, sondern einen plötzlichen Perspektivenwechsel. Die Erwartungshaltung der Rezipierenden wird stets abrupt durchbrochen. (Hemmi 1994: 48)

Eine in einem gegebenen Kontext unwahrscheinliche oder inakzeptable wörtliche Bedeutung, die durch Irregularitäten auf der Satzebene entsteht, fällt dem Leser sofort als unlogisch auf, während Phraseologismen mit einer plausiblen freien Bedeutung erst auf der Textebene Kohärenzstörungen verursachen. (Hallsteinsdóttir 2001: 57).⁵

Zusammenfassend können wir feststellen, dass Ambiguierung ein bewusstes Handeln darstellt, das von hoher auktorialer Sprachfertigkeit zeugt. Bei solch einem Wechsel zwischen den potenziellen Lesarten ist jedoch das Sprachwissen des Rezipienten besonders wichtig. Es ist auf jeden Fall für den Leser einfacher, wenn der Verfasser ihm das Erkennen des von ihm verwendeten Phraseologismus durch Verständnissicherungshilfen erleichtert. Interessanter ist es jedoch auf jeden Fall, wenn vom Rezipienten allein abhängt, ob er die zweite (mit)aktualisierte Lesart erfasst oder nicht.

⁵ Es handelt sich „meistens um absurde Bilder, um Handlungen und Ereignisse, die in der aktuellen Welt nicht möglich sind. Es gibt dabei Verletzungen der Alltagslogik, unser Weltwissen sagt uns, daß die potentielle literale Lesart nicht referentiell ist, deshalb wird sie verworfen.“ (Dobrovolskij 1995a: 41; zit. n. Hallsteinsdóttir 2001: 58)

Literatur

- Baur R. S., Chlosta Ch. (2005): „Du hast ja ‘nen Vogel!’ – Phraseologie und Gesten in der Alltagsprache. ESSENER UNIKATE 26, 68-75.
- Behrens, L. (2002): *Structuring of word meaning: Aspects of polysemy*. In: Cruse, A.D., Hundsnurscher, F., Job, M. u.a. (Hg.): *Lexikologie*. Ein internationales Handbuch zur Natur und Struktur von Wörtern und Wortschätzen. Berlin, New York., 319-136.
- Burger, H. (1998): *Phraseologie. Eine Einführung am Beispiel des Deutschen*. Berlin.
- Burger, H. (1999): *Phraseologie in der Presse*. In: Bravo, N.F., Behr I., Rozier C. (Hg.): *Phraseme und typisierte Rede*. Tübingen, 77-89.
- Burger, H., Buhofer, A., Sialm, A. (1982): *Handbuch der Phraseologie*. Berlin/New York.
- Chafe, W. (1970): *Meaning and the structure of language*. Chicago, London.
- Chudziński, E. (2004): *Dziennikarstwo i świat mediów*. Universitas, Kraków.
- Danielsson, Eva (2006): *Der Bedeutung auf den Fersen: Studien zum muttersprachlichen Erwerb und zur Komplexität ausgewählter Phraseologismen im Deutschen*. Acta Universitatis Upsaliensis: Studia Germanistica Upsaliensia, 52.
- Erwert, H., Weiß K.-J., Burbiel M. (1992): *Sprache und Text. Ein Lehr- und Arbeitsbuch für den Deutschunterricht der Sekundarstufe II* Bad Homburg vor der Höhe.
- Fleischer, W. (1997): *Phraseologie der deutschen Gegenwartssprache*. Tübingen.
- Hallsteinsdóttir, E., Farø, K. (2006): *Neue theoretische und methodische Ansätze in der Phraselogieforschung* Vorwort zu *Linguistik online* 27, 2/06. In: *Linguistik online*. 9. Jg., Heft 27, 3-10.
- Heringer, H.-J.(1981): *Die Unentscheidbarkeit der Ambiguität*. In: Wolf, D., Geckeler, H. (Hg.), *Logos Semantikos, Studia Linguistica in Honorem Eugenio Coseriu*. Berlin, 93-126.
- Hümmer, Ch. (2009): *Synonymie bei phraseologischen Einheiten*. Eine korpusbasierte Untersuchung. Frankfurt am Main.
- Piitulainen, M. (1998): *Erweiterung als Modifikation in deutsch-finnischer Verbdio-matik* In: Korhonen, J. (Hg.) (1998): *Studien zur Phraseologie des Deutschen und des Finnischen II*, Universitätsverlag Dr. N. Brockmeyer, 125-145.
- Sabban, A. (2003): *Zur Rolle der Phraseme für die Konstitution und Funktion des Textes. Ein Beitrag zum Konzept der textbildenden Potenzen*. Institut für deutsche Sprache Jahrbuch 2003. In: Steyer, K. (Hg.) (2004): *Wortverbindungen – mehr oder weniger fest*. Walther de Gruyter GmbH und Co. Berlin, 238-260.
- Schweizer, A.-B. (1978): *Sprachspiel mit Idiomen. Eine Untersuchung am Prosa-werk von Günther Grass*. Zürich. Juris.
- Wotjak, B. (1992): *Verbale Phraseolexeme im System und Text* Max Niemeyer Verlag, Tübingen.

Deutsche Familiennamen in den Thorner Adressbüchern aus den Jahren 1908 und 1912

Einleitung

Der Artikel ist den deutschen Familiennamen in Thorn am Anfang des 20. Jhs. gewidmet und besteht aus einem theoretischen und einem empirischen Teil. Das erste Kapitel handelt von der Entwicklung und der Bildung von Familiennamen, im zweiten werden Ergebnisse der eigenen Untersuchung dargestellt. Den Forschungsgegenstand bilden deutsche Namen, die sich in den Thorner Adressbüchern aus den Jahren 1908 und 1912 befinden. Die Daten wurden nach dem Wortbildungskriterium klassifiziert. Außerdem werden auch morphologische und semantische Aspekte berücksichtigt. Die wichtigsten Ergebnisse der Analyse werden in den Schlussfolgerungen genannt. Der Zusammenhang zwischen der Topographie und den Bildungstypen von Familiennamen wurde nur gestreift. Die Erforschung dieser Problematik ist im Rahmen in einer umfangreicheren Arbeit möglich.

1. Deutsche Familiennamen – Gründe für ihre Entstehung und die Arten ihrer Bildung

1.1. Die Entwicklung der Familiennamen

Heutzutage ist es unvorstellbar, ohne Familiennamen zu existieren. Man muss sich aber bewusst werden, dass ursprünglich nur der Rufname einen Menschen kennzeichnete. Wegen des Bevölkerungszuwachs brauchte man aber ein neues sprachliches Element, um eine Person genau zu identifizieren, weil immer mehr Menschen den gleichen Rufnamen trugen und Personenbezeichnungen einer Präzisierung bedurften. Diese Funktion übernahmen die Beinamen, aus denen sich dann die Familiennamen entwickelten. Bis zum 14 – 15 Jahrhundert war es noch nicht klar, *ob ein Beinamen schon als Familienname anzusprechen ist oder nicht* (Agricola/Ebert/Fleischer 1970, 659). Es wurde angenommen, dass der von zwei bis drei Generationen vererbte Beiname zum Familiennamen wurde. Außerdem war eine Bezeichnung dann als ein Familienname zu betrachten, wenn ein Widerspruch zwischen dem Namenwort und der Realität entstand:

Wenn ein Beiname Fett vom dickern Vater auf den hageren Sohn übertragen wird, wenn man den Sohn wie den Vater Schmidt nennt, obwohl er nicht Schmied, sondern

Bäcker ist [...], dann ist aus dem inhaltlich einstmals treffenden Beinamen ein erblicher Familienname geworden (Agricola/Ebert/Fleischer 1970, 661).

Die Ausbreitung der Familiennamen als Massenerscheinung vollzog sich zuerst in großen Städten und entfällt auf das 12. Jahrhundert. Innerhalb von drei Jahrhunderten erstreckte sie sich auch über kleinere Ortschaften. Im größten Teil Deutschlands ging die Entwicklung der Familiennamen bis zum Anfang des 15. Jahrhunderts zu Ende, was jedoch ländliche Gebiete nicht betrifft. In den Dörfern setzte dieser Prozess im 17. und 18. Jahrhundert ein (vgl. Agricola/Ebert/Fleischer 1970, 662). In erster Linie bekamen feste Familiennamen die in der sozialen Hierarchie höchststehenden Persönlichkeiten – Adlige und Patrizier – dann sonstige Stadt – und Dorfbewohner. Am längsten existierten Dienstboten, Knechte und Mägde ohne feste Familiennamen. Ebenfalls nationale Minderheiten, die an den Rand der Gesellschaft gedrängt wurden, mussten ihr Schicksal teilen. Die Frauen wurden nach dem Namen des Mannes benannt und ihr Familienname erlag oft der Movierung. Nach und nach setzten sich aber auch männliche Namensformen ohne Movierungssuffixe, die von Frauen getragen wurden, durch. Die Gruppe, die zum Teil noch im 17. Jahrhundert keine festen Familiennamen besaß, setzte sich aus jüdischen Bürgern zusammen. Seit dem 18. Jahrhundert veränderte man diesen Sachverhalt, indem man staatlich die Juden feste Familiennamen annehmen ließ.

Bis zur zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts führte man in Deutschland keine Namensgesetze ein. Infolgedessen bestand die Möglichkeit, den Familiennamen freiwillig zu ändern. Es sind verschiedene Gründe für den Namenwechsel zu nennen. Einerseits änderte man den Beruf, was die bisher im Familiennamen stehende Berufsbezeichnung deaktualisierte. Andererseits enthielten neue Namen Berufsspezialisierungen oder der Name wurde als anstößig empfunden. Die Mode und die Prestigefrage können auch als ein zusätzlicher Faktor berücksichtigt werden.

1.2. Die Bildung der Familiennamen

Die Analyse der Bildung von Familiennamen lässt sich in zweierlei Hinsicht durchführen. Erstens kann man sich auf den Wortbildungsaspekt und die Morphologie konzentrieren, zweitens ist es möglich, sie nach semantischen Kriterien einzustufen. In diesem Abschnitt werden diese zwei Weisen miteinander gekoppelt und dargestellt.

Es besteht die Möglichkeit, dass die Bildung der Familiennamen durch das Zusammenfügen von mindestens zwei Bestandteilen zustande kommt. Auf diese Weise entstanden auf –sohn endende Zusammensetzungen. Dieses Morphem taucht ebenfalls in den Varianten –sen und –son auf. Das Suffix –sohn weist darauf hin, dass der Namenträger den Familiennamen von seinem Vater vererbte. Petersen ist also der Sohn von Peter, Paulsen – der Sohn von Paul. Die Basis dieser Namen, die auch mit –s, –en oder –tz enden, machen Rufnamen aus. Endet das Lexem auf –s (*Gerhards*), –tz (*Albertz*) oder –en (*Luden*), ist der Name als eine genetivische Ableitung zu betrachten. Die Genitivendung kann jedoch abfallen – dann hat der Familienname eine Form des unveränderten Rufnamens (z.B. *Gerhard*). Paul

Heinze – Cascorbi schreibt in „Die deutschen Familiennamen“ über althochdeutsche Vollnamen, die sich mit Hilfe von Suffixen wie – bald (bold, belt, pold, pelt), – bod (bode, bothe), – brecht (bert, barth, precht, pert), – fried, – ger, – hart, – her, – mann, – mar, – rich (reich), – walt, – wart, -wig, -win (wein), – wolf zu Familiennamen entwickelten. Durch Diminuierung des Rufnamens entstehen die Familiennamen auf –el und – ke. Neben Patronymika soll man auch Matronymika erwähnen. Als Beispiele für Ableitungen von dem Namen der Mutter können *Nesensohn*, *Elsenhans*, *Hildgard* oder *Ermentraut* genannt werden (vgl. Heinze – Cascorbi 1933, 39).

Komposita machen aber nur einen Teil der Familiennamen aus. Die anderen werden mit Hilfe von Ableitungssuffixen geschaffen. Eines der produktivsten Suffixe ist –er, das mit Erweiterungen –ler und –ner auftritt. Es hat eine patronymische Bedeutung d.h. drückt Verwandtschaftsbezeichnungen nach dem Vater aus. Mit Hilfe von –er entstehen Familiennamen auch aus: Bewohnerbezeichnungen z.B. *Babenberger*, *Magdeburger* oder *Hamburger*, Berufsbezeichnungen (*Küsterer*) und Wohnstättennamen wie *Egener*. Dieselbe Bedeutung trägt das Suffix –ing, das auch in erweiterten Formen – -ding, -king, -ling, – vorkommt. Es ist möglich, auf seine orthographischen Varianten (– ink, – yn[c]k, – ingk, – ingh) zu stoßen. Fällt das –n aus, verwandelt sich – ing in – ig oder – ich. Die Namen auf –ing stammen ebenfalls von Berufsbezeichnungen (*Richterling*, *Meierling*) ab, genauso wie Derivate auf –lein oder –lin.

Die Berufsnamen gehören zu einer der größten semantischen Gruppe der Bezeichnungen, aus denen die Familiennamen ihre Basen schöpfen. Als Paradebeispiele dafür werden *Schmied* /*Schmid* /*Schmidt* oder *Möller* /*Müller* /*Miller* angeführt. Jedoch nicht nur der Beruf sondern auch ein Werkzeug, mit dem man arbeitete, spielte eine Rolle bei der Benennung eines Menschen:

Die so genannten mittelbaren Berufsnamen enthalten nicht die direkte Berufsbezeichnung, sondern sie beziehen sich auf das Werkzeug, das Material, das Erzeugnis oder den Arbeitsgang des Handwerkers (Agricola/Ebert/Fleischer 1970, 675).

Daraus resultiert, dass z.B. *Mehl*, *Kuchen*, *Brot* oder *Weißbrot* Bezug auf Bäcker nehmen.

Für die aus einem Ortsnamen bestehenden Familiennamen sind Endungen wie – au, – auer – bach, – bacher (becher), – baum, – berg, – berger, – brück, – brücker (brugger), – burg, – burger (bürger), – dorf, – dorfer (dörfer), – eck, – ecker (egger), – feld, – felder – hagen, – haus, – hauser (häuser), – heim, – heimer – hof (hoff, hofen), – hofer (höfer), – holz, – horst, – inger – leben, – reut, – reuter – rode, – röder – stadt, – städter – stein, – steiner – thal, thaler (thäler), – wald (walde), – ingen (-ing) (vgl. Heinze-Cascorbi 1933, 62-63) kennzeichnend. Die auf oben erwähnte Suffixe endenden Lexeme drücken die Herkunft oder die Wohnstätte des Namensträgers aus, was jedoch nicht die einzige Weise, auf die sich die Etablierung des Menschen veranschaulichen lässt, ist. Ein Bestandteil des Familiennamens kann ein Gebäude, ein Weg oder eine Straße ausmachen: *Kötner*, *Vieweg*, *Gasser*.

Aus einer Kombination der Wohnstättebezeichnung mit einer Präposition bestehen Namen wie *Amrain*, *Aufdermauer* oder *Zumbusch*. Die Herkunft einer Person wird auch mit „von“ oder „de“ angegeben: *Hartmann von Aue*, *Hermannus de Lyptzk*.

In der nächsten Klasse der Bezeichnungen sind Lebensmittelprodukte, die P. Heinze – Cascorbi „Speisen“ nennt, zu finden. Die meisten Zusammensetzungen, in denen sie vorkommen, enden auf – brot, – bier – fleisch, – mehl, – milch, – wein oder – wurst.

Kleidungsstücke dienen auch als ein Ausgang des Namens, z.B. *Eisenhut*, *Blaurock*, *Rothärmel*, *Leinhose*, *Bundschuh*.

Die aus Münznamen bestehende Gruppe der Familiennamen zeichnet sich durch eine geringe Anzahl ihrer Komponenten aus. Hier gehören z.B. *Gröschl*, *Kreuzer* und *Fünfschilling* (vgl. Heinze-Cascorbi 1933, 50).

Zu einer spezifischen Gruppe gehören Übernamen, die *nach auffallenden körperlichen oder geistigen Eigenschaften eines Menschen von seinen Mitbürgern gegeben worden sind* (Agricola/Ebert/Fleischer 1970, 670). Vorwiegend kommen hier Substantive und stark, schwach oder nicht flektierte Adjektive vor, die eine Person spottend charakterisieren. Das Lexem „lang“ kann in verschiedenen Varianten (*Lang*, *Lange*, *Langer*) gebraucht werden. In semantischer Hinsicht werden Übernamen von Farb-, Tier-, Pflanzen-, Wohnstättenbezeichnungen gebildet. Bezeichnungen für Alter, Geschlecht, Verwandtschaft, Körperteile, Naturscheinungen, Gestirne, Tages- und Jahreszeiten oder Abstrakta kommen in diesem Fall auch in Frage. Wenn ein Name einen Körperteil beinhaltet, endet er in der Regel auf – haupt, -kopf, -haar, -bart, – bein oder – fuß (vgl. Heinze-Cascorbi 1933, 55). Die Bildung der Übernamen vollzieht sich ebenfalls durch eine Imperativform oder eine Verbform in der ersten Person Singular im Präsens z.B. *Greifzu*, *Lachnit*. Dieser Namentyp wird mit dem Begriff „Satznamen“ bezeichnet.

Die Suffixe unterscheiden sich voneinander durch ihre Produktivität bzw. Unproduktivität. Solche bedeutungstragenden Morpheme wie –brecht, – laff oder –mar zeichnen sich durch ihre Archaik aus, wogegen z.B. –er, -ner und – ler zu produktiven Suffixen gehören. Die auf diese archaischen Elemente endenden Familiennamen wirken geheimnisvoller und weisen auf ihre altdeutsche Herkunft hin.

Bei der Analyse der Familiennamentypen lassen sich suffixlose Namen nicht ausschließen. Es ist möglich, dass z.B. ein Ortsname, ein Körperteil oder eine Eigenschaft ohne irgendeine Veränderung als ein Familienname fungieren.

Untersucht man die Eigennamen, drängt sich die Frage auf die Lippen: „Ist es möglich, die Bedeutung eines Familiennamens zu erklären“? Die Antwort darauf kann jedoch nicht mit einem einfachen „Ja“ oder „Nein“ gegeben werden. Die Eigennamen haben keine lexikalische Bedeutung, denn ihre Funktion besteht vor allem darin, auf ein Objekt oder ein Individuum hinzuweisen, ohne auf seine Merkmale aufmerksam zu machen. In Nomina propria steckt jedoch die allgemeine Bedeutung, mit Hilfe dessen man ein Objekt in eine bestimmte Gruppe einstuft. Der Kategorisierungsprozess verläuft richtig, nachdem man sich das Wissen über die außersprachliche Wirklichkeit angeeignet hat:

Człowiek postrzegając obiekty jako indywidualne (niepowtarzalne) i nadając im nazwy lub ucząc się ich nazw, przyporządkowuje je uniwersalnym, podstawowym kategoriom pojęciowym. [...] Kategorie ogólne stanowią minimum znaczeniowe nazwy własnej, tj. nie wyrażony w sposób widoczny zawarty w nich element semantyczny.

Jeśli bowiem nie mamy żadnych informacji o referencie danej nazwy własnej, to przynajmniej wiemy, do jakiej kategorii obiektów się ona odnosi. To minimum znaniowite tkwi w świadomości członków zbiorowości i składa się na coś, co można by nazwać ich wiedzą referencyjną. Jest ona częścią wiedzy o otaczającym świecie, jest częścią wiedzy encyklopedycznej, która według kognitywizmu, stanowi istotny element poznania (Kaleta 1988, 24f).

Nach Zofia Kaleta beinhaltet der Familienname *Kowalski* eine Information darüber, dass sein Träger ein Mann ist, der nicht unbedingt den Beruf des Schmiedes ausübt. Zufälligerweise kann es dazu kommen, dass der Familienname und der Beruf miteinander konvergieren, was aber nicht als eine Regel betrachtet werden soll. Trotz alledem sind die Sprachwissenschaftler im Stande, die historische Bedeutung vom Nomen proprium, die einen Inhalt ausdrückt und im Zusammenhang mit der Entstehung des Namens steht, zu rekonstruieren. Die Familiennamen waren also semantisch motiviert – die Bedeutung determinierte ihren Aufbau. Wenn man diese genetische Bedeutung zu rekonstruieren versucht, muss man auf die Tatsache Rücksicht nehmen, dass die Basis des Familiennamens nicht unbedingt von einem Lexem abstammt. Es muss angenommen werden, dass man manchmal bei der Suche nach der Herkunft eines Namens auf Deutungskreuzungen trifft d.h. verschiedene etymologische Erklärungen berücksichtigt werden sollen.

Trotz der im Laufe der Zeit eingeführten Orthographiereformen muss man sich des Eingriffs in die Namensform enthalten: *Sie [Eigennamen – H.J.] gehen nicht mit der Zeit mit, sie kümmern sich nicht darum, ob man sie versteht, sie haben ihre eigenen Formen, die nicht angetastet werden dürfen, ja ihre eigene Rechtschreibung* (Heinze-Cascorbi 1933, 9). Obwohl das Lexem „Hass“ nach der neuesten Orthographiereform mit –ss- geschrieben wird, muss beachtet werden, dass der Familienname *Haß* graphisch in der unveränderten Form dargestellt werden soll.

1.3. Lautliche Unterschiede in Familiennamen

Die Familiennamen erlagen der mundartlichen Lautentwicklung, deswegen erscheinen in der deutschen Sprache Lautunterschiede zwischen ihnen, je nach dem Teil Deutschlands, in dem sie vorkommen. Der im Norden gebrauchte „Möller“ tritt in Mitteldeutschland in der Form „Müller“ und im Süden als „Miller“ auf. Für niederdeutsche Namen sind solche Merkmale wie unverschobene –p- und –t- und undiphthongierte Vokale charakteristisch. Umgelautete Vokale kommen im Niederdeutschen vor, wogegen oberdeutsche Varianten nicht umgelautete Vokale enthalten. Auf dem mitteldeutsch-niederdeutschen Gebiet erscheint –ss- statt –chs-, auf das man in oberdeutschen Namensformen stößt: *Assenmacher: Achsenmacher; Dreißer: Drechsel*. Die für –ing stehenden Morpheme –ig und –ich gehören auch in den oberdeutschen Sprachraum (vgl. Agricola/Ebert/Fleischer 1970, 679f).

2. Deutsche Familiennamen in den Thorner Adressbüchern aus den Jahren 1908 und 1912

2.1. Einteilung deutscher Familiennamen

2.1.1. Einteilung nach dem Wortbildungskriterium mit der Berücksichtigung des morphologischen Aspekts

Die klassischen Suffixe, auf die deutsche Namen enden mit Beispielen:

- er

Alscher, Auster, Bader, Baier, Batzer, Bayer, Begger, Behringer, Beier, Beller, Berger, Bernecker, Berner, Bewer, Beyer, Biener, Brauer, Brehmer, Crüger, Dahmer, Dalder, Dammer, Decker, Deuter, Diener, Dittbrenner, Dommer, Donner, Draeger, Dreher, Dreyer, Ehmer, Engelmeier, Esser, Ester, Faber, Fechner, Fehlaue, Ferber, Feyer, Fieseler, Filter, Finger, Fischer, Fister, Flander, Fleischer, Floeder, Floeter, Foerder, Förster, Folger, Freder, Freyer, Gerber, Gläfer, Gleiminger, Gratzler, Greiser, Gretzinger, Grosser, Gründer, Grüter, Grütmacher, Günter, Günther, Guenther, Haberer, Häuer, Häußner, Hauser, Heider, Heilscher, Heuer, Heyer, Hintzer, Huber, Hütter, Irmer, Jaeger, Jäger, Jander, Kaiser, Kammer, Kanter, Karger, Kauer, Kayser, Kelmer, Kerber, Kiber, Kiefer, Klammer, Klinger, Kraemer, Kramer, Krebber, Kretschmer, Krieger, Krueger, Krüger, Kruner, Küster, Lager, Langer, Leber, Leeder, Leier, Leiser, Leyer, Maaser, Maercker, Maier, Matzker, Meier, Melcher, Melzer, Messer, Meyer, Miller, Olbeter, Panster, Panter, Pantzer, Patzer, Peiler, Pelzer, Pfeifer, Pfeiffer, Pieper, Pierer, Piper, Plater, Pleger, Pummer, Prüfer, Pulter, Rauter, Reimer, Reischauer, Reiter, Reuter, Richter, Riemer, Röder, Roeder, Römer, Roesmer, Rößer, Rüdiger, Ruster, Saender, Sanger, Sander, Schaefer, Schäfer, Schäffer, Schauer, Scheerer, Scheider, Schinauer, Schipper, Schirmmacher, Schleier, Schlesiger, Schlesinger, Schlieper, Schmelter, Schmelzer, Schneider, Schnölzer, Schöpfer, Schreiber, Schröder, Schroeder, Schroeter, Schüler, Schuhmacher, Schumacher, Schuster, Schweiger, Seehaber, Sender, Silber, Sommer, Spitzer, Splittgerber, Spörer, Sponer, Sprenger, Steidinger, Steinbrecher, Steinegger, Steiner, Steinwender, Stelter, Stelzer, Stemmer, Stender, Stoewer, Stoller, Strasburger, Straßburger, Strohmenger, Stuber, Stuermer, Tauscher, Teller, Teßner, Tauber, Thiemer, Tilser, Tober, Töpfer, Toepffer, Treider, Trommer, Unger, Uter, Volkmer, Wacker, Wächter, Waechter, Wannmacher, Wauter, Weier, Weißer, Welter, Wenger, Werder, Weywer, Wiemer, Wiener, Winter, Wittwer, Wollenweber, Wollschlaeger, Wollschläger, Wolter, Zähler, Zander, Zeiger, Zellmer, Zelmer, Zenker, Ziesmer, Ziffer, Zimmer, Zorger,

- ner

Beutner, Bresner, Birkner, Bittner, Dettner, Fechtner, Fügner, Gerner, Hoepfner, Höpner, Hoerner, Kastner, Kaßner, Katzner, Kettner, Kirchner, Kittner, Kleiner, Koerner, Körner, Kruner, Kuttner, Laengner, Langner, Launer, Leisner, Leuschner, Machliner, Meisner, Meißner, Mettner, Mintner, Missner, Mörschner, Morchner, Oelsner, Pelzner, Penner, Pfitzner, Pfundtner, Reißner, Renner, Rösner, Roesner, Rogner, Schellner, Schoffner, Sellner, Sponer, Stäbner, Steltner, Stelzner, Treppner, Truppner, Voelkner, Wegner, Wichner, Wiesner, Woesner, Wollner, Zehntner

- ler

*Baesler, Basler, Beutler, Dreschler, Dümmler, Engler, Fiedler, Fengler, Gabler, Här-
tler, Haesler, Hebler, Heidler, Hekler, Hempler, Hinkler, Kaetzler, Kaffler, Kammler,
Kehler, Kessler, Kettler, Kittler, Kömmmler, Nueßler, Poppler, Radler, Regler, Rieseler,
Rittler, Röseler, Roesler, Rumppler, Schädler, Scheffler, Scheidler, Schiller, Schindler,
Schmeichler, Schneller, Segler, Seidler, Seiler, Semmler, Spengler, Stadler, Staemmler,
Stechler, Steckler, Steffler, Stieler, Stuller, Treichler, Vogeler, Winkler, Zandler, Zeidler,
Zeisler, Ziegler*

- el

*Bartel, Dahsel, Dreschel, Eichel, Hempel, Henschel, Hensel, Hetzel, Jaeckel, Jaekel,
Juckel, Kagel, Kappel, Kassel, Kessel, Kleffel, Kriesel, Kröcker, Kröger, Krogel,
Küsel, Laechel, Meisel, Mendel, Menschel, Menzel, Mindel, Neitzel, Neizel, Netzel,
Nickel, Noetzel, Nötzel, Oertel, Paetzel, Pingel, Pitke, Poetzel, Prengel, Puppel, Re-
ichel, Renkel, Renner, Riedel, Riegel, Rietschel, Rittel, Samel, Schachtel, Schenkel,
Schimmel, Schmechel, Schmeichel, Schnöbel, Schrickel, Schwenkel, Seidel, Siegel,
Siggel, Sponnagel, Sprengel, Stachel, Stendel, Stenzel, Stöppel, Stremel, Stempel,
Tafel, Teufel, Treichel, Triebel, Tunkel, Vogel, Wandel, Wenzel, Webel, Wendel, We-
nzl, Wetzel, Wickel, Witzel, Zindel, Zittel, Zobel*

- cke / ke

*Balcke, Banke, Barke, Behnke, Blömke, Böhlke, Boelke, Bottke, Dahlke, Haedtke,
Haschke, Höhnke, Höhlke, Hönke, Jehrke, Lemcke, Lemke, Liedke, Lischke, Liske,
Manke, Maschke, Menke, Mielke, Mutke, Muttke, Oelke, Pahnke, Patzke, Petzke, Pie-
ske, Pinke, Poppke, Putzke, Raapke, Radke, Radtke, Raetzke, Raske, Rathke, Rausch-
ke, Reinecke, Reiske, Rindke, Roeske, Schielke, Schülke, Staedtke, Städtke, Steinke,
Utke, Voeltzcke, Wandtke, Wanke, Wegenke, Welke, Weske, Wietzke, Witzke, Woelke,
Wölke, Zahnke, Zielke, Zinke*

- au

*Bandau, Behlau, Bergau, Bludau, Bonau, Dakau, Damrau, Darlau, Dubrau, Düse-
dau, Fanselau, Fehlau, Fenslau, Glogau, Goldau, Gronau, Grunau, Haberau,
Hagenau, Kartau, Karau, Kastrau, Kissau, Landau, Lierau, Lietzau, Müräu, Pan-
segrau, Panzlau, Parnau, Pfau, Poddau, Posenau, Prenzlau, Prochnau, Quednau,
Quitschau, Richau, Ristau, Roggenhau, Rosenau, Sandau, Schandau, Schöttau,
Schwittau, Sellnau, Semrau, Sichau, Sichtau, Stabenau, Stabnau, Stremlau, Stresau,
Thurau, Unrau, Zittlau*

- ing

*Deising, Diesing, Flemming, Giering, Goetting, Guiring, Harting, Helbing, Henning,
Kipping, Kröning, Möring, Nehring, Nöring, Noering, Pötting, Rauschning, Rüsing,
Schlichting, Schubring, Severing, Spalding, Spiering, Städing, Syring, Warning, Wöl-
kering*

- ling

Behling, Belling, Bertling, Bötterling, Döhling, Döhring, Döring, Erling, Fiedling, Heeling, Karling, Meßling, Pirling, Regling, Scheidling, Schilling, Schmeling, Schmidling, Seling, Semmerling, Werfling

- ig

Brennig, Dalig, Hartwig, Heilig, Helbig, Hellmig, Hellwig, Hennig, Herzig, Krainig, Lempig, Olwig, Poddig, Putzig, Reddig, Schidzig, Schweitrig, Schwesig, Seelig, Viebig, Weißig, Wicknig, Willig, Wittig

- ich

Endrich, Fredrich, Gellrich, Grubich, Hartwich, Hubrich, Itrich, Krebich, Mennerich, Olbrich, Schubrich, Semprich, Sperlich, Toeppich, Ullerich, Warich

- en

Bergen, Domden, Finkelden, Goeben, Gusden, Hagen, Hansen, Hanssen, Janzen, Kasten, Kersten, Krampen, Mackensen, Madsen, Rutzen, Sieben

- tz

Bartz, Batz, Bentz, Doetz, Fietz, Gablitz, Gantz, Gaudlitz, Gertz, Goertz, Goltz, Gratz, Hintz, Hollatz, Holtz, Jadatz, Jantz, Kadatz, Kartz, Katz, Kautz, Ketz, Klotz, Kohtz, Konitz, Krampitz, Krantz, Kronitz, Krutz, Kühtz, Letz, Leinitz, Lietz, Matz, Merlitz, Miltz, Mortz, Nabitz, Nimtz, Nitz, Opitz, Patz, Perlitz, Pietz, Plantz, Plötz, Plojetz, Pokratz, Prietz, Putz, Ratz, Radatz, Raddatz, Reetz, Regitz, Reitz, Rentz, Rietz, Schmieglitz, Schmitz, Scholtz, Schütz, Schultz, Schwanitz, Schwartz, Seitz, Spitz, Steinitz, Steinmetz, Stoltz, Thietz, Tietz, Titz, Voeltz, Werlitz, Wolatz, Ziltz, Zutz

- dt

Arendt, Arndt, Behrendt, Berendt, Berndt, Boldt, Brandt, Freundt, Heldt, Holdt, Hundt, Jandt, Leopoldt, Mundt, Pflugradt, Probandt, Radandt, Radt, Rindt, Ruckardt, Schmidt, Schmoltdt, Schwandt, Tharandt, Vollandt, Wandt, Weidt, Wellsandt, Wendt, Wienholdt, Wollboldt

- ert

Bommert, Deunert, Dräbert, Ebert, Eggert, Gebert, Galubert, Greinert, Griesert, Heinert, Hinzert, Kehlert, Kleinert, Ommert, Reichert, Reinert, Richert, Ringert, Rippert, Schaeffert, Schweigert, Siebert, Stechert, Siebert, Teichert, Weinert, Wichert, Zinnert

- z

Belz, Bolz, Goerz, Golz, Heinz, Hinz, Holz, Janz, Kanz, Kohz, Kranz, Krenz, Kulz, Kunz, Labenz, Lanz, Leipolz, Magendanz, Morenz, Nahlenz, Nalenz, Nimz, Polenz, Radiünz, Renz, Scholz, Schulz, Seidenz, Sulz, Torenz, Zelz

- ker

Bäcker; Baecker; Becker; Bernecker; Böcker; Boecker; Junker; Kröcker; Matzker; Mischker; Ohnacker; Schinker; Schnitzker; Stecker; Steinecker; Zenker

- lich

Ehrlich, Freundlich, Goslich, Niedlich, Schudlich, Wunderlich

- is

Borris, Dähnis, Gerbis, Wallis

- lein

Marklein, Mehrlein

- ung

Hartung, Siedrung

2.1.2. Einteilung nach dem reinen Wortbildungskriterium

Die bedeutungstragenden Suffixe, auf die deutsche Namen enden mit Beispielen:

- man / mann

Ackermann, Angermann, Appelmann, Alchmann, Bachmann, Baumann, Beckmann, Beermann, Bergmann, Biermann, Blaumann, Bohlmann, Bohrmann, Bokelmann, Bollmann, Bormann, Buschman, Dahlmann, Dettmann, Dickmann, Dittmann, Eckelmann, Erdmann, Erdtmann, Fährmann, Feldmann, Folgmann, Friedemann, Fuhrmann, Gehrman, Geitmann, Giebelmann, Glückmann, Goldmann, Graßmann, Großmann, Grundmann, Gutmann, Hebermann, Hagemann, Hahemann, Hammermann, Hannemann, Hartmann, Hauptmann, Hechmann, Heimann, Heinemann, Henkelmann, Herrmann, Heumann, Heymann, Hinkelmann, Höffmann, Hoffmann, Hofmann, Hohnmann, Hollmann, Holzmann, Homann, Hoppmann, Horstmann, Hostmann, Illmann, Jagemann, Jochmann, Kahlmann, Kauffmann, Kielmann, Klamann, Klemann, Kollmann, Koltermann, Kostmann, Koßmann, Kreßmann, Kretschmann, Kuhnmann, Lachmann, Lauffmann, Lehmann, Lindemann, Lippmann, Littmann, Nachmann, Naumann, Netzelmann, Neumann, Nitschmann, Nordmann, Norrmann, Oppermann, Ostermann, Patschmann, Pohlmann, Poschmann, Pusch-

mann, Radmann, Rathmann, Reddemann, Reimann, Rodmann, Rohmann, Rühlmann, Saalmann, Schademann, Schaumann, Scheimann, Scheunemann, Schiemann, Schiermann, Schönemann, Schumann, Seemann, Selkamann, Sieckmann, Silbermann, Sodemann, Spreemann, Steigmann, Stellmann, Stockmann, Stoeckmann, Stuhmann, Suder, Tengelmann, Teßmann, Thiedemann, Thielmann, Tietzmann, Tischmann, Trautmann, Volgmann, Volkmann, Vollmann, Wahrmann, Waldmann, Wartmann, Wartmann, Waßmann, Weichmann, Weidemann, Weidmann, Weinmann, Weitzmann, Wellmann, Wichmann, Widmann, Weidemann, Wiedermann, Wildemann, Willmann, Winselmann, Wittmann, Ziemann, Ziesmann, Zimmermann, Zöllmann

- hard / hardt

Bernhard, Bernhardt, Borchhardt, Burckhardt, Burghardt, Degenhardt, Eberhardt, Eisenhardt, Engelhardt, Gerhardt, Kleinhardt, Reinhard, Reinhardt, Rothhardt, Ruthardt

- brecht

Albrecht, Eggebrecht, Garbrecht, Regenbrecht

- reich

Heidenreich, Kromreich, Krumreich, Oesterreich

- bach

Auerbach, Baumbach, Goldbach, Kaulbach, Lauterbach, Schollbach, Schulbach, Steckenbach, Sußenbach, Teutenbach

- baum

Apfelbaum, Goldbaum, Grünbaum, Schlarbaum

- berg / berger

Colberg, Eisenberg, Falkenberg, Freiberg, Friedberg, Friedeberg, Fromberg, Fürstenberg, Gramberg, Grünberg, Grünberger, Grüneberg, Hackenberg, Hertzberg, Herzberg, Hirschberg, Hirschberger, Hohnberg, Hohneberg, Kannenberg, Kolberg, Landsberger, Lehnberg, Lichtenberg, Münzberg, Nehrenberg, Nöhrenberg, Noerenberg, Rattelsberger Rautenberg, Rechenberg, Rosenberg, Salberg, Scharrenberger, Schmiegenberg, Schönberg, Schoenberg, Schöneberg, Schwarzenberg, Sonnenberg, Stahlberg, Stangenberg, Warterberg, Weinberg, Weißenberg, Wittenberg, Wollenberg, Wonneberger

- burg / burger

Brandenburger, Hamburger, Lindenburger, Mekelburg, Mögenburg, Strasburger, Straßburger

- dorf / dorff

*Abendorf, Düsseldorf, Gielsdorf, Kindorff, Matzdorff, Pendorf, Podorf, Schmitten-
dorf, Wendorf, Wingendorf, Zielsdorf, Zühlsdorf*

- feld / feldt

*Afeld, Affeldt, Breitenfeld, Feilchenfeld, Gutfeld, Hahnefeld, Herzfeld, Hochfeld,
Hohlfeldt, Kleefeld, Krefeldt, Lichtenfeld, Liebefeldt, Reinfeld, Rosenfeld, Schönfeld,
Seefeldt, Sommerfeld, Sparfeld*

- hagen

Kohlhagen, Ziegenhagen

- haus

Neuhaus, Stachelhaus, Stadthaus

- hausen

Niederhausen

- heim

Draheim, Furchheim, Peterheim, Stutterheim, Suntheim

- hof / hoff

Collhof, Dannhoff, Feuerhoff, Graßhoff, Kirchhof, Niehoff

- holz

Birkholz, Durchholz, Eichholz, Fromholz, Gühlholz, Langholz, Reinholz, Wachholz

- horst

Eichhorst, Lindhorst

- land / landt

Breland, Frohlandt, Hackland, Iffland, Kurland, Sauerland, Weiland, Wendland

- staedt / städt

Ballersteadt, Eichstaedt, Eichstädt, Mittelstaedt, Mittelstädt, Naudelstädt

- stein

Aleckstein, Augstein, Bodenstein, Feuerstein, Finkenstein, Frankenstein, Grafstein, Hagenstein, Hollstein, Kirschstein, Kirstein, Kockstein, Nachemstein, Ohnstein

- thal

Blumenthal, Klarenthal, Lilienthal, Rosenthal

- wald / waldt

Aswald, Eswald, Fahrenwaldt, Friedewald, Gottwald, Gronwald, Grünwald, Gruhnwald, Grunwald, Grunwaldt, Heegewaldt, Odwald, Ostwald, Schönwald, Schwarzwald, Seewald

- sohn

Aronsohn, Jacobsohn, Lewinsohn, Mendelsohn, Michelsohn, Simsohn

- meister

Bauermeister, Buhrmeister, Fuhrmeister, Gillmeister, Hammermeister, Hoffmeister

- brandt

Hildebrandt, Leibbrandt, Mildebrandt, Mühlbrandt, Siebrandt

- laff

Mitzlaff, Pritzlaff, Retzlaff, Tatzlaff, Venzlaff

- meier / meyer

Buchmeier, Engelmeyer, Fromeyer, Hennemeyer, Neddermeyer

- schmid / schmidt

Ballschmidt, Kleinschmidt, Kohlschmidt, Messerschmidt

- born

Dettborn, Steinborn, Tettenborn

- knecht

Berfknecht, Fromknecht, Ochsenknecht

- korn

Brieskorn, Frischkorn, Preiskorn

- müller

Obermüller, Schwarzmüller, Windmüller

- rath

Damrath, Heißrath, Jammrath

- bauer

Neubauer, Steffelbauer

- barth

Hackbarth, Hengenbarth

- dorn

Maydorn, Schloendorn

- roth

Bergenroth, Boesenroth

- stern

Goldenstern, Lichtenstern

- blatt

Rosenblatt

- hauer

Moldenhauer

- heus

Mattheus

- mohr

Packmohr

- wand

Nieswand

2.2. Einteilung deutscher Familiennamen nach dem semantischen Kriterium

- Berufs – und Funktionsbezeichnungen

Bäcker, Bergmann, Bierbrauer, Fischer, Fleischer, Graf, Herzog, Hirte, Jäger, Kämmerer, Kaiser, Kaufmann, Koch, König, Meister, Müller, Richter, Schmidt, Schneider, Schreiber, Schuhmacher, Schüler, Vogt, Wächter, Zimmermann, Zoellner

- sonstige Menschenbezeichnungen

Bursche, Drescher, Geisel, Gründer, Held, Sender, Stuermer

- Bezeichnungen der Eigenschaften

Boese, Dick, Edel, Ehrlich, Ernst, Feige, Fein, Freundlich, Frisch, Groß, Hager, Heilig, Hell, Kahl, Klar, Klug, Krumm, Kühl, Kühn, Kurz, Lau, Niedlich, Putzig, Rein, Scharf, Scheel, Schick, Schnell, Schön, Stramm, Weise, Willig, Wunderlich

- Geräte – und Gegenstandsbezeichnungen

Blatt, Degen, Dietrich, Doebel, Filter, Harke, Hammer, Kasten, Kelch, Kranz, Krug, Messer, Tafel, Teller, Riegel, Ring, Scheibe, Schirm, Schmuck, Schleier, Stecker, Wickel

- geographische Namen (Nomen appellativa und Nomen propria)

Bach, Berg, Bromberg, Danziger, Hamburger, Hirschberg, Kassel, Kiel, Kleefeld, Land, Schwarzwald, Straßburger, Oesterreich, Weimar, Weide, Wien, Wiese, Wittenberg

- Tierbezeichnungen

Bock, Fisch, Fliege, Fuchs, Gaul, Habicht, Hammel, Hahn, Hecht, Hering, Hirsch, Huhn, Krebs, Lamm, Specht, Stier, Taube, Vogel, Wolf

- Pflanzenbezeichnungen

Apfelbaum, Baum, Blume, Erbse, Graß, Nelke, Rohr, Rose, Kiefer, Kraut, Linde

- Rufnamen als Familiennamen

Bernhard, Bernhardt, Claus, Conrad, David, Davitt, Dittmar, Fritz, Goetz, Gottlieb, Gottschalk, Horst, Hubert, Kasper, Michael, Michel, Peter, Ulbricht, Ulrich, Walter

- Bezeichnungen der Abstrakta

Haß, Rede, Schade, Schall, Sieg, Sorge, Sprung, Streit, Stille, Tausch, Umlauf, Wandel, Wende, Wunsch, Zorn

- Bezeichnungen der Körperteile

Brust, Faust, Finger, Knöchel, Leber, Nagel, Schenkel, Zehe

- Tageszeit-, Tages-, Wochentags-, Monats- und Jahreszeitbezeichnungen

Freitag, Mai, Mittag, Mittwoch, Tag, Sommer, Sonntag

- Raum – und Gebäudebezeichnungen

Heim, Kammer, Keller, Kloster, Schloß, Stadthaus, Zimmer

- Lebensmittelbezeichnungen

Gurke, Käse, Knoblauch, Mehl, Rindfleisch, Warmbier

- Bezeichnungen der Witterungserscheinungen

Donner, Frost, Hagel, Schauer, Sturm, Wind

- Farbbezeichnungen

Blau, Braun Schwarz, Weiß

- konfessionsgebundene Bezeichnungen

Bischoff, Engel, Himmel, Teufel

- Bezeichnungen der Numerale

Achtel, Sieben

- Bezeichnungen der Kleidungsstücke

Altrock

- Münzbezeichnungen

Schilling

Die aufgelisteten Daten wurden in zwei Gruppen geteilt. Erstens erschienen deutsche Namen mit dem Suffixausgang. Unter diesen Morphemen kamen klassische Suffixe (d.h. diejenige, die eine leichte Modifizierung der Bedeutung verursachen und nicht als eine selbstständige Einheit auftreten) und bedeutungstragende Suffixe (sie können als ein selbstständiges Sprachelement fungieren) vor. Zweitens wurden die Namen den semantischen Gruppen zugeordnet.

Aus den folgenden Beispielen lässt sich ersehen, dass die Suffixgruppe auf –er (mit Erweiterungen –ler und –ner) laut theoretischen Annahmen am repräsentativ-

sten ist. Den zweiten Platz nehmen Familiennamen auf – mann ein, die samt den Lexemen auf – brecht, – hard, – reich, – el und –ke zu Rufnamen gehören. Die nächste zahlreiche Gruppe bilden Ortsnamen. Die folgenden Namen enthalten das Suffix –ing mit seinen Erweiterungen. Danach kommen Patronymika auf – sohn mit erweiterten Formen vor, auf die sonstige Suffixe, mit denen relativ wenig Beispiele gebildet wurden, erfolgen. In semantischer Hinsicht treten unter erforschten Namen fast alle in der Theorie besprochenen semantischen Gruppen auf. Es fehlten z.B. Weg – und Häusernamen. Hinzugesetzt wurden Bezeichnungen der Numerale, der Gebäude und Räume, der Witterungserscheinungen und konfessionsgebundene Bezeichnungen. Was die formale Seite der Familiennamen anbetrifft, fallen verschiedene Varianten eines Namens (*Krueger: Krüger; Reinhard: Reinhardt*) auf. Die dargestellte Auflistung der Familiennamen umfasste keine variierten Formen der flektierten Adjektive, obwohl sie auch in den Thorner Adressbüchern vorhanden sind z.B. *Kleine, Kleiner*.

Schlussfolgerungen

Wie es sich aus der Analyse ergibt, vertreten die deutschen Familiennamen in den Thorner Adressbüchern aus den Jahren 1908 und 1912 eine ziemlich zahlreiche Gruppe. Die schon bearbeitete Theorie über die Bildung der Familiennamen erwies sich als ständig aktuell. Die Familiennamenbildung unterliegt exakten Regeln – ohne sie zu kennen, kann man leicht bei der Suche nach der Namensbedeutung vom richtigen Weg abweichen. Die Familiennamen widerspiegeln die Wahrnehmungsweise, in der die Bevölkerung einem Einzelmenschen seine Identität zuschreibt. Die Herkunft, der Beruf und Eigenschaften einer Person spielten bei ihrer Benennung eine große Rolle. Obwohl man sich heute bei der Identifizierung eines Menschen nicht nach der Bedeutung des Familiennamens richtet, verliert ihre Wichtigkeit nicht an Wert. Die als verletzlich empfundenen Namen werden geändert, wogegen die bekannten wie Wagner oder Mann positive Assoziationen wecken.

Literatur

- Adressbuch für Thorn, Stadt und Land.1908
Adressbuch für Thorn, Stadt und Land.1912
Agicola, E./Ebert, W./Fleischer, W. (Hrsg.) (1970):Die deutsche Sprache. Kleine Enzyklopädie, Leipzig.
Heinze – Cascorbi, P. (1933): Die deutschen Familiennamen, Berlin.
Kaleta, Z. (1998): Teoria nazw własnych. In: Rzetelska – Feleszko, E. (Hrsg.): Polskie nazwy własne. Encyklopedia, Warszawa – Kraków, S. 15-36.

**Językowy obraz doświadczeń związanych z pracą
– zawarty w przysłowiaach polskich.
Status psychologiczny przysłów w badaniach
etnolingwistycznych pojęcia *praca***

Wstęp

Dzięki językowi możliwe staje się uprzedmiotowienie niezwykle złożonego obiektu poznania jakim jest człowiek oraz sposób, w jaki przedstawia on sobie świat. Celem artykułu jest ukazanie nowej strategii badania nieuchwytnego obiektu – językowego obrazu świata (JOŚ) – za pomocą przysłów oraz mechanizmu myślenia przysłowiaami, by opisać językowy obraz doświadczeń związanych z pracą, zawartych w przysłowiaach.

Dlaczego przysłowia? Przysłowia, poza tym, że doskonale charakteryzują daną kulturę¹, stanowią także integralny element języków naturalnych. Traktowane są jako pierwotny etap wielu możliwych wyrażen językowych określanych jako najbardziej proste (*einfache Forme*), i pierwotne (*literarische Vorformen*) formy literackie (Kanyo 1981).

Uniwersalizm tych form językowych dotyczy nie tylko treści – uogólnionych doświadczeń – ale i formy – struktury syntaktycznej. Wymienione właściwości nobilitują tę formę wyrażenia językowego do statusu kategorii kognitywnej, która pozwala wnikać w znaczenie pojęć, których określone przysłowia dotyczą, oraz ukrytego za nimi językowego obrazu desygnatów tych pojęć.

Badania JOŚ, w tym statusu psychologicznego przysłów, wpisują się w bogaty nurt poszukiwań etnolingwistycznych, a zwłaszcza w nurt kognitywny antropologii językowej. Analizy nawiązujące do tej problematyki koncentrują się na relacji, jaka zachodzi pomiędzy człowiekiem a językiem – obrazem świata, w jakim jest zanurzony podmiot i jaki mu się jawi. Trudno zajmować się obrazem pomijając tak kluczowe kwestie podejmowane przez klasyków badań nad językiem jak te związane z tym kto, jak, z czego i w jakim celu go tworzył (Humboldt, Sapir, Whorf i inni).

Relacyjna natura JOŚ sprawia, że lingwistyka zadaje pytanie nie tylko o język, lecz również o jego podmiot – psychologiczny wymiar języka. Podjęta w artykule

¹ Opracowywane są listy przysłów (proverbial minimum), które osoba ucząca się danego języka musi przyswoić, by wnikać w specyficzne cechy danego języka i kultury (Mieder 1992). Zapoznanie się z typowymi dla danego kręgu językowego przysłowiami jest jednym z warunków poznania danej kultury umożliwiający rozumienie np. danej kultury narodowej

analiza pojęcia *praca* ma charakter interdyscyplinarny i obejmuje zagadnienia z zakresu antropologii, lingwistyki, paremiologii i psychologii poznawczej.

Istotnym zagadnieniem związanym z tworzeniem i rozumieniem pojęć, poza pytaniem o podmiot pojęciowego ujmowania świata, jest problem przedmiotu tych pojęć. Dobrą ilustracją tego problemu jest metaforyczny obraz *platońskiej jaskini*. Coś jest zawsze pojęciem jakiegoś przedmiotu – jest obrazem czegoś i do tego jest to czyjś obraz – jakiejś konkretnej osoby. Obrazowanie uniwersalnych właściwości związanych z rzeczywistym światem tj. światem *platońskich idei* – odzwierciedlonym jednak za pomocą konkretnych, specyficznych obrazów tj. *platońskich cieniów* (zawartych w zbiorze przysłów o pracy) jest dobrą ilustracją problemu podjętego w artykule.

W zbiorze ok. 400 przysłów o pracy w języku polskim, które poddano analizie można znaleźć wiele różnych form zapisu tych samych uniwersalnych doświadczeń i prawd związanych z pracą. Przyglądając się bogatym zbiorom przysłów, możemy wyodrębnić spośród nich dwa wymiary zawartego w nich obrazu rzeczywistości, jak: poziom uniwersalny oraz konkretny, tj. poziom *idei* i *cienia*. Oba te wymiary odzwierciedlone są w korpusie przysłów. Można je spotkać zarówno na poziomie intrakulturowym jak i międzykulturowym, czyli analogicznie: w przysłowiach w języku polskim jak i w różnych kręgach kulturowych i językowych. Przykładowo, w obszarze kultury języka niemieckiego (Wołośniej 2006) i języka polskiego istnieje bardzo wiele semantycznych odpowiedników przysłów wyrażających bardzo podobne, uniwersalne właściwości dotyczące pracy np.:

Ohne Fleiss kein Preis. – Bez pracy nie ma kołaczy;
Arbeit ist ja kein Frosch, daß sie davonspringt. – Praca nie zając, nie ucieknie;
Je schlechter das Werk, desto lauter die Posaune. – Krowa, która dużo ryczy, mało mleka daje,

Również w ramach jednego kręgu kulturowego, w obszarze jednego języka, dana właściwość pracy – np. *dla chcącego nie ma nic trudnego* – wyraża wiele przysłów:

Dla leniwego robotnika każdy młot jest za ciężki;
Kiepskiej baletnicy przeszkadza rąbek u spódnicy;
Złemu furmanowi i biczysko za długie, i oś za krzywa.

Przedstawione w artykule wyniki analiz są częścią prowadzonych przez autora szerszych, międzykulturowych badań eksperymentalnych reprezentacji poznawczej kultury pracy w Polsce i Niemczech w 2005 roku w oparciu o analizę korpusu 400 przysłów w języku polskim i 1500 przysłów w języku niemieckim.²

Badając sposób odzwierciedlenia świata zajmujemy się – czy tego chcemy, czy nie – nie tylko właściwościami odzwierciedlanego przedmiotu (doświadczenia pracy), lecz także naturą odzwierciedlającego go podmiotu. W końcu to od natury podmiotu zależy percepcja rzeczywistości pracy i różne wariacje jej obrazu zapisanego w języku. Stąd językowy obraz danego obiektu – a szczególnie tak złożonego, jak

² Erazm z Rotterdamu, *Adagia*; Wander (1867 – 1880) S. Adalberg 1894; J. Krzyżanowski 1960, 1970

doświadczenie pracy – nie jest jedynie zwykłą jego kopią. Gdyby tak było, badania etnolingwistyczne być może nie byłyby w ogóle potrzebne, a na pewno nie tak ciekawe. Reprezentacja poznawcza świata jest jednak efektem twórczego przetwarzania dochodzących do podmiotu danych o świecie – co więcej, wychodzenia poza dostarczone informacje (Bruner 1978).

W pierwszej części artykułu skupimy się na podmiocie pojęcia *praca*. Należące do etnolingwistyki, antropologiczne studia nad językiem, w tym przypadku studium pojęcia *praca*, domaga się odpowiedzi na pytanie, kim jest człowiek – twórca, który tę pracę wykonuje i konceptualizuje oraz w jaki sposób przebiega proces tworzenia obrazu świata.

Zorganizowany w systemie pojęciowym mentalny obraz fenomenu pracy opiera się na indukcyjnym uogólnieniu doświadczeń wielu pokoleń gromadzonych w przysłowia. Mechanizm językowego odzwierciedlania doświadczeń dotyczących pracy ludzkiej za pomocą obrazowych przysłów zostanie ukazany na podstawie mechanizmu myślenia przysłowiami (*proverb thinking*) (Gibbs 2003). Dla zilustrowania tego mechanizmu posłużymy się ciekawym obrazem Petera Bruegla, który zobrazował XV-wieczną flamandzką kulturę za pomocą 118 przysłów. W tym kontekście przysłowia o pracy zostaną zaprezentowane jako nowa kategoria kognitywna, której specyficzne właściwości ukazują nowe możliwości badań nad kulturą i językiem, wpisując się w nurt badań etnolingwistycznych.

W kolejnych paragrafach artykułu omówiony zostanie status przysłowia jako jednego ze środków konceptualizacji doświadczeń, które stanowią treść JOŚ. Kolejne zagadnienia drugiej części dotyczyć będą problemu genezy przysłów, czyli źródeł ich uniwersalności, oraz zbiorów przysłów. Istotnym zagadnieniem wprowadzającym w przysłowie jako kategorię kognitywną, która dostarcza nowych możliwości badania umysłowego obrazu świata będzie definicja oraz cechy rozpoznawcze przysłów. Następnie scharakteryzowane zostaną semantyczne oraz syntaktyczne właściwości przysłów jako środka obrazowania gromadzonych doświadczeń. W ramach tych zagadnień podjęty zostanie problem struktury twierdzeń składających się na językowy obraz doświadczeń dotyczących pracy. Złożony zbiór tych doświadczeń związanych z pracą można uznać za teorię pracy o określonej strukturze logicznej i syntaktycznej twierdzeń leżących u podstaw tej teorii. Jako jedno z zagadnień dotyczących właściwości tej teorii, omówiony zostanie problem dysjunkcji przysłów i spójności tej teorii.

Próba rekonstrukcji obrazu pojęciowego *pracy*, w oparciu o zgromadzony materiał paremiograficzny, polegać będzie nie tyle na dogłębnym studium literackim genezy przysłów, lecz raczej na wnikięciu w sam mechanizm obrazowania tj. *myślenia przysłowiami* i w funkcje przysłowia jako nośnika znaczeń pojęcia *pracy ludzkiej*. To w ten sposób możliwe staje się odtworzenie, w oparciu o zbiory paremiograficzne, najbardziej charakterystycznych właściwości pojęć – *platońskiej idei pracy* – odwzorowanych w zbiorze przysłów – *platońskich cieniach*.

Człowiek jako podmiot językowego obrazu doświadczeń związanych z pracą

Lingwistyka antropologiczna oprócz badań nad językiem skupia swoją uwagę na podmiocie JOŚ – w naszym przypadku obrazu odzwierciedlonego w przysłowiach o pracy. Dlaczego analiza JOŚ implikuje objęcie badaniem podmiotu obrazu? Człowiek od zawsze był twórcą narzędzi, co odróżnia go od wszystkich innych istot żyjących na Ziemi. Poprzez te narzędzia przekracza on materialny, rzeczywisty świat, potrafi oderwać się od niego i wniknąć w jego symboliczny, semantyczny wymiar. Jest to ten wymiar świata natury, który jest przez człowieka „oswojony” poprzez akt poznania za pośrednictwem pojęć o tym świecie. Można powiedzieć, że człowiek jest nieuleczalnie abstrakcyjny. Dzięki tej niespotykanej zdolności posługiwania się pojęciowym pryzmatem postrzega w określony sposób świat, siebie, innych ludzi lub też ich nie widzi, choć rzeczywiście istnieją.

Samo słowo *antropologia* zbudowane jest ze złożenia dwóch greckich słów *antropos* i *logos*. Znaczenie tego terminu w wolnym tłumaczeniu można by wyrazić jako badanie tego, co *ludzkie* w celu lepszego rozumienia bogactwa zjawisk dotyczących człowieka (Olszewska-Dyoniziak 2001), które są jeszcze mu obce. Kroeber (1989) badając kulturę i język uznał antropologię za najbardziej humanistyczną ze wszystkich nauk. Dodał że jest ona najbardziej naukową ze wszystkich dziedzin naukowych, definiując antropologię jako *the science of man and his works* (Kroeber, Berkeley 1923, s. 1). Stąd antropologia, która zasadniczo skupia swoją uwagę na *człowieku natury*, żywo interesuje się *człowiekiem kultury* pełniąc funkcję bramy wprowadzającej w dziedzinę problematyki antropologicznych źródeł etnolingwistyki. Dlatego jeśli zajmujemy się językiem, zajmujemy się człowiekiem – nie istnieją w rzeczywistości *ludzie natury*, wolni od uwikłań kulturowych zakotwiczonych w językowym obrazie natury (Rickert 2001).

Kim jest podmiot JOŚ? Zanim przejdziemy do omówienia podmiotu obrazu, zatrzymajmy się na kilku imionach tego podmiotu. Człowiek jako *homo faber* wyraża się i doświadcza siebie w osobowym akcie pracy, który w pewnym sensie jest bardzo bliski umiejętności posługiwania się językiem. Człowiek jest twórcą narzędzi – w tym abstrakcyjnego języka – umożliwiających mu zaspokajanie różnorodnych potrzeb. Ludzie posiadają wrodzoną predyspozycję do tworzenia specyficznych narzędzi – pojęć – i posługiwania się nimi w określonym celu.

Najbardziej charakterystycznym i koniecznym warunkiem posiadanych przez nas umiejętności językowych jest zdolność do symbolizacji, której mimo prób ich uczenia, nie były w stanie rozwinąć żadne ze zwierząt, nawet ćwiczone w tym celu małpy człekokształtne³. I tak, *Homo sapiens* panuje poznawczo nad światem, a przez

³ Antropologowie i psycholingwiści wskazują, iż żadna postać małp człekokształtnych nie wykształciła języka, ponieważ nie miała powodu, by takie narzędzie wykształcić i używać – nie miałaby on wartości, jaką mógł mu nadać tylko człowiek. Mimo spektakularnych eksperymentów nad nauczaniem szympanów (Vicky, Washoe, Lana, Nim Chimpsky) języka abstrakcyjnych pojęć (ASL, American Sign Language), nie posiadał on charakteru kulturotwórczego, choć wyuczone języka szympany (np. szympanica Washoe) spontanicznie zaczęły

to dalece go przewyższa, posiadając umiejętność tworzenia obrazu świata, którego doświadcza na różne sposoby, a zdobyte doświadczenia gromadzi w zbiorze pojęć. *Homo creator* – konstruuje w ten sposób świat pojęć o świecie, posługując się jedynie jego reprezentacjami. Tworząc JOŚ nabywa cenną umiejętność posługiwania się językiem, a z nią najbardziej nobilem go przymiot *homo loquens*.

Umysłowe reprezentacje rzeczywistości tworzą system pojęć i dynamiczną ich organizację (Chlewiński 1999), jakie składają się na wiedzę, zdobywaną w oparciu o doświadczenie gromadzone w ciągu życia, jak również stanowią zapis wiedzy przekazywanej z pokolenia na pokolenie. To dzięki pojęciowemu ujmowaniu rzeczywistości, jaką odbieramy poprzez doświadczenie, możemy wyrażać coś inną drogą gr. *para* – inny *oimos* – droga.

Paremiologia – jako nauka o przysłowiach – doskonale integruje w sobie wymienione funkcje, *imiona* człowieka decydujące o umiejętności odwzorowywania, przekazu i zapisywania przez podmiot doświadczeń związanych z pracą.

Powszechność zjawiska myślenia przysłowiami: Źródła obrazowych przysłów

Tworzona przez podmiot JOŚ reprezentacja rzeczywistości zapisana w obrazowych przysłowiach jest studium właściwości zakodowanych w wyrażeniach ukazujących elementy tego obrazu. System pojęć, którymi się posługujemy, jest w swej istocie metaforyczny (Lakoff, Johnson 1988). U samych początków cywilizacji człowiek dostrzegał potrzebę przekazu informacji za pomocą obrazów, czego przykładem są bogate zbiory malowideł pozostawionych przez naszych przodków na ścianach jaskiń dziesiątki tysięcy lat temu. Obok komunikacji opartej na tworzeniu malowideł i obrazów naściennych istotną rolę w rozwoju cywilizacji odegrało także pismo obrazkowe, którego początki sięgają cywilizacji Sumerów sprzed ok. 5000 lat (Griffe 2003)⁴.

Przysłowia należą do najbardziej typowych wzorów reprezentacji poznawczych świata.⁵ Tworzenie ich Kroeber zalicza do wrodzonych aktywności człowieka (Kroeber 1923; Machalski 1956). Kroeber zwrócił na to uwagę porównując odległą kulturowo, pierwotną społeczność zachodnioafrykańską z europejską, wskazując na ciekawe zjawisko, iż (...) *Już barbarzyńskie, zachodnioafrykańskie plemiona są w posiadaniu pokaźnego zbioru przysłów, równie bogatych i pełnych treści jak te znane nam współcześnie w Europie. Zasadniczo, charakter przysłów w pierwotnych plemionach różni się ze względu na znacznie uboższy gramatycznie język, co ograni-*

nawet uczyć znaków języka migowego swoje potomstwo. Znaki te odgrywały jednak inną rolę u szympanów niż u ludzi. Zob. D.D. Steinberg, (1993), *An introduction to Psycholinguistics*, Longman, str. 30-47

⁴ Znamiennym przykładem nowych postaci pierwotnego zjawiska tworzenia obrazowych form komunikacji jest na przykład posługiwanie się tzw. *emotikonami* („buźkami”) prostymi ikonami wysyłanymi w krótkich wiadomościach tekstowych *sms* przez telefon komórkowy lub za pośrednictwem Internetu, zwłaszcza w komunikacji typu *chat*.

⁵ zob. F. Machalski, O irańskich krewniakach przysłów polskich, „Problemy” 1956, nr 10, s. 743.

cza możliwość aluzji i analogii w przysłowia. Co jednak łączy te dwie tak odległe społeczności ludzkie, to zwyczaj wyrażania siebie w określonych sytuacjach za pomocą zwięzłych wypowiedzi w prosty i zrozumiały sposób⁶ (Kroeber 1923, s. 196)⁷.

W wielu przypadkach brak jest klarownego wyjaśnienia pochodzenia podobnych przysłów spotykanych na różnych kontynentach⁸. Przemawiałoby to za istnieniem jakiegoś pisanego czy mówionego prąródła. Zwięzłe wyjaśnienie źródeł ogólnoludzkiego zjawiska myślenia przysłowiami *proverb thinking* jako wrodzonej dyspozycji „ukuwania” przysłów w odległych kulturowo cywilizacjach Kroeber zawarł w słowach: (...) *because we are both human beings*. (Kroeber 1923, s. 196; Mieder 1986 i inni).

Powszechność zjawiska *myślenia przysłowiami* o pracy, zbliżonego do mechanizmu tworzenia JOŚ, wynika właśnie ze źródła przysłów o pracy. Analiza bogatych zbiorów paremiograficznych bardzo wyraźnie ukazuje, że ich źródłem – obok obserwacji zjawisk przyrody np. czterech żywiołów w zmieniających się porach roku – jest również obserwacja innych ludzi, relacji międzyludzkich i ich zachowań związanych z pracą, a także samoobserwacja oparta na doświadczeniu siebie w sytuacji pracy.

W zjawisku myślenia przysłowiami widać jak to, co jest bardzo konkretne, bliskie doświadczeniu, odnosi się do abstrakcyjnych, ogólnych kategorii. Mechanizm myślenia przysłowiami zbiega się z wiedzą z zakresu psychologii poznawczej na temat kategoryzacji pojęciowej, procesów abstrakcji i myślenia przez analogię oraz teoretycznych modeli tworzenia pojęć tj. klasycznego, probabilistycznego i prototypowego. To, co specyficzne, konkretne, odnosi się do bardziej ogólnej kategorii pojęciowej *specific is generic* (Lakoff, Turner 1989) zawartej w pojęciu *praca*, scharakteryzowanej między innymi przez przysłowia o pracy. Z czasem spostrzeżenia te były uogólniane, przybierały formę obrazu, a jego przenośny sens wyrażany był w prostej metaforycznej formie, której doskonałym przykładem jest właśnie przysłowie. W ten sposób rodziły się kolejne przysłowia, których treść i zastosowanie sprawiły, że zaczęto je określać mianem *mądrości narodu*.

Podstawą dynamizmu oraz żywotności metaforycznych przysłów jest doświadczenie (*experiential bases motivate metaphors*) (Lakoff 1993, s. 241). Dzięki niemu doświadczenia, do jakich odnoszą się metaforyczne przysłowia, pozwalają zapisać trudne do uchwycenia i przekazu właściwości w formie obrazowej. Te lapidarne twierdzenia kryją weryfikowaną wielowiekowym doświadczeniem człowieka wiedzę o znaczeniu, wartościach i funkcjach przypisywanych pracy. Kultura pracy i jej organizacja „ciosana” przez tysiące lat doświadczeń wyraża się w kategoriach pojęciowych (barwach, kształtach i innych właściwościach JOŚ) w postaci krótkich metaforycznych twierdzeń. Dzięki temu stanowi ona dla człowieka trop w rozumieniu najbardziej podstawowych kategorii charakteryzujących uniwersalne właściwości kultury pracy i jej organizacji. Treść praktycznych z definicji przysłów o *pracy* leży

⁶ Tłumaczenie własne.

⁷ Ze zjawiskiem tym autor spotkał się również podczas pracy wśród zamieszkujących w Ekwadorze Indian plemienia *Tsachillas* zwanych Colorados. Treść przysłów funkcjonujących w ich kulturze zadziwiająco często pokrywała się z sensem przysłów używanych w Europie.

⁸ Wielokrotnie wykluczono możliwość przeniesienia ich do danej kultury na przykład w związku z odkrywaniem nowych lądów, przez myślicieli, artystów, kupców czy niewolników.

u podstaw teorii pracy. W przysłowiaach o pracy splatają się ze sobą dwie rzeczywistości: to, co bardzo praktyczne z tym, co nosi znamiona teorii pracy.

Obrazowanie świata za pomocą przysłów.

Doskonałą ilustracją dla omówionego zagadnienia oraz ukazania statusu przysłowia jako nośnika obrazu rzeczywistości, a zatem kultury, jest obraz *Le monde renversé*⁹. Bruegel, doskonale znający realia opisywanej przez siebie kultury, w mistrzowski sposób przeniósł ją w wymiar metaforycznych przysłów¹⁰. Jego rozległa wiedza o kulturze i rzeczywistości, której doświadczał i którą poznawał, opierała się na obserwacji i żywych kontaktach, jakie utrzymywał z humanistami XVI wieku, od których czerpał przysłowia, w tym od samego ojca paremiologii – Erazma z Rotterdamu¹¹ (Fraenger 1923; Sullivan 1994).

Peter Bruegel¹² w mistrzowski sposób przedstawił na płótnie (117x163cm) flamandzką rzeczywistość kulturową sprzed 500 lat, *zilustrowaną* za pomocą 118 przysłów. Obraz i zbiór paremiograficzny do dziś stanowią liczące się wśród historyków i antropologów kultury źródło wiedzy na temat życia społecznego Holandii XVI wieku¹³ oraz kultury europejskiej (Dundes, Stibbe 1981). Poszczególne wątki obrazu *Le monde renversé* odzwierciedlają osobiste doświadczenia ludzi gromadzone na przestrzeni dziejów i zapisywane w formie obrazowych przysłów¹⁴.

Przykład ten odniesiony do zagadnień omówionych wcześniej w pewnym stopniu uzasadnia możliwość opisu kultury za pomocą przysłów ukazujących różnorodne doświadczenia zilustrowane na obrazie, zarówno tym „malowanym” jak i „pisanym” w postaci 118 przysłów, stanowiących integralną część obrazu Bruegla. Co więcej, wiele z *cieniów*, jakie pozostawił Bruegel w swoim obrazie, dotyczy ponadczasowych prawd, *idei*, doskonale odzwierciedlając naturę oraz przywary współczesnego człowieka, co stanowi także niezwykle interesujące studium obrazu świata, w jakim żył autor *Le monde renversé*. Również należący do najwybitniejszych badaczy polskich przysłów Samuel Adalberg (1894) wskazuje, że przysłowia mogą stanowić cenne źródło badań ludoznawczych, gdzie naukowiec stara się na podstawie pomników-przysłów odczytać, jakim jest lud obecnie¹⁵.

⁹ *Świat do góry nogami* (polski tytuł dzieła), symbolizowany odwróconą kulą, znany również jako *Le monde renversé*, *De Blauwe Huyck* (Niebieski płaszcz) oraz *Follies of the World* (Głupcy tego świata).

¹⁰ Bruegel wielokrotnie ilustrował przysłowia w swoich dziełach m.in.: *Przysłowia*, *Zły pasterz*, *Złodziej gniazd*.

¹¹ Poprzez Erazma z Rotterdamu Bruegel zetknął się ze spuścizną myślicieli starożytnych i współczesnych mu humanistów włoskich. (Fraenger 1923)

¹² Za polskiego „Bruegla” ilustrującego przysłowia można uznać Juliusza Kossaka.

¹³ Treść przysłów, pochodzących od greckich i rzymskich myślicieli, posiada zaskakującą świeżość również w naszych czasach, na co zwraca uwagę Sullivan (1994).

¹⁴ Głównie ze zbioru *Adagia* Erazma z Rotterdamu.

¹⁵ *Do „przedzmyśli i kwiatów uczuć” zabrano się z całą energią, z całą świadomością jej wartości naukowej i gdy dawniej niwa ludoznawcza miała szczuple tylko kółko uprawiaczy (...)*

O bogatych w znaczenia przysłowiaach można powiedzieć, że są silnie „wysycane kulturowo” i bardzo dużo mówią o obrazie rzeczywistości, z którego wyrastają (Habibian 1999). Dzięki temu „wysyceniu” tak wiele może być wyrażone za pomocą niewielu słów zawartych w przysłowiu. W ten sposób przysłowia wpisują się w nurt badań etnolingwistycznych, stanowiąc jednocześnie źródło nowych możliwości badania, bliskiego naturze człowieka, prawdziwego obrazu kultury pracy.

Zbiory paremiograficzne obrazujące zjawisko pracy ludzkiej.

Pojęcie *praca* doczekało się niezwykle bogatego zbioru przysłów. Część z nich – 400 polskich przysłów, uwzględnionych w analizach – zachowała się w literaturze i ustnym przekazie stanowiąc korpus dla badań mentalnej reprezentacji fenomenu pracy.

Początki polskiej paremiografii wiążą się z Lublinem i sięgają XVI wieku, w którym powstał pierwszy pokaźny zbiór przysłów. W 1522 roku Biernat z Lublina w *Żywocie Ezopa Fryga i przypowieściach jego* umieścił 200 bajek, które na początku i końcu opatrzył przysłowiem dla uwydatnienia zawartego w bajkach morału. Obok zbioru przysłów Biernata na uwagę zasługują *Przypowieści polskie* kalwińskiego paremiografa Salomona Rysińskiego zawierające kolekcję kilkuset przysłów wydaną w 1618 roku. W odpowiedzi na dzieło kalwinisty polski jezuita Grzegorz Knapski¹⁶ w 1632 roku w zbiorze *Adagia Polonica* zamieścił na 1380 stronach około 2000 przysłów polskich z odpowiednikami łacińskimi oraz greckimi. W 1702 roku pochodzący z Gdańska badacz przysłów Gamius wydał zbiór 1300 przysłów z ich odpowiednikami polskimi i niemieckimi (Adalberg 1894; Gluski 1971; Krzyżanowski 1980; Świerczyński 1998).

Miano ojca paremiologii należy się bezdyskusyjnie największemu humaniście Odrodzenia, Erazmowi z Rotterdamu¹⁷. Jest on autorem pierwszych liczących się i rozpowszechnianych zbiorów przysłów. Jako wybitny filolog oraz filozof, żyjący w podobnym okresie co Peter Bruegel, wywarł ogromny wpływ na losy przyszłych zbiorów przysłów, stanowiących cenne źródło dla naszych analiz. W swoim głównym dziele z zakresu paremiografii *Adagiorum¹⁸ Collectanea* z 1500 roku¹⁹ wydał w Paryżu pierwszy zbiór 818 przysłów używanych przez myślicieli klasycznych (np. Cyncero, Seneka, Horacy, Owidiusz, Wergiliusz, Terencjusz) i ojców Kościoła oraz pochodzących z Biblii, wraz z ich odpowiednikami w językach zachodnioeu-

wyzyskujących cenne źródło wielu naukowych zdobyczy, (...) starając się z przedłożonych sobie pomników (przysłów) wyczytać, jakim lud jest dzisiaj, jakim był przed wiekami, a niektórzy badacze, na ich podstawie ośmielają się nawet uchylić rąbka zasłony z doby słowiańszczyzny przeddziejowej. (Adalberg S., 1894, s. 47)

¹⁶ Znany również jako Cnapius.

¹⁷ Właściwie, Gerhard Gerhards (ok. 1469–1536).

¹⁸ *Adagium* – (ad agendum opta) oznacza powiedzenie, które należy wprowadzić w czyn.

¹⁹ Zbiór ten był następnie opracowywany oraz stopniowo poszerzony. Pierwsza oficjalna autorska edycja z 1515 roku liczyła już 3411 przysłów, ostatnia wydana za jego życia wersja, z 1536 roku, liczyła 4151 przysłów. (Cytowska 1973)

ropejskich. Zbiór ten doczekał się rekordowej liczby 70 wydań.²⁰ Rozpoczęta przez Rotterdamczyka tradycja zbierania i poszukiwania ekwiwalentów przysłów funkcjonujących w różnych kulturach językowych miała swoich następców. W 1660 roku historiograf królewski Karola II James Howell opracował *Lexicon Tetraglotton* umieszczając w nim przysłowia w pięciu głównych językach zachodnioeuropejskich (Gluski 1971).

Do największych polskich paremiologów wykorzystujących dorobek swoich poprzedników, zbieraczy przysłów, należy niewątpliwie Samuel Adalberg. Jest autorem monumentalnego dzieła *Księgi przysłów, przypowieści i wyrażen przysłowiowych polskich* (1889-1894). Na uwagę zasługuje również wielu innych autorów (W.G. Smith, A. Arthaberg, S. Singer, W. Mieder, S. Krzyżanowski²¹ i inni), którzy, oprócz zebrania przysłów, opracowali wiele z nich, starając się wskazać na powiązania ich ze społeczno-kulturowym kontekstem. Zbiór przysłów Adalberga dopracował i wydał powtórnie Julian Krzyżanowski w 1969 roku w trzypięciotomowym dziele: *Nowej Księdze przysłów i wyrażen przysłowiowych polskich*. Najbardziej znanym współcześnie dziełem polskiej paremiologii jest wydane w 1960 roku przez Juliana Krzyżanowskiego opracowanie *Mądrej głowie dość dwie słowie. Trzy centurie przysłów polskich*, gdzie autor nie tylko wymienia, ale stara się sięgnąć do samych źródeł przysłów, ukazując ich kulturowy kontekst²². Prócz wymienionych monumentalnych zbiorów na uwagę zasługuje zbiór 1300 najczęściej używanych przysłów dokonany przez Stanisława Jarzynę w 1930 roku w dziele *Księga przysłów i cytatów zawierająca najwięcej używane przysłowia*. Na przestrzeni ostatnich kilkudziesięciu lat pojawiły się setki zbiorów, z czego – oprócz wartości popularyzatorskiej – źródła wielu z nich mogą budzić pewne wątpliwości.²³ Opierają się one w dużej mierze na zbiorach paremiograficznych Adalberga i Krzyżanowskiego. W nowszych antologiach brakuje często informacji o pochodzeniu przysłów i wprowadzonych przez autorów antologii zmianach w wersji oryginalnej przysłów. Mają one charakter zbiorczy i popularyzatorski; należy je jednak uznać za liczące się w paremiografii formy

²⁰ Według Bystronia (1933, s. 21), Adagia miały 30 edycji, według Cytowskiej (1973, s. XXXIII), było 70 wydań, z czego 44 edycje ukazały się jeszcze za życia Erazma.

²¹ Badania porównawczo-literackie oraz historyczno-literackie pozwalają ustalić pochodzenie przysłów. Paremiologowie są często w stanie ustalić, iż określone przysłowie w danym okresie zostało przyniesione np. z Włoch, Francji lub innego kraju. Geneza wielu przysłów pozostaje jednak nieznaną i trudno wytłumaczyć ich pochodzenie odwołując się do powszechnie znanych źródeł.

²² W jednym z głównych dzieł polskiej paremiologii niewiele przysłów o pracy doczekało się pełnego etymologicznego opracowania. Adalberg przybliżył pochodzenie oraz kontekst jedynie dwóch przysłów o pracy: *Jaka praca, taka płaca* oraz *Praca z ochotą przerabia słomę w złoto* (Krzyżanowski 1958, s. 451, 454). Zob. również Krzyżanowski 1980.

²³ Np. zbiory paremiograficzne powstałe w okresie socjalizmu przypisują Marksowi i Leninowi przysłowia o pracy pochodzące np. z Biblii. Zob. B. Reichhart 1988. Innym żywym przykładem podobnego „zapożyczenia” były przemówienia niektórych przywódców socjalistycznych wykorzystujących nieświadomie przysłowia pochodzące z Biblii, traktowanej jednocześnie przez nich samych jako „opium dla ludu”.

przekazu (mimo przypadków zmian formy wyrażeń²⁴), przynależącego w końcu do definicyjnych cech przysłów.

Z bogatej literatury paremiologii światowej jako podstawowe źródłowe zbiory – poza przeglądem kilkudziesięciu bardziej współczesnych antologii²⁵ – posłużyły następujące zbiory:

- S. Adalberg. (1889-1894). *Księga przysłów polskich*;
- J. Krzyżanowski. (1958). *Mądrzej głowie dość dwie słowie. Trzy centuryje przysłów polskich*;
- F. L. Čelakovski. (1852).²⁶*Prísloví-ňapoví: výbor z Mudrosloví národu slovanského ve příslovích*;

Omawiając zbiory paremiograficzne należy zwrócić uwagę na zarzut, iż tworzenie i używanie przysłów jako zobrazowanych doświadczeń należy do przeszłości. Z przysłowiami spotykamy się jednak każdego dnia, często bezwiednie ich używamy, gdy chcemy coś „niewyraźnego” zwięźle i obrazowo komuś wyłożyć. Zwróćmy uwagę, że w najnowszych wersjach słowników przysłów zamieszcza się wciąż tysiące nowych przysłów, które na dobre zadomowiły się w naszej kulturze (Mieder, Kingsbury, Harder 1992; Whitney 1989 i inne).²⁷

Geneza i uniwersalizm przysłów obrazujących pracę. Skąd pochodzą przysłowia?

Przybliżenie przysłów w celu ukazania ich statusu psychologicznego w badaniach etnolingwistycznych obrazu pracy ludzkiej wymaga odpowiedzi na pytanie o ich genezę, zdefiniowania, co jest przysłowiem i po czym można je rozpoznać. Starając się określić pochodzenie przysłów, należałoby postawić pytanie: „skąd się wywodzi przysłowie?” i dopełnić je drugim, integralnie z nim związanym: „dlaczego powstało?”. Podejmowane w paremiologii kwestie okoliczności powstania prowadzą zwykle do konstatacji, że tworzenie przysłów jest naturalną zdolnością i dyspozycją ludzką (Taylor 1950; Bystron 1933, Winick 2003)

Co ciekawe, W. von Humboldt, określający język jako pracę niezwykle twórczego ludzkiego ducha, ujmuje trudność badania języka i jego form w twierdzeniu, że nawet

²⁴ W zakresie składni, stylu, ortografii, często zamiany niezrozumiałych pojęć. Należy jednak zauważyć, że jądro (*kernel*) przysłowia jest zwykle zachowane, co dodatkowo świadczy o wartości i żywotności przysłów.

²⁵ Zob. szczegółowa bibliografia W: Mariusz Wołośńiej, *Reprezentacja poznawcza kultury pracy* (Praca doktorska). KUL: Lublin 2005

²⁶ Często wspomniane przez Wandera oraz Adalberga, wielojęzyczne zestawienie przysłów narodów słowiańskich.

²⁷ Mieder W., Kingsbury S., Harder K. (1992), *Dictionary of American Proverbs*, New York, Oxford University Press (zbiór kilku tysięcy haseł o charakterze przysłów z II połowy XX wieku) oraz Whitney, B. J. (1989), *Modern proverbs and proverbial sayings*, Cambridge, MA: Harvard University Press (6000 wyrażeń przysłowiowych zaczerpniętych z literatury i prasy minionego wieku).

jego utrwalanie na piśmie jest jedynie jego niepełnym i sztucznym, zмумifikowanym przechowaniem, a sam język jest nie tyle dziełem (*ergon*), co działalnością (*energeia*). Dlatego jego definicja może być tylko genetyczna (Wilhelm von Humboldt 1961).

Charakteryzując status przysłów jako sposób analizy językowego obrazu świata należy opowiedzieć na zarzut, że prawdy, które przysłowia wyrażają, są przemijające – bardziej niż obraz rzeczywistości, jakiej są nośnikiem. Julian Krzyżanowski (1980) wskazuje, że ekspresyjna konkretność przysłów przydaje im barw, a ich naturalny związek z doświadczeniem sprawia, że przysłowie staje się nam bliższe (Wyczał 1993). Właściwości te gwarantują przysłowiom uniwersalność, a poprzez to aktualność umożliwiającą ich trwałą *imprinting* w kulturze i języku. I podczas gdy niektóre twierdzenia zdomawiają się w niej na okres zaledwie kilku lat, inne żyją i zachowują swoją świeżość nawet na przestrzeni tysiącleci.

Próby określenia pochodzenia („skąd?”) i funkcji („dlaczego?”) prowadzą do odkrycia niezwyklej uniwersalności prawd zawartych w przysłowiach obrazujących pracę ludzką. Stąd tak trudno ustalić, kto jest ich autorem – pierwszym autorem było ludzkie doświadczenie, a funkcje, jakie przysłowia miały pełnić, domagały się ogólnego zapisu uniwersalnych właściwości JOŚ. Stąd, tak często przysłowia posługują się metaforą (gr. *metá-* poza *pherein* – przeniesienie). Metaforyczność i obrazowość jako naturalne właściwości języka (Lakoff, Turner 1989; Lakoff 1993; Lakoff, Johnson 2003) przenoszą nas z wymiaru konkretnego na bardziej abstrakcyjny, uniwersalny poziom obrazu rzeczywistości pracy ludzkiej „malowanego” przysłowiami o pracy.

Wiele przysłów wyraża bardzo ogólne prawdy, o czym przekonujemy się używając tych samych przysłów w zupełnie różnych okolicznościach. Choć niewątpliwie miały one swój konkretny czas i miejsce pojawienia się, mogłyby równie dobrze powstać kiedykolwiek indziej (Sailer 1987)²⁸. Uwagę przykuwa natomiast pytanie, dlaczego konkretne przysłowie o pracy się pojawiło, co za tym stoi i czy w związku z tym może ono coś wniesić w badanie tworzącej się na przestrzeni dziejów konceptualizacji fenomenu pracy ludzkiej, „pisanej” przez ludzkie doświadczenie. Warto przytoczyć zdanie Arystotelesa, najwszechstronniejszego myśliciela starożytności, który określił przysłowia jako *apoftegmata*, czyli trafne powiedzenia na temat uniwersalnych prawd (*Retoryka*, 1394a 21).

Marek Kwintylian (35-95/2002), rzymski retor²⁹, w *Kształceniu mówcy* na temat genezy przysłów podkreślił, że sam fakt istnienia przysłów, które zostały przyjęte i są wykorzystywane przez wszystkich, a jednocześnie przechodzą z pokolenia na pokolenie, świadczy najlepiej o wartości, jaką niosą. W analizie genezy spisanych lub przekazywanych ustnie przysłów należy uwzględnić istotny czynnik – ich *praźródło*, zakotwiczone w kondycji człowieka, odsłanianej stopniowo przez stulecia doświadczeń i obserwacji, ujętych w postaci krótkich zdań. Wartość tego *praźródła* dla pojęcia

²⁸ Jedną z podstawowych różnic pomiędzy przysłowiami a innymi „mądrościami” (aforyzmy, maksymy, sentencje) jest fakt, że przysłowia mają charakter anonimowy i trudno znaleźć konkretnego autora (Bartoszewicz 1994). Zacięra się ich oryginalne pochodzenie nawet jeśli ktoś je kiedyś wymyślił.

²⁹ Kwintylian zalecał, by urozmaicać wypowiedź trafnie dobranymi przysłowiami (*Proverbia opportune optata* – Inst. 6, 3, 98)

praca weryfikowana przez wieki sprawiła, że wiele z tych wypowiedzi stało się pokładami potocznej wiedzy o człowieku, jego kulturze i znaczeniu pracy ludzkiej.

Istnienie wspomnianego *praźródła* przysłów dotyczy związku, jaki zachodzi między językiem a kulturą danej społeczności (Bartmiński 1988). Wilhelm von Humboldt (1836/1971) sformułował zasady dotyczące tej relacji³⁰, gdzie jednostki tworzą hierarchiczną strukturę znaczeń, dla której język jest podstawą jedności. Język powstaje i istnieje pomiędzy jednostkami, które nie są zamknięte, lecz przekazują swoje indywidualne, a jednak wspólne, osobowe doświadczenie kolejnym pokoleniom decydując o specyfice narodowej danej grupy. Rozsiane w jednostkach cząstki tzw. wewnętrznej formy językowej, czy też pierwotnej siły (*Urkraft*) stanowią jednocześnie drogę do znalezienia i opisanego tego, co jest najbardziej ludzkie, charakteryzujące kulturę człowieka i jej rozwój (Humboldt 1836/1999). Teoria Humboldta daje podstawy dla dość powszechnie przyjmowanej tezy o całkowicie niezależnych od siebie drogach rodzenia się i ugruntowania określonego zdania (uniwersalizm przysłów) w kulturach różnych grup etnicznych. Stąd przysłowia – zawierające zwykle uniwersalne właściwości JOŚ mogły powstawać w bardzo różnych, często dalekich sobie kulturach narodowych, z obserwacji najbardziej pospolitych zjawisk przyrodniczych: pracy wykonywanej przez wodę, ogień, powietrze, rodzącą ziemię czy zwierzęta. Ilustrują to następujące przysłowia:

Leniwy pracuje jakby wodę w przetaku nosił;
Drzewo oceniaj podłóg plonów, a człowieka podłóg pracy;
Kto w lecie szuka chłodu, nacierpi się w zimie głodu;
Od słowa do uczynku tak daleko, jak od liścia do korzenia;
Leniwemu baranowi ciąży jego wełna;
Co zasiejesz, to i zbierać będziesz;
Ani kura za darmo nie gdacze, ani pies za darmo nie szczeka;
Człek do pracy stworzon, jak ptak do lotu.
Krowa, która dużo kruczy, mało mleka daje

i inne.

Problemy definiowania przysłów o pracy. Co jest przysłowiem?

Poważną trudnością, na jaką można się natknąć zajmując się przysłowiami, jest ich niedefiniowalność. Paremiologia³¹ zajmuje się systematycznym badaniem i definiowaniem przysłów. W całym jej dorobku można spotkać bardzo wiele definicji przysłów, z których najstarsze, obok przytoczonej poniżej definicji Arystotelesa, sięgają XII wieku, np. podana przez Mathieu de Vendôme: *A proverb is a popular phrase*,

³⁰ U podstaw rozumienia tej relacji leży filozoficzne założenie, iż podstawą rzeczywistości jest pierwotna siła (*Urkraft*), która charakteryzuje się jednością i uniwersalnością. Wszystko natomiast, co posiada jednostkowy – odnoszący się do indywidualnych osób – charakter, jest manifestacją tej siły.

³¹ Do niedawna pozostawała gałęzią etnografii, obecnie stanowi przedmiot badań folklorystyki.

*accredited by custom, accepted by the general opinion, expressing a truth that has been proved genuine*³² (Bautier 1984).

Praktyczne z natury przysłowia – jak je określa Jan Bystron (1933) – wymykają się ujęciom teoretycznym. Ważnym kryterium rozgraniczającym przysłowia od „nieprzysłów”, czy wyrażen przysłowiowych, jest właśnie ich praktyczny aspekt, integralnie związany ze sferą ludzkiego doświadczenia i obserwacji. W związku z trudnościami opisu fenomenu przysłów, Winick (2003) proponuje postrzegać przysłowie raczej jako (*quality*) *jakość*, niż element języka, bardziej jako czasownik (*to proverb*) niż rzeczownik. Mówiąc o definiowaniu przysłowia poprzez formę czasownikową, przyjrzyjmy się etymologii tego terminu, która wskazuje na kluczową jego funkcję/czynność. Sięgnijmy do definicji Arystotelesa (*Retoryka 1413 a*), który ujmuje istotę przysłów w następującym zdaniu:

*Kái hái paroimíai metaforái ap éidus ep éidos eisin*³³

Arystoteles określając przysłowie akcentuje, iż jest ono metaforą – przenośnią z jednej dziedziny na drugą:

- *gr. paroimia* – przypowieść (łac. *paroemia, proverbium*).³⁴
- *gr. par-oimía* – zwrot wyrażający określoną treść inaczej: *para* – *óimos*, czyli inną drogą.

I tak na przykład istotną kategorię semantyczną pojęcia *praca*: *praca wymaga motywacji*, można wyrazić metaforyczną *inną drogą* na wiele różnych sposobów:

Żadna praca nie męczy, gdy się zabiera do niej ochotczo i wesoło.
Praca pozostaje martwa, póki człowiek nie oddaje jej swej duszy.
Jak robić, to obydwoma rękami.
Trudność ustąpi, gdy chęć przystąpi.
Chęć wystarczy za tysiąc sposobów, brak chęci za tysiąc przeszkód.
Kto chce coś zrobić, znajduje sposób; kto nic nie chce robić, znajduje wymówkę.
Dla leniwego robotnika każdy młot jest ciężki.
Złemu furmanowi i biczysko za długie i oś za krzywa.
Zły robotnik to i na swoje narzędzie narzeka.
Plon bardziej pochodzi z trudu, nie z pola.
Dobry krawiec to i patykiem zeszyje.
Nie pomoże temu kazanie, kto pracować nie chce.

i wiele innych.

Jeden z klasyków paremiologii, Archer Taylor³⁵ (1950), stwierdził w końcu, że trud związany ze zdefiniowaniem pojęcia przysłowia jest nieporównywalnie większy

³² *Przysłowie to popularne wyrażenie, ustanowione przez zwyczaj, zaakceptowane przez opinię publiczną, wyrażające prawdę, która okazała się być rzeczywista* [tłum. własne].

³³ Przysłowia są przenośniami z jednego gatunku na drugi. (Cytowska 1973, Wstęp, s. V).

³⁴ Stąd, biblijna *Księga przysłów* w greckiej wersji – *Septuagincie* – występowała właśnie pod nazwą *Paroimia*.

³⁵ Niezbyt obszerne dzieło amerykańskiego autora *The Proverb* Archera Taylora odcisnęło swoje znamię na współczesnej paremiologii, pozostając dla niej ważnym drogowskazem (Mieder 2000).

od ewentualnych korzyści płynących z takiej definicji. O istocie przysłowia stanowi ostatecznie pewna nieuchwytna (*incommunicable*) jakość, która decyduje, że dane zdanie jest przysłowiem, a inne nie jest³⁶. O tej trudnej do zdefiniowania własności, *incommunicable quality*, jaką posiadają przysłowia, decydują między innymi niektóre z formalnych cech/markerów, pozwalających identyfikować przysłowia omówione w dalszej części. Podobne intuicje w definiowaniu przysłowia znajdujemy u Bystronia (1933, s. 2-3), według którego nie jest ono odrębnym gatunkiem, lecz *pojęciem praktycznym* odnoszącym się do zespołu wyrazów o najróżniejszej formie i treści, powtarzanym w tradycji³⁷.

W kontekście powyższych twierdzeń warto przytoczyć zdanie, w którym przysłowie samo siebie definiuje: *przysłowie jest mądrością narodów*. Wydaje się, że właśnie w tym twierdzeniu kryje się cały problem zawłości w definiowaniu przysłów, który Kuusi (1957) wyraziła zwięźle w słowach, że są po prostu *documenta humana*. I jako takie znajdują się także w repertuarze badań etnolingwistycznych.

Najbardziej charakterystyczną cechą jest obrazowość i uniwersalność prawd zawartych w przysłowiu. To właśnie sedno treści zawarte w jego *jądrze*³⁸ sprawia, że uniwersalne prawdy znaleźć można w przysłowiach pochodzących z różnych, odległych części świata i różnych obszarach językowych (Lewandowski 1994, Krzyżanowski 1980; Mieder 2000 i in.).

W kontekście zaprezentowanych cech definicyjnych przysłowia, na zakończenie zwróćmy jeszcze uwagę, czym przysłowie *nie jest*. Przysłowia różnią się zdecydowanie od „zwykłego” zdania, którego postać i znaczenie jest zazwyczaj zmienne i zależne od potrzeb, jakim służą. Treści zawarte w „zwykłym” zdaniu wyrażone są na ogół bezpośrednio przez wymienienie przedmiotów i cech. Jednocześnie są one mniej obrazowe i zagadkowe niż przysłowia (Staszczuk 1959). Przysłowiem nie jest sentencja, która – choć treściowo podobna – jest jednak mniej znana niż przysłowie, a jej autorstwo związane zwykle z wybitną jednostką jest najczęściej poświadczane. Iwona Bartoszewicz (1994) wyjaśniając, co nie jest przysłowiem, wskazuje na formy podobne do przysłów, które jednak nimi nie są. Zalicza do nich powiedzenia związane z porami roku³⁹, peł-

³⁶ Krzyżanowski (1980), wyliczając najbardziej charakterystyczne właściwości przysłów, za najważniejsze uznaje obrazowość, metaforyczność oraz związaną z nimi uniwersalność i małą zmienność czasową.

³⁷ Taylor (1950), charakteryzuje przysłowie jako zwięzłe ujęcie prawdy o charakterze pouczającym, przekazywane z pokolenia na pokolenie. Według Burke (1967, s. 2) *przysłowie jest zwięzłym twierdzeniem, powszechnie znanym i przekazywanym, wyrażającym zwykle w sposób prosty i konkretny, choć często metaforyczny, prawdę opartą na zdrowym rozsądku albo doświadczeniu praktycznym ludzkości*. W polskiej paremiologii przysłowie definiowane jest jako *zwięzła jednozdaniowa konstatacja dydaktyczna, mająca obieg tradycyjny, dająca się zastosować w różnych sytuacjach, dzięki temu, iż ma postać albo bezpośredniej wskazówki, albo obrazu słownego o podwójnym znaczeniu, literalnym i funkcyjnym, przy czym to drugie da się przenieść na różne sytuacje życiowe* (Krzyżanowski 1980, s. 60).

³⁸ Krzyżanowski (1980) wyróżnia dwa podstawowe elementy przysłowia: jądro i otocze. Lewandowski (1994) w posługuje się terminem niemieckim *kernel*.

³⁹ Choć wielu autorów jest innego zdania.

niące funkcje przepowiadania pogody⁴⁰, wykrzyknienia⁴¹, slogany i hasła reklamowe. Niektóre z powiedzeń są jedynie aluzjami do przysłów lub ich skrótami, które z czasem stały się niezrozumiałe i przybrały nową postać⁴². Choć wiele z wymienionych form językowych posiada strukturę logiczną podobną do przysłów, jednak treściowo odnoszą się tylko do ściśle określonego elementu rzeczywistości, tracąc swoją uniwersalność. Podobnie aforyzmy, sentencje i cytaty nie są typowymi przysłowiami, choć często się „wymykają”, nabierają charakteru metaforycznego i stają się przysłowiem.⁴³ W wielu przypadkach nie ma jednak zgody wśród autorów, co można za przysłowie uznać, a co jest tylko formą podobną; co jest przysłowiem, a co jedynie wyrażeniem przysłowiowym (Krzyżanowski 1980; Lewandowski 1994).

Biorąc pod uwagę przedstawione trudności, przyjrzyjmy się na koniec ważnej właściwości. Przysłowie zostało ukształtowane na bazie obserwacji, doświadczenia oraz opartym na nich przekazie wiedzy. Musi ono przetrwać próbę czasu, która jest naturalnym „testem” jego prawdziwości i żywotności. Swoją nieśmiertelność, poza swym aspektem semantycznym, przysłowia o pracy zawdzięczają w końcu mechanizmowi ciągłego powtarzania, związanego z funkcjami, jakie pełnią.

Cechy rozpoznawcze przysłów o pracy. Po czym poznać przysłowie?

W kontekście omówionych trudności zdefiniowania przysłowia jako sposobu obrazowania uniwersalnych właściwości obrazu pracy ludzkiej, ich gramatyczne właściwości należą do najbardziej ewidentnych i uchwytnych wskaźników, określanych jako markery przysłów (Gibbs, Beitel 1995). Jak zauważyliśmy, o istocie przysłowia w dużej mierze decyduje jego treść, nie bez znaczenia pozostają jednak również jego formalne właściwości. Zestaw przedstawionych poniżej cech rozpoznawczych odpowiada na pytanie: „Po czym poznać przysłowie?” Odpowiedź na to pytanie decyduje o ważnym elemencie statusu przysłowia w badaniach etnolingwistycznych, mianowicie orzekania, czy dane twierdzenie jest przysłowiem.

Zapoznanie się z markerami przysłów wprowadza nas pośrednio w obszar zagadnień z zakresu struktury i mechanizmu konceptualizacji podstawowych kategorii pojęcia *praca* za pomocą różnych środków lingwistycznych, które decydują, że dana forma językowa jest przysłowiem.

⁴⁰ Według Bartoszewicz (1994), choć przysłowia kalendarzowe mają często postać implikacji, to ich zastosowanie jest ograniczone i nie są w stanie pełnić funkcji w innych kontekstach, podczas gdy przysłowia właściwe mają charakter uniwersalny. Podejście Bartoszewicz, choć wiele wnosi, odbiega częściowo od zaprezentowanej w artykule koncepcji przysłowia.

⁴¹ Np. *tu jest pies pogrzebany* to frazeologizm, który nie posiada podstawowej struktury logicznej przysłowia, pomimo metaforycznego charakteru.

⁴² Powiedzenie: *jaka matka, taka natka* nie wskazuje na logiczny związek matki z nacią, jednak odnosi się do prawdy jaka jest przekazana w przysłowiu *Jaki ziemniak, taka nać, jaka córka, taka mać*. (Krzyżanowski 1970)

⁴³ Np. *Wszystkie drogi prowadzą do Rzymu* było pierwotnie związane z konkretną rzeczywistością, a potem nabrało funkcji uniwersalnej, typowej dla przysłowia.

Udzielenie odpowiedzi na pytanie, czy dane twierdzenie to aforyzm, sentencja, czy przysłowie, uzależnione jest od łącznego występowania kilku – im więcej tym lepiej – wskaźników stylistycznych i semantycznych przysłów. Raymond Gibbs (2003) zwraca uwagę, że o charakterze przysłowia i stopniu pewności, co do stwierdzenia, że dane przysłowie jest przysłowiem, decyduje ilość występujących w nim markerów jako literackich figur rozpoznawczych. Poniżej zaprezentowano 13 kategorii rozpoznawczych przysłów. Wiele z nich nakłada się na siebie, przy czym – co łatwo zauważyć – kluczowym mechanizmem odzwierciedlania w przysłowiaach doświadczeń związanych z wykonywaniem pracy jest proces metaforyzacji⁴⁴. Omówione markery przysłów wprowadzą nas w zagadnienie struktury oraz lingwistycznych środków konceptualizacji i charakterystycznych właściwości pojęcia *praca*. Najczęściej występujące markery w poddanym analizie zbiorze paremiograficznym to: animizacja, personifikacja, metafora, metonimia, porównanie, hiperbola, humor, rytm, rym, aliteracja, asonans, paradoks, które obrazują przykładowe przysłowia o pracy.

1. Animizacja

Rodzaj przerośni przypisującej przedmiotom martwym, zjawiskom przyrody lub pojęciom abstrakcyjnym właściwości istot żywych:

Praca pozostaje martwa, póki człowiek nie oddaje jej swej duszy.

2. Personifikacja

Przypisywanie przedmiotom, zjawiskom, pojęciom abstrakcyjnym cech ludzkich; także przedstawienie w postaci ludzkiej pojęć, zjawisk przyrody:

Praca – najlepszy uzdrowiciel ze wszystkich chorób (Gesundheit ist eine Tochter der Arbeit)⁴⁵.

Dzień jest matką pracy, noc ojcem myśli;

Głód zagląda tylko do drzwi pracowitego, ale nie wchodzi;

Kto pracuje, ten nie choruje.

3. Metafora – gr. *paroimia* (przerośnia)

Występowanie wyrazu w nowym znaczeniu łączącym się ze znaczeniem realnym w sposób obrazowy, plastyczny i rozumianym poprzez odniesienie do znaczenia realnego:

Ani kura za darmo nie gdacze, ani pies za darmo nie szczeka;

Jak robić, to obydwoma rękami;

Czyny są owocami, słowa jedynie liśćmi;

Im szerszy koń, tym na niego więcej nakładają;

⁴⁴ Choć nie wszystkie przysłowia to metafory.

⁴⁵ *Zdrowie jest córką pracy* [tłum. własne]

Najgłupszemu chłopu największe kartofle się rodzą;
Jeśli pot twój pada wciąż na jedno miejsce, drąży dół, który może zamienić się
w twój grób;
Pracowite koło młyńskie nie zamarza;
Złemu furmanowi i biczysko za długie i oś za krzywa;
Dobry krawiec to i patykiem zeszyje;
Trudno, by kowal się nie sparzył, a rybak nie zmaczał;
Leniwemu baranowi ciąży jego wełna;
Praca ma gorzki korzeń, ale słodkie owoce;
Uporczywie szlifując żelazo otrzymasz z niego igłę;
Kto na cudzym koniu jedzie, ten i wpół drogi zejść z niego musi;
Cudzymi skrzydłami nie lataj;
Cudzymi rękami dobrze gady chwytać;
Kto chce krowę doić, powinien ją paść;
Krowa, która dużo ryczy mało, mleka daje;
Kto pomału jedzie, ten dalej zajedzie.

4. *Metonimia*

Zastąpienie właściwego wyrazu przez inny, pozostający z tamtym w jakimś związku
np. zastąpienie całości jej elementem/aspektem:

Praca nie zdejmuje ci pierścienia⁴⁶ z ręki;
Pracuj do potu, pojedz z ochotą⁴⁷.

5. *Porównanie*

Figura stylistyczna składająca się z dwu członów połączonych wyrazami porównującymi,
mająca na celu wskazanie na podobieństwo pewnych zjawisk lub przedmiotów⁴⁸:

Od słowa do uczynku tak daleko, jak od liścia do korzenia;
Bez nagrody tęskni praca, jak kaczką albo gęś bez wody;
Jak praca dla chleba, tak modlitwa dla nieba.

6. *Hiperbola*

Zwrot stylistyczny polegający na zamierzonej przesadzie w opisie przedmiotu lub
zjawiska:

Kto się nie leni, zrobi złoto z kamieni;
Praca z ochotą przerabia słomę w złoto;
Leniwego i mąka w ręce kole;
Leniwy marznie przy robocie, a jak je to cały w pocie.

⁴⁶ Pierścień – godność.

⁴⁷ Pot – trud, wysiłek praca.

⁴⁸ W odróżnieniu od paralelizmu, np.: *Pracując nocą, zarabiasz trzy jeny, gdy wstaniesz wczesnym rankiem – pięć.*

7. Humor

Przedstawienie czegoś, w zabawny sposób poprzez zabawne, komiczne sceny, sytuacje, dialogi:

Błogosławieni, którzy nic nie robią, jeśli niczego nie umieją wykonać dobrze;
Daj leniuchowi jaj w darze, on ci obierać je z łupin każe⁴⁹;
Jeśli praca daje zdrowie, niech pracują chorzy.

8. Rytm

Równomierne powtarzanie się elementów dźwiękowych i składniowych w jednakowych odstępach czasu, ustalona kolejność:

*Trwalsze, co zapracowane, niżli to, co darowane;
Gdzie pracują, tam chleb mają, gdzie próżnują, biedę mają;
Leniwo każdy pracuje, gdy pożytku mało czuje;
Trudność ustąpi, gdy chęć przystąpi;
Będziesz zbierał w starości, coś zasiał w młodości.*

9. Rym⁵⁰

Zgodność brzmienia końcowych części wyrazów, zwykle poczynając od akcentowanej samogłoski.:

Kto w święto poluje, diabłu usługuje;
Pracuj niebożę, a Bóg ci dopomoże;
Bez pracy żyją tylko ptacy;
Potrzeba nauczy szukać chleba;
Niespora praca, gdy licha płaca.

10. Aliteracja

Powtórzenie jednej lub kilku początkowych głosek lub sylab w kolejnych wyrazach:

Praca daje zdrowie zdrowiu;

11. Asonans

Rym niedokładny, polegający na identyczności, współbrzmieniu samych tylko samogłosek, występujących w jednej albo w dwóch końcowych sylabach rymowanych ze sobą wersów:

Kto robi, ten się dorobi.

⁴⁹ Inna, starsza wersja i źródło tego przysłowia: „*Leniu! Naści jajo!*” – *A czy obłupione?* (Jarzyńska, 1930).

⁵⁰ Rytm oraz rym obok charakteru zdobniczego posiadają walor mnemotechniczny ułatwiający zapamiętanie przysłowia (Krzyżanowski 1980).

12. Paradoks

Twierdzenie niezgodne z powszechnie przyjętym mniemaniem⁵¹:

Najpiękniejszą mową jest czyn;
Najcięższa ze wszystkich prac, to nic nie robić;
Wszystkich diabeł kusi, lecz leń kusi diabła;
Lepiej nic nie robić niż robić nic;
Leniwy dostatków się nie dośpi;
Lenistwo przedłuża czas, pracowitość go skraca.

Trzynastym wskaźnikiem, stosowanym zwykle nieświadomie, jest zapowiadanie przysłowia. W mowie potocznej można wskazać wyrażenia, które pełnią funkcję markerów i mogą wskazywać na charakter paremiologiczny danej wypowiedzi, np. *starożytna mądrość głosi, stare przysłowie mówi, jak to mówią/mawiają, jak się zwykło mówić, jak powiadają, mądrość ludowa głosi*, itp.

Wymienione figury literackie zapewniają przysłowiom przystępną postać i sugestywność opartą często na grze skojarzeń, pobudzanej zwykle obrazową formą i treścią przysłowia. Kończąc omawianie wymienionych wskaźników należy podkreślić, że to one stanowią o statusie rozpoznawczym i wartości poznawczej przysłów, a w szczególności o ich językowych i społecznych właściwościach. Decydują one po części o uniwersalności, powtarzalności i przekazywalności twierdzeń charakteryzujących pojęcie *praca* za pomocą przysłów. Poprzez omówione cechy definicyjne przysłowia tak głęboko zakorzeniają się w kulturze danego narodu i charakterystycznym dla niego obrazie rzeczywistości pracy.

Struktura przysłów obrazujących fenomen pracy. Przysłowia jako teoria.

Zapisany w języku metafor JOŚ, którego przedmiotem jest praca ludzka, przypomina teorię pełniącą określone funkcje. Przysłowia, jako składowe elementy tej teorii, doskonale charakteryzują leżący u podstaw JOŚ system twierdzeń, które muszą spełniać następujące funkcje: użyteczności, ekonomiczności i funkcjonalności. Teorię tę można opisać jako zorganizowany w postaci metafor system strategii behawioralnych, służących do rozwiązania problemów życia codziennego. Pogląd ten zbiega się z koncepcją Haselagera (1997)⁵², który zwrócił uwagę na istnienie swoistej *folk psychology* określanej również jako rodzaj *everyday psychology*, *common-sense psychology*, przyjmujących postać pewnej teorii. Tak pojmowaną teorię Haselager uznaje za rodzaj *pre-scientific theory*, pełniącej ważne funkcje regulacyjne zachowań człowieka. Potwierdzają to słowa Jerzego Leszczyńskiego o przysłowiaach, który wypowiedział się o nich, iż *są mądrością narodów, póki nie wezmą się narody do nauki*.

⁵¹ Paradoks często posługuje się również kontrastem, np.: *Panu Bogu świeczka, a diabłu ogarek*.

⁵² Opierając się na poglądach Fodora (*intentional realism*) oraz Churchlanda (*eliminative materialism*). Haselager argumentuje, iż nie ma teorii bez reprezentacji, a jeśli jest teoria, to musi być jej reprezentacja w umyśle, musi być język myśli, na których ta teoria się opiera.

Każda teoria opiera się na zasobach pojęciowych, za pomocą których opisujemy świat zewnętrzny oraz nasze stany wewnętrzne związane z doświadczeniem, ujawniając również pośrednio sposób funkcjonowania naszego umysłu. Za uznaniem metafory i metaforycznych przysłów jako reprezentacji poznawczej przyjmującej status teorii przemawiają podstawowe funkcje, jakie każda teoria pełni. Haselenger wymienia następujące funkcje przysłów: funkcje opisywania, wyjaśniania oraz przewidywania (*descriptive, explanatory and predictive*). Również na ich podstawie metafory, których nośnikami są przysłowia, należy uznać jako rodzaj reprezentacji poznawczej kultury (Haselager, 1997).

Przy tej okazji zwróćmy uwagę na strukturę składniową twierdzeń, które składają się na kompozycję omawianego JOŚ. Przysłowia o pracy doskonale ilustrują strukturę syntaktyczną (gr. *syntaxis* zestrój, szyk) poszczególnych właściwości językowego obrazu pracy ludzkiej. Większość przysłów ma bardzo wyraźną strukturę logiczną wyrażającą się w określonym układzie syntaktycznym. Wybrane i najczęściej spotykane układy strukturalne w zbiorze przysłów o pracy to:

Nie ma X, gdzie/kiedy brak Y⁵³:

Bez pracy nie ma kolaczy, korzyści;

Kto nie chce pracy znieść, ten nie ma, co jeść;

Nie ma gorszego tyrana, kiedy się chłop dostanie na pana;

Kto się straty boi, ten zarobku nie ma;

Kto nie ma w głowie, musi mieć w nogach.

Gdzie X, tam Y:

Gdzie pracują, tam chleb mają, gdzie próżnują, biedę mają;

Gdzie się z chęcią zejdzie praca, tam się hojnie trud opłaca;

Gdzie praca, pilność na straży, tam się bieda wejść nie waży;

Gdzie kucharek sześć, tam nie ma co jeść.

Jaki(a) X, taki(a) Y:

Jaka robota, taka zgryzota;

Jaka praca, taka płaca ;

Jaki Pan, taki kram;

Kto pracuje rzetelnie, temu czarny chleb smakuje lepiej od kolacza.

Jeden X, drugi Y:

Jeden pracuje rękami, inny językiem;

Jeden pracuje inny korzysta;

Jeden robi jak się patrzy, trzech się patrzy, jak się robi.

Lepiej X, niż (jak/co) Y:

Lepiej dzień pomyśleć, niż cały dzień bezcelowo pracować;

Najlepiej smakuje, co się zapracuje.

⁵³ Typowym przykładem reprezentującym tę strukturę jest analogiczne przysłowie angielskie: *No pain, no gain*.

Podsumowując należy dodać, że wymienione powyżej cechy strukturalne należy dołączyć do scharakteryzowanych wcześniej cech rozpoznawczych przysłów. Wszystkie one decydują o definicyjnym zaklasyfikowaniu twierdzenia do kategorii przysłów. Ze względu na trudności definicyjne przysłowia, można uznać zasadę stopniowości w orzekaniu o statusie przysłowia. Zatem im więcej cech typowych dla przysłów dane twierdzenie posiada, tym większe jest prawdopodobieństwo, że można je uznać za przysłowie.

Struktura logiczna przysłów obrazujących doświadczenia związane z pracą

Wspólność strukturalna wszystkich przysłów, na którą wskazuje Zoltan Kanyo (1981), wyraża się w ich budowie, zawartej w głębszych strukturach przysłów, które stanowiły przedmiot jego badań. Prowadzone przez Kanyo analizy struktur głębokich języków naturalnych wykazują, że podstawowa struktura przysłów opiera się na predykatkach logicznych. Ich wykładnią jest w naszym przypadku zbiór potocznych twierdzeń opartych na doświadczeniu pracy. Niektóre z nich, co łatwo zauważyć, mają charakter deklaratywny, wyrażają prawa, inne wyrażają opinie i sądy.

Strukturalne cechy obrazowych przysłów upodabniają je do przesłanek, na których opiera się rozumowanie⁵⁴. Zdaniem Iwony Bartoszewicz (1994), przysłowie traktować należy jako przednaukowe formy opisu rzeczywistości, a ściślej prawd i relacji zachodzących w tej rzeczywistości, wyrażonych w formie prostych implikacji. Z punktu widzenia logiki większość z nich łatwo można sprowadzić do postaci implikacji, składającej się z dwóch elementów (p i q) opartej na relacji, jaka zachodzi między p i q . Ta implikacja odnosi się zwykle do właściwości/kategorii pojęcia, stąd badanie struktury logicznej jest istotnym elementem w opisie konceptualizacji pracy.

W kontekście powyższych wskazań Kanyo (1981) i Bartoszewicz (1994) warto przytoczyć opinię Arystotelesa, najwszechstronniejszego myśliciela starożytności, który określił przysłowia jako *apoftegmata*, czyli trafne powiedzenia na temat uniwersalnych prawd (*Retoryka*, 1394a 21). Twierdzenia zwane przysłowiami traktuje jako *enthymémata*, czyli wnioski stanowiące człony sylogizmu. Niniejsze rozumienie przysłów zostało również przejęte przez wybitnych retorów rzymskich: Cyncerona, Kwintyliana oraz późniejszych encyklopedystów, np. Izidora z Sewilli (zm. 636), na co zwróciła uwagę Maria Cytowska (1973, s. 6)⁵⁵.

Omawiając strukturę logiczną, należy wspomnieć o ciekawym sposobie wnioskowania, które często pojawia się w przysłowiaach. Chodzi o osobliwy przypadek wnioskowania, gdzie nie wszystkie człony sylogizmu są wyrażone *explicite*, co nie dyskwalifikuje wyrażenia jako przysłowia.

⁵⁴ Nie bez przyczyny w języku potocznym oraz w literaturze paremiologicznej najczęściej określone są jako mądrość narodu, jego racje, rozum, reguły postępowania, myślenia.

⁵⁵ Wstęp do *Adagiów* Erazma z Rotterdamu. M. Cytowska, *Adagia. (Wybór)*, oprac. M. Cytowska (Wrocław 1973);

Świadomość *entymematycznej*⁵⁶ natury predykatów logicznych zawartych w niektórych przysłowiach pozwala lepiej rozumieć mechanizmy tworzenia i używania JOŚ. Entymemat jest postacią wnioskowania dedukcyjnego, w którym przemilczano jakąś przesłankę lub przesłanki, najczęściej ze względu na ich oczywistość. (gr. *enthymēma enthymēmatos* – zamysł). Nawet jeśli na pierwszy rzut oka dane zdanie nie ma postaci klasycznego sylogizmu: na przykład: *Bez pracy nie ma kołaczy*, można jednak przypuszczać, iż wynika ona raczej z jego prostoty i lapidarności (definicyjnych cech i statusu przysłowia), która jednak implikuje istnienie entymematu złożonego z dwóch twierdzeń p i q , gdzie p związane jest z pracą, a q z kołaczem. Zatem *jeśli będziesz pracował, będziesz miał kołache*, lub w postaci negatywnej, że *niepodejmowanie pracy nie przyniesie kołaczy*, czyli:

$$p \rightarrow q \quad \text{oraz} \quad \sim p \rightarrow \sim q.$$

Podobne wnioskowanie możemy przeprowadzić z – nieprzypominającymi na pierwszy rzut oka sylogizmów – twierdzeniami o pracy: *Praca nie zając, w las nie ucieknie; Jaka praca taka płaca*, itp. Jednocześnie należy dodać, że wiele z przysłów ma postać wniosków, prostych predykatów o pracy:

Praca jest solą życia;
Głód pracy uczy;
Praca uszlachetnia;
Praca sławi mistrza,
Praca dzień skraca;
Po robocie miły odpoczynek itp.,

U podstaw zbudowanego w oparciu o powyższe twierdzenia językowego obrazu doświadczeń związanych z pracą leżą konkretne przesłanki zaczerpnięte z doświadczenia i uogólnione, choć nie wyrażone w przysłowiu jako oczywiste. Przytoczone zdania przypominają raczej postać wnioskowania dedukcyjnego, w którym nie wymienia się przesłanek. Przyjmują one wtedy postać jednozdaniowej reguły, która jest uogólnieniem doświadczeń i obserwacji poczynionych przez człowieka na przestrzeni dziejów.

Przyjrzyjmy się innemu znanemu przysłowiu, na pierwszy rzut oka odbiegającemu od klasycznej postaci wnioskowania: *Praca nie zając, w las nie ucieknie*: Sens tego zdania podobnie implikuje twierdzenie w postaci $p \rightarrow q$: *jeśli praca byłaby zajęcem to by uciekła* (z przesłanką p – *praca jest zajęcem* oraz q – *praca ucieknie*), a zatem, *skoro praca nie jest zajęcem, to nie ucieknie*, co może implikować inne interpretacje, np. *jeśli nie zrobisz tej pracy teraz, to będziesz mógł ją wykonać później*.

Wracając do przysłowia *Bez pracy nie ma kołaczy* jako formy jednozdaniowej, jego sens można wyrazić na wiele różnych sposobów, które pozostają jedynie wariacjami wyartykułowania ogólnego sensu. Niektóre z nich to: *Jeśli chcesz by ci się dobrze powodziło, podejmij pracę* lub *Jeśli będziesz pracował, będziesz miał kołache* (czyli słodkie pieczywo), *Jeśli będziesz się obijał, będziesz biedny, pójdiesz na żebrzy... itd.*

⁵⁶ <http://swo.pwn.pl/> (22. 04. 2006)

Relacja dwóch terminów (p i q) w przytoczonym przysłowiu wiąże się z bardzo konkretnymi właściwościami-funkcjami i celami związanymi z pracą, opartymi na relacji, jaka zachodzi między znaczeniami *pracy* i *kołacza*. Możemy zauważyć, że ogólna kategoria pojęcia *praca*, czyli jej *target domain*, może implikować różne doświadczenia (*source domain*). W tym przypadku przysłowia stanowią ilustrację dla modelu metaforyzacji zawartego w koncepcji *conceptual metaphor* Lakoffa, Johnsona (2003), nawiązującego do podstawowego procesu myślenia przez analogię.

Dysjunkcja w obrazowaniu właściwości pracy ludzkiej. Czy przysłowia się wykluczają?

Omawiając właściwości przysłów jako postaci JOŚ dotykamy dość dyskusyjnej kwestii, związanej ze strukturą logiczną przysłów. Posłużmy się następnym przykładem. W zbiorze przysłów o pracy jest zarówno *Praca jest osłodą życia*, jak i *Praca jest solą życia*. Istnieją jednak sytuacje, w których można przytoczyć zarówno przysłowia potwierdzające daną tezę jak i przysłowia, których można by użyć jako argumenty przeciw tej tezie. I tak, z jednej strony stara, wpisana w wiele przysłów rada głosi, że *kto pierwszy, ten lepszy*⁵⁷, a z drugiej strony inna reguła, że *ostatni będą pierwszymi*⁵⁸. Sytuacja ta daje podstawy do istotnego pytania lub wręcz zarzutu, czy w ogóle przysłowia mogą służyć jako spójny obraz rzeczywistości pracy, jeśli twierdzenia, które go charakteryzują, przeczą sobie.

Przyjrzyjmy się bliżej kilku ilustracjom „przewrotnych” rad zawartych w zbiorze przysłów o pracy, gdzie praca jest zarówno *osłodą* jak i *solą życia*⁵⁹. Obracając się w kręgu przysłów o pracy, dochodzimy do dość kontrowersyjnego zagadnienia dysjunktywności (Mieder 1989), któremu przyjrzymy się na przykładzie następujących par twierdzeń⁶⁰:

- *Praca, umiar i spokój zamykają drzwi przed lekarzami*⁶¹ oraz *Od roboty nawet konie zdychają*.
- *Nic nie robić jest czasem dobrym lekarstwem*⁶² oraz *Jeśli nic nie robisz, źle robisz*.
- *Praca nieając, nie ucieknie* oraz *Praca odkładana nigdy nie będzie zrobiona*⁶³.

Skąd ta sprzeczność? Przysłowia jako *cząstki* mądrości ludowej nabierają wartości, skutecznej strategii działania, przy spełnieniu ważnego warunku osadzenia ich

⁵⁷ Zawarta np. w opisanym w Starym Testamencie błogosławieństwie Jakuba – pierworodnego brata Ezawa.

⁵⁸ Przewijająca się między innymi na kartach Nowego Testamentu w tej samej Biblii.

⁵⁹ Inne przykłady, to: praca daje czas, zdrowie, kapitał i honor, a jednocześnie ich pozbawia – bo jak *śmiałkom szczęście sprzyja*, tak również *śmiałków psy gryzą*.

⁶⁰ W kręgu języka niemieckiego funkcjonuje nawet pojęcie *antyprzysłowie* (*Antispruchwort*) (Mieder 1989).

⁶¹ Lub inne: *Lenistwo to szkodliwy nałóg*.

⁶² Autorstwo tego przysłowia przypisywane jest Hipokratesowi.

⁶³ Podobne: *Nie odkładaj roboty, bo nadejdą kłopoty*.

w konkretnej sytuacji związanej z wymiarem pragmatycznym przysłowia, bez którego jego wartość jest bardzo ograniczona. Kwesi (1989, 1994) uzasadnia, że iluzja sprzeczności w przysłowia i wrażenie ich wzajemnego wykluczania się tkwi zwykle w sztucznym użyciu przysłowia, które zawsze domaga się kontekstu. Dopiero osadzenie zdania w konkretnym kontekście doświadczenia nadaje przysłowiu właściwy mu sens (Kwesi 1989, 1994). Również przeprowadzone badania nad zjawiskiem dysjunkcji przysłów wskazują, że jest ona problemem teoretycznym. Okazuje się, że osoby używające przysłów wydają się nie zdawać sobie sprawy z tego, iż przysłowia sobie przeczą (Kwesi 1994). Podobnie Langacker (1997), podkreślając znaczenie kontekstu każdej konceptualizacji ucieleśnionej (*embodied*) w określonej kulturze, pośrednio zwraca uwagę na źródła wykluczania się przysłów. Szczególnie w tym kontekście uwydatnia się zakorzenienie przysłowia w konkretnym doświadczeniu: *concepts are grounded in experience* (Krzyszowski 1988).

Bliższe przyjrzenie się temu zjawisku ujawnia, iż wspomniana sprzeczność jest pozorna. Zawarte w przysłowiach metafory nie działają w próżni jako niezależne (*context free*) od kontekstu jednostki (Lewandowska, Tomaszczyk 1994), a występowanie sprzecznych reguł należałoby raczej rozumieć w kategoriach ich komplementarności niż jako oznaki ich antynomii (Sailer 1987).

Kluczem do rozumienia tej sprzeczności jest zawsze kontekst. Pominięcie go prowadziłyby do absurdalnych wniosków podważających fundamentalne zasady logiki oraz epistemologii⁶⁴. Chlewiński (1999, s. 162-164) odpowiadając na zarzut skierowany przez krytyków klasycznego modelu pojęć (według którego pojęcie można zdefiniować przez podanie koniecznych właściwości danego obiektu, tj. cech, które posiadać musi oraz których posiadać nie może) wykazuje, że dysjunktywność jest zjawiskiem na tyle marginalnym, że nie jest w stanie podważyć klasycznego ujęcia pojęć, w którym nie ma miejsca na współwystępowanie cech, które się wykluczają. Natura ludzkiego poznania cierpliwie znosi tę niedogodność w definiowaniu obiektów. Istnieje wrodzona tolerancja na tę sprzeczność wynikająca z kontekstualnego „odczytywania” pojęć oraz złożonego systemu relacji, w jakim do tego odczytu dochodzi. Przysłowia jako obrazy danej rzeczywistości są prawdziwe w kontekście, w jakim są stosowane, a pozorne wykluczanie się jest w rzeczywistości dopełnianiem się różnych aspektów zawartych w przysłowiach o pracy, która może być zarazem np. *słodka* jak i *słona*.

Oprócz dylematów związanych z omawianym problemem należy dostrzec związane z nim zalety. Dinh (1962) tłumaczy, iż dysjunktywność przysłów odzwierciedla jedynie złożoność obrazu rzeczywistości kulturowej, dzięki czemu za pomocą przysłów możliwe jest uzyskanie pełniejszego obrazu kultury danej społeczności poprzez odwołanie się do rzeczywistych właściwości: o różnym nasileniu (bliskich probabilistycznemu modelowi pojęć)⁶⁵ – nie tylko kategorycznie sformułowanych (w rozumieniu klasycznego modelu pojęć) – twierdzeń charakteryzujących rzeczy-

⁶⁴ Z jednej strony w *zdrowym ciele zdrowy duch* [*mens sana in corpore sano*], jednak wielu ludzi o wybitnych osiągnięciach intelektualnych było bardzo słabej kondycji fizycznej. (Kalinkowski 1997, s. 5-6).

⁶⁵ *Contradictions in proverbs are often more apparent than real. In most cases complementary is a more appropriate word.* (Dinh 1962, s. 25).

wiste wzorce kulturowe, w których istnieje szereg wewnętrznych powiązań cech (model podobieństwa rodzinnego). Na koniec warto zwrócić uwagę na odpowiedź, jaką daje samo przysłowie w kontekście zarzutu sprzeczności. Reasumując, *es gibt kein schlechtes Wetter, es gibt nur schlechte Kleidung*, (nie ma złej pogody, tylko ubranie może być nieodpowiednie) tak też nie ma nielogicznych przysłów, a jedynie ich użycie może być nieodpowiednie.

Zakończenie

Praca ludzka zaliczana jest do podstawowych, ontycznych potrzeb człowieka i, choć należy do podstawowych aktywności *homo sapiens*, wymyka się proponowanym typologiom i taksoniom – jest niezwykle trudnym do zdefiniowania zjawiskiem, podobnie wszystkie elementy JOŚ. Ujęcie etnolingwistyczne ukazuje bardzo bliskie naturze *homo loquens* strategię uchwycenia, uprzedmiotowienia – posługując się ideą badań fenomenologicznych – ważnych kluczowych właściwości reprezentacji poznawczej świata zawartego w systemie pojęciowym.

Co wnosi wykorzystanie przysłów w analizie JOŚ? Badanie odzwierciedlonego w systemie pojęć obrazu rzeczywistości, rozpiętego pomiędzy dwoma elementami podmiotem i przedmiotem obrazu, naprowadza nas na atrakcyjne i mało zbadane zjawisko myślenia przysłowiami. Zakorzenie w ludzkim doświadczeniu obrazu należy do najbardziej wyraźnych, uchwytanych i najlepiej oświetlonych elementów JOŚ. Przysłowia jawią się nam jako źródła światła rozświetlającego własności JOŚ, który ukazuje się naszym oczom i wyobraźni. Podobnie jak na obraz pracy ludzkiej – jak z mozaiki – składają się różne przysłowia dotyczące pracy. Zakotwiczony w ludzkim doświadczeniu i opisany za pomocą obrazowych przysłów obraz jawi się jako dość wyraźny i logiczny, choć wyrażony w złożony sposób za pomocą obrazowych przysłów. Doświadczenie pracy ludzkiej zawarte w poddanym analizie korpusie przysłów można przyrównać właśnie do źródła światła, na podstawie którego można zdefiniować, czym jest praca ludzka. Badanie JOŚ w oparciu o zbiór przysłów oraz wiedzę z zakresu paremiologii jest analizą ontogenetycznego i filogenetycznego dorobku doświadczeń, jakie wbudowują się w językową reprezentację. Równoległe z rozwojem podstaw teoretycznych etnolingwistyki nabywa ona możliwości realizacji bardzo konkretnych celów aplikacyjnych – badania ludzkiej natury poprzez wniknięcie w obszar języka i kultury danej społeczności, czy indywidualnego człowieka.

Szczególnie cennym nabytkiem związanym z wykorzystaniem paremiologii w obszarze badań nad językiem są nowe możliwości badań lingwistycznych. Dlatego też kolejnym krokiem analizy JOŚ, jaki powinien nastąpić po omówieniu i uzasadnieniu statusu przysłów w badaniach etnolingwistycznych, będzie dokładna analiza semantyczna 400 przysłów o pracy w celu uogólnienia tych doświadczeń.

Perspektywa wykorzystania przysłów w analizach etnolingwistycznych pozwala na badanie konceptualizacji wielu obszarów rzeczywistości. Badania te można zaprojektować n.p. jako analizy longitudinalne skupione na analizie semantycznej tworzących się na przestrzeni wielu pokoleń przysłów. Drugą z potencjalnych strategii są

badania równoległe (porównawcze) poprzez określenie różnic międzykulturowych w ocenie aktualności przysłów obrazujących pracę w różnych grupach społecznych w naszych czasach. Przedmiotem takiej analizy mogłyby być obraz pracy ludzkiej w kontekście zupełnie nowych współczesnych uwarunkowań kulturowych i głębokich przemian cywilizacyjnych. Przysłowia należą do twierdzeń bardzo silnie nacechowanych aksjologicznie. Wynika to z podstawowych zasad, jakie leżą u podstaw tworzenia reprezentacji rzeczywistości, mianowicie podstawowej kategoryzacji doświadczeń (dobry-zły). Kategoryzacja aksjologiczna określana jest jako fundamentalny wymiar pojęciowego obrazu świata (Krzyszowski 1999). Właśnie z tej przyczyny paremiologia może zaproponować ciekawe projekty badań etnolingwistycznych z wykorzystaniem przysłów.

Przytoczone właściwości podmiotu JOŚ, jak również właściwości obrazu rzeczywistości, wiele wnoszą w przedmiot etnolingwistyki, nie wyczerpują jednak wiedzy o człowieku i świecie pojęć, jakimi się posługuje. Wciąż pozostaje on *homo novus*, który jako istota nieznaną jest więźniem jaskini, na której ścianach odbijają się jedynie refleksy, obrazy (*cienie*) rzeczywistego świata (*idei*), w którym jest zanurzony.

Kończąc omawianie statusu przysłów w badaniach etnolingwistycznych warto przytoczyć, co same przysłowia mówią o sobie w badaniu świata i jego obrazu: *Przysłowie prawdę powie*. Może nie całą, ale może wiele...

Bibliografia

- Adalberg S., (1894). Księga przysłów, przypowieści i wyrażen przysłowiowych polskich, Warszawa: Drukarnia Emila Skińskiego.
- Anusiewicz J., J. Bartmiński (1988). Język a kultura. Wrocław: Drukarnia Uniwersytetu Wrocławskiego
- Arystoteles, Retoryka, 1394a, 21
- Bartmiński J., (2004). Etnolingwistyka słowiańska – Próba bilansu. W: Etnolingwistyka t. 16, s. 9-27
- Bartoszewicz, I., (1994). Analoge Sprichwörter im Deutschen, Niederländischen und Polnischen: Eine konfrontative Studie, *Acta Universitatis Wratislaviensis*, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersyteckie.
- Bautier, A., (1984). Peuples, provinces et villes dans la littérature proverbiale latin du Moyen Âge, W: Suard, François – Buridant, C. (red.): *Richesse du proverbe. Études reunies*. Vol. 1, Le proverbe au Moyen Âge, Lille: Université de Lille III.
- Bruner J., (1978). Poza dostarczone informacje, PWN.
- Bystron, J. S., (1933). Przysłowia polskie, Kraków: Polska Akademia Umiejętności.
- Čelakovski, F. L., (1976). Prísloví- napoví: Výbor z Mudrosloví národu slovenského ve príslovích, (Praha 1852), Reprint 1976, Praha: Albatros.
- Chlewiński, Z. (1999). Umysł – dynamiczna organizacja pojęć: Analiza psychologiczna, Warszawa: PWN.

- Dinh, Te H., (1962). Vietnamese cultural patterns and values as expressed in proverbs, (Hochschulschrift: Kopie, erschienen im Verl. Univ. Microfilms Internat., Ann Arbor, MI.), New York: Columbia Univ. Diss.
- Dundes, A., Stibbe, C. A., (1981). *The Art of Mixing Metaphors: a Folkloristic Interpretation of the "Netherlandish Proverbs"* by Peter Bruegel the Elder, Helsinki: Suomalainen Tiedeakademia.
- Erazm z Rotterdamu., (1973). *Adagia (wybór)*, (tłum. i oprac. M. Cytowska), Wrocław: Wydawnictwo Ossolińskich.
- Fraenger, W., (1923) *Der Bauern Bruegel und das deutsche Sprichwort mit 49 Abbildungen*, Erlenbach-Zürich, München und Leipzig: Rentsch.
- Gibbs, R. W., Beitel D., (2003). What Proverb Understanding Reveals About How People Think. W: Mieder, 2003, *Comprehension, Communication, A Decade of North American Proverb Studies, 1990-2000*, Schneider Verlag: Hohengehren, s. 99-108.
- Gibbs, R. W., Beitel, D., (1995). What Proverb Understanding Reveals About How People Think, *Psychological Bulletin*, Vol. 118, no. 1, 133-154.
- Gibbs, R. W., Steen, G. J., (1999). *Metaphors in cognitive linguistics: Selected Papers from the Fifth International Cognitive Linguistics Conference*; Amsterdam, July 1997. Amsterdam – Philadelphia: John Benjamin Publishing.
- Gluski, J., (1971). *Proverbs, Proverbes, Sprichwoerter, Proverbi, Proverbios, пословицы: A comparative Book of English, French, German, Italian, Spanish and Russian Proverbs with a Latin Appendix*. Amsterdam, London, New York: Elsevier Publishing Company.
- Griffe, M. (2003). *Asia Minor and Mesopotamia, Chronological table from 3300 to the present*. Le Cannet: TSH.
- Habibian, S. K., (1999). *One thousand & one Persian-English proverbs: learning language and culture through commonly used sayings*, comp. Bethesda.
- Haselager, W.F.G., (1997). *Cognitive science and folk psychology: The right frame of mind*, London: Sage.
- Humboldt W., (1836/1960). *Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluß auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts*. Ferd. Dümlers Verlag: Bonn 1960.
- Humboldt W., (1965). O różnicach w budowie ludzkich języków oraz ich wpływie na duchowy rozwój ludzkości, przeł. T. Dmochowska, w: *Teoria badań literackich za granicą*, t.1, *Romantyzm i pozytywizm*, cz. I, red S. Skwarczyńska, Kraków: Wydawnictwo Literackie, s. 140-147.
- Kalinkowski, S., (1997). *Aurea dicta, Złote słowa: słynne łacińskie przysłowia, sentencje i powiedzenia*, Warszawa: Veda
- Kanyo, Z., (1981). *Sprichwörter – Analyse einer Einfachen Form: Approaches to Semiotics*. The Hague: Mouton.
- Kroeber, A. L., (1923). *Anthropology*, Berkeley.
- Krzyszowski, T. P., (1999). *Aksjologiczne aspekty semantyki językowej: Wykłady Kopernikańskie w Humanistyce*. Toruń: Wydawnictwo UMK, s. 18.
- Krzyszowski, T. P., (2000). *Angels and Devils in Hell*. Warszawa: Energeia.

- Krzyżanowski J., 1958. *Mądrej głowie dość dwie słowie. Trzy centuryje przysłów polskich*, Warszawa: PIW.
- Krzyżanowski, J. (red.), (1970). Nowa księga przysłów i wyrażen przysłowiowych, t. II: K-P. Warszawa: PIW.
- Krzyżanowski, J., (1980). Szkice folklorystyczne. t. 3: Wokół legendy i zagadki; Z zagadnień przysłowioznawstwa, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Kwesi, Y., (1989). The proverb in the context of Akan rhetoric: a theory of proverb praxis, Bern: Lang.
- Kwesi, Y., (1994). Do Proverbs Contradict? W: W. Mieder, *Wise Words, Essays on the Proverbs*, New York, London: Gerland Publishing. (s. 127-142).
- Lakoff, G., (1987). Women, fire, and dangerous things: What categories reveal about the mind, Chicago: The University of Chicago Press.
- Lakoff, G., (1993). The contemporary theory of metaphor, W: A. Ortony (red.), *Metaphor and Thought*,. Cambridge: Cambridge University Press.
- Lakoff, G., Johnson, M., (1988). Metafory w naszym życiu, (tłum. i wstęp T. P. Krzeszowski), Warszawa: PIW.
- Langacker, R. W., (1997). The contextual basis of cognitive semantics, W: J. Nuyts, E. Pederson, *Language and conceptualization*, Cambridge: Cambridge University Press
- Lewandowski, T., (1994). Linguistisches Wörterbuch. 6. Auflage, Heidelberg, Wiesbaden: Quelle & Meyer.
- Mieder, W., (1993). Proverbs are never out of season, New York: Oxford University Press.
- Mieder, W., Kingsbury, S., Harder, K., 1992 Dictionary of American Proverbs, New York: Oxford University Press.
- Olszewska-Dyoniziak, B., (2001). Człowiek, kultura, osobowość: Wstęp do klasycznej antropologii kulturowej, Wrocław: Atla 2.
- Rickert, H., (2001). Człowiek i kultura: Skrócony szkic Heinricha Rickerta, *Der Mensch und die Kultur* opublikowany w tomie *Grundprobleme der Philosophie*,. W: Mencwel, A. J. (red.), Antropologia kultury: Zagadnienia i wybór tekstów, Warszawa: Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego.
- Sailer, J. M., (1987). Die Weisheit auf der Gasse oder Sinn und Geist deutscher Sprichwörter, Nördlingen: Verlag Greno.
- Sapir E., (1978). Kultura, język osobowość. Wybrane eseje. przeł. B. Stanosz, R. Zimand, Słowo wstępne: A. Wierzbicka. Warszawa: PIW
- Staszczuk, S., Jawiński, K. (tłum. i oprac.), (1959). Verte: Łacińskie przysłowia, sentencje i ulotne słowa, Warszawa: Państwowe Zakłady Wydawnictw Szkolnych.
- Steinberg D.D., (1993). An introduction to Psycholinguistics, Longman, str. 30-47.
- Sullivan, M., (1994). Breugel's Proverb Painting: Renaissance Art for a Humanistic Audience, W: W. Mieder, *Wise Words, Essays on the Proverbs*, New York, London: Gerland Publishing.
- Taylor A., (1950). Standard Dictionary of Folklore Mythology and Legend, t.II, New York: Funk & Wagnalls.

- Wander, K. F. W., (1880/1964). Deutsches Sprichwörter-Lexikon, Leipzig: Brokhaus, Reprint 1964: Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Whitney, B. J., (1989). Modern proverbs and proverbial sayings, Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Winick, S. D., (2003). Intertextuality and Innovation in a Definition of the Proverb Genre, W: W. Mieder (red.), *Cognition, Comprehension and Communication. A Decade of North American Proverb Studies (1990-2000); Phraseologie und Parömiologie*, Vol.13. Baltmannsweiler: Schneider Verlag. (s. 571-601).
- Wołośńiej. M. (2006 a). Cywilizacyjne przemiany koncepcji pracy: współczesna kultura pracy i jej odzwierciedlenie w przysłowia. W: Praca i organizacja w procesie zmian. A. Bańka, A. Biela, B. Roźnowski, (red.). Poznań: Stowarzyszenie Psychologia i Architektura, s. 140-164.
- Wołośńiej. M. (2006 b). Cognitive aspects of human well-being in the concept of work imprinted in Polish and German proverbs. W: *Journal for Perspectives of Economic Political and Social Integration. Journal for Mental Changes*. Vol. XII, vol. 1-2, s. 131-154.

◆ V ◆

Kategoria pamięci i historiografia dziejów najnowszych

„Niedawna przeszłość” – pojmowana jako przeszłość bezpośrednio „przyległa do teraźniejszości” czyli ten aspekt teraźniejszości, który właśnie odchodzi w przeszłość, ale jeszcze nią nie jest – stanowi cel dociekań historiologicznych.

Hayden White

Wybitny izraelsko-niemiecki historyk Dan Diner stwierdza, że w historiografii współczesnej dokonuje się zmiana paradygmatu, której istotą jest skoncentrowanie się na „pamięci”, w odróżnieniu od XIX-wiecznej historiografii skoncentrowanej na „państwie” i historiografii dwudziestowiecznej skoncentrowanej w dużej części na „społeczeństwie”.¹ Konstatacje Dinera dotyczą w istocie nie tyle przedmiotu zainteresowań historiografii, której dzisiejsze bogactwo wykluczałoby tak jednostronne stwierdzenie, co sposobu rozumienia nauk historycznych. Chodzi nie tylko o przesunięcie uwagi ze „społeczeństwa” na „pamięć”, ale na głębokie zmiany w dziedzinie teorii historii.²

Owa zmiana paradygmatu zasadza się na skierowaniu zainteresowania na to, w jaki sposób przeszłość jest zapamiętywana, a nie tylko tradycyjne podejście *jak sprawy się rzeczywiście miały*.³ Parafrazując Stanisława Ossowskiego można powiedzieć, że wielu historyków czasów najnowszych interesuje nie tyle sama przeszłość, co społeczny obraz przeszłości w świadomości jednostek. Kategorią, która definiować

¹ Von „Gesellschaft“ zu Gedächtnis“. *Der historische Paradigmawechsel*. W: Diner (2003) Dan: *Gedächtnis Zeiten. Über jüdische und andere Geschichten*. Podobne konstatacje czyni historyk przynależny do zupełnie innego nurtu Frank Ankersmit. Pisz on: *Jeszcze w dziewiętnastym wieku postrzegano historię jako wynik działań królów, mężów stanu, generałów i innych dostojników. Czytelnicy oczekiwali od historyka wyjaśnienia poczynań takich postaci i to właśnie było miarą jego sukcesu (...)* Sytuacja ta uległa zmianie na początku dziewiętnastego wieku. Uznano wówczas historię za skutek działania wszechogarniających sił historycznych i społecznych, a nie poszczególnych królów i polityków. *Wielka Rewolucja Francuska jaskrawo pokazała, jak bardzo rzeczywisty bieg historii może oddalić się od intencji jej głównych aktorów*. Natomiast obecnie stwierdza White: *nagłą karierę pojęcia pamięci we współczesnej świadomości historycznej. Postmodernistyczna „prywatyzacja” przeszłości*, w: Ankersmit (2004) Frank: *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*. S. 367-368 i 371.

² Wszechobecność terminu pamięć jest uderzająca. Ma się do czynienia zarówno z nową do pewnego stopnia kategorią naukowej historiografii jak i modnym słowem zastępującym często lub współwystępującym ze słowem historia. Dla przykładu: Paul Ricoeur tytułuje swoją pracę *Pamięć, historia, zapomnienie*. Ewa Domańska tytułuje swoją antologię tekstów anglo-amerykańskiej historiografii lat dziewięćdziesiątych *„Pamięć, etyka, historia”*.

³ *Historii przypisywano urząd sędziego oceniającego przeszłość oraz instruującego współczesnych, jak uczynić przyszłość użyteczną (...)* niniejsza praca nie pretenduje do pełnienia takiej zaszczytnej funkcji – jej celem jest powiedzieć, *jak sprawy się rzeczywiście miały*. Leopold Ranke, *Geschichte der romanischen und germanischen Völker von 1494 bis 1514* (1824)

i opisywać ma ów proces społecznego zapamiętywania jest właśnie termin „pamięć”, które zakres znaczeniowy we współczesnej historiografii odbiega od potocznego czy tradycyjnego użycia tego słowa. Gdy średniowieczny kronikarz pisał *przejdźmy do głoszenia tych spraw, które utrwaliła wierna pamięć*,⁴ z pewnością nie myślał o tej samej „pamięci”, jaką definiuje Jan Assmann, dzięki któremu w dużym stopniu kategoria „pamięci” znalazła się w powszechnym naukowym obiegu na nowy sposób. Książka Assmann poświęcona pamięci kulturowej⁵ odgrywa dziś w wielu debatach, zwłaszcza poświęconych teorii historii, podobną sygnalizującą pewien przełom rolę, jak niegdyś w latach siedemdziesiątych praca Haydena White’a „Metahistoria”, dająca początek „lingwistycznemu zwrotowi”.

Assmann, odwoływał się do klasycznej pracy z lat dwudziestych francuskiego socjologa i ucznia Emila Durheima Maurice’a Halbwachsa, który kategorię ‘pamięci społecznej’ wprowadził do naukowego obiegu. Assmann poczynił jednak istotne rozróżnienie ‘pamięci społecznej’ na ‘pamięć komunikatywną’ (w uproszczeniu dotyczącą terażniejszości) oraz ‘kulturową’ (w uproszczeniu dotyczącą czasów dawniejszych). Ponadto dla Halbwachsa, który pozostawał pod wpływem pozytywizmu, tam gdzie kończyła się ‘pamięć społeczna’ zaczynała się wiedza historyczna. Według Assmann, piszącego w atmosferze innej epoki, produktem ewolucji ‘pamięci komunikatywnej’ staje się ‘pamięć kulturowa’, która od wiedzy historycznej jest czymś odrębnym.

‘Pamięć’ Assmanna to społeczny proces, w którym obraz przeszłości przeobraża się i nieustannie zmienia. ‘Pamięć komunikatywna’ zdaje się być w tym procesie w pewnym sensie pierwsza i pierwotna.

pamięć komunikatywna obejmuje wspomnienia, odnoszące się do żywej przeszłości⁶, a więc takie które człowiek dzieli ze współczesnymi. Przykład typowy to pamięć pokoleniowa. Pamięć komunikatywna narasta w grupie historycznie; powstaje i odchodzi z jego nosicielami⁷

To co zapamiętane więc jest terażniejszością oddalającą się w czasie. Początek pamięci to pierwszy moment, w którym to co wspomniane traktowane jest już jako przeszłe, i jako przeszłe zaczyna być opowiadane. Dlatego trafne wydaje się stwierdzenie badacza z pokrewnego Assmannowi nurtu, że:

najważniejszym medium pamięci komunikatywnej jest rozmowa. Pamięć ta żyje dzięki i w ciągłym procesie wymiany i komunikacji. Tak długo jak dana grupa ma

⁴ Pełny cytat z Galla Anonima brzmi: *Lecz dajmy pokój rozpamiętywaniu dziejów ludzi, których wspomnienie zaginęło w niepamięci wieków i których skazyły błędy bałwochwalstwa, a wspomniawszy ich tylko pokrótce, przejdźmy do głoszenia tych spraw, które utrwaliła wierna pamięć.*

⁵ Assmann (1999) Jan: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen.*

⁶ Zwraca podobieństwo sformułowania u Niny Assorodobraj piszącej o ‘żywej pamięci’. „Pamięć komunikatywna” definowana przez Assmanna przypomina pod wieloma względami to co w innym horyzoncie teoretycznym polska badaczka opisywała jako „żywą pamięć”.

⁷ Assmann Jan: *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München 1999, s. 50.

wspólne doświadczenia i wciąż omawia je z różnej perspektywy, tak długo funkcjonuje pamięć komunikatywna.⁸

Jeszcze inaczej mówiąc ‘pamięć komunikatywna’ to pamięć bezpośrednich świadków wydarzeń, tych którzy o nich opowiadają. ‘Pamięć komunikatywna’ to pamięć o czasie przeszłym przeżytym przez osoby wciąż obecne i aktywne w społeczeństwie, o życiu własnym i zbiorowości, o tym co widzieli i przeżywali, ale także tych, którzy takie wspomnienia znają z pierwszej ręki, a więc także pokolenia dzieci i wnuków.⁹

Pamięć komunikatywna zmienia się, co jest istotą rozważań Assmanna, w pamięć kulturową. ‘Pamięć komunikatywna’ – pisze Assmann – *powstaje i odchodzi z jej nosicielami*. O ile pamięć komunikacyjna ma płynny, niestały, efemeryczny charakter, to wyróżniona druga odmiana „pamięci społecznej” – ‘pamięć kulturowa’ jest w pewnym stopniu pamięcią zastygniętą.¹⁰ Czas, o którym mówi nie posiada już świadków, zachowywany jest jedynie w wytworach kultury, nie może być niczym wspomnieniem. Pamięć kulturowa to pamięć o czasie zaprzeszłym, znanym jedynie z przekazu kulturowego. Pamięć kulturowa to pamięć o czasie poza horyzontem żyjących pokoleń. Assmann definiuje ją w następujący sposób:

Jej sednem jest zinstytucjonalizowana mnemotechnika. Pamięć kulturowa orientuje się według stałych punktów w przeszłości (...) przeszłość zastyga tu w postaci figur symbolicznych, do których przywiera pamięć (...) Pamięć kulturowa rejestruje nie faktyczną, ale wspominaną historię.¹¹

Współczesność i jej czas przeszły, lecz wciąż obecny w pamięci ludzi żyjących, nieustannie zmienia się w czas zaprzeszły, społeczna pamięć żyjących w pamięć kulturową, dostępną jedynie poprzez wytwory kultury.

‘Pamięć komunikatywna’ nieustannie staje więc w pewnym trudnym do wyznaczenia lecz nieuchronnym momencie pamięcią kulturową. Jest to płynna i wciąż

⁸ Aleida Assmann: *Soziales und kollektives Gedächtnis*, s. 2.

⁹ W polskiej literaturze pojęcia te zostały w ostatnim okresie w ciekawy sposób omówione przez Roberta Trabę w jego pracy *Historia – przestrzeń dialogu* Warszawa 2006. Traba zwraca słusznie uwagę, że pojęcia te, które do polskiej literatury trafiają z literatury zachodniej angielsko- i niemieckojęzycznej mają pendant w polskich dyskusjach metodologicznych lat 60-tych i 70-tych. Istotnie to co Assmann nazywa pamięcią komunikatywną przypomina pojęcie „pamięci żywej” w pracach Niny Assorodobraj. Podobnie sam termin „pamięć” w jakimś stopniu zajmuje miejsce terminu „świadomość historyczna”, który w polskiej historiografii o nachyleniu socjologicznym i socjologii był szeroko stosowany i dyskutowany.

¹⁰ Warto jeszcze raz zwrócić uwagę, na konieczne schematyzacje, aby uporać się z opisem niezwykle złożonego i skomplikowanego procesu. Definiowana przez Assmanna pamięć kulturowa, mimo że określona jako zastygnięta, również podlega przecież zmianom. Średniowiecze inaczej postrzegane było w Odrodzeniu, niż w epoce baroku czy w wieku XIX. Jeszcze inaczej postrzegane jest dzisiaj. Pamięć kulturowa odniesiona do średniowiecza była w każdej z tych epok inna. Percepcja przeszłych epok, periodyzacja i samo poczucie czasu historycznego zmienia się nieustannie. Te przemiany pamięci kulturowej podlegają jednak innym regułom niż kształtowanie się pamięci komunikatywnej.

¹¹ Assmann Jan, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München 1999, s. 52.

przesuwająca się w przeszłość granica związana ze zmianą pokoleń i odchodzeniem ostatniego pokoleniami, które było świadkiem jakiś historycznych wydarzeń. Nazwano ją obrazowo „przesuwającą się luką” („floating gap“)¹², przeskokiem między czasem pamiętanym jeszcze przez żyjących a owym czasem zaprzyszłym, dostępnym w zupełnie inny sposób, ponieważ nie jest on wspomnieniem żadnego żyjącego świadka. Ów przeskok dokonuje się po 70-80 lat po czasie wydarzeń będących przedmiotem ‘pamięci komunikatywnej’, która właśnie po tym okresie staje się pamięcią kulturową. Między jednak owym zaczątkiem pamięci komunikatywnej a *odejściem jej nosicieli*, a więc jej kresem mija sporo czasu. Zasadne jest więc pytanie, jakim zmianom i ewolucji podlega ‘pamięć komunikatywna’ w tym okresie, co się z nią w tym czasie dzieje. Assmann interesowało przede wszystkim samo przejście od pamięci komunikatywnej do kulturowej. Jako badacz starożytności konstatawał, że ma do czynienia z innym przedmiotem badawczym niż badacz czasów najnowszych i to jest, jak się wydaje, istota jego „odkrycia”. Samej pamięci komunikatywnej, jako historyk starożytności, poświęcił mniej uwagi. Z punktu widzenia historyka dziejów najnowszych ‘pamięć komunikacyjna’ wydaje się mieć jednak mieć bez porównania większe znaczenie. Proces społeczny, który ją kształtuje winien być w centrum jego uwagi.

Historyk dziejów najnowszych, jako badacz pamięci, jest w sytuacji do pewnego stopnia niemal dokładnie odwrotnej od historyka starożytności, któremu dostępna jest przede wszystkim pamięć kulturowa. Historykowi najnowszych dziejów dostępna jest jedynie współczesna mu, posługując się definicją Assmanna, ‘pamięć komunikacyjna’. Obserwuje on ewolucję tej pamięci, ale pamięć kulturowa o czasie, który bada, nie jest jeszcze ukształtowana. Nie wie, jaka stanie się w przyszłości pamięć kulturowa o czasie mu współczesnym, w którym żyje, choć może dostrzegać jej pierwsze kontury w zarysie pamięci komunikatywnej. Ta sytuacja wymaga nieco szerszego rozważenia.

‘Pamięć komunikatywna’, jeśli trzymać się określeniom Assmann o jej bezpośrednim, żywym odniesieniu do przeszłości, wyrasta przede wszystkim z doświadczenia jednostek, kryje się w pamięci poniekąd prywatnej. W nieuchronny jednak sposób podporządkowuje się szerszemu postrzeganiu zdarzeń historycznych. Pamięć jednostki, jako pamięć czasu historycznego, rodzi się w bezpośrednim zderzeniu z wydarzeniami własnej biografii, i jest w swojej elementarnej i pierwotnej warstwie oderwanymi obrazami. Jest poszarpana i epizodyczna. Żołnierz, który uczestniczył w bitwie zapamiętuje okopy, krzyk oficera przed atakiem, noc podczas przemarszu, moment odniesienia rany. Pamięć nie może jednak przetrwać jedynie w tym stanie. To, jak się wydaje, miał na myśli Maurice Halbwachs mówiąc o społecznych ramach pamięci. Epizody o bitwie wchodzi w skład biografii, która jest już ciągiem zdarzeń, związanych chronologią. Epizodyczność podporządkowana zostaje fabule. Żołnierz opowiada, w jakiej bitwy uczestniczył, wie jaka to była kampania i wojna, czyni się uczestnikiem zdarzeń, w którym uczestniczyli też inni i którzy tak jak i on

¹² Lutz Niethammer: *Diesseits des „Floating Gap“. Das kollektive Gedächtnis und die Konstruktion von Identität im wissenschaftlichen Diskurs*, [w:] Niethammer: *Deutschland danach*, s. 565-582.

o nich opowiadają. Dlatego pamięć komunikatywna od samego początku wpisuje się w szerszy kontekst społecznej pamięci.

‘Pamięć komunikatywna’, tak jak definiuje ją Assmann, coraz bardziej nasiąka tym społecznym kontekstem i ma też coraz bardziej trwały charakter. Staje się nie tylko historią mówioną i opowiadaną, ale historią w pewien sposób uporządkowaną, zapisywaną i systematycznie utrwalaną w najrozmaitszy sposób. Nie do końca więc można się zgodzić, gdy stwierdza się, tak jak Aleida Assmann, że:

Najistotniejsza różnica między komunikatywną a kolektywną [kulturową] pamięcią polega na tym, że wspomnienie w pamięci komunikatywnej jest krótkotrwałe i po pewnym czasie zacierza się. Jest efemeryczna. W przeciwieństwie do tego pamięć kolektywna [kulturowa] jest stabilniejsza i przechowywana dłużej.¹³

‘Pamięć komunikatywna’ w wielu punktach przestaje jednak być efemeryczna. Gdy Jan Assmann pisze o wspomnieniu wspomagającym, stwierdzając że:

posługuje się stabilnym upostaciowaniem o językowym i niejęzykowym charakterze: w postaci rytuałów, tańca, wzorców, ubrań, biżuterii, tatuażu, tropów, stygmatów, krajobrazów oraz systemów znaków wszelkiego rodzaju, które dzięki ich mnemotechnicznej (podtrzymującej wspomnienie i tożsamość) funkcji wolno podporządkować nadrzédnemu pojęciu „memoria”.¹⁴

trudno określić, czy ma się do czynienia ze przejawami definiowanej przez niego pamięci komunikatywnej czy kulturowej. Stwierdzenie, że „najważniejszym medium pamięci komunikatywnej jest rozmowa” nie wydaje się w pełni uzasadnione, jeśli jednocześnie chce się ją zdefiniować mówiąc, że „narasta w grupie historycznej, powstaje znika z jej nosicielami”. Odcinek kilkudziesięciu lat do owej płynnej granicy, gdy „znikać poczną nosiciele pamięci” jest zbyt długi, aby rozmowa mogła być jedynym tej pamięci medium. ‘Pamięć społeczna’ ludzi żyjących nie wyczerpuje się w rozmowie i efemeryczności opowiadania. Tak być mogło być może w niektórych społeczeństwach dawniejszych o przewadze kultury mówionej, nie jest tak z pewnością w nowoczesnych społeczeństwach. To co nie zostaje całkowicie zapomniane a uznane zostaje w jakimkolwiek sensie za ważne, utrwalane zostaje w najrozmaitszy sposób w świecie społecznym, poprzez działania mające na celu udokumentowanie, upamiętnienie, nadanie odpowiedniego znaczenia i powagi. Zaczyna się wmurowywać upamiętniające tablice, stawiać pomniki, rozdawać odznaczenia, budować muzea, kręcić filmy, tworzyć stowarzyszenia kombatantów i weteranów, ustalać dni pamięci, ustanawiać prawa, aby przyznawać odszkodowania itd. itd. Zanim więc pamięć komunikatywna stanie się pamięcią kulturową wytworzy ona nader liczne „memoria”. Pamięć kulturowa przejmując po pamięci komunikatywnej dość bogate dziedzictwo.

‘Pamięcią komunikatywną’, tak jak ją definiuje Assmann, wydaje się być istotnie początkiem procesu zapamiętywania współczesnych wydarzeń, kiedy wciąż jeszcze

¹³ Aleida Assmann: *Soziales und kollektives Gedächtnis*, s. 2.

¹⁴ Assmann Jan, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München 1999, s. 52.

są one przede wszystkim opowiadane. Taki stan skupienia pamięci społecznej nie może jednak trwać długo. 'Pamięć komunikatywna' szybko przeobraża się w pamięć, która wypada nazwać 'pamięcią zbiorową', w której odniesienie indywiduum do przeszłości w coraz silniejszym stopniu posługuje się tym, co Assmann zdaje się właśnie nazywać 'memoria' i co jest wytworem grupowych i społecznych działań.

Kategoria 'pamięci społecznej' była krytykowana jako hipostaza i nadużycie, bowiem pamiętają tylko konkretni ludzie. Jeśli zgodzić się z taką krytyką to 'pytanie o pamięć komunikatywną' byłoby pytaniem przede wszystkim o treść rozmowy, opowieści, newsów krążących bezpośrednio po wydarzeniu. Pytanie o 'pamięć zbiorową' byłoby pytaniem o proces wytwarzania owych coraz bardziej trwałych nośników pamięci.

O ile pamięć komunikatywna odnosi się do własnych przeżyć jednostki, tego co ona sama doznała, a przez to przynależy przede wszystkim do sfery prywatnej, rodziny czy małej grupy społecznej, to 'pamięć zbiorowa' odnosi się do tego, co w taki czy inny sposób jest już publiczne. Chodzi o przeszłość całej zbiorowości i obraz tej przeszłości w świadomości jednostki. 'Pamięć komunikatywna' ulega kontekstualizacji. Jednostka, nawet odnosząc się często do własnych doświadczeń, czerpiąc z zasobów pamięci komunikatywnej, umiejscawia własne wspomnienia się w szerszym obrazie przeszłości zbiorowej.

Jest to proces skomplikowany i zawiły, związany z nieustannym sporem o sens i znaczenie grupowych i indywidualnych biografii. Aktorzy i uczestnicy dziejowych zdarzeń bronią znaczenia i sensu swoich życiorysów i postępowania w przeszłości. Nie jest to kwestia jedynie ich samopoczucia. Kształtująca się 'pamięć zbiorowa' nie jest obojętna dla ich życiowych karier i pozycji społecznej. Taki lub inny obraz przeszłości uzasadnia pretensje do władzy, prestiżu i przywilejów albo też skazuje na marginalizację a nawet pogardę¹⁵. Jest to przestrzeń, gdzie pamięci indywidualne wchodzą w skomplikowaną interakcję z całością życia społecznego i politycznego, a także gdzie zaczyna tworzyć się społeczna więź oparta o poczucie przynależności do określonej historycznej wspólnoty lub poczucie wykluczenia. Na pewien aspekt tego procesu zwraca uwagę historyk:

Pragnienie kształtowania przeszłości, tak by sprzyjała dumie z własnego pochodzenia, jest cechą na tyle ludzką, że trudno je traktować jako element jakiejś konspiracji. Próby manipulowania historią narodu nie są szczególnie złowrogie, choć ich skutki trudno traktować jako moralnie obojętne.¹⁶

Zrozumiałe więc, że tak zdefiniowana, 'pamięć zbiorowa', kształtująca się w mniej lub bardziej burzliwym procesie społecznym, nie może być jednolita i różnicuje się w zależności od roli, jaką ma odegrać dla poszczególnych jednostek czy środowisk. Odnosząca się do dziejów najnowszych 'pamięć zbiorowa' współkształtuje życie poli-

¹⁵ Szeroko pojęcie legitymizacji w tym właśnie historycznym kontekście dyskutuje uczennica Habermasa Meuschel (1992) Siegrid: *Legitimation und Parteiherrschaft in der DDR*.

¹⁶ Applery Joyce, Hunt Lynn, Jacob Margaret (2000): *Powiedzieć prawdę o historii*, Przełożył Stefan Amsterdamski.

tyczne, budzi emocje, prowokuje wielkie debaty publiczne. Zasadne jest więc mówienie o najrozmaitszych lobby pamięci, społecznym dialogu pamięci czy też negocjowaniu pamięci między poszczególnymi segmentami społeczeństwa czy między różnymi społeczeństwami. Liczne i odmienne ‘pamięci zbiorowe’ nie mogą też być traktowane jedynie jako obojętne społecznie interpretacje przeszłości w akademickim sensie. Nie chodzi o ustalanie poszczególnych faktów ani ich chronologii, o to spierać się mogą i spierają zawodowi historycy. Każda ‘pamięć zbiorowa’ tworzy własny autonomiczny do pewnego stopnia obraz przeszłości, *historię wspominaną*, której relacja ‘z tym jak było’ wymagałoby dopiero zbadania, choć dla tych którzy ową pamięć zbiorową podzielają owa relacja wydaje się być ustalona. Poszczególne ‘pamięci zbiorowe’, liczba mnoga jest tu jak najbardziej właściwa, mogą mieć za swoją podstawę, jako ową przeszłość, do której się odnoszą, zupełnie odmienne kompleksy zdarzeń. Mogą więc być porównywane nie jako dwie interpretacje podobnego zespołu faktów z przeszłości, ale jako dwie autonomiczne opowieści, w których przeszłość przywoływana jest często w zupełnie odmienny, nie przystający do siebie sposób.

Kwestia, która z opowieści zdobywa w społeczeństwie pozycję dominującą może mieć zasadnicze znaczenie dla pozycji społecznej poszczególnych jednostek, jak dla życia całej zbiorowości. Ostatecznie taki lub inny obraz przeszłości legitymizuje lub delegitymizuje władzę polityczną. Znakomicie rozumie to Orwell, opisując w „1984” ciągle pisanie na nowo wstecz historii. Stalin, usuwający ze zdjęć swoich oponentów, których wcześniej usunięto w inny sposób, budzi dziś ironiczny uśmiech, lecz ten bezwzględny dyktator postępował na swój sposób racjonalnie. Być może pokazywany na zdjęciach obok tych, których kazał zgładzić, nie mógłby długo rządzić.

W państwie demokratycznym i otwartym społeczeństwie obraz przeszłości nie jest tak jednostronnym, jak w totalitarnym państwie, narzędziem legitymizacji lub delegitymizacji, ale również w najrozmaitszy sposób jej służy. Obraz przeszłości jest wypadkową wysiłków tych wszystkich, którzy posiadają odpowiednio silną reprezentację polityczną, a ci którzy zdołają zawładnąć wyobraźnią historyczną społeczeństwa mają z pewnością o jedną przesłankę więcej do zdobycia władzy.

Legitymizacja i delegitymizacja, o której mowa w wymiarze politycznym, odwołuje się nie tylko do pamięci zbiorowej ale i kulturowej. Można jednak z przekonaniem dowodzić, że to właśnie w dziejach najnowszych szuka się najintensywniej owej legitymizacji, a kształt pamięci zbiorowej stwarza przesłanki, która z legitymizacji okaże się bardziej skuteczna. Stąd nie mogą w żadnym wypadku dziwić nieustanne usiłowania, by ową pamięć zbiorową uformować w odpowiedni sposób. I w mniejszym czy większym stopniu czynią to wszyscy aktorzy życia publicznego i politycznego, niezależnie od tego ile zainteresowania czy też lekceważenia wyrażają dla tego, co potocznie nazywa się „historią” i niezależnie od tego na ile to świadomie czynią.

Należy też podkreślić, że wszystkie trzy odmiany pamięci społecznej – pamięć komunikatywna, zbiorowa i kulturowa – opisane jako kolejne fazy jej ewolucji, funkcjonują też równoległe i nieustannie na siebie oddziaływają. Sposób w jaki poszczególne zdarzenia są zapamiętywane zależą od rezerwuaru każdej odmiany pamięci społecznej. Opis kształtowania się pamięci społecznej od komunikatywnej do kulturowej jest jedynie pewną użyteczną schematyzacją. Nie należy też zapominać, że to

co Assmann nazywa pamięcią kulturową, mimo przypisywanej jej stałości, podlega również nieustannej zmianie. Bitwa pod Grunwaldem miała inne znaczenie, jako część pamięci kulturowej w czasach polskiego oświecenia i w polskim XIX wieku. Pamięć komunikatywna nie przeobraża się też w pamięć zbiorową w ten sposób, by miała się w niej całkowicie roztopić i zaniknąć.¹⁷ Sekwencja pamięć komunikatywna, zbiorowa, kulturowa to wypreparowanie pewnych momentów ze znacznie bardziej skomplikowanego i w niezwykle skomplikowany sposób zawężonego i zapętlonego procesu społecznego. Dodatkowe trudności powoduje niezwykle powikłana terminologia służąca do opisu tych zjawisk związana m.in. z wieloznacznością słowa 'historia'.

Stosowanie kategorii 'pamięci' wciąż też winno przypominać o pytaniu o stosunek badań nad pamięcią do badań nad samą przeszłością. W oczywisty sposób badanie to nie jest tym samym. Badanie *jak sprawy się rzeczywiście miały*, jak tego chciał Ranke, jest czym innym od badania „jak zostały one zapamiętane” lub też „jak są one zapamiętywane”. Głębszy namysł nad tym zagadnieniem prowadzi do złożonych pytań epistemologicznych co jest odpowiednikiem pojęcia „przeszłość” i czyniona konstatacja, że nie zależnie od naszych wyobrażeń o czasie przeszłym, wszystko co dostępne nam bezpośrednio, dostępne jest jedynie w czasie teraźniejszym¹⁸. Kwestia ta również sygnalizuje różnice między różnymi *modusami* pamięci społecznej, wykracza jednak poza zakres tej pracy.

'Pamięć społeczna' jest produktem procesu społecznego. Ta niemal tautologia posiada jednak duże znaczenie dla pogłębionego zrozumienia tego, czym jest pamięć społeczna i poszczególne jej odmiany w tym i 'pamięć zbiorowa'. Naiwnością byłoby mniemać, że proces tworzenia się 'pamięci zbiorowej' podobny jest w jakikolwiek sposób do gromadzenia wiedzy, jak również, że historycy jako naukowcy czy też naukowa historiografia są czymś więcej niż tylko jednym z wielu czynników jej kształtowania. Pamięć, rozumiana jako społeczny obraz przeszłości, nie ma swego wyróżnionego autora. Nakładają się w nim i tworzą go zjawiska o bardzo różnym charakterze i z różnych poziomów życia społecznego. Poszczególne pamięci, tworząc różne obrazy przeszłości, współlistnieją obok siebie i konkurują ze sobą. Choć można stosować wobec nich kryterium prawdziwości, to jednak badać je trzeba jako samodzielne społeczne twory, ich społeczne zaistnienie, stawanie się i funkcjonowanie. 'Pamięć zbiorowa' nie jest cieniem tylko tego co zdarzyło się wczoraj, lecz burzliwą rzeczywistością społeczną, która najnowsze dzieje wciąż czyni elementem teraźniejszości.

Dzieje najnowsze to ostatnie 70-80 lat, za którymi następują już dzieje dawniejsze, czas zaprzeszyły bez żadnych żyjących świadków. Dzieje najnowsze to czas ludzi

¹⁷ Aleksander von Plato, znany historyk zajmujący się oral history, podkreśla ważącą rolę kształtowania pamięci w przekazie rodzinnym, który służyć może jako dobry przykład pamięci komunikacyjnej. Duże znaczenie i siła oddziaływania przekazu ustnego w najbliższym danej osobie środowisku tłumaczy ogromną inercję i trwałość obrazów przeszłości, mimo zmiennego wpływu czynników zewnętrznych i dyskursu publicznego. Patrz m.in. Hagen Plato, Alexander v. (Hg.): *Die DDR in der Erinnerung*, Studienbrief der Fernuniversität Hagen, Hagen 1999.

¹⁸ Patrz: Hans-Jürgen Goertz (2001): *Unsichere Geschichte. Zur Theorie historischer Referentialität*.

wciąż żyjących z ich żywą pamięcią, ich dążeniem, by być zapamiętanym i do kształtowania społecznej pamięci według własnych intencji i ambicji. Historyk jest też jednym z tych ludzi, zanurzonym w społecznym świecie, dążącym do ukształtowania własnej o sobie pamięci, nie będącym w stanie przekroczyć płynnej granicy („floating gap”) czasu, w którym żyje. Prowokowało to nieustannie pytania o niepewny status historiografii czasów najnowszych, z powtarzaniem wciąż zastrzeżeniem o brak odpowiedniego dystansu czasowego do opisywanych wydarzeń. Dziś takie sceptyczne podejście do historiografii dziejów najnowszych znajduje coraz mniej uzasadnień. Christoph Kleßmann stwierdza:

Studia dotyczące historii wydarzeń, dokonujących się na naszych oczach i będących wciąż w toku (a takim jest proces rozrachunku z NRD) traktowane były i są do dzisiaj z pewną podejrzliwością przez bardziej tradycyjnie nastawionych przedstawicieli cechu historyków. Chętniej zalicza się je do politologii niż studiów historycznych. Najczęściej podnoszonym argumentem jest brak odpowiedniego dystansu czasowego. Ten brak ma uniemożliwiać odpowiedni obiektywizm. Problem braku dystansu do opisywanych wydarzeń towarzyszy historiografii historii najnowszej od samego początku. Wydaje się jednak, że zastrzeżenia tego nie można już powtarzać w taki sam sposób jak przed kilkudziesięciu laty i od kiedy nad ową kwestią dystansu dokonano pogłębionej i szerokiej refleksji.¹⁹

Podobny sens ma refleksja Hayden White, przynależącego do zupełnie innego nurtu myślowego niż Klessmann:

[...] „niedawna przeszłość” – pojęta jako przeszłość bezpośrednio „przyległa do terażniejszości” czyli ten aspekt terażniejszości, który właśnie odchodzi w przeszłość, ale jeszcze nią nie jest – stanowi cel dociekań historiologicznych. Nie możemy bowiem zdystansować się do tej przeszłości historiologicznie [...] albowiem mimo, że iż staje się ona przeszłością i oddala się od „Jetztzeit”, można powiedzieć, że „odstaje” (decoming), jest wszakże nadal obecna jako część naszej terażniejszości, jednocześnie stając się już czasem minionym.

Niedawna przeszłość nieustannie powiększa swój dystans od nas, jednak nie pozwala on na przyjęcie „historycznej perspektywy” wobec tej przeszłości. Przykładem tego problemu jest choćby Trzecia Rzesza dla Niemców, rząd Vichy dla Francuzów, Szochach dla Żydów, komunizm dla Rosjan, niewolnictwo dla Amerykanów, czy wreszcie, „niemożliwy do nazwania” wiek dwudziesty dla nas wszystkich [...]²⁰

Określenia White’a *niedawna przeszłość, przeszłość przyległa do terażniejszości*, to sugestywne, choć mniej systematycznie nazywanie tego, co porządkują kategorie Assmanna. Wydaje się, że to kategoria pamięci pozwala na krytyczną refleksję, która pozwala usunąć w jakimś stopniu ten mankament i słabość jaka tkwiła czy tkwić się zdawała w uprawianiu historiografii dziejów najnowszych.

¹⁹ Christoph Kleßmann: *Zeitgeschichte als wissenschaftliche Aufklärung*, [w:] APuZ nr 51-52/53/54, 23.12.2002.

²⁰ Hayden White: *Kosmos, chaos i następstwo*, w: Domańska Ewa (red): *Pamięć etyka i historia*, s. 86.

Dlatego wypada się zgodzić z konstatacją wybitnego niemieckiego historyka Christophowi Klessmanna, kiedy stwierdza on:

historiografia dziejów najnowszych (...) znajduje się w nowej sytuacji, zasadniczo w wielu punktach odmiennej od historiografii czasów dawniejszych.²¹

Zdaniem niektórych badaczy historiografia czasów najnowszych wyemancypowuje się w jakiejś części jako osobna dziedzina badań w stosunku do studiów na historią dawniejszą. Badacze tacy jak Christoph Kleßmann, Lutz Niethammer czy Dan Diner zwracają uwagę na szczególny status historiografii dziejów najnowszej a także na szczególną pozycję ich badacza.

Kategorie pamięci komunikacyjnej, i kulturowej, wprowadzone przez Jana Assmanna, paradoksalnie choć jest on historykiem starożytności, a także proponowana tu kategoria pamięci zbiorowej, podpowiadają i uzasadniają w pewien sposób podział na historiografię dziejów dawniejszych i dziejów najnowszych. Domeną historiografii dziejów najnowszych ma być przede wszystkim czas pamięci komunikacyjnej i zbiorowej, która dopiero zmierza do tego by stać się pamięcią kulturową. Domeną historiografii dziejów dawniejszych miałyby być czas będący przedmiotem pamięci kulturowej. Specyfiką historiografii czasów najnowszych jest to, że pisana jest w obecności świadków. Sam historyk jest jej świadkiem i nie rzadko jej aktorem. W radykalny sposób odróżnia go to od historyka czasów dawniejszych. Badacz historii najnowszej, świadomie lub nieświadomie, uczestniczy w sporze o to, jak osoby żyjące mają i chcą być zapamiętywane i ma za partnerów „naturalnych historyków”, jakimi są świadkowie.²²

W ramach tak rozumianej i wyodrębnionej historiografii dziejów najnowszych szczególne miejsce zajmuje ‘historiografia pamięci’, jako badanie na bieżąco’ jak kształtuje się i ewoluje pamięć komunikacyjna i zbiorowa oraz ku jakiemu kształtowi pamięci kulturowej proces ten zmierza. Historiografia pamięci uwidacznia i nazywa ów *brak dystansu do opisywanych wydarzeń*, czyniąc go przedmiotem *poglębianej i szerokiej refleksji*, o której pisze i którą postuluje Christoph Kleßmann.²³

²¹ Christoph Kleßmann: *Zeitgeschichte als wissenschaftliche Aufklärung* [w:] APuZ nr 51-52/53/54, 23.12.2002.

²² Historia mówiona ujawnia też całą wieloznaczność badania dziejów najnowszych. Relacje świadków są zarówno źródłem do tego by badać jak się sprawy miały jak do tego jak przeszłość jest zapamiętywana. Jedno warunkuje często drugie. Pamięć komunikacyjna, mówiona, nie jest przejrzystym medium odsłaniającym przeszłość. Często też jest medium przesłaniającym przeszłość. Odsłanianie mechanizmów pamięci komunikatywnej jest sposobem analizy i krytyki źródła, jakim jest relacja świadka.

Stąd też i szczególnie procedury i metody badawcze, jak np.: „oral history” [„historia mówiona’], które wobec historii dawniejszej są niemożliwe. Można uczynić spostrzeżenie, że nowa metoda badań, jakim jest „historia mówiona” [oral history] to w dużym stopniu właśnie badanie i odkrywanie mechanizmów pamięci komunikacyjnej i korzystanie z niej jako źródła historycznego. Ta dwuznaczność „oral history” jest wiele mówiąca.

²³ Należy dodatkowo zaznaczyć, że badanie pamięci jednej epoki o innej epoce nie przynależy do tego, czym jest historiografia pamięci. Historiografia pamięci przynależy do historiografii dziejów najnowszych, ponieważ zajmuje się kształtującą się pamięcią komunikacyjną i zbiorową *in statu nascendi*. Jeśli jednak bada się wyobrażenie, jakie epoka Oświecenia ma o śre-

‘Miejsca pamięci’, ‘narracje’, ‘opowieść elementarna’

musimy od nowa opowiedzieć niemiecką historię. A ponieważ nie każdy ma czas i cierpliwość aby przeorywać wielotomowe kompendia, opowiadamy niemiecką historię w wielkim skrócie, zatrzymując się tylko przy tym co najważniejsze.

Hagen Schulze

Obok kategorii „pamięci” istotne miejsce w części współczesnej historiografii odgrywają też i inne stosunkowo nowe na jej terenie kategorie, takie jak „miejsca i nośniki pamięci” „narracja” czy „opowieść elementarna”. Są pojęciami, którymi posługuje się w najrozmaitszym kontekście wielu historyków i teoretyków historii, pochodzą jednak z różnych nurtów badawczych i nie zawsze ustalone są ich powiązania i wzajemne relacje. Przy całej nieostrości pojęć, jaka cechuje w mniejszym lub większym stopniu większość humanistyki i nauk społecznych, wydaje się, że można pokusić o ustalenie pewnego porządku oraz systematyzacji, która w szczególny sposób służyć może lepszemu konstytuowaniu się postulowanej tu historiografii pamięci. Nie są one specyficznymi kategoriami historiografii dziejów najnowszych, mogą znajdować jednak na jej terenie szczególne zastosowanie.

Przypomnę raz jeszcze rozważania Assmanna mówiącego o posługiwaniu się pamięcią społecznej:

stabilnym upostaciowaniem o językowym i niejęzykowym charakterze: (...) które dzięki ich mnemotechnicznej (podtrzymującej wspomnienie i tożsamość) funkcji wolno podporządkować nadrzędemu pojęciu „memoria”.²⁴

Assmann nazywa to ‘wspomnieniem wspomagającym’. Marcin Kulka podsuwa tu kategorię ‘nośników pamięci’. Wskazuje on na różnorodność przedmiotów-nośników (owych wg. Assmanna *stabilnych upostaciowań*) budujących nasze wyobrażenie o przeszłości, które dobieramy sobie do konstruowania jej obrazu. Lektura książki Kuli, dzięki licznym pasjonującym przykładom, uświadamia jak wiele przedmiotów naszego otoczenia budzi wspomnienie, posiada odniesienie do przeszłości, kieruje nasze wewnętrzne spojrzenie ku czasowi minionemu, wreszcie w taki czy inny sposób o przeszłości opowiada²⁵. Kategoria ‘nośników pamięci’ wykazuje pewne pokrewieństwo, choć polski badacz tego nie zaznacza, z kategorią ‘miejsca pamięci’, urobionej przez znanego francuskiego historyk Pierre Nora²⁶. ‘Miejsca pamięci’, jeśli pokusić się o powiązanie tych dwóch pojęć oraz intuicji Pierre Nora, to takie ‘nośniki przeszłości’, których odniesienie do przeszłości jest powszechnie odczytywane i ma wyrazisty i symboliczny charakter. ‘Miejsca pamięci’ to naczelne, centralne dla danej społeczności ‘nośniki pamięci’.

dniowiecu lub wiek XIX o Odrodzeniu to bada się ‘pamięci kulturowe’ jakie ukształtowały się przeszłości. Podobnie badając współczesne wyobrażenia o średniowieczu, oświeceniu czy wieku XIX przedmiotem badania jest ‘pamięć kulturowa’ naszej epoki.

²⁴ Assmann (1999) Jan : *Das kulturelle Gedächtnis*. S. 52.

²⁵ Kula (2002) Marcin: *Nośniki pamięci historycznej*.

²⁶ Pierre Nora: *Les Lieux de mémoire* (1984–1992)

Obie kategorie umożliwiają opis ewolucji i przemian pamięci zbiorowej, jako selekcji nośników pamięci. Jest ich początkowo wiele i są one nie jako równoważne. Z czasem jedne zostają niemal całkowicie zapomniane, inne stają drugorzędne, jeszcze inne zaś zaczynają urastać do roli symbolu. Stają się ‘miejscami pamięci’, zaczynają być czynnikiem organizującym strukturę ‘pamięci zbiorowej’. Są nimi wybrane ważne daty-rocznice, obiekty architektury, dzieła literackie, nawet cytaty lub pojedyncze przedmioty, które ustanawiają główne symboliczne odniesienia do przyszłości. Topografia owych miejsc pamięci, to krajobraz wyobrażonej przez daną społeczność przeszłości. Ustalając taką topografię rozpoznaje się zarazem siatkę odniesień, sposób postrzegania przeszłości przez jednostki w ramach społecznej narracji przeszłości. Przypominając parafrazę z Stanisława Ossowskiego, że pamięć społeczna przeszłości znajduje odbicie w pamięci jednostkowej, pamięć społeczna byłaby do określenia jako topografia rozpoznawalnych w danej społeczności miejsc pamięci. Opisywanie owej topografii okazało się użytecznym środkiem badania tego, co w bardziej tradycyjnym języku, nazwano by świadomością historyczną danego społeczeństwa. Nowość takiego podejścia polega na tym, że badać się ma nie to, co ludzie ‘wiedzą’ o przeszłości, ale jakie obrazy-ikony odniesione do przeszłości uświadamiają sobie, jaką ważność im przypisują i jakie emocje są im przypisane. Takiego też opisu dokonał pioniersko Nora w odniesieniu do francuskiej historii. Opisywanie tej topografii łączy się do pewnego stopnia, i być może nieuchronnie, z tworzeniem własnego projektu, jaki kształt ma przybrać społeczna pamięć. Praca Nora jest tego przykładem. Innego wzoru dostarcza praca Hagen Schulze i Etienne Francois na gruncie niemieckim.²⁷ Podobną próbą jest wydana przez Anne Kaminsky praca dotycząca miejsc pamięci poświęconych sowieckiej strefie okupacyjnej i NRD. W charakterystyczny sposób określają jej cele niemieccy politycy:

Dla demokratycznej kultury pamięci jej miejsca i znaki tak jak i muzea, centra dokumentacyjne, zarówno poświęcone narodowemu socjalizmowi jak komunistycznej dyktaturze, mają zasadnicze znaczenie. Wnoszą one do naszej teraźniejszości zarówno w zachodnich jak wschodnich Niemczech miejsca prześladowań, ale także opozycji i oporu. Są one znaki uznania o moralnej rehabilitacji tych, którzy za okazaną odwagę cywilną musieli zapłacić cenę prześladowań, więzienia i śmierci a nawet bez własnego działania stali ofiarą represji.²⁸

Słowo ‘miejsce’ użyte jest tu w wyrazisty w uogólnionym znaczeniu, czego zresztą dowodzi treść książki. Owe opisy miejsc pamięci, czy to Nora, Schulze, czy Kaminsky nie są tradycyjnymi pracami o francuskiej czy niemieckiej historii. Opisują oni, jak społeczeństwo pamięta swoją przeszłość, a nie jaką ona była. To róż-

²⁷ Czego wyrazem jest m.in. trzy tomowe *Deutsche Erinnerungsorte* zredagowane w roku 2001 przez francuskiego historyka Etienne Francois i niemieckiego historyka Hagen Schulze. Kaminsky (2007) Anne (Hg.): *Orte des Erriners. Gedenkzeichen, Gedenkstaetten und Mussen zur Diktatur in SBZ und DDR*.

²⁸ Rainer Eppelmann, Thomas Krueger, Markus Meckel: *Zum Geleit Wort* w: Kaminsky (2007) Anne (Hg.): *Orte des Erriners. Gedenkzeichen, Gedenkstaetten und Mussen zur Diktatur in SBZ und DDR*. s 7.

nienie jest podstawą tego typu badania. Jest to zgodne z intuicją Assmanna, że to co nazywa on pamięcią społeczną, nie jest odpowiednikiem wiedzy historycznej. Nośników pamięci ani miejsc pamięci nie wybierają też sami tylko historycy. Popularność symbolu-ikony jest splotem wielu czynników takich jak massmedia, decyzje i budowa muzeów czy wreszcie wynika z gotowość akceptowania symbolu przez opinię publiczną. ‘Pamięć społeczna’ nie jest więc produktem historiografii, lecz jest wynikiem skomplikowanego procesu społecznego polegającego na ustalaniu i doborze w danej społeczności topografii miejsc pamięci.

Historia czasów dawniejszych posiada już takie ustalone topografie, a jeśli zmieniają się one to w powolny sposób, inne nośniki zaś pamięci są stosunkowo nieliczne i nie nasycone intensywnym znaczeniem. Historia czasów najnowszych posiada mnogość nader zróżnicowanych nośników pamięci i wciąż niedookreślone miejsca pamięci.

Interesujące jest, że dla Pierre Nora inspiracją do opisywania ‘miejsc pamięci’, było jego przekonanie o słabnięciu świadomości historycznej Francuzów. Skoro nie mogą oni znać swojej historii, zdawał się myśleć historyk, to niech chociaż orientują w niej podług wybranych punktów, jakimi są miejsca pamięci. Nora stwierdza więc, innymi słowy, że wyróżnienie miejsc pamięci jest odpowiedzią na zapominanie. Dla historiografii dziejów najnowszych jest to odpowiedź o ogromnym znaczeniu. W punkcie wyjścia bowiem, zaraz po wydarzeniach, gdy „niedawna przeszłość – jak określa to Hayden White – przylega do teraźniejszości”, do czynienia ma się z ogromną liczbą i różnorodnością ‘nośników pamięci’, spełniających tę funkcję dla poszczególnych jednostek, środowisk czy społeczności. ‘Pamięć komunikacyjna’ przechowuje je przez pewien czas, lecz zachodzi też naturalna ich selekcja i usuwanie na dalszy plan tych, które np.: oznaczają coś mniej ważnego czy nie służą szerszej komunikacji. Tylko niektóre z tych nośników staną się składowymi ‘pamięci zbiorowej’.

W szczególności ten proces selekcji, zapominania jednych spraw a uwyrażniania innych dotyczy przekazu pamięci następnemu pokoleniu. Nie pamięta ono już wszystkiego, co pamięta pokolenie wcześniejsze. Wiele zostaje zapomniane, dzięki czemu obraz przeszłości pozbawiony nadmiernej ilości szczegółów staje się wyraźniejszy. Z mnogości nośników pamięci wyłaniają się ‘miejsca pamięci’.

Próba opisanie kształtowania się ‘pamięci zbiorowej’ jako selekcji nośników i krystalizowania się miejsc pamięci mogła by sugerować, że ma ona strukturę dyskretną, punktową i porwaną a nie ciągłą. O ile dzieło historyka przypominać by miało powieść poprzez ciągłość fabuły, to ‘pamięć społeczna’ w szczególności ‘pamięć zbiorowa’ przypominać by miała raczej album ze zdjęciami, poprzez wyodrębnione punkty koncentrujące uwagę i powszechnie rozpoznawane, jako korelaty opowiadanej przeszłości. Ponieważ jednak owe zdjęcia-ikony w tym metaforycznym albumie podporządkowane są chronologii, – wyobrażenia przeszłości związane są nierozdzielnie z wyobrażeniami czasowości – ostatecznie reprezentacja ikoniczno-symboliczna podporządkowana jest narracyjnej.²⁹ Historii się nie można przedstawić, moż-

²⁹ Mówiąc o narracyjności pamięci przywołać trzeba, dla uwyrażnienia sprawy, przeciwieństwo narracji (opowiadania, fabuły) i dyskursu (rozumowania, wyjaśniania). Naukowa książka historyka jest nie tylko narracją ale i dyskursem. Badacz narracji pisze: *Nawet historiozofia, która przecież nie może się całkowicie obyć bez odwoływania się do kategorii sekwencji nar-*

na jedynie opowiedzieć. Zastosowanie pojęcia ‘narracji’ w rozważaniach o współczesnej historiografii, szczególnie intensywne wśród teoretyków „linguistic turn”, opierało się na przekonaniu, że dziejopisarstwo jako opowieść o czasie przeszłym, posługuje się narracją podobną do tej, jaką posługuje się powieść i literatura piękna. Dzieło historyka, podobnie jak powieściopisarza, ma swoją fabułę. Tak jednak jak narrację powieściową trzeba odróżnić od narracji historiografii³⁰ tak też trzeba

racyjnej, przydaje jej przynajmniej jakiś stały komentarz dyskursywny, z niego właśnie czerpiąc swoje naukowe dostojęństwo. (Harald Weinrich: *Struktury narracyjne mitu*, w: Głowinski (2004) Michał (wyd.): *Narratologia*, s. 184). Wedle takich rozróżnień ‘pamięć społeczna’ ze swoją ikonoczo-symboliczną komponentą byłaby narracją w czystszej postaci niż naukowa książka historiograficzna, w której narracji towarzyszy dyskurs.

³⁰ Ciekawe jest też pytania, jak określić różnicę narracji powieści od narracji dziejopisarza. Było już stawiane wielokrotnie. W gruncie rzeczy jest to inne tylko sformułowanie pytania, jakie stawiali sobie twórcy *linguistic turn*, Hayden White, Michel Foucault, Andersmit czy wielu innych współczesnych historyków i filozofów. Ma ono bardzo wiele wariantów i ostatecznie sprowadza się do pytania o status ontologiczny tego, co usiłujemy nazwać przeszłością – pytania, na które nie potrafimy precyzyjnie odpowiedzieć, a które nurtowało już wielkiego Husserla i z którym on również nie uporał się. E.Husserl: *Zur Phaenomenologie der Intersubjektivitaet*, Dritter Teil, 1929-1935, hg. I.Kerh, Haag 1973, Hua, t.XV., gdzie uczony podejmuje problem relacji między świadomością czasu jednostki a czasem jako zjawiskiem życia społecznego i dziejowości. Wcześniej Husserl podjął problem samej świadomości czasu w *Wykłady z fenomenologii wewnętrznej świadomości czasu*.

Cześć historiografii opowiada, ale nie cała historiografia. Jak słusznie zauważa Jürgen Kocka brak jest narracji w historiografii zorientowanej strukturalnie, teoretycznie czy analitycznie. [Patrz: *Powrót do narracji? Głos na rzecz argumentacji historycznej*, [W:] Jerzy Kałężny: *Opowiadanie historii w niemieckiej refleksji teoretycznohistorycznej i literaturoznawczej od oświecenia do współczesności*, Poznań 2003, s. 351]

Narrację – opowieść – historyka kontroluje ‘kalendarium podstawowe’ – to co u Reinharda Kosselecka nazwane jest naturalną chronologią [Reinhard Koselleck: *Przedstawienie, zdarzenie i struktura* [w:] Jerzy Kałężny: *Opowiadanie historii w niemieckiej refleksji teoretycznohistorycznej i literaturoznawczej od oświecenia do współczesności* Poznań 2003, s. 293.] Kolejność znanych wydarzeń to elementarna podstawa narracji dziejopisarskiej. Świat powieści jest wyobrażony. Zadając pytanie o nie umieszczone w powieści szczegóły biografii jej bohatera, możemy je sobie jedynie „dofantazjować”, albo liczyć na to, że autor powieści napisze jej następny tom i rozwinięciem dawnej fabuły zaspokoi naszą ciekawość.

Przy lekturze pracy historyka uzasadniona może być krytyka, że pewne zdarzenia nie zostały uwzględnione, przez co obraz przeszłości jest nie pełny oraz że w skutek takich czy innych braków nie dostarczono odpowiednich wyjaśnień tego, co się zdarzało. Obroną może być argument, że nie można uwzględnić wszystkiego. To do czego odnosi się praca historyka, to do pewnego stopnia nieskończona z punktu widzenia badacza ilość szczegółów (albo jak ktoś chce „faktów”), z których tylko ograniczona i to stosunkowo nie wielka ilość może stać się materia i tworzywem dzieła historycznego, choćby nawet wielotomowego i o encyklopedycznych ambicjach. Narracja dziejopisarza jest wynikiem selekcji i eliminacji – a dodać można pewnie o zapominaniu. Problemu tego brak w przypadku dzieła literackiego. Gdy szczegółów jest w powieści za mało powie się, że jest ona zbyt schematyczna, gdy zaś będzie ich za dużo, powie się że powieść jest nużąca. Istotna jest też kwestia wyjaśniania-dyskursu. Samo kalendarium nie stanowi jeszcze wyjaśnienia. Zapis samej tylko chronologii – kalendarium – jest ostatnim gatunkiem dziejopisarstwa, choć nie należy nim pogardzać. Praca historyczna jest nie tylko opowiadaniem (narracją) ale także wyjaśnieniem (dyskursem). [Posługuje się tu arbitralnym rozróżnieniem narracja- dyskurs

odróżnić narrację historiografii (książki napisanej przez historyka) narracji pamięci społecznej, od tego, co należałoby nazwać 'społeczną narracją przeszłości'.

Warto przytoczyć w tym miejscu uwagi wybitnego literaturoznawcy Michała Głowińskiego, gdy opisuje przedmiot swoich analiz jako badacza narracji:

Są to opowiadania tego typu, które w obrębie danej kultury uległy zaawansowanej schematyzacji, te, w których schematyzacja owa jest czynnikiem konstytutywnym i wyróżniającym, nie stanowi zaś elementu przypadkowego. Chodzi zatem o takie odmiany przekazów narracyjnych, których nie charakteryzuje dążenie do indywidualnego kształtowania opowieści, ale o realizację pewnego wzorca, najczęściej łatwo rozpoznawalnego i dobrze zakotwiczonego w danym kręgu kulturowym.³¹

Uzasadnione jest pytanie, w jakim stopniu wszelkiego szersze odniesienia do przeszłości traktować można jako takie właśnie opowiadania o *zaawansowanej schematyzacji*. Zadając to pytanie w tym miejscu nie chodzi mi o powtarzalność pewnych tropów literackich, jakich w pisarstwie historycznym dopatruje się Hayden White. Źródłem owej schematyzacji jest w jakimś stopniu podstawowy fakt, że pamięć społeczna jest odnoszeniem się wciąż do tej samej w naiwnym i potocznym rozumieniu 'obiektywnej przeszłości', która opowiadana jest po wielokroć w najrozmaitszej formie. Przenosić można powiedzieć, że ma się do czynienia nie tyle z tropami literackimi co powtarzalnymi „tropami rzeczywistości”. Trop na przykład przełomu roku

jakie obecne jest w książce Michała Głowińskiego „Narratologia”]. Narracja historiografa jest nieodłącznie sprzężona z dyskursem.

Można i trzeba zadać pytanie, czy istnieje typ dyskursu-wyjaśniania typowy dla historiografii. Ośmielę się wyrazić przekonanie-hipotezę, że nie ma żadnego specyficznego dyskursu historiografii. Historyk jako narrator sięga do wyjaśnień ekonomicznych, psychologicznych, społecznych itd. itd., czasem nawet do nauk przyrodniczych jak medycyna i genetyka czy fizyka, gdy wyjaśnić ma wiek badanych obiektów czy pochodzenie jakiejś populacji i ustalenie pokrewieństwa. Jako ten który wyjaśnia posługuje się narzędziami i kategoriami ekonomisty, socjologa, psychologa, bywa też w tym znaczeniu literaturoznawcą czy językoznawcą. Dyskurs historyka jest mieszaniną wielu dyskursów i paradoksalnie nie ma w nim nic specyficznego historycznego, oprócz jedynie tego, że wplecione jest to wszystko chronologię czasu przeszłego.

Dziejopisarz aby wyjaśniać musi opowiadać. Czas przeszły jest wyobrażony w narracji historiograficznej poprzez opowiadanie. Parając się dyskursem dziejopis musi być narratorem. „Chronologia elementarna” (należy ją absolutnie odróżnić od „opowieści elementarnej” o jakiej mówi von Troth), jest kanwą jego opowieści-narracji.

Łatwo skonstatować, że skoro dziejopis nie jest w stanie oddać całej przeszłości, dokonał selekcji wśród tego, co było mu dostępne i pozostawać w nieświadomości mnogości spraw, do których nigdy się nie dotrze. Nigdy i w żaden sposób. Przeszłość, jak zauważa wielu badaczy, zastanawiających się nad ontologicznym statusem przeszłości, nie jest przedmiotem naszego doświadczenia. Miniona chwila jest od nas bardziej oddalona od najodleglejszych gwiazd, które wciąż możemy mieć nadzieję chwycić w sieć matematycznych równań. Przeszłość dana jest jedynie w modusie terażniejszości, jest naszym wyobrażeniem, jest przedłużeniem i wyolbrzymieniem naszej pamięci.

Patrz: m.in.: Hans Robert Jauss: *O analogii między zdarzeniem literackim a zdarzeniem historycznym*, [w:] Jerzy Kałczyński: *Opowiadanie historii w niemieckiej refleksji teoretyczno historycznej i literaturoznawczej od oświecenia do współczesności* Poznań 2003.

³¹ Głowiński (2004) Michał: *Narratologia*, s. 10.

1989, niezależnie od tego jak rozmacie będzie nazywany, użyty będzie i powtarzać się będzie w wielu historiach.

Wielości i różnorodności pamięci zbiorowych odpowiada wielość „społecznych narracji”. Współistnieją one obok siebie. Zasadne jest jednak pytanie, czy wśród tej wielości nie można wyróżnić narracji, które wypadają nazwać dominującymi czy też centralnymi i czy w przypadku większych społeczności politycznych nie byłoby celowe poszukiwanie takiej właśnie centralnej narracji. Niemiecki badacz sformułował pojęcie „opowieści elementarnej”, które zdaje się odpowiadać intencji takiego pytania.

Opowieść elementarna to tyle, co konstrukcja historii określonego społeczeństwa i określonej kultury, zawierająca dominującą legitymizację konstrukcji przeszłości, co sprawia, że stanowi ona we wszystkich konfliktach o konstrukcję przeszłości nieunikniony punkt odniesienia. Stąd przemiany opowieści elementarnej zapowiadają zawsze zasadnicze zmiany w kulturze politycznej.³²

Przypomnijmy raz jeszcze Assmann twierdzącego, że pamięć komunikatywna (i zbiorowa) przeobraża się w pamięć kulturową, przybierając coraz bardziej zrytualizowany kształt, czy też, jeśli odwołamy się do Pierre Nora, ustalając topografię miejsc pamięci. Ta rytualizacja to m.in. ustalanie świąt państwowych, wielkich muzeów, monumentów architektury, reprezentacyjnych pomników, ikonicznych imion wielkich postaci historycznych itd. Zauważyć należy, że owa „opowieść (narracja) elementarna”, wypracowana z wielu innych dostępnych narracji, ma tym bardziej ikoniczny charakter, organizuje się wokół stosunkowo nielicznej grupy ikon-symboli.³³

Znakomicie owe przemiany i dylematy związane z opowieścią elementarną sygnalizuje Hagen Schulze w jego „Małej niemieckiej historii”:

Co było niemiecką historią nie ulegało dla naszych przodków wątpliwości. Zaczynali od Germanów i walki przeciw Rzymianom. To, że Hermann Cherusker, zwycięzca nad legionami Quinctilusa Varusa w lesie Tuetoburskim w roku 9 n.Chr. był niemieckim bohaterem nie ulegało wątpliwości. [...] Przyszła jednak ‘niemiecka katastrofa’, Rzesza Hitlera i Wojna Światowa, rok 1945 i piekielny upadek niemieckiego państwa narodowego. [...] Złota legenda nieustannego rozwoju germańsko-niemieckiej Rzeszy zastąpiła czarna legenda złej i całkowicie mylnej niemieckiej specjalnej drogi [Sonderweg], której najistotniejsza prawda zawierała się w zbrodniach III Rzeszy, jeśli skądinąd nie zaprzeczano sensowności jakiegokolwiek narodowej historii[...] kiedy upadł mur i nowe niemieckie państwo narodowe powołano do życia, którego samo istnienie zmieniło Europę i dlatego swoim obywatelom i obywatelom całej Europy

³² Definicja Trutz von Trotha za: Hubert Orłowski *Przemoc-tabu-trauma ofiar*, Zeszyty Instytutu Zachodniego. Nr 30/ 2002

³³ Znakomicie ilustrują „opowieść elementarną” albumowe wydawnictwa z końca XIX wieku jak np.: *Bildersaal deutscher Geschichte. Zwei Jahrtausende deutschen Lebens in Bild und Wort*. Herausgegeben von Adolf Bär und Paul Quensel. Leipzig 1892. (reprint z roku 2003). Rang oficjalnej niemal interpretacji nadaje im drukowany na czołówce portret cesarza Wilhelma I. Kolejne obrazy ikony to bitwa w lesie teutońskim, koronacja Karola Wielkiego, bitwa pod Worringen itd

musi ono wyjaśnić, jak ono samo siebie rozumie [...] W tym celu musimy od nowa opowiedzieć niemiecką historię. A ponieważ nie każdy ma czas i cierpliwość aby przeorywać wielotomowe kompendia, opowiadamy niemiecką historię w wielkim skrócie, zatrzymując się tylko na tym co najważniejsze.³⁴

Trudno o bardziej dosadny opis trzech kolejnych, następujących po sobie opowieści elementarnych, w tym przypadku niemieckich, i przyczyny ich powstawania. Zarazem widoczne jest, u historyografa tak świadomego swego rzemiosła jak Hagen Schulze, jak dalece opowieść elementarna może być przedmiotem zarazem opisu jako przedmiot badania i jak dalece we współczesności, kształtując się pod wieloma względami spontanicznie w wyniku procesów społecznych, jest zarazem projektem, podejmowanym ze względów politycznych.

‘Opowieść elementarna’, tak jak rozumie ją von Troth, obejmuje cały czas historycznego trwania danej społeczności. Można jednak domniemywać, że owe *przemiany opowieści elementarnej zapowiadające zawsze zasadnicze zmiany w kulturze politycznej* dokonują się najpierw w odniesieniu do dziejów najnowszych, przenosząc się następnie na dzieje dawniejsze. Tak na przykład w niemieckim przypadku konieczność uporania się z przeszłością 1933-45 spowodowała zmianę percepcji całości dziejów Niemiec.³⁵

W tym miejscu raz jeszcze przypomnieć trzeba o specyfice historiografii dziejów najnowszych i roli, jaką odrywa w niej badanie opowieści elementarnej. Opowieść elementarna wydaje się tym bardziej ukształtowana im dawniejszego czasu dotyczy. Czas przynosi zapomnienie, upraszcza i skraca „opowieść” dotyczącą czasów dawniejszych. W odniesieniu do dziejów najnowszych „opowieść elementarna” dopiero się kształtuje, posiada ogromną ilość nie gotowych jeszcze wersji, jej miejsca pamięci wciąż nie są ustalone, jej narracja jest poszarpana. W odniesieniu do dziejów najnowszych opowieść elementarna jest *in statu nascendi*, tworzy się na naszych oczach i przy współudziale świadków, przekonanych, że wiedzą jaka była przeszłość – „jak było” – bowiem jest ona ich mniej lub bardziej bezpośrednim życiowym doświadczeniem. Opowieść elementarna to również przedmiot negocjacji różnych lobby pamięci. Wyłania się ona powoli z wielości narracji pamięci komunikatywne i zbiorowej, łączącej w szersze wątki wielogłos świadectw i zapisów. Pozostaje wciąż niedookreślona i o rozmytych konturach.³⁶

Historyk dziejów najnowszych jest bezpośrednio lub pośrednio świadkiem tego, co ma zbadać i opowiedzieć. Chcąc nie chcąc swą pracą przyczynia się do tworzenia się „opowieści elementarnej”, a jako świadek narażony jest na podwójną pokusę naiwności. Może w niezauważalny dla siebie sposób uogólniać własne doświadczenie, czyniąc je probierzem tego „jak było”, może też nie odróżniać badania przeszło-

³⁴ Schulze Hagen: *Kleine deutsche Geschichte*, s. 7.

³⁵ Z tego punktu widzenia ciekawą pozycją jest: Schulze (1989) Hagen: *Gibt es überhaupt eine Deutsche Geschichte?*

³⁶ Stąd też szalenie istotna rola „oral history” – „historii mówionej” jako metody badania dziejów najnowszych, wywoływania materiałów źródłowych a zarazem w szerokim zakresie aktywnego czynnika kreowania pamięci kolektywnej.

ści od badania kształtującej się pamięci. Może pragnąć poprzez badanie „jak było”, wpływać na społeczną pamięć, tak aby kształtowała się ona po jego myśli, a nawet badając pamięć podstawiać własną pamięć na miejsce pamięci społecznej.³⁷

Historiografia pamięci może dostarczyć historykowi samowiedzy. Katalogizując nośniki pamięci, opisując wyłaniające się miejsca pamięci, obserwując ewolucje poszczególnych narracji, wreszcie śledząc przemiany opowieści elementarnej można badać nie tylko jaka była najnowsza przeszłość ale też jak jest zapamiętywana, mimo że historyk dziejów najnowszych nigdy nie pozna jak zapiszą się one w ‘pamięci kulturowej’.

Kategoria ‘rozhurunku’ i ‘złej przeszłości’

Wszyscy jesteśmy grzesznikami. Tę sentencję paulińską wprowadzają chętnie w sferę polityki ci, którzy chcą usprawiedliwić i relatywizować. Ale jest to zupełnie coś innego niż chrześcijańskie przebaczenie. Listy paulińskie nie tłumaczą i nie usprawiedliwiają zła. Dla chrześcijan przebaczenie jest nieodzowne, ale nie wyrasta ono z ludzkiego wybielania.³⁸

Joachim Gauck

Pozycja historiografii dziejów najnowszych i w jej ramach historiografii pamięci jest skutkiem nie tylko tego, że wiedzę o przeszłości uprawia się z obecnością jej świadków, ale też szczególnej sytuacji historycznej „niemożliwego do nazwania” – jak pisze Hayden White – dwudziestego wieku. Jego centralnymi wydarzeniami są apokaliptyczne tragedie takie jak Holocaust i Auschwitz, Kołyma, Wielki Głód, Kambodża Pol Pota. Próbuje się je zrozumieć, choć wymykają się one wyjaśnieniom, jakie do tychczas dawano przeszłości. Polityczne i emocjonalne znaczenie historiografii dziejów najnowszych nadaje ta właśnie szczególna sytuacja. Pytamy, jak zapamiętujemy tragedię, która się skończyła się niemal przed chwilą. Kategoria „pamięci” wydaje się nader pomocna w próbach zrozumieniu tego, nie tylko tego co się stało, ale co dzieje się z nami. Zmuszeni jesteśmy pisać tą historię z całą powagą i poczuciem odpowiedzialności. Nie możemy traktować tej historii, jako drugorzędnej mimo, że jeszcze nie końca wiemy ‘jak było’ i nie posiadamy odpowiedniego dystansu czasowego. Dokumentacji tych tragedii nie daje się schować na pięćdziesiąt lat w archiwach.

Holocaust, którego wyjątkowość podkreśla się i uznaje, pierwszy stał się symbolem ciemnej i napełnionem złem przeszłości, która wciąż przynależy do dziejów najnowszych. Wpłynęło to silnie na nasze wyobrażenie historyczne i na całą współczesną historiografię³⁹. Znaczenie Holocaustu objawia się w kulturze współczesnej,

³⁷ Z taką zresztą krytyką spotkał się Pierre Nora, któremu zarzucano, że jego dzieło *Lieux des memoire* to bardziej projekt niż opis francuskiej pamięci. Jest to zarzut w jakiś sposób nieunikniony, bowiem trudno wyobrazić sobie, aby badanie tak skomplikowanego tworu jakim jest pamięć nie musiało z konieczności związane być z pewną arbitralnością.

³⁸ <http://www.tendenzen.de/interviews/int397.htm> Rozmowę prowadzili Heinz i Sigrun Schumacher (1995).

³⁹ Patrz: Ankersmit (2004) Frank: *Pamiętając Holocaust: żaloba i melancholia* oraz *Przewedzwanie Holocaustu*, w: *Narracja, Reprezentacja, Doświadczenie. Studia z teorii historiografii*. Czy też Paul Ricoeur:

jako nie tylko fakt o ogromnym dziejowym znaczeniu, ale impuls zarówno do nowych sposobów uprawiania historiografii jak i teorii historiografii. Prymat 'pamięci' we współczesnej historiografii jest w wielkim stopniu owocem refleksji nad Zagładą. Jest to też w dużym stopniu prymat dziejów najnowszych, jako centrum zainteresowania, historiografii.⁴⁰

Zanik wielkich meta narracji – *grand recit* – głoszony przez wielu teoretyków historii był nie tyle postulatem co faktem. „Załamane cywilizacyjne”, jakim było Shoa, wymuszało zanik meta narracji wiecznego dziejowego postępu. Zbliżający się upadek komunizmu i obraz GUŁ-agu wymuszał upadek metanarracji, której kanwą był marksizm.

Wpływ refleksji nad Shoa szedł jednak jeszcze głębiej. „Zwrot lingwistyczny” był na pewien czas próbą wypełnienia intelektualnej pustki, jaka zdawała się wyłaniać się po zaniku *grand recit*. Dominacja jednak lingwistycznego podejścia nie mogła trwać długo. Holocaust, jako przedmiot historiograficznej refleksji, wyznaczał barierę dla radykalnych tendencji w teorii historiografii związanych z lingwistycznym zwrotem. Refleksja nad Holocaustem nie dawała się bowiem sprowadzić do refleksji nad językiem i tekstem. Wszelkie takie typu sugestie byłyby najzwyczajniej niestosowne. Holocaust nie pozwalał na jakąkolwiek relatywizację. Zauważa to jeden z teoretyków historii, który sam jest związany jak najściślej z „lingwistycznym zwrotem”:

Przede wszystkim należy zadać sobie pytanie, dlaczego po pięćdziesięciu latach Holocaust nagle zyskał tak centralne miejsce w teorii historii. Odpowiedzi trzeba szukać w zwiększonej świadomości ograniczeń „zwrotu lingwistycznego”, który dominował w myśleniu historycznym przez ostatnie dwadzieścia lat⁴¹.

Holocaust nie dał się ani zapomnieć ani też nie dawał możliwości jakiegokolwiek względnego nawet zadośćuczynienia w tradycyjnym tego słowa znaczeniu. Jedynym sposobem uporanie się z przeszłością Holocaustu stała się pamięć o nim. Lutz Niethammer zauważa, że to temat Holocaustu wprowadził do współczesnej kultury specyficzny wątek judaizmu, jakim jest pamięć.

Holocaust a za nim GUŁ-ag, choć obie narracje nie zawsze idą w parze, i inne monstrualne tragedie XX wieku, stając się wielkimi tematami i punktami odniesienia nie tylko współczesnej historiografii ale i pamięci społecznej, nie są jednak osnową nowych metanarracji o podobnej strukturze jak dawne *grand recit*. Znajdują się w samym centrum współczesnej historiografii i a także społecznej pamięci, ale

⁴⁰ Z owego prymatu historiografii dziejów najnowszych łatwiej zdać sobie sprawę przypominając, jaką rolę w XIX odrywała historia starożytności, z klasycznym liceum i kanonem wiedzy o literaturze starożytnego Rzymu i starożytnej Grecji.

⁴¹ Przede wszystkim należy zadać sobie pytanie, dlaczego po pięćdziesięciu latach Holocaust nagle zyskał tak centralne miejsce w teorii historii. Odpowiedzi trzeba szukać w zwiększonej świadomości ograniczeń „zwrotu lingwistycznego”, który dominował w myśleniu historycznym przez ostatnie dwadzieścia lat – pisze Frank Ankersmit zaliczany sam szeroko rozumianego nurtu lingwistycznego, *Postmodernistyczna „prywatyzacja” przeszłości* w: Ankersmit (2004) Frank: *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*, s. 381, a także tamże: *Pamiętając Holocaust: żaloba i melancholia*, w: Ankersmit (2004) Frank: *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*.

nie porządkują całej przestrzeni czasu historycznego i nie objaśniają go. Refleksja nad Holocaustem przyczyniała się do nowego pod wieloma względami wyobrażenia o czasie historycznym. Shoa wyznacza nieciągłość historii, wyznacza moment dziejowy, który czas historyczny dzieli w radykalny sposób na przed i po Shoa. Ten czas po Holocauście ma być właśnie naznaczony pamięcią. Pamięć domaga się stałego rozrachunku z tą najbliższą przeszłością, z najnowszymi dziejami. Odwrócona została hierarchia ważności czasu historycznego. Dawniej jego początek związany był z największą powagą, tam zaczynała się opowieść wszelkiego dziejopisarstwa. Historiografie XIX-tego wieku starały się przesunąć początki europejskich państw i narodów ku czasom możliwie najdawniejszym, tak jak jeszcze wcześniej prestiż dynastii i arystokratycznych rodów zależały od ich starożytnego pochodzenia. Te mityczne często prapoczątki, ze znaczeniem jakie do nich przywiązywano, usunęły się w cień współczesnej apokalipsy. To terażniejszość i jej pamięć zdają się budzić nasze poczucie historyczności, są paradoksalnie początkiem naszej opowieści o czasie przeszłym. Zagłada wskazuje w ten sposób i na inne zbrodnie ludobójstwa dokonywane na naszych oczach i nie pozwalała o nich zapomnieć. Ponieważ nie można w żaden sposób pominąć Zagłady, nie można też pomijać GUŁ-ągu, Wielkiego Głodu czy Kambodży Pol Pota. Holocaust każe mówić o przeszłości, która nie poddaje się żadnej relatywizacji i w tym sensie staje się w myśleniu o dziejach najnowszych wzorcem tego, co jest nazwać można „złą przeszłością”.

Historiografia pamięci dziejów najnowszych, podobnie jak i szczególna pozycja całości historiografii dziejów najnowszych, jest wytworem nie tylko naukowej refleksji, powtórzmy raz jeszcze, ale też i tej konkretnej sytuacji historycznej, w której ‘rozrachunek ze złą przeszłością’ nabiera szczególnego znaczenia’.

Wysiłek zrozumienia tragicznych doświadczeń XX wieku łączy się w wielu społeczeństwach z próbami rozrachunku z ich „złą przeszłością”, czy to jako jej sprawcy czy też ofiary. Nie łatwo go jednoznacznie zdefiniować, tym niemniej jest on powszechny i łatwo wskazać nader liczne jego przykłady. „Rozrachunek” narzucono Niemcom po II wojnie i z czasem Niemcy przyjęły na siebie to zobowiązanie. Rozwój niemieckiej kultury politycznej po 1945 roku i tym bardziej niemieckiej historiografii związany był w zasadniczy sposób z próbami właściwego ukształtowania pamięci o okresie nazizmu. Rozrachunek przez długi czas postrzegany był przede wszystkim w kontekście niemieckim uporania się z nazizmem, mimo że sprawa niezwyklej zbrodni II wojny dotyczyła także i inne kraje takie jak Japonia⁴². Upadek komunizmu uczynił „rozrachunek ze złą przeszłością” w taki czy inny sposób problemem wszystkich państw byłego bloku sowieckiego. Kwestia rozrachunku stawiana jest też w wielu krajach poza obszarem kultury europejskiej w Afryce Południowej, Chile, Kambodży itd. Rozrachunek staje się też często istotnym zagadnieniem stosunków międzynarodowych w szczególności w kontekście zbrodni przeciwko ludzkości tak jak dzieje to w stosunkach japońsko-koreańskich, japońsko-chińskich⁴³, rosyjsko-

⁴² Na związek rozrachunku z II wojną a komunizmem wskazuje m.in.: tom studiów Lebow Richard Ned, Karnsteiner Wulf, Fogu Claudio (Ed.): *The Politics of Memory in Postwar Europe* (2006).

⁴³ Świadectwem aktualności tej problematyki są częste doniesienia prasowe. Przykładowo: *Przed japońskimi placówkami dyplomatycznymi w Chinach przez całą sobotę i niedzielę trwa-*

polskich itd.. Stosunek do przeszłości jest dziś istotnym regulatorem stosunków politycznych na terenie byłej Jugosławii, Iraku i wielu innych krajach.

Zjawisko społeczne i polityczne, które wypada nazwać ‘rozrachunkiem ze złą przeszłością’ jest pod wieloma względami nowe, nieznanne poprzednim epokom i będące wytworem nowoczesności. Kwestia rozrachunku w drugiej połowie XX wieku zjawiała się i zjawia wszędzie tam, gdzie uprzednio panowały rządy dyktatorskie czy totalitarne i zaczyna się budowanie demokratycznego państwa prawnego. Społeczna pamięć o zbrodniach i ofiarach, często długo stłumiona, ograniczona i fragmentaryczna może się ujawniać. W poprzednich okresach dysponowano w dwoma skrajnymi reakcjami w przypadku masowych zbrodni – dążeniem do rewanzu i zemsty lub zapomnieniem⁴⁴. Obie drogi są jednak w dużym stopniu wykluczone we współczesnych demokratycznych państwach prawa.

Bezpośredni rewanz i zemsta, jako próby jednostronnego, arbitralnego przywrócenia sprawiedliwości, są wykluczone z uwagi na rygory państwa prawa. Rozrachunek poddawany jest rygorom prawnym, jakie demokratyczne państwo prawa narzuca, choć ograniczenia jakie to stwarza traktowane być mogą jako niedowład sprawiedliwości, tak jak ujęła to znana wschodnioniemiecka działaczka opozycyjna *oczekiwaliśmy sprawiedliwości a daliście nam państwo prawa*.⁴⁵

Zapomnienie nie jest tym bardziej możliwe. Nie można go narzucić w otwartym społeczeństwie. Ofiary mogą i zaczynają mówić i ich głos trafia do opinii publicznej. Odkrywa się „białe plamy” i budzi to powszechne zainteresowanie jeśli nawet nie ze względu na samą przeszłość, to na oddziaływanie mediów. Stawia się to pytania o ocenę postępowania poszczególnych jednostek i całych środowisk, a każda odpowiedź nie tylko budzi emocje i ale pociągać może za sobą polityczne skutki.⁴⁶

ły gwałtowne protesty. Zaatakowano nawet rezydencję ambasadora, policja była beczynna. „Precz z Japonią!”, „Bojkotujmy japońskie towary!”, „Zerwać stosunki dyplomatyczne!” – takie napisy widniały na transparentach. Palono też japońskie flagi. Chińczycy protestowali przeciwko przyjęciu w Japonii podręcznika szkolnego, w którym wybielono popełnione przez Japonię zbrodnie wojenne. Były to największe protesty w Pekinie od czasu demonstracji na placu Tiananmen w 1989 roku. Tokio zażądało przeprosin i odszkodowań za spowodowane przez demonstrantów zniszczenia. [w:] Chińscy demonstranci atakują placówki japońskie. Rzeczpospolita 11.04.05

⁴⁴ Pewnym sposobem postępowania z przeszłością dyktatury i jej zbrodni było i jest zapomnienie. Była to formuła wielu dawniejszych traktatów pokojowych. Nie na darmo też Winston Churchill w swojej słynnej mowie w Zurychu, stojącej u początków integracji europejskiej, mówi z emfazą o „cudownej sile zapomnienia”. Nader częstą praktyką była powszechna amnestia i chęć świadomego zapominania o przeszłości w celu zapobieżeniu spirali przemocy. Istotnym jest jednak zauważyć, że w otwartym społeczeństwie nowoczesnego typu panuje zbyt wielka przejrzystość, by akt zapominania mógł być powszechniej możliwy i skuteczny. Pluralistyczny charakter społeczeństwa decyduje, że trudno odmówić chociażby ofiarom i ich rzecznikom prezentowania własnego stanowiska.

⁴⁵ Baerbel Bohley: „*Wir wollten Gerechtigkeit und bekamen den Rechtsstaat*”. *Bilanz zwölf Jahre danach*. [w:] *Recht und Gerechtigkeit. XIII. Bautzen-Forum der Friedrich-Ebert-Stiftung*. 23 und 24. Mai 2002. *Dokumentation*, s. 32-33.

⁴⁶ Nie oznacza to, że rozrachunek nie dotyka takich społeczeństw. Przykładem jest rozrachunek z postępowaniem wobec Indian w Ameryce czy kwestia niewolnictwa w Stanach Zjednoczonych. Inne przykłady dostarcza np.: kwestia Aborygenów w Australii.

W nowoczesnym społeczeństwie massmediów państwie prawnym ‘rozrachunek’ jest częścią nie do uniknięcia procesu transformacji ustrojowej. Hasła przywrócenia sprawiedliwości, będące na ogół w centrum uwagi czasów samego przełomu i „rewolucji” wymuszającej zmiany ustrojowe, są początkiem rozrachunek. Z czasem, gdy nacisk społeczny słabnie, coraz bardziej dyskusja na ten temat uwikłana jest w kwestie prawne i polityczne. Skodyfikowane normy takie jak prawa człowieka, definicje prawne ludobójstwa i zbrodni przeciw ludzkości wymuszają postępowanie prawne, uruchamiając całą maszynę władzy sądowniczej. Na przebieg rozrachunku wpływ ma nie tylko poszerzenia wiedzy o przeszłości ale też i przebieg aktualnych procesów społecznych – powodzenia reform gospodarczych, akceptacja lub rozczarowanie nowymi elitami politycznymi, zmiany społecznej mentalności, czy nawet jak jest w przypadku byłej NRD procesy migracyjne, wreszcie głębsze pokłady kultury i tradycji danego społeczeństwa.

Jednym z istotnych celów rozrachunku, w niektórych okolicznościach najważniejszym, jest ugruntowanie demokratycznej kultury politycznej – społeczna-psychologiczna delegalizacja dawnego, dyktatorskiego systemu władzy i legitymizacja się nowego ładu demokratycznego. Obraz najnowszej przeszłości związanej z czasami dyktatury nie jest jednak jednolity, musi być wielostronnie negocjowany, jeśli uniknąć ma się napięć społecznych i nie prowokować deficytów demokracji. Tak rozumieć należy jedną z najistotniejszych konkluzji obrad Enquête-Kommission [Wysokiej Komisji] Bundestagu poświęconych rozrachunkowi z dyktaturą SED:

Jedną z najistotniejszych podstaw demokratycznego ładu jest obecny w społeczeństwie konsens antytotitalarny.⁴⁷

‘Rozrachunek ze złą przeszłością’, będąc tak istotną częścią transformacji społecznej, jest jednym z decydujących czynników zmian i ewolucji „opowieści elementarnych”. Odkrywanie „białych plam” czy rozważanie problemu odpowiedzialności za ‘złą przeszłość’ wszystko to bardzo gruntownie przebudowuje społeczny obraz przeszłości. Analizowanie, jak przebiega proces rozrachunku, jest z konieczności studium w ramach historiografii pamięci. Ale też i odwrotnie – historiografia czasów najnowszych bywa częścią procesu rozrachunkowego, tak jak historycy badający dzieje najnowsze są zarazem ich świadkami, jeśli nie aktorami wydarzeń. Trudno tu o ustalanie jakichkolwiek jednokierunkowych zależności. Historiografia pamięci jest dziedziną zrodzoną z potrzeby uporania ze współczesnością wielkich zbrodni, upadku złudzeń jakie dawały metanaracje a przede wszystkim iluzji, że przyszłość mówi coś sama z siebie.

Tło historyczne, uwarunkowania społeczne, polityczne i kulturowe wpływają na kształt procesów rozrachunkowych w poszczególnych krajach. Nic jednak też nie chroni społeczeństw przed manipulowaniem pamięcią, jakby lekcji pokory, jaką dał nam XX wiek nie było. W Niemczech problemy te wydają się szczególnie złożone. Jak w żadnym innym kraju rozrachunek z czasami komunizmu nałożył się tam i nakłada na wcześniejszy rozrachunek z okresem narodowego socjalizmu. Stąd pytanie o przemianę niemieckiej opowieści wydaje się aktualne.

⁴⁷ Materialien der ersten Enquête-Kommission, Band I, S. 783

Historiografia „odniesień”

Obserwacjom Dan Dinera dotyczące zmieniającego się paradygmatu współczesnej historiografii należy się istotne uzupełnienie. Zmienia się nie tylko przedmiot zainteresowań historiografii i teoria historiografii, ale i do pewnego stopnia polityczna rola wyobrażeń o przeszłości.

Tradycyjne społeczeństwo mogło dążyć jedynie do zachowania uświęconej pamięci o własnym położeniu. Społeczeństwo nowoczesne jednak dąży do ciągłego odnawiania obrazu przeszłości aby osiągnąć przez to całkiem teraźniejsze polityczne cele.⁴⁸

W XIX wieku historiografia wspomagała budowanie tożsamości narodowej. Legitymizacja państw narodowych w Europie była silnie związana z odpowiednimi wyobrazeniami historycznymi o ich początku i historycznej ciągłości. Ten typ narracji historycznej skierowany był na wewnątrz, do społeczności które miały być jej nośnikiem i w procesie *nation building* zdobywać nowoczesną tożsamość. Dzisiejsza rola wyobrażeń historycznych wydaje się mieć zgoła odmienny charakter. Potrzeba przezwyciężenia spuścizny II wojny, integracji europejskiej i w jakiejś mierze globalizacji wyznaczają narracjom historycznym rolę środków komunikacji między poszczególnymi społecznościami czy nawet kręgami kulturowymi.⁴⁹ Narracje skierowane są na zewnątrz, ku innym. W wielu wypadkach obarczone zostają zadaniem budowania zaufania, wspomagania dialogu między kulturowego i pojednania, przezwyciężania dotychczasowej wrogości. W innych wypadkach bywają one w sporze, mogącym prowokować nawet polityczne konflikty.

Ta nową do pewnego stopnia rolę odgrywają wyobrażenia historyczne w teatrze dziejów najnowszych i związana jest ona w wielu wypadkach z „rozrachunkiem ze złą przeszłością”. Rozrachunek ten jest procesem przebiegającym nie tylko wewnątrz określonych społeczności takich jak Niemcy czy poszczególne byłego kraje bloku sowieckiego. Wielkie znaczenie zyskuje on jako istotny motyw dialog lub sporu dwóch czy więcej społeczności. Pojednanie czy próby pojednania francusko-niemieckie, japońsko-koreańskie czy polsko-niemieckie tego przykładem jako próby przezwyciężania przeszłości obciążonej ludobójstwem, wojnami i represjami. Rozrachunek niemiecki z okresem narodowego socjalizmu miał zresztą od samego początku takie międzynarodowe znaczenie, o wielkiej wadze dla integracji europejskiej. I wciąż zachowuje takie znaczenie. Tego właśnie problemu dotyka Jorge Semprún gdy pisze:

Problem, jaki ma niemiecki naród z jego pamięcią historyczną dotyka bezpośrednio wszystkich nas Europejczyków.⁵⁰

⁴⁸ Burke Peter: *History as Social Memory*, w: Butler T. (Ed): *Memory, History, Culture and the Mind* (1989), s. 88.

⁴⁹ Jako przykład takiego dialogu podać można głośną książkę Edwarda W. Saida *Orientalism*. Autor bada to właśnie co wypada nazwać pamięcią Zachodu o Orientcie, przeprowadzając zarazem krytyczną analizę tych wyobrażeń jako źródeł dawniejszych i obecnych konfliktów.

⁵⁰ Dank, [w:] *Friedenspreis des Deutschen Buchhandels 1994, Ansprachen aus Anlass der Verleihung*, Frankfurt a.M. 1994, s. 51

Po wszystkich doświadczeniach XX wieku procesy te jednak nie są zakończone. Można zaryzykować metaforyczne stwierdzenie, że dzisiejsza Europa jako integrująca się społeczność polityczna ma swoją pamięć komunikatywną, nie ma jednak wciąż swojej utrwalonej, jednolitej pamięci kulturowej. Dochodzi wciąż do konfrontacji i sporu poszczególnych partykularnych narracji narodowych. W istocie nie jest to zjawisko nowe, występujące jedynie współcześnie w nowym historycznym kontekście. Klaus Zernack w swojej znakomitej pracy „Polska i Rosja” przeprowadza i postuluje niebywale istotne poszukiwanie, wyznaczające i definiujące w istocie całą potencjalną domenę historiografii:

Nie można pomijać struktury podstawowej dziejów narodów – „ich relacyjności”. Narody konstytuują się w toku etapowych procesów nie tylko same z siebie, lecz także we wzajemnych odniesieniach. Intensywność takich oddziaływań między narodami zależy od pozycji danych narodów, zarówno przestrzenno-geograficznej, jak i politycznej i kulturowej strukturze kontynentu. Bezpośrednie sąsiedztwo prawdopodobnie silniej zintensyfikuje wzajemną „kreację” niż położenie bardziej odległe.⁵¹

Za samym Zernackiem wypadałoby nazwać proponowane przez niego podejście „historiografią relacyjną” lub „historiografią odniesień”. Można ją rozumieć szeroko, jako badanie wzajemnego wpływu na siebie poszczególnych wielkich społeczności politycznych. Niemieckiego badacza interesuje, jak historycznie społeczności wpływały na siebie nawzajem, a nie tylko jak oddziaływały na siebie wzajemnie wyobrażenia o przeszłości i ‘pamięci’ obecne w dwóch różnych społecznościach. Tym niemniej takie zawężone potraktowanie postulatu Zernacka w ramach historiografii pamięci wydaje się uzasadnione i może być owocne. Przy takim zawężonym rozumieniu „historię odniesień” rozumieć można jako oddziaływanie na siebie i dialog kształtujących się *in statu nascendi* „opowieści elementarnych”. Istotną składnikiem *wzajemnej kreacji*, którą Zernack postuluje badać, byłaby w tym wypadku wzajemne spostrzeganie się w świetle opowieści elementarnych i wzajemne ich oddziaływanie na siebie. Ponieważ owe opowieści zawierają, jak chce von Troth *dominującą legitymizację konstrukcji przeszłości*, znaczenie owej konfrontacji może być i bywa nader istotne politycznie i społecznie. Opowieści elementarne, legitymujące obraz przeszłości na wewnątrz danej społeczności, zawierają w sobie możliwość delegitymizacji obrazu przeszłości innych społeczności. Stawka jest więc znacznie wyższa niż same porównywanie interpretacji takich czy innych historycznych zdarzeń. Dzieje najnowsze stanowią tutaj w najbardziej oczywisty sposób uprzywilejowany teren sporów, a procesy jakie tu zachodzą stanowią przedmiot historiografii pamięci. Jeśli też zgodzimy się z von Trothem, że *przemiany opowieści elementarnej zapowiadają zawsze zasadnicze zmiany w kulturze politycznej*, to również wypada się zgodzić, że konfrontacja ‘opowieści elementarnych’, choćby tych jeszcze nie gotowych i kształtujących się, wpływać może na atmosferę stosunków między dwoma społecznościami i przybierać polityczny charakter. Waga takiej konfrontacji będzie z pewnością większa, jeśli dotyka kwestii dziejów najnowszych i rozrachunku z złą przeszłością.

⁵¹ Klaus Zernack: *Polska i Rosja. Dwie drogi w dziejach Europy*, s. 8.

Tradycja, stereotyp, historia historiografii

Współczesna terminologia na terenie teorii historiografii, zwłaszcza tam, gdzie ma się do czynienia z kategorią 'pamięci' stwarza nie małe trudności i przyczynia się do wielu komplikacji.

Najbardziej kłopotliwe bywa użycie naczelnej kategorii i terminu, jakim jest 'historia' w kompleksie ogólnej terminologii i słów takich jak 'przeszłość', 'dzieje', 'historiografia' i ich związku z terminem pamięć. Terminy takie 'historia' i 'przeszłość' występują często jako synonimiczne. Podobnie jak terminy 'historia' i „historiografia”. W obu wypadkach słowo „historia” występuje w zupełnie innym znaczeniu. Słowo 'dzieje' jest też synonimem słowa 'historia'. Termin 'pamięć', jeśli brać nie tylko jego potoczne użycie ale i w wielu pracach naukowych, jest nie mniej wieloznaczne i może znaczyć tyle co 'historia' 'upamiętnianie', 'wiedza o przeszłości', występując nader często w zestawieniu „historia i pamięć”. Stwarza to często niejasność przy użyciu terminu 'historia' czy mowa jest o przeszłości czy też o sposobie opowiadania o niej.

Jak wydaje się historiografia pamięci stwarza potrzebę, przynajmniej w jej obrębie, pewnego porządku językowo-terminologicznego z uwagi na różne poziomy analizy, które należy odróżniać.

Wydaje się wysoce uzasadnione czynić takie stosowne rozróżnienia stosując konsekwentnie termin „dzieje” jako synonim słowa „przeszłość”, „czas przeszły”. W tym sensie „dzieje” czy „przeszłość” są przedmiotem badań historiografii.. Termin „historia” zarezerwowany zostaje dla ujęcia dziejów w historiografii. „Historia” to opowieść, różne historie o przeszłości, opowiadanie o dziejach. W tym sensie zbliżony jest on do terminu „narracja”, który synonimiczny jest ze słowem „opowiadanie” (opowiadanie historii, historyjek). Sam termin historiografia staram się stosować w identycznym znaczeniu jak termin „dziejopisarstwo”. Termin „pamięć” staram się konsekwentnie stosować w znaczeniu „społeczny obraz przeszłości” czy obraz przeszłości w społeczeństwie, zgodnie z tradycją urobioną przez Halbwachsa i definicjami Assmanna. Taki językowo-terminologiczny porządek uważam za istotny z uwagi na potrzebę odróżniania odmiennych poziomów, gdy mówi się o samej przeszłości a zarazem równoległe o sposobach jej zapamiętywania, ujmowania czy interpretowania.⁵² W pełni konsekwentne używanie tych pojęć w takim porządku oczywiście nie zawsze daje się pogodzić ze względami stylistycznymi i wycuciem językowym, wobec silnych nawyków języka potocznego. Dla historiografii pamięci istotne istotne jest jednak czy mówi się o przeszłości czy też o sposobie jej interpretowania lub zapamiętywania.

Inne terminy z wielu względów sprawiają nie mniej trudności. Angielskie *collective rememory* i niemieckie *kollektives Gedächtnis* zdaje się być tłumaczeniem francuskiego *memoire collective*, terminu pochodzącego od Halbwachsa. W języku angielsku stosuje się wiele bliskoznacznych terminów takich jak *social memo-*

⁵² Czyniąc takie pojęciowe rozróżnienia w dużym stopniu odwołuję się nie tylko do najnowszych dyskusji ale również do inspiracji zawartych w wykładach Prof. Stefana Swieżawskiego oraz w jego monumentalnej pracy *Zagadnienie historii filozofii*.

ry, *collective remembrance* itd. W języku niemieckim w wielu pracach *kollektives Gedächtnis* występuje w zastępstwie *kulturelles Gedächtnis* i obok terminu *soziales Gedächtnis*. Terminy są tłumaczone z jednego języka na drugi, przez co poszczególne siatki pojęciowe krzyżują się i nakładają na siebie. Nie pomaga to jasności wielu wywodów.

W języku polski terminy ‘pamięć społeczna’ i ‘pamięć zbiorowa’ bywają synonimiczne. Tłumaczony z francuskiego, niemieckiego i angielskiego termin pamięć kolektywna, jeśli nie dobrze zdefiniowany traktowany być może jako jeszcze jeden synonim. Termin ‘pamięć kulturowa’ nie może być intuicyjnie rozumiany, tak jak definiuje go Assmann, bowiem narzuca się znaczenie typu pamięć jakiejś kultury lub pamięć o kulturze, w istocie zaś chodzi o coś zupełnie innego. To wszystko przyczynia się często do pojęciowego zamieszenia. Dlatego w pracy tej staram się konsekwentnie stosować termin ‘pamięć społeczna’ jako nadrzędny wobec trzech terminów podrzędnych ‘pamięć komunikatywnej’, ‘zbiorowej’ oraz ‘kulturowej’.

Należy też zdać sobie sprawę, że kategorie ‘pamięci’ i ‘opowieści elementarnej’⁵³ zdradzają pokrewieństwo z kilkoma innymi kategoriami występującymi na terenie historiografii i nauk społecznych. Te pokrewne w różny sposób terminy to przede wszystkim ‘tradycja’ i ‘stereotyp’.

Termin ‘tradycja’ może być rozumiany podobnie jak termin ‘pamięć kulturowa’. Tradycja to przecież nic innego jak to co pochodzące z przeszłości i podtrzymywane przez stałe zwyczaje i rytuały. Definicja urobiona przez Assmanna znajduje tu zastosowanie⁵³. Z innego punktu widzenia termin ‘tradycja’ można uznać w jakimś stopniu za pokrewny ‘opowieści elementarnej’, jeśli odnieść się do sposobu, w jaki tą kategorię rozumie Anthony Giddens⁵⁴ czy Eric Hobsbawm i Terence Ranger⁵⁵. Dla Giddensa odniesienie do przeszłości jest niezbędną częścią konstrukcji społeczeństwa. Przyjmując to założenie Giddens polemizuje zarówno ze zwolennikami tradycjonalizmu jak i antytradycjonalistami. Przeciw tradycjonalistom wysuwa argument, że tradycja nie jest wcale czymś zastanym i trwałym. Przeciw antytradycjonalistom wysuwa argument, że nie ma społeczeństwa bez tradycji. Jego zdaniem społeczeństwa wytwarzają tradycję, ponieważ w taki właśnie sposób odnoszą się do przeszłości. Tradycja nie jest zastana, jej wytworzenie jednak jest niezbędne i zawsze w taki czy inny sposób się dokonuje. Można się zasadnie zastanawiać, w jakim stopniu „opowieść elementarna” może być traktowana jako część tak zdefiniowanej tradycji a nawet jako jej zasadnicza, centralna część. Kategoria „opowieści elementarnej”, podobnie jak Giddensowska kategoria „tradycji”, zakłada również, że wyobrażenie przeszłości i odniesienie do przeszłości jest konstytutywnym czynnikiem społeczeństwa. Stosunek tego wyobrażenia przeszłości do tego „jak było” jest zagadnieniem osobnym.

⁵³ Tak np.: zdaje się czynić Patrick H. Hutton w jego pracy *History as an Art of Memory*, w szczególności w rozdziale *Maurice Halbwachs as Historian of Collective Memory*. W tytule tej pracy zwraca *nota bene* uwagę dwuznaczność słowa „History”.

⁵⁴ Anthony Giddens (1999), *Runaway World*. Korzystam z niemieckiego tłumaczenia Anthony Giddens, *Entfesselte Welt. Wie die Globalisierung unser Leben verändert*. Rozdział *Tradition*, s. 51-69.

⁵⁵ Patrz: Hobsbawm Eric, Ranger Terence: *The Invention of Tradition*.

Kategoria „tradycji” wydaje się jednak tym różnić od kategorii „opowieści elementarnej”, że pochodzi ona z języka potocznego. W tym sensie „tradycja” jako obiekt badawczy jest intuicyjnie obecna, jako desygnat czegoś powszechnie rozumianego, co nie oznacza że ściśle zdefiniowanego pojęcia. Inaczej jest z terminem „opowieść elementarna”, który jest urobiony sztucznie i musi być na samym wstępie definiowany, nie jest bowiem wzięty z potocznego języka. Stanowić to jednak może o użyteczności takiej kategorii-terminu jako narzędzia badawczego.

„Opowieść elementarna” ma też do pewnego stopnia cechy zbliżone do terminu stereotypu. W klasycznej już pracy „Polnische Wirtschaft. Nowoczesny niemiecki dyskurs o Polsce” Hubert Orłowski, przywołuje Lipmannowską definicję stereotypu:

ekonomiczne narzędzie poznania, stanowiące rodzaj obrony przez wysiłkiem, jakiego wymagałyby całościowe i szczegółowe doświadczenie.⁵⁶

I pogłębia owe intuicyjne stwierdzenia odwołując się do prac z dziedziny semantyki historycznej.

Całość współimplikowanego świata nie jest dostępna jako pełnia, lecz tylko w drodze selekcji, szeregowania lub agregacji, przy rezygnacji ze szczegółów [...]. Aby owe selekcje, szeregowania i agregacji, nie wyszły poza ramy tego co jest społecznie oczekiwane i akceptowane, dokonuje się typizacji sensu, a mianowicie – zależnie od potrzeb – jego czasowej, merytorycznej bądź społecznej generalizacji.⁵⁷

Orłowski w swoim obszernym studium pokazuje, jak stereotyp „polnische Wirtschaft” staje się ową społeczną generalizacją niemieckiego dyskursu o Polsce i jak dalece był centralnym miejscem obrazu Polski w Niemczech. W świetle rozważań i definicji semantyki historycznej, do której Orłowski się odwołuje, można stwierdzić, że „opowieść elementarna” to szczególna, złożona forma takiej „typizacji sensu” i „społecznej generalizacji” w odniesieniu do przeszłości. Orłowski zauważa, że określenie „polnische Wirtschaft” pełni zarówno rolę hetero jak i autostereotypu⁵⁸. Hubert Orłowski w swojej pracy o polnische Wirtschaft dowiódł w udokumentowany sposób jak uchwycić można funkcjonowanie pewnego stereotypu. Znakomity badacz przywołuje też kategorię ‘opowieści elementarnej’ i pokazuje jej pokrewieństwo z terminem ‘stereotyp’.

Trzeba jednak zauważyć, że wykazanie funkcjonowania pewnej „opowieści elementarnej” i ukazanie jej jako swoistego stereotypu może być w o wiele trudniejsze lub pozbawione podstaw, jeśli chodzić będzie o opowieść bardziej rozbudowaną niż analizowany przez Huberta Orłowskiego „polnische Wirtschaft”.⁵⁹

⁵⁶ Za: Orłowski (1998) Hubert: *Polnische Wirtschaft. Nowoczesny niemiecki dyskurs o Polsce*, s. 15.

⁵⁷ N. Luhmann: *Gesellschaftsstruktur und Semantik, Frankfurt/Main 1993*, s. 18, [za:] Orłowski (1998).

⁵⁸ Orłowski (1998), s. 16.

⁵⁹ Kwestie te wymagałyby dalszej uwagi i uzupełnień. Należy przy tym zwrócić uwagę na istotne rozróżnienie, jakie wprowadza się w studiach nad stereotypami, na hetero i autostereotypy „Opowieść elementarna” może zawierać stereotypy dotyczące innych (np.: „Niemcy są zagrożeniem dla Polaków” jako stwierdzenie Polaków o Niemcach), ale przede wszystkim

Istotne jest też uczynienie uwagi, jak ma się historiografia pamięci to dziejów samej historiografii. Wydaje się bowiem naturalne, że opisując ‘pamięć społeczną’ przywołuje się też prace historyków, szczególnie te, które cieszą większą popularnością i pamięć tą zdają się kształtować. To jednak pamięci społecznej nie da się zrekonstruować jedynie na podstawie analizy najbardziej nawet wpływowej historiografii. Nie należy też zapominać, że historiografia pamięci to dział historiografii dziejów najnowszych, a badana pamięć społeczna to nie ukształtowana w pełni pamięć kulturowa lecz pamięć zbiorowa. Oznacza to między innymi, że kanon książek historycznych określających różne nurty myślenia w samej tylko naukowej historiografii nie jest jeszcze gotowy. Otwarte pozostaje też pytanie, w jakim stopniu historiografia pisana w danej epoce oddaje sposób, w jakim dana epoka widzi przeszłość. W odniesieniu do własnej epoki, do czasów najnowszych, z natury rzeczy na pytanie to nie jesteśmy w stanie odpowiedzieć, bo historiografia ta nie została jeszcze skompletowana i wszystkie książki, jakie należałoby wziąć pod uwagę nie zostały napisane.⁶⁰

kreuje ona autostereotyp (np.: „Polacy są bohaterscy” jako stwierdzenie Polaków o Polakach). Należy zadać pytanie konfrontacja „opowieści elementarnych” nie jest przede wszystkim konfrontacją autostereotypów wbrew intuicyjnemu do pewnego stopnia przekonaniu, że chodzi przede wszystkim o heterostereotyp. Należy zauważyć, że heterostereotypy są w ograniczonym stopniu narzędziem komunikacji z innymi. Stereotypy X-ów o Y-kach opowiada się w społeczności X-ów. Jeśli są one negatywne, nie komunikuje się ich otwarcie Y-kom, chyba że w akcie otwartej niechęci czy wrogości. W procesie natomiast komunikacji nie mającej takiego wrogiego charakteru między Y-kami a X-ami obie strony prezentują się z pomocą własnych wyobrażeń o sobie samych (dokonując aktu autoprezentacji) czyli autostereotypów. Rozpoznanie dominujących autostereotypów, jako konstrukcji „opowieści elementarnej” które służą takiej wzajemnej komunikacji, stanowić więc mogłoby wstęp do badania postulowanego tu wycinka „historii odniesień”.

Ciekawym kompendium a zarazem podsumowaniem intensywnych dyskusji na temat wzajemnego postrzegania i stereotypów Polaków i Niemców jest tom zbiorowy zredagowany *Stereotyp, Identität und Geschichte. Die Funktion von Stereotypen in gesellschaftlichen Diskursen* Hg. von Hans Henning Hahn unter Mitarbeit von Stephan Scholz, (2002).

⁶⁰ Ciekawe też, na marginesie prowadzonych tu rozważań, jest pytanie, w jakiej relacji „historiografia pamięci” pozostaje do „metahistorii” w rozumieniu, jakie pojęciu temu nadał Hayden White. a także jaki jest stosunek historiografii pamięci do dziejów samej historiografii (historii historiografii). W swoim klasycznym studium o wyobrażeniach historycznych XIX wieku, bada on jak dalece były one uwarunkowane własnym czasem. Stwierdza, że percepcja przeszłości dokonują się za pomocą mitów. Ciekawe, że White nie odróżnia wyrażenie między ideaami i wyobrażeniami historiografii badanej przez niego epoki a jej pamięcią społeczną (tego pojęcia osobno nie przywołuje), bowiem historiografia epoki zdaje się być dla niego reprezentatywna dla tego co nazywane jest tu pamięcią i posługuje się tymi samymi mitami. „Metahistoria” jest w intencji White’a sposobem demaskacji, a on sam dochodzi do wniosku, że mitotwórcza historiografia może być traktowana jako odmiana twórczości literackiej. Wydaje jednak, że słówko „meta”, jeśli oznaczać ma wyższy poziom analizy z logicznego punktu widzenia, nie znajduje dostatecznego uzasadnienia i choć efektywne użyte jest na wyrost. Studium Haydena poświęcone wyobraźni historycznej w XIX wieku można by śmiało zaliczyć do studiów nad dziejami historiografii, nie nazywając tych rozważań metahistorią, co jest terminem aż nazbyt wieloznacznym. Poprzez to, że opisuje się podglądy o przeszłości naszych poprzedników nie wnosimy się logicznie na żaden metahistoryczny poziom. Gdyby tak było mielibyśmy do czynienia z licznymi poziomami związanymi z możliwością refleksji kolejnych epok o wyobrażeniach o przeszłości

Historiografia pamięci nie jest meta-historiografią. Jej przedmiotem nie są też interpretacje przeszłości ani dzieje historiografii dziejów najnowszych. Jej właściwym przedmiotem są społeczne obrazy przeszłości, 'pamięć społeczna' a historiografia idei czy dziejopisarstwa może być jedynie badaniem wspomagającym i pomocniczym.

Historyk i historiografia pamięci

Czas dyktatury, zbrodni i represji pozostawia w społeczeństwach swoje głębokie ślady. Ustalanie listy ofiar czyni z „rozrachunku ze złą przeszłością” swoistym społecznym kultem zmarłych. Głębokie urazy i społeczne patologie, na które cierpią jednostki, środowiska społeczne jak i całe społeczeństwa mają być w taki czy inny sposób przezwyciężone. Nasuwa się analogia, że tak jak w indywidualnej terapii pozbycie się traumy wymaga uświadomienia sobie jej przyczyn, co związane jest z przywracaniem pamięci, tak i w przypadku społeczności politycznej zrozumienie przeszłości jest istotnym warunkiem odbudowy nadziei i perspektyw na przyszłość. Analogia ta wymaga namysłu, bowiem może być pod wieloma względami zwodnicza, jeśli z jej pomocą określić nową rolę historyka, jako psychoterapeuty społeczności traumatyzowanej swym 'złym' czasem przeszłym.

Okres ten stawia historiografię dziejów najnowszych istotnie w sytuacji szczególnej, jeśli ma się ją uprawiać samoświadomie. Historyk uwikłany jest we wszelkie spory kto był ofiarą a kto sprawcą, komu należą odszkodowania i rehabilitacja, jego opisy i diagnozy, czy tego chce czy nie, mogą być dalece nieobojętne dla bieżącego życia politycznego. Uczestniczy pośrednio w orzekaniu winy, a nawet kary, też czy tego chce czy nie. Paul Ricouer pyta przenikliwie :

W jakiej mierze argumentacja historiograficzna może zasadnie przyczynić się do sformułowania wyroku karnego wymierzonego w wielkich zbrodniarzy XX wieku, a zarazem zasilać „dissensus” celem edukacyjnym? Odwrotne pytanie brzmi następująco: w jakiej mierze można między zawodowymi historykami prowadzić spór pod dyktando wydanego już uprzednio wyroku skazującego, nie tylko na płaszczyźnie narodowej i międzynarodowej opinii publicznej, lecz także sądowniczej i karnej? Czy na płaszczyźnie historiograficznej pozostaje jeszcze margines dla „dissensus”, który byłby postrzegany jako niewinienie?⁶¹

Jeszcze bardziej od kwestii winy i kary skomplikowany wydaje się problem odpowiedzialności za „złą przeszłość”, w kategoriach nie tylko kryminalnych i politycznych, ale także moralnych. Skomplikowana może być też sytuacja historyka wciągniętego w spory dwóch narodowych społeczności, w szczególności wtedy gdy należy

epok poprzednich. Wydaje się też, że konstatacja mitotwórstwa historiografii nie musi prowadzić do wniosków tak radykalnych, jak czyni to Hayden White, o niemal wyłącznie literackim jej charakterze. Jak się wydaje wprowadzenie kategorii 'pamięci społecznej', w rozważania takiego typu takie jakie prowadzi Hayden White, pozwoliłoby na dokonanie odpowiednich rozróżnień uwalniających od takiego radykalizmu. Patrz: Hayden (1974) White: *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*.

⁶¹ Ricouer (2006) Paul: *Pamięć, historia, zapomnienie*, s. 437.

on do jednej z nich. We wszystkich tych wypadkach historyka staje się często arbitrem wielkich publicznych sporów. Można mieć wątpliwości czy sama rzetelność naukowa zdoła go uczynić go bezstronnym i wyzwolić z tej dwuznacznej sytuacji mimowolnego nawet wykraczania poza granice działalności naukowej.

Nader trudno jednak jest normatywnie określić, jaką postawę historyk ma przyjąć. Wybitny historyk, Volkhard Knigge, dyrektor muzeum obozu w Buchenwaldzie, twierdzi, że demokratyczna kultura pamięci tworzy się dzięki wyważonemu podziałowi zadań i równowadze między polityką, naukami historycznymi i środowiskami pokrzywdzonych.

Rzeczą podstawową jest przy tym, aby historia nie była własnością żadnej partii, żadnego związku, żadnego środowiska. Jest zadaniem nauk historycznych zbadać i uzasadnić, jak się sądy dotyczące historii są trafne a jakie nie. Polityka stwarza, tak jak to jest dla całej kultury, odpowiednie ramy dla rozsądnej pracy – i daje odpowiednie sygnały – nie może jednak dysponować, jaki ma być obraz historii. Pokrzywdzeni i ofiary ze swoim historycznym doświadczeniem są świadkami, których słowa mają wielką wagę informacyjną i etyczną. I oni jednak nie są ostateczną instancją historycznej prawdy, bowiem jak w przypadku każdego źródła historycznego trzeba mieć do ich wypowiedzi krytyczny dystans i umieć umieścić je w odpowiednim kontekście. Owa konstrukcja jest oczywiście nader delikatna i nieustannie dbać trzeba o jej równowagę. Rozumie się też samo przez się, że partyjna polityzacja i instrumentalizacja nie jest żadnym właściwym środkiem.⁶²

W bardziej podniosłych słowach rolę historyka czasów najnowszych i jego zobowiązania opisuje brytyjski historyk Peter Burke:

Herodot myślał o historykach jako o strażnikach pamięci, pamięci o wspaniałych i podniosłych czynach. Wolę postrzegać historyka w innej roli jako strażnika pamięci o czynach niecnych, o szkieletach ukrywanych w szafie społecznej pamięci. Niegdyś byli urzędnicy nazywani ‘przypominaczami’. Było to eufemistyczne nazwanie dla ściągających długi, mieli za zadanie przypominać ludziom, o tym o czym by najchętniej zapomnieli. Jedną z najistotniejszych funkcji historyka jest bycie takim przypominaczem.⁶³

Historycy byli często i często bywają do dzisiaj swoistymi kapłanami wiedzy o przeszłości, bywają też dzisiaj jej żałobnikami, jak również traktowani są jako eksperci, których się dobiera, by powiedzieli ‘jak było’. Dawniej bywali kronikarzami dynastii lub piewcami narodowych dziejów. Dziś historyk czasów najnowszych boleśnie świadomy bywa swojej dwuznacznej roli. Można powątpiewać jednak, czy rola historyka da się sprowadzić jedynie do tej, którą opisuje Burke. O przeszłości trzeba przede wszystkim i najpierw opowiadać, opowiadać o tym ‘jak było’ i jest to zadanie oraz powołanie historyka, nawet jeśli związane jest z pewną nieuchronną naiwnością i stronniczością. Funkcja „przypomina cza” o niewygodnej przeszłości

⁶² Knigge Volkhard: *Wie aus Geschichte lernen* [w:] Norbert Lammert, Bernhard Vogel, Christian Meier, Hermann Schäfer, Richard Schröder, Günter Nooke, Volkhard Knigge, Andreas Nachama, Jörg Schönbohm, (2004): *Erinnerungskultur. Kongressdokumentation*, s. 70.

⁶³ Burke Peter: *History as Social Memory*, w: Butler T. (Ed): *Memory, History, Culture and the Mind* (1989) s. 97-113.

może być istotna jedynie wtedy, kiedy przyszłość ta została już opowiedziana. Trudno sobie wyobrazić by cała opowieść o przeszłości można było sprowadzić do samych niecnych czynów. Krytyczny sposób uprawiania historiografii czy chociażby tylko dziejów najnowszych nie może polegać na tym, że prezentuje się czarną wizję dziejów w przeciwstawieniu do „apologetycznej” społecznej pamięci. Byłoby swoistą arogancją historyka przekonanie, że wyrasta on tak dalece ponad własną epokę, by osądzać jej wyobrażenia o własnej przeszłości. Lekcję pokory historycy dają sobie zresztą sami, pisząc o poglądach swoich poprzednich o kilkadziesiąt czy o wiek starszych i dostrzegając, że mimo ich naukowej dyscypliny i dążności do krytycyzmu byli dziećmi swojej epoki, dzieląc z nią wiele z jej naiwności i bezkrytycyzmu.

Mimo to uprawianie historiografii może być, pod pewnymi warunkami, działalnością krytyczną, a owa nieuchronna naiwność i stronniczość znaleźć się może pod kontrolą. Kiedy historyk usiłuje ustalić dystans między ‘społeczną pamięcią’ a zawsze niedoskonałym i mglistą wiedzą o tym „jak było”, wprowadza krytyczną refleksję zarówno we własne badanie jak w społeczny proces kształtowania pamięci. Ustalając ów dystans i różnicę może próbować wskazywać, w jakim kierunku zmierza zbiorowa pamięć i jakie są tego powody. Historiografia pamięci jest dla tego krytycznego zabiegu potrzebna, bowiem bez wiedzy, jaką jest ‘społeczna pamięć’ i jak się kształtuje, trudno jest ową różnicę dostrzegać i ustalać.⁶⁴

⁶⁴ Lebow Richard, Kansteiner Wulf, Fogu Claudio (Ed.): *The Politics of Memory In Postwar Europe*. (2006)

Po lekturze książki Karla Dedeciusa *Europejczyk z Łodzi. Wspomnienia*¹

W 2006 roku w niemieckich księgarniach ukazała się autobiografia znanego tłumacza literatury polskiej na język niemiecki, Karla Dedeciusa. Książka w bardzo interesujący sposób traktuje o życiu, twórczości i pracy jej autora. Niespełna dwa lata później ukazało się jej tłumaczenie na rynku polskim. Zarówno wydanie polskojęzyczne, jak i niemieckojęzyczne odniosły sukces na rynku książki, zostały docenione i odznaczone nagrodami. W Niemczech wyróżnione je jako książkę lat 2005/06 w kategorii autobiografia historyczna. Wyboru książki dokonano decyzją jury, w skład którego wchodził: dr Franziska Augstein (*Süddeutsche Zeitung*), prof. dr Stieg Förster (Uniwersytet w Bernie, Zakład Historii Najnowszej), prof. dr Hans-Joachim Gehrke (Uniwersytet we Fryburgu, Zakład Historii Starożytnej), prof. dr Ulrich Herbert (Uniwersytet we Fryburgu, Zakład Historii Najnowszej), dr Michale Jeismann (*Frankfurter Allgemeine Zeitung*), dr Günter Mächler (*Deutschlandfunk / Radio Niemcy*), prof. dr Jürgen Osterhammel (Uniwersytet w Konstancji, Zakład Historii Najnowszej), prof. dr Gabriela Signori (Uniwersytet w Konstancji, Zakład Historii Średniowiecznej) oraz redakcja magazynu historyczno-kulturalnego „*Damals*”. W Polsce zostały nagrodzone przez Bibliotekę Raczyńskich, Radio „*Merkury*” Poznań, Polskie Towarzystwo Wydawców Książek nagrodą „*Książka jesieni 2008*”.

Wspomnienia Dedeciusa dzielą się na sześć części – każda z nich poświęcona jest kolejnemu etapowi jego życia. Wszystkie je łączy rzeczowość i realizm, z jakim są opisane. Całość charakteryzuje dystans tłumacza zarówno do siebie, jak i do otaczających go ludzi i do świata; krytyczne spojrzenie na swoje życie pozwoliło mu dokonać trafnej oceny i siebie, i innych. Ponieważ swoimi przeżyciami autor nie chce obciążać czytelnika, wprowadza elementy humorystyczne – nie opisuje historii swojej martyrologii, konfrontuje za to odbiorcę ze swoimi refleksjami.

Treść: Czytelnik krok po kroku jest wprowadzany w historię życia i zmagania tłumacza. Pierwsza część książki „*Pochodzenie*” poświęcona jest historii przodków Dedeciusa. Opisani są w nim m. in. rodzice pisarza. Dominuje tu styl lekki – autor z humorem wraca do przeżyć swojego dzieciństwa. W ciekawy sposób opisuje twarz swojego ojca, którego porównuje do woźnicy bez cugli i bata, który dzierżył nad nim władzę oczyma: „*nos [...] zdradzał chłopskie pochodzenie: krótki, grubawy, okrągły, lekko zadarty – kartofel, prosto z pola. [...] W latach siedemdziesiątych kupiłem ala-*

¹ Karl Dedecius: *Europejczyk z Łodzi. Wspomnienia*. Tłumaczenie: Sława Lisiecka. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2008, 421 s.

bastrową miniaturę, kopię głowy Sokratesa. Przypominała mi łysą głowę ojca, stoi przede mną na półce z książkami, biała na ciemnym tle tomów dzieł któregoś z klasyków. Ten sam kartoflany nos, jeśli ta kopia nie kłamie, jedna mnie to ze wszystkimi nosami i łysinami świata. Również z moją własną” (str. 26). To zabawne przedstawienie głowy rodziny wzbudza sympatię do autora. W tej części Dedecius opisuje również swoje dzieciństwo, o którym mówi, że było „sielskie anielskie”. Wspomina tu czasy szkoły, nauki i wakacji, również pierwsze zetknięcie się z polską literaturą.

Druga część autobiografii „Utrata” poświęcona jest wspomnieniom wojennym tłumacza – w centrum znajdują się służba w Junackich Hufcach Pracy, wrzesień 1939 roku, wcielenie do Wehrmachtu, trauma wojny i niewoli sowieckiej. Ten trudny okres w historii świata Dedecius przedstawia bez zbędnego patosu. Rzeczowo opisuje koniec lat trzydziestych ubiegłego wieku. Nie jest to jednak notatka sporządzona na podstawie podręczników do historii lub innych encyklopedii bądź leksykonów. Wręcz przeciwnie: autor oddaje przeżycia młodego, spontanicznego człowieka. Przyznaje się, że będąc nastolatkiem nie interesował się polityką, nie zauważał tego, co zaczęło się rozgrywać na arenie politycznej tamtej Europy: „*Żyłem w samym środku tego wszystkiego i o niczym nie wiedziałem, o niczym nie słyszałem i niczego nie podejrzewałem. [...] Żyłem obok życia. Ze zbytnim samozadowoleniem przebywałem w świecie wewnętrznym, nie zauważając tego, co na zewnątrz*” (str. 77). Później w rozmowie z Agatą Pyzik z Gazety Wyborczej porównuje siebie z Marią Kuncewiczową, która będąc dojrzałą, wykształconą osobą, mającą 48 lat „niczego” nie zauważyła. U tej pisarki szuka też pocieszenia i usprawiedliwienia dla swojej młodzieńczej naiwności i choć nie ponosi winy za rozwój wydarzeń z tamtych lat, z świadomie odpowiada za błędy swoich rodaków. Gdyby po zakończeniu wojny zadeklarował przynależność do Polski, do czego był przez swoich przyjaciół namawiany, prawdopodobnie już w 1945 roku mógłby zostać wypuszczonym z niewoli. On młody mężczyzna, mający jeszcze całe życie przed sobą, mówi: „*niepodobna wyrzec się rodziców, przynależności narodowej ani wiary*” (str. 150). Zdaniem Dedeciusa tylko taka postawa mogła być słuszna.

W drugiej części dominuje powaga, autor posługuje się krótkimi zdaniami – dzięki nim pełniej ukazuje specyficzny klimat, atmosferę wojny, moment wzięcia do niewoli. Krótkie zdania oddają luki w pamięci. Autor nie sięga po pomoc do leksykonów – to są jego wspomnienia, nawet, jeśli już w tej chwili niepełne. Tyfus plamisty, gorączka „ratują go przed nimi”: „*Stare filmy. Taśma zrywa się raz po raz. I nie wszystkie rysy można usunąć. Dawne obrazy są nieostre. Migotanie uniemożliwia odtworzenie logicznych związków między poszczególnymi sekwencjami. / – Kolego, jesteś poraniony? / A kto nie jest?*” (str. 139).

Dedecius relacjonuje to, co pamięta. Sposób, w jaki to czyni, różni się od dzieła ksiątek o podobnej tematyce. W jego tonie brak jest i żalu i pretensji za los, trudne życie, decyzje... O tym okresie opowiada bez patosu, za to bardzo obrazowo – poetycko: „*Szukałem porównań i zastanawiałem się nad nimi. Terapia była prosta. Myśląc o młodzieńczych ranach Lermontowa, zapomniałem o własnych. W ten sposób z biegiem czasu odzyskałem siły i na powrót nauczyłem się stać i chodzić w pozycji wyprostowanej. Z pomocą obcych stóp wierszowych, o kulach poezji*” (str. 146).

Wprawdzie „Utrata” jest rozdziałem poświęconym wspomnieniom wojennym, dramatycznym, nie przysłania on jednak wrodzonego optymizmu i poczucia humoru autora. Dowodem jest tu pełna ironii relacja z wieczoru filmowego zorganizowanego w obozie dla więźniów: *„brygada sowieckich traktorzystek (takich, jakie dobrze zna- liśmy z naszej pracy w kolchozie) w hollywoodzkim, pełnym blichtru stylu jedzie na czystociuśkich maszynach do pracy i nie posiadają się z radości, co najmniej jakby brały udział w paradzie konfetti, w luksusowych limuzynach na Fifth Avenue – obecne w całym filmie bogactwo kostiumów, fryzur mimowolnie wywoływało komiczne efekty. Widząc, że amerykańscy producenci nie mają pojęcia o rzeczywistości sowieckiej, nie mogliśmy powstrzymać się od głośnego śmiechu”* (str. 155). Oryginalny tekst, oryginalne porównania wprowadzają czytelnika w nastrój tamtego wieczoru, a jednocześnie uświadamiają, że „receptą” na trudną sytuację może być (u)śmiech i dystans.

Trauma wojny kończy się dla Dedeciusa na przełomie lat 1949/50. Zostaje wypuszczony z niewoli, zaczyna nowy rozdział swojego życia – kolejną część wspomnień „Powrót do obcego kraju”. *„Do Weimaru przyjechałem w noc sylwestrową ostatnim pociągiem, w mróz i śnieg, we własnoręcznie zrobionych butach z grubego lnu, w palcie, po którym nie było już widać ani śladu żołnierki, z samodzielnie wycio- saną przeze mnie ze sklejki walizką, zawierającą rzeczy osobiste – nie było ich więcej niż kilka – i z chaotyczną puszką w głowie. W pociągu usiłowałem jeszcze napisać wiersz powitalny dla Elvi [żony, wtenczas narzeczonej], ale bez powodzenia. Jak po dziesięciu latach oddalenia, absencji, abstynencji pisze antybohater-Odyseusz do jeszcze-nie-żony Penelopy? Jakimi słowami, w jakim języku?”* (str. 171). Początek w nowym państwie nie był łatwy. Krótkie zdania, zdawkowy styl pokazują te prze- życia wyraźnie – nie po raz ostatni. Wydaje się, że autor chowa się za nim, bo nie chce się skarżyć. Nauczył się przyjmować rzeczywistość taką, jaką ona była. Radość po powrocie wynikająca m.in. ze spotkania z narzeczoną, ślubu, nowej pracy – nie trwała długo. Typowa dla byłego NRD atmosfera strachu, zastraszania i niepewności nazbyt dawały się we znaki. Kiedy podejrzliwość i brak zaufania władz zaczęły być nadto odczuwalne, Dedecius wraz z rodziną ucieka na Zachód. Zaczyna się urzęd- niczy maraton: *„Z ulicy na ulicę, z piętra na piętro, od drzwi do drzwi. Ludzie i pro- cedury: wypytywanie, nieomal przesłuchania, zapisy, podpisy, formularze, okólniki, terminy, terminy, terminy... Na koniec wyzwalające westchnienie: dowód uchodźcy A. Witamy na Zachodzie”* (str. 188). Przychodzi czas na kolejny początek – tym razem ma on mieć szczęśliwe rozwinięcie... Początkowo Dedecius musi uporządko- wać swoje życie prywatne, znaleźć mieszkanie, pracę, zająć się młodą żoną i małymi dziećmi – w pierwszych miesiącach to oni są najważniejsi.

Gdy sytuacja bytowa rodziny zaczyna być stabilna, pojawia się miejsce i czas na „przyjaźnie ponad granicami”. W tym rozdziale Dedecius zastanawia się nad wojen- nymi przeżyciami swoich rówieśników. W pierwszej kolejności są nimi ci zmarli: Baczyński, Gajcy, Trzebiński, Bajarski, Stroiński i inni. Czyta ich poezję i odkrywa, że się od nich niczym nie różni. Dalej dociera do swoich żyjących rówieśników zza Odry. Są nimi Przyboś, Herbert, Różewicz, Szyborska i wielu innych. Rozmowy z polskimi literatami są niezapomniane. To właśnie im poświęcona jest największa część wspomnień.

Spotkania z polskimi poetami Dedecius opisuje starannie, wręcz drobiazgowo. Można by mu zarzucić, że koncentruje się na zbędnych detalach, jakim jest przykładowo charakterystyka wyglądu Leca. Zdjęcia aforysty są ogólnie dostępne – a jednak postanawia go opisać. Portret jest zabawny i bardzo ciepły: „[...] był lekko korpulentny, postawny, miał okazałą, promieniejącą spokojem twarz, a zakrzywiony nos nadawał jej wygląd nie tyle drapieżny, ile raczej filuterny. Jasnyniebieskie oczy patrzyły bystro i dobrotliwie.” Taki opis pisarza odzwierciedla relacje panujące między nimi, bardziej niż nota biograficzna wyjęta encyklopedii – jest prawdziwy, na niego mógł pozwolić sobie tylko przyjaciel Leca. W przedstawianych relacjach zaskakują często szczegóły, jak np. ten: „*Lec zmarł po długiej chorobie 7 maja 1966 roku około godziny 15.00 w szpitalu Przemienienia Pańskiego, naprzeciw kościoła św. Floriana*” (str.229). Są to informacje dotyczące życia poetów, które dla czytelników są zazwyczaj nowe, nieznanne. Ale może właśnie to czyni przyjaźnie Dedeciusa z polskimi poetami tak wyjątkowymi...

W swojej autobiografii autor koncentruje się przede wszystkim na optymistycznych i inspirujących spotkaniach z Polakami. Kiedy próbował nawiązać kontakt z polskimi literatami, wielu z nich odpowiedziało na jego zaproszenie do rozmowy, ale byli i tacy, którzy w ogóle nie zareagowali – na nich Dedecius nie zwraca uwagi, pomija ich nazwiska. Pamięta za to Tadeusza Śliwiaka, redaktora naczelnego „Zebry”, który natychmiast okazał zainteresowanie współpracą z tłumaczem.

Dedecius ciepło i życzliwie wypowiada się o Polakach, wie jednak, gdzie leżą granice pochwały. Jego opinie są obiektywne i wyważone. Wspomina także i tych, którzy utrudniali mu pracę. Wśród nich byli również Polacy – przedstawiciele PRL-u, którzy podejrzewali go np. o szpiegostwo i współpracę z amerykańskimi służbami wywiadowczymi. Ta krytyka jest jednak bardzo rzeczowa – nikogo nie obraża.

Autor propaguje przyjaźń, przebaczenie, tolerancję. Nawołuje do odrzucenia wszelkich uprzedzeń... Pokazuje, że można pogodzić się z przeszłością i do niej nie wracać. Jednak podkreśla, że na taki krok stać przede wszystkim ludzi kultury: „*Byłem oczarowany Jastrunem i jego wierszem Dzień Stworzenia. Chciałem się dowiedzieć, dlaczego on – Żyd z pochodzenia, który przeżył wojnę, getto i powstanie warszawskie, tłumaczy niemieckie wiersze Walthera von der Vogelweide, Hölderlina i Rilkego. Jego odpowiedź była prosta: ma w pamięci inne Niemcy. Zna Heidelberg, studiował niemiecką literaturę i kulturę, kocha język i poetów, których czytał i tłumaczył – jego wizja pozostała trwalsza niż chwilowa rzeczywistość*” (str. 213).

Dedecius zauważa, że samo umiłowanie kultury nie wystarcza. „Drogi do Europy” są różne. Z Polski prowadzi ona przez Wzgórze Matyldy i Niemiecki Instytut Kultury Polskiej w Darmstadt. I właśnie w tym miejscu zaczyna się kolejny etap w życiu autora. Tworząc instytut zwrócił uwagę Niemców na Polskę i jej sytuację. W autobiografii przedstawił historię instytutu, jego cele i założenia. Ten rozdział oddaje zimne relacje z lat 70- i 80-tych panujące między krajami oddzielonymi „żelazną kurtyną”.

W ostatniej części wspomnień Dedecius „powraca do źródeł”. Opisuje jeszcze raz swoje rodzinne miasto, ale już to współczesne w powojennej, suwerennej Rzeczpospolitej. Swój wzrok kieruje na szkołę, przyjaciół z dawnych lat. Szczególnie ważny

jest „Innuś” (Innocenty Świącicki) – prymus z jego klasy. O przyjaźni świadczą zamieszczone listy obu panów. Wspomnienia zamyka rozdział o Krakowie.

Tłumaczenie: Porównując niemieckie wydanie wspomnień z polskim zauważa się pewne różnice. Redakcja Wydawnictwa Literackiego w porozumieniu z autorem dokonała nieprzypadkowych zmian: niektóre fragmenty skróciła, pominięła, albo też uzupełniła.

Przede wszystkim skrócone zostały informacje dotyczące biografii polskich pisarzy. Jest to zrozumiałe, gdyż polski czytelnik powinien znać „swoich” poetów. Poza tym są one powszechnie dostępne – każdy zainteresowany może swoją wiedzę pogłębić i odświeżyć dzięki ogólnodostępnej literaturze. Można by się zastanowić, czy podanie daty urodzin i śmierci nie byłoby sensowne. W wydaniu niemieckim te daty są w nawiasie po nazwisku, zajmują niewiele miejsca, a dzięki nim książka nabiera bardziej naukowego charakteru. Taka informacja pomaga właściwie w czasie umieścić poszczególne osoby.

W polskim wydaniu wspomnień zostały pominięte: informacje o Baczyńskim, Gajcym, Sebyle. Ci poeci są wymienieni, jednakże nie są tak szczegółowo opisani, jak w wydaniu niemieckim. Gdyby redakcja zdecydowała się na bardziej kompleksowy opis poszczególnych postaci ważnych dla kultury, literatury Polski, wspomnienia Dedeciusa stanowiłyby ciekawą, powtórkę z historii literatury polskiej, obejmującą np. informację o przyjaźni Baczyńskiego z Gajcym. Wydanie niemieckie (oryginalne) wspomnień ma nieco inny charakter. Jest ono rodzajem „przewodnika po polskiej literaturze współczesnej”. Jest podręcznikiem dla niemieckiego czytelnika będącym jednocześnie wprowadzeniem do historii, literatury i kultury sąsiadów zza wschodniej granicy.

Bliżej zostali opisani poeci, z którymi Dedecius był/jest zaprzyjaźniony: Herbert, Szymborska. Choć pominięte zostały podstawowe informacje o nich (kiedy się urodzili, kim byli, co osiągnęli), polskie wspomnienia zostały uzupełnione informacjami ciekawymi przede wszystkim dla Polaków. Przykładem jest komentarz do programu nauczania języka polskiego, obowiązującego w okresie przedwojennym. W szkole uczniowie nie byli zapoznawani z poezją ani Miłosa, ani Przybosia, gdyż jak autor komentuje *„Ich postawa nie pasowała do obrazu świata, umiarkowanie prawicowej, z czasem coraz bardziej konserwatywnej republiki. Polityka silnej ręki stała się ważniejsza niż estetyka i etyka.”* Wprawdzie to zdanie niczego nowego nie wnosi, stanowi jednak ciekawy komentarz. Kolejną informacją przeznaczoną w szczególności dla polskiego czytelnika jest wzmianka o tym, że Dedecius nocował w pokoju studenckim Herberta; jest to o tyle interesujące, gdyż życie studenckie w Polsce wiąże się z wieloma tradycjami. Również i tej szkolnej relacji nie obejmuje niemieckie wydanie: *„Siadaj, osłe. Nie mówi się ‘cały szereg’, szereg jest zawsze cały, inaczej by nim nie był.’ Ze swoim przekrwionym lewym okiem i ciągle pogardliwie wydętymi wargami podobny był raczej do boksera niż do pedagoga. Ale jego nauki nie poszły w las” (str. 254).* Mit ostrego nauczyciela jest w Polsce żywy, a krążące o nim legendy są często i chętnie powtarzane przy różnych okazjach, dlatego uwzględnienie tego fragmentu jest w pełni uzasadnione.

Polskie wydanie również nie zawiera wszystkich fragmentów dotyczących polskiej historii. Przykładowo nie opisano Solidarności, nie ma informacji o strajkach, które

miały miejsce w Poznaniu końcem czerwca 1956 roku. Nie uwzględniono historii 50000 robotników, którzy w tamtym roku wyszli na ulice. Są to informacje, o których większość Polaków pamięta – wiele z nich było ich świadkami, lub brało w nich udział. Pominęto również znaczną część dotyczącą sylwetki Józefa Piłsudskiego. Szkoda, bo zawiera on wiele ciekawych informacji na jego temat, które nie zawsze są przekazywane na lekcjach historii. Czytelnik mógłby się dowiedzieć, jakim człowiekiem był marszałek, że nie skarżył się na więzienie w Magdeburgu, gdzie – jak sam przyznawał – traktowano go „jak generała” – mieszkał zupełnie wygodnie, miał trzy cele do dyspozycji, które cały dzień były one otwarte, do ogrodu mógł wychodzić, kiedy miał na to ochotę. Po tym fragmencie czytelnik niemiecki dowiadyuje się innych szczegółów z życia marszałka. Te jednak są dla większości Polaków znane – nie zaszkodziłoby jednak, gdyby również i o nich przypomniano. Wydaje się, że interesująca może być opinia lub komentarz przedstawiciela innego kraju dotyczący historii Polski. W tym rozdziale, podobnie jak w wydaniu niemieckim, uwzględniono ciekawą publikację dotyczącą wspomnień i dokumentów marszałka: *Die Marschall-Ausgabe der Erinnerungen und Dokumente von Józef Piłsudski*, wydaną w Essen w 1935 roku. Obejmuje ona wprowadzenie premiera Hermanna Göringa, przedmowę ministra wojny Rzeszy i głównodowodzącego Wehrmachtu generała broni von Blomberga, przedmowę generała brygady dra fil. h.c. F. von Rabenaua. Jak komentuje Dedecius „w Polsce nikt, kogo o to pytałem, nie miał pojęcia o tym wydaniu, również w Niemczech wiedzieli o nim tylko niewiele osób” (str. 54). Dalej wspomniano o antysowieckiej postawie Piłsudskiego, która była pozytywnie odbierana przez Niemców; ponadto przypomniano o zbliżeniu między Warszawą a Berlinem w roku 1934 oraz o tym, iż jak historia pokazała, partnerstwo i owo zbliżenie było tylko pozorne i krótkotrwałe.

W krakowskim wydaniu pominęto również odejście Dedeciusa z firmy ubezpieczeniowej Allianz. Nie umieszczono listu dra Wolfganga Schieren, prezesa zarządu zespołu Allianz, który dziękuje mu za wieloletnią współpracę.

Znaczne różnice zauważa się również w rozdziale dotyczącym początków Niemieckiego Instytutu Kultury Polskiej w Darmstadt. W niemieckim wydaniu podkreślono, że instytut jak i jego działalność na rzecz wspierania polsko-niemieckiego dialogu miały charakter ponadpartyjny i ponadregionalny. Odzwierciedlało się to w ówczesnym systemie: SPD stało na czele kraju związkowego Landu Hesja, a CDU rządziło sąsiednią Nadrenią Palatynatem. Te kraje związkowe były głównymi filarami (sponsorami) instytutu. Wydanie niemieckie zawiera dokładny opis dotyczący uroczystości otwarcia instytutu. Wśród zaproszonych gości byli przedstawiciele rządu niemieckiego, placówek dyplomatycznych oraz firm i urzędów Niemiec, wśród gości znajdowali się również przyszli sponsorzy instytutu. Ponadto niepełne są informacje dotyczące spotkań polskich redaktorów, tłumaczy i dziennikarzy z ich niemieckimi kolegami organizowanych przez instytut. Nie wspomniano o przyznawaniu stypendiów dla Polaków, dzięki którym pobyt w Niemczech naszych rodaków stawał się możliwy – nawet przez dłuższy czas.

Polskie wydanie uzupełniono informacjami interesującymi szczególnie dla Polaków. Dotyczy to przede wszystkim dwóch ostatnich rozdziałów wspomnień Dedeciusa, poświęconych miastom Łódź i Kraków – miastom najbliższym sercu tłumacza.

Te rozdziały mają sentymentalny charakter. Ich głównymi adresatami są Łodzianie i Krakowianie. W polskim wydaniu zacytowany został list Innocentego Świącickiego, przyjaciela Dedeciusa z lat szkolnych, wraz z odpowiedzią na niego. Z pewnością te listy okazałyby się równie ciekawe dla niemieckiego czytelnika. Ponadto rozdział o Łodzi obejmuje jeszcze kilka wierszy z antologii Dedeciusa „Dialog z pamięcią” (Dialog mit dem Gedächtnis), który obejmował wiersze łódzkich poetów. Ten rozdział kończy się fragmentami z przemówienia Dedeciusa z okazji wręczenia Orderu Orła Białego, którego nie obejmuje wydanie niemieckie. Jest ono bardzo uniwersalne, adresatem może być każdy, a bez wątplenia przedstawiciele świata kultury i polityki zarówno Polski jak i Niemiec. W tym przemówieniu Dedecius mówi o roli, jaką odgrywa kultura, zauważa analogie między polityką a kulturą, między historią a współczesnością, między rządem dusz i rządem rzeczy, rzeczywistości.

Ostatni rozdział wspomnień „Powrót do Europy. Kraków, mon amour.” napisany został dla Krakowian. Autor wspomniana w nim zaproszenie do Krakowa na Juwenalia. Niestety nie otrzymał zgody na wizę, dlatego zaproszenia nie mógł przyjąć. Dalej jest mowa o Aleksandrze Ślapię (pierwszym dyrektorze Wydawnictwa Literackiego), pierwszym polskim wydawcy, którego Dedecius poznał osobiście. Następnie opisane jest spotkanie z krytykiem i znawcą literatury, Jerzym Kwiatkowskim, którego zdaniem „tłumaczenia Dedeciusa są lepsze od oryginałów”. Te informacje interesują przede wszystkim Krakowian, dlatego ich pominięcie w wersji niemieckiej jest zrozumiałe i zasadne.

W wydawnictwie Suhrkamp nie uwzględniono ponadto dwóch podrozdziałów: „Książki, książki...” oraz „Kłopoty z tożsamością”. Pierwszy z nich odnosi się do roli książki w życiu tłumacza – to ona pozostanie najszlachetniejszą formą rozmowy z samym sobą i innymi – dialogiem z historią. Dzięki książkom poznajemy samych siebie i swoje dziedzictwo; natomiast dzięki tłumaczeniom poznajemy swoich sąsiadów i ich kulturę.

Wersja polskojęzyczna obejmuje więcej dokumentów w formie różnych cytatów, listów. Ciekawym przykładem jest fragment z tajnego spisu ludności w Łodzi, sporządzonego przez południowo-pruski departament ds. finansów z 1793 /1794 roku, który obejmuje ile mieszkańców, jakiej konfesji, z jakim zawodem etc. zamieszkiwało w tamtym okresie Łódź oraz jakie budynki mieściły się na terenie miasta: „190 mieszkańców, w tym 89 mężczyzn, 90 kobiet, 11 Żydów; jeden kościół katolicki, 44 zagrody, 11 niezamieszkałych domów, 18 pustych placów, 44 stodoły. Budynki publiczne: areszt policyjny z drewna, w bardzo złym stanie, 4 studnie publiczne i 4 prywatne, jeden młyn wodny i dwa szynki, jeden w rękach plebani, drugi w rękach domeny”. *Interesujący jest również spis inwentarza: w całym mieście było 18 koni, 97 wołów, 58 krów, 63 świnie. Nie istniał przemysł ani handel. Rzemiosło? Dwóch ogrodników, jeden krawiec, jeden ślusarz, jeden szewc, jeden stolarz i ośmiu stelmachów. Zdaniem rejestratorów czyniło to zadość wszystkim potrzebom miasta” (str. 17).*

Ponadto umieszczono również interesujące informacje o przyjaciółach Dedeciusa z Wrocławia. Wszystkich poznał już na terenie Niemiec. Wymienieni zostali:

- Richard Schumann – księgarz z Frankfurter Bücherstube,
- Klaus Dohrn – dyrektor Frankfurterbank i Berliner Handelsgesellschaft,

- Vogt – redaktor naczelny Pfälzer Tageblatt,
- dr Ehrling – pierwszy szkoleniowiec Dedeciusa w Allianz,
- prof. Althoff – sąsiad z tej samej ulicy, ordynator Bürgerhospital
- Klaus Dieter Lehmann – dyrektor Deutsche Bibliothek

Ważnym uzupełnieniem wspomnień jest opis Polnische Bibliothek. Jest ona nie tylko ciekawa, ale i ważna dla Polaków, bo w czasach, kiedy to w Polsce każdy zwrot podlegał ścisłej cenzurze, niemiecki wydawca był wolny. Za pośrednictwem Polnische Bibliothek niemiecki czytelnik mógł poznać polską kulturę w szerszym zakresie (także twórczość na emigracji i w konspiracji).

Ponadto w polskojęzycznej wersji większość cytatów (wierszy) jest w dwóch językach – jest to ciekawe dla osób znających język niemiecki. W niemieckim wydaniu wydawca ograniczył się tylko do zaprezentowania tłumaczeń. Mocną stroną polskiego wydania jest redakcja tekstu, która nie ogranicza się tylko do pracy nad stroną językową, ale również sprawdza poruszane wątki historyczne i literaturoznawcze. Przykładowo wg wersji niemieckiej cytat z Mickiewicza „*Jakież teraz jest najpierwsze, najgłówniejsze, najżywsze życzenie ludów? Nie wahamy się powiedzieć, że jest to życzenie porozumienia się, połączenia się, zmasowania interesów [...]*” jest fragmentem z „Trybuny Ludów”, tym czasem w wydaniu polskojęzycznym zwraca się uwagę, że nie jest to „Trybuna Ludów”, a „O dążeniu ludów Europy, Księgi Narodu Polskiego i Pielgrzymstwa Polskiego” z 24 kwietnia 1833 roku. Dzięki wskazaniu polskojęzycznych źródeł cytatów czytelnik dowiadyuje się, gdzie Dedecius znajdował wiersze, które później tłumaczył.

Prasa 2006: Na wydanie wspomnień Dedeciusa niemiecka prasa i radio zareagowały bardzo przychylnie. Szereg komentarzy otwiera nota edytorska autorstwa Marion Gräfin Dönhoff: „*Bez wątpienia tylko nieliczni mogą na swoje życie jak i rezultat swoich zmagañ, starañ i zaangażowania w krzewieniu pokoju i pojednania spoglądać z tak wielkim zadowoleniem.*“ W Radio Darmstadt komentowano: „*I tak w swoich wspomnieniach [Dedecius] spogląda na swoje burzliwe aczkolwiek pełne sukcesów życie,*”² bo jak dodaje Marta Kijowska: „[to] *autoportret człowieka, który wszystko osiągnął, co było dla niego ważne*”.³

Ogólnie rzecz biorąc recenzje autobiografii Dedeciusa koncentrują się przede wszystkim na jego życiu i zasługach. Szczególną uwagę zwraca się na okres niewoli, kontakty z polskimi literatami oraz założenie Niemieckiego Instytutu Kultury Polskiej w Darmstadt. Słusznie podkreślane jest bezgraniczne zaangażowanie Dedeciusa w proces porozumienia między Polską a Niemcami. W katalogu wydawnictwa Suhrkamp o wspomnieniach napisano: „*wyjatkowe życie, które odzwierciedla proces zbliżenia, pojednania Polski i Niemiec po II wojnie światowej.*” Zdaniem Die Kirche „*książka stanowi wzruszające świadectwo życia poświęconego europejskiemu porozumieniu*”⁴. Jak pisze Joel Fokke z Neues Deutschland autobiografia jest „*ciekawą lekturą [...]* o życiu, w którego centrum znajduje się polska poezja i porozumienie między Polską

² „Augenweide: von Büchern und Bildern w Radio Darmstadt / Radar, 28.06.2006 / 18.00-20.00 Uhr.

³ Marta Kijowska: Lektionen der Stille w: F.A.Z. / 20.05.2006

⁴ Brückenbauer w: Die Kirche, Buch-Tipps, 18.06.2006

i Niemcami. W zachodnich Niemczech, w czasach Zimnej Wojny, ta postawa nie była sama przez się zrozumiała.”⁵ Zasługi Dedeciusa dla polsko-niemieckiego / niemiecko-polskiego porozumienia są niepodważalne. Zdaniem Katrin Hillgruber z „Der Tagespiegel“ liczne osiągnięcia Dedeciusa na tej płaszczyźnie były możliwe tylko dzięki jego wrodzonej dyplomacji. Jej zdaniem książka „*oddaje polsko-niemiecką mentalność, uwarunkowaną historycznie*”⁶. Renate Scharfenberg zwraca uwagę, że „*przez tą autobiografię można zatrzymać się na wielu stacjach minionego wieku, poznać obce, a to co się przeżyło jeszcze raz rozważyć.*”⁷ Jak zauważono w ORF (Österreichischer Rundfunk) są to „*wspomnienia „Europejczyka z Łodzi”, który właśnie w zjednoczeniu Europy odkrywa szansę dla krajów Europy Wschodniej: Biografia Dedeciusa to książka będąca jednocześnie przedstawieniem, ucieleśnieniem, odzwierciedleniem fragmentu historii, to książka, w której historia całego pokolenia staje się żywa.*”⁸

Rola Dedeciusa nie ogranicza się tylko do zaangażowania w rozwój „normalnych” stosunków polsko-niemieckich – te były dla niego tylko czymś marginalnym. Jego pasją była nie polityka, ale kultura, a w szczególności literatura. Słuszna jest zatem uwaga Johannes Brecknera z Darmstädter Echo: „*Te wspomnienia opowiadają o życiu z literaturą. Nakreślają kolorowy obraz przemiany Europy[...]*”⁹. Według Christiane Auras wspomnienia te „*stały się (oczywiście subiektywnym) wprowadzeniem w polską literaturę 20 wieku*”¹⁰. Są ciekawe i informatywne, a jak zauważa Wolfgang Mose „*niektóre fragmenty są godne porównania z wypisem z leksykonu o polskiej liryce 20 wieku. Książka pokazuje drogę życia osoby, która nie tylko wierzy, ale jest dogłębnie przekonana, że literatura służy krzewieniu przyjaźni i pojednania między narodami.*”¹¹ Klaus Weidmann z Radio Darmstadt w audycji „*Przyjaźnie ponad granicami, Drogi do Europy, Powrót do Korzeni*” komentuje literaturoznawczy i kulturoznawczy charakter wspomnień. Jego zdaniem: „*polaska literatura staje się [w nich] żywa i konkretna. [...] Jest to część żywej, przeżytej, doświadczonej historii kultury, która już dla nas w znacznej mierze należy do przeszłości, o której jednak nie powinniśmy zapomnieć. [...]*”¹²

W opublikowanych recenzjach podkreśla się wielowątkowość wspomnień. „*Zakresu tematycznego książki Dedeciusa*”, jak pisze Matthias Buth dla MUT „*nie sposób sprowadzić do jednego mianownika. Jest to książka o polskiej i rosyjskiej*

⁵ Fokke Joel: Wege der Versöhnung w: Neues Deutschland, 20./21. 05.2006

⁶ Katrin Hillgruber: Lektionen der Liebe w: Der Tagespiegel Nr. 19 196/ Sonnabend, 20. Mai 2006; S. 22

⁷ Dr. Rena te Scharfenberg: Marburger Forum. Beiträge zur geistigen Situation der Gegenwart. w: Das Online Magazin von philoSophia Landesvereinigung Hessen e.V. www.marburger-forum.de/mafo/heft2006-4/Schar_De.htm / 07.08.2006

⁸ ORF (Österreichischer Rundfunk), Ex Libris – Das Bücher-Radio /14.05.2006

⁹ Johannes Breckner: Heimat in der Sprache w: Darmstädter Echo / 20.Mai 2006, S. 9

¹⁰ Christiane Auras: Ein Europäer aus Lodz / Saarländischer Rundfunk, SR2 KulturRadio – Ein Magazin für Leserinnen und Leser / 19.08.2006 / 15.04-16.00

¹¹ Wolfgang Mose: Karl Dedecius: Ein Europäer aus Lodz. Erinnerungen. / www.sandammer.at/rezensionen/dedecius-europaeer.htm / 10.05.2006

¹² (Klaus Weidmann) / Radio Darmstadt: Augenweide von Büchern und Bildern /28.06.2006, 18.00-20.00 Uhr

literaturze, o spotkaniach z wielkimi ludźmi, to esej o historii Polski i Niemiec.”¹³ Karin Hillgruber (Der Tagespiegel) przekonuje: „*Trudno zliczyć anegdoty, spotkania i korespondencje, którą Dedecius w swoich wspomnieniach zebrał.*”¹⁴

Ciekawy komentarz wyszedł spod pióra Johannesesa Brecknera, który jako jedy-ny zwrócił uwagę na znaczenie znajomości języków obcych: „*W bardzo subtelny sposób, bo taki jest sposób bycia autora, książka staje się zaproszeniem do szukania śladów potrzeby wielojęzyczności.*”¹⁵

W artykułach i recenzjach zwrócono uwagę na wyjątkowo skromną postawę Dedeciusa. Ulrich Schmidt pisze: „*Wspomnienia wyróżnia skromność autora: niestrudzony tłumacz i pośrednik kultury chowa się w cieniu, ale i w (błędym) przyćmionym świetle, kontury dzieła jego życia są wyraźnie widoczne.*”¹⁶ W artykule: „*Skromność nie zdobi*” (Bescheidenheit ist keine Zier) pisze: „*Dedecius jest najważniejszym tłumaczem polskiej literatury powojennej, [mimo to] nie zdobył się na to, by [świadomie] grać pierwsze skrzypce. Swoich czytelników zmusza więc do czytania między wierszami*”. Financial Times Deutschland komentuje dalej: „*Wspomnienia sprawiają często wrażenie skromnych, ponieważ jeśli chodzi o narodowy opór Dedecius jest zbyt wielkim dyplomata, z kolei, jeśli chodzi o jego przedsięwzięcia jest zbyt skromny*”.¹⁷ Wolfgang Mose zauważa osobiste nastawienie tłumacza do polskich literatów: „*Tak ciepło opisuje polskich autorów i ich dzieła, a jakże skromny jest on w czasie przedstawiania dzieła swojego życia.*” Proponowałby uzupełnienie jego autobiografii „*załącznikiem w postaci pełnego spisu tłumaczeń [...] ten pozwoliłby czytelnikowi z pewnością 'zblednąć z zazdrości': Katalog Niemieckiej Biblioteki Narodowej (<http://www.ddb.de/>) obejmuje 262 książki wydane i przetłumaczone przez Dedeciusa.*”¹⁸

Wśród licznych recenzji pojawiają się również głosy krytyki. W Deutschlandfunk został skrytykowany styl Dedeciusa: „*Sposób, w jaki opisuje czas spędzony w instytucie, swoje zaangażowanie w porozumienie polsko-niemieckie oraz przyjaźnie na płaszczyźnie politycznej i literackiej, nie należą do najmocniejszych stron tej książki. Krytyczny dystans ustępuje miejsca hagiograficznej samoprezentacji*”. Dalej jednak ta pozornie słaba strona książki otrzymuje absolucję: „*Wobec niepodważalnych zasług tego wielkiego pośrednika kultury polskiej jest to do wybaczenia [...] – książkę z pewnością warto przeczytać.*”¹⁹ Również według Markusa Krzusińskiego styl wspomnień Dedeciusa jest niedoskonały. Jego zdaniem: „*Karl Dedecius nie jest mistrzem długiej formy i jest tego świadomy. Jego mocną stroną była zawsze zwięzłość, trafność,*

¹³ Matthias Buth: Karl Dedecius – Ein Deutscher aus Polen w MUT – Forum für Kultur, Politik und Geschichte / NR. 467, Juli 2006, S. 71

¹⁴ Katrin Hillgruber: Lektionen der Liebe w: Der Tagespiegel Nr. 19 196/ Sonnabend, 20. Mai 2006; S. 22

¹⁵ Johannes Breckner: Heimat in der Sprache w Darmstädter Echo / 20.Mai 2006, S. 9

¹⁶ Ulrich Schmid: K. Dedecius: Ein Europäer aus Lodz w Osteuropa Nr. 56 11-12/2006, Bücher und Zeitschriften, S. 302

¹⁷ Bescheidenheit ist keine Zier w Financial Times Deutschland, 9. Mai 2006

¹⁸ Wolfgang Mose: Karl Dedecius: Ein Europäer aus Lodz. Erinnerungen. / www.sandammer.at/rezensionen/dedecius-europaeer.htm / 10.05.2006

¹⁹ Deutschland Radio, Deutschlandfunk: Politische Literatur, Montag, den 12.06.2006, 19.15-20.00 Uhr

liryczność, raczej nokturn niż opera. [...] Raczej trudno wyobrazić go sobie jako autora powieści. Po części z tego powodu cierpi jego autobiografia, która nie jest we wszystkich miejscach wystarczająco koherentna. Wplecione informacje o charakterze historyczno-politycznym utrzymane są raczej w konwencji referatu. [...] Pomimo tego książkę czyta się płynnie, jest starannie redagowana. [...] przede wszystkim stwarza szansę nowego odkrycia autora."²⁰

Ciekawe jest, że pośród tych kilkunastu recenzji, które się ukazały, tylko te dwie zwracają uwagę na słabość strony stylistycznej książki oraz na styl referatu na temat polskiej literatury, historii i polityki.

W pozostałych recenzjach podkreśla się optymistyczny charakter autobiografii. Jak zauważono w radio ORF, wspomnienia Dedeciusa „*nie są mroczne*” i jak Marta Kijowska podsumowuje „*[składają się z fragmentów], które ukazują Karla Dedeciusa w zupełnie nowym świetle – jako ważnego obserwatora, jako wrażliwego małżonka. Równie przekonujący jest jego styl: elegancki, żywy, osobisty i zaskakująco skromny.*”²¹ Marta Kijowska zwraca uwagę na „*jego niekiedy kwiecisty i obrazowy język często niezrozumiały podobnie jak jego przywiązanie do antologii.*”²² Klaus Weimann uzupełnia: „*Wspomnienia Dedeciusa to ciekawa, pouczająca i w interesujący sposób przedstawiona lektura. [...] Opracowanie tematu jest wyjątkowo wyraziste. [...] Pod tym względem jest to obiecująca książka.*”²³

Niemieckie wydanie wspomnień Dedeciusa znalazło oddźwięk również w polskojęzycznej prasie. Krzysztof A. Kuczyński pisze o wspomnieniach dla Dziennika Łódzkiego: „*[...] to spowiedź łódzkiego Niemca z dziejów jego życia, z młodości, okresu wojny i niełatwych, ale jakże ważnych długich lat w Republice Federalnej Niemiec, kiedy rozstawił imię kultury polskiej. [...] Są prawdziwą kopalnią interesujących wiadomości, wspomnień i przemyśleń. [...] Ta książka jest wyjątkowo ważnym dokumentem ostatnich dziesięcioleci, a dzięki świetnemu, lekkiemu pióru autora, jest to także literacko interesujące przeżycie. [...]*”²⁴ Również i Jerzy Sonnewend podsumowuje: „*Jego autobiografia to prawdziwa pochwała twórczego życia. Jednocześnie jest to także pasjonująca kronika powojennego polsko-niemieckiego procesu pojednania.*”²⁵

Ukoronowaniem wszelkich pochwał w postaci recenzji jest list z archiwum Dedeciusa. Otrzymał go od swojego przyjaciela, który go porównuje z Karolem Wojtyłą: oboje urodzili się początkiem lat 20tych, tego samego miesiąca, stracili rodzinę, szukają schronienia – Dedecius w poezji, a Wojtyła w kapłaństwie. Obydwu łączy zainteresowanie teatrem, zapał do pracy i szeroki krąg przyjaciół. List otwiera pytanie, kto jest autorem scenariusza życia Dedeciusa.²⁶

²⁰ Markus Krzuska: Karl Dedecius – Ein Europäer aus Lodz w Dialog Nr. 74-74/2006, S. 95-97

²¹ ORF (Österreichischer Rundfunk), Ex Libris – Das Bücher-Radio /14.05.2006

²² Marta Kijowska: Ein Europäer aus Lodz, WDR (Westdeutscher Rundfunk Köln) – Mosaik Buchrezensionen: Titel / 19.05.2001

²³ (Klaus Weimann) / Radio Darmstadt: Augenweide von Büchern und Bildern /28.06.2006, 18.00-20.00 Uhr

²⁴ K.A. Kuczyński: Jubileusz wielkiego łodzianina w: Dziennik Łódzki, 20-21.05.06

²⁵ Jerzy Sonnewend: Pontifex Dedecius w: Przegląd Polski, Tygodniowy dodatek literacko-społeczny nowego dziennika.

²⁶ Z listu od przyjaciela, z prywatnego archiwum Karla Dedeciusa

Prasa 2008: Na polskojęzyczne wydanie wspomnień Dedeciusa czekano dwa lata – ukazały się końcem ubiegłego roku. Promocję książki zapoczątkował wydawca (Wydawnictwo Literackie), który o wspomnieniach powiedział: „*niezwykła historia o przyjaźni z największymi twórcami literatury, kultury polskiej i europejskiej, m.in. z Z. Herbertem, W. Szymborską, Cz. Miłoszem...*”

Podobnie jak w Niemczech tak i w Polsce prasa szybko zareagowała na publikację. Jedna z pierwszych krytyk ukazała się w bulwarowym dzienniku. Dla Super Expressu w artykule „Duch i krew Dedeciusa” Paweł Lickiewicz komentuje: „*Świadectwo tego dzieła znajdziemy w pięknie i wzruszająco napisanej autobiografii.*”²⁷ Na blogu Rzeczypospolitej zamieszczono artykuł „Przewaga polskiej niewinności”²⁸ Paweł Lisiecki, autor recenzji, zauważa związek pomiędzy sukcesem Dedeciusa, a jego znajomością Polski i Polaków: „*Trudno chyba spotkać Niemca tak dobrze rozumiejącego polską wrażliwość.*” Jednocześnie się zastanawia: „*na ile to zaszczenie polskiej kultury w Niemczech było trwale i czy nadal przynosi owoce.*”

Do wielowątkowości wspomnień nawiązuje Cezary Polak, który zauważa, że: „*autobiograficzna książka Karla Dedeciusa przekracza gatunkowe ramy, to memuarystyka z epickim oddechem, refleksje nad kondycją intelektualisty, któremu w XX wieku przyszło żyć w najbardziej niespokojnym rejonie świata. Dedecius przypomina o świecie, który istnieje już tylko w literaturze i filmie, ożywia ten świat.*”²⁹ Z kolei Marek Rodziwan koncentruje się na historii Niemców urodzonych początkiem lat 20-tych. Jego zdaniem: „*Europejczyk z Łodzi to opowieść o życiu rozpoczętym w pewnym momencie na nowo [...] Ta książka to historia symboliczna dla całego pokolenia Niemców wchodzących w dorosłe życie u schyłku lat 30-tych, ale i historia powołania, która wypełnia się mimo wszystko.*”³⁰ Do tematyki wojennej wspomnień nawiązuje również Grzegorz Sowula: „*To jedno z niewielu w polskiej literaturze świadectw wojennej gehenny zostawionych przez Niemców. [...]*”³¹ W swojej recenzji Sowula decyduje się na słowa krytyki: „*Dziwi mnie, że Karl Dedecius, pisząc o swoim instytucie, wolał pamiętać o politykach i sponsorach, a słowem nie wspomniął najbliższych współpracowników, którym przypominał, że tworzymy nasz wspólny sukces.*” Krytyka wydaje się być w pełni uzasadnioną – nie powinna się jednak ograniczać tylko do niepełnej historii instytutu w Darmstadt. Czytelnik kończąc lekturę poszczególnych rozdziałów, czuje pewien niedosyt. Chciałby zostać wprowadzony w tajemnicę życia Dedeciusa pełniej. Okazuje się to niemożliwe, bo jak sam autor mówi: „*Czas naglił, żeby z conceptów na przeszło 1000 stron wybrać 300 [...] O moich 25 latach w Allianz napisałem 1,5 strony [...] o współpracownikach prawie że nic. Bo o nich (na to zasłużyli) chciałem napisać oddzielną książeczkę, co najmniej 200 stron.*”³² Nasuwa

²⁷ Super Expres 5.12.2008, Str. 5

²⁸ <http://blog.rp.pl/blog/2009/02/06/pawel-lisicki-przewaga-polskiej-niewinności/>

²⁹ Cezary Polak: „Trudno być intelektualistą” w: Dziennik, Kultura, 19.12.2008, Str. 23.

³⁰ Marek Rodziwan: „Powołanie tłumacza” w: Gazeta Wyborcza, 3.03.2009

³¹ Grzegorz Sowula: „Wspomnienie Europejczyka z Łodzi” // www.rp.pl/artukul/9148.229323_Wspomnienia_Europejczyka_z_Lodzi_.html / 27.01.2009

³² Z prywatnego archiwum Karla Dedeciusa. Odpowiedź na artykuł Grzegorza Sowuli z dn. 21.2.09 r.

się wniossek, że każdy rozdział wspomnień, mógłby zostać rozbudowany do osobnej książki. Można jednak przypuszczać, że wobec niezliczonych zasług i dokonań Dedeciusa, zarzut fragmentaryczności wspomnień jest nieunikniony.

Wśród licznych recenzji, wywiadów ciekawy jest komentarz samego autora, który prezentując swoje nastawienie do życia, podkreśla rolę pojednania i porozumienia: „Przeżyłem najokropniejsze sytuacje, jakie mojemu pokoleniu stworzyła historia. Byłem pod Stalingradem – prawie dziesięć lat wojny i niewoli. Może właśnie dlatego, że tyle zła doświadczyłem, staram się być człowiekiem porozumienia i pojednania.”³³

Wspomnienia Dedeciusa znalazły wielu czytelników. Zauważają, że są one niezwykle wciągające i tylko nieliczni potrafią napisać dzieło, które czyta się „tak łapczywie”³⁴. Jedna czytelniczka pisze, że losy Dedeciusa przypominają historię jej rodziny. Opowiada, że jej dziadek (podobnie jak Dedecius) został wcielony do Wehrmachtu, w związku z tym przeżywał wiele rozterek, gdyż również i w jego przypadku służba w szeregach armii niemieckiej nie była jego wyborem.³⁵ Odważna jest uwaga innej czytelniczki, iż autobiografia Dedeciusa powinna zostać włączona w spis szkolnych lektur obowiązkowych.³⁶

Przeglądając zebrany materiał, zauważa się, że wszyscy czytelnicy podkreślają i doceniają autentyczność wiadomości. Liczne odwołania do literatury, źródeł i dokumentów uwiarygodniają zawarte informacje. Trafny wydaje się zatem wybór motto, którym jest fragment listu do Joachima Lelewela: „A słońce prawdy wschodu nie zna i zachodu...”

Wspomnienia Dedeciusa są oknem do życia humanisty na miarę XXI wieku. Stanowią także pomnik nie tylko jego życia, ale przede wszystkim wielu poetów (Herberta, Szymborskiej, Przybosia, Rożewicza, Zagajewskiego, Krynickiego...), literaturoznawców (Wyka) i wielu innych. Książka uczy, zwłaszcza młodego czytelnika, jak żyć, by nikomu nie wyrządzać krzywdy, również samemu sobie. Pokazuje, że można trzymać się prawdy.

Z naukowego punktu widzenia wartość książki podnosi indeks nazwisk, dwujęzyczna prezentacja większości tekstów literackich (dotyczy to tylko wydania polskiego) oraz indeks cytatów – szkoda, że ten nie jest pełny. Wydanie niemieckie obejmuje więcej dat, aniżeli polskie.

Różnica pomiędzy wydaniem polskim i niemieckim polega w pierwszej linii na dostosowaniu się do czytelnika. Dlatego też, pod względem treści występują różnice, np. wydanie polskie obejmuje dodatkowo dwa rozdziały o Łodzi i Krakowie, a brak w nim szczegółowych informacji o Kochanowskim.

Wspomnienia Dedeciusa odbiły się głośnym echem zarówno w prasie polskiej jak i niemieckiej. Porównując recenzje z obu krajów zauważa się przeniesienie punk-

³³ Krystyna Jagiełło: „Polonez po niemiecku – wywiad z K. Dedeciusem” w Gość Niedzielny

³⁴ List z prywatnego archiwum Karla Dedeciusa

³⁵ List z prywatnego archiwum Karla Dedeciusa

³⁶ List z prywatnego archiwum Karla Dedeciusa a

tu ciężkości. W niemieckojęzycznej prasie podkreśla się zaangażowanie Dedeciusa w polsko-niemieckie porozumienie. W polskiej z kolei jego zasługi w krzewieniu polskiej literatury na Zachodzie.

Oba wydania autobiografii są niezwykle cenne dla obu narodów, każdy czerpie coś innego, ale ważnego dla siebie. „Europejczyk z Łodzi” przypomina, że dialog, rozmowa są najważniejsze w porozumieniu międzykulturowym.

„Rocznik Karla Dedeciusa” – prezentacja w Słubicach i Łodzi

Wielką postacią niemiecko-polskiego dialogu drugiej połowy XX wieku – Karla Dedeciusa podziwiają od wielu lat liczni admiratorzy jego niepospolitych dokonań translatorskich i eseistycznych, jednak przez długi czas ten wybitny tłumacz nie miał szczęścia do poważniejszych opracowań. Pierwsza monografia o nim ukazała się dopiero w 1999 roku¹, w tymże też roku odbyła się na Uniwersytecie Łódzkim pierwsza konferencja omawiająca jego życie i twórczość².

Kiedy w 2008 roku wiadomo już było, że będzie się ukazywać czasopismo zajmujące się analizą dorobku tego wybitnego humanisty, zdawaliśmy sobie sprawę, że nie będzie to zadanie łatwe, choćby z uwagi na ogromny potencjał twórczy i światowy rozgłos, jakim się cieszy Karl Dedecius. Trudno jest podać przykład podobnego periodyku, także zagranicznego, analizującego życie i pracę człowieka każdego dnia pomnażającego swój dorobek.

„Rocznik Karla Dedeciusa” będzie nawiązywał swoją zawartością w pierwszym rzędzie – co oczywiste – do osoby wielkiego tłumacza. Zainteresowania Karla Dedeciusa to głównie kwestie związane z przekładem literackim, zarówno praktyczne – co realizuje on tłumacząc nasze utwory na język niemiecki – jak i teoretyczne. Pamiętamy tutaj np. o jego znakomitej książce *Notatnik tłumacza*.

Jesteśmy dalej zdania, że poszerzenie spectrum czasopisma o kolejne aspekty badawcze wzbogaci jego profil. Mamy tutaj na myśli ogólne zagadnienia przekładu literackiego oraz problemy literackiej recepcji (w kontekście języka niemieckiego i polskiego), które będą wchodzić zapewne coraz szerszym frontem w kolejnych rocznikach.

Czasopismo będzie w dalszym ciągu – warto to powtórzyć – ukierunkowane głównie na osobę Karla Dedeciusa, którego ogromny dorobek translatorski i eseistyczny długo jeszcze będzie zaprzętał uwagę uczonych i krytyków literackich. Także biografia wielkiego tłumacza, mimo ukazania się jego książki wspomnieniowej *Europäer aus Lodz* (2006), ciągle jest ważnym i interesującym polem do badań.

Aby zapoznać polskie środowisko humanistyczne z nowym periodykiem, wydało się rzeczą pożądaną, aby odbyć kilka spotkań w ośrodkach, które są z osobą Karla Dedeciusa powiązane w sposób szczególny.

¹ K.A. Kuczyński, *Czarodziej z Darmstadt. Rzecz o Karlu Dedeciusie*, Łódź 1999.

² I. Świątłowska, *Karla Dedeciusa misja szlachetna i sentymentalna, czyli od >Lekeji ciszy< do >Panoramy literatury polskiej XX wieku<*, „Orbis Linguarum”, t. XIV, 1999.

Jesienią 2008 roku redaktorzy „Rocznika Karla Dedeciusa”, przy współpracy wybranych placówek naukowych i kulturalnych, odbyli cykl spotkań, podczas których zapoznali szerokie grono zainteresowanych osób – w pierwszym rzędzie pracowników naukowych wyższych uczelni, studentów, przedstawiciele wielu instytucji kulturalnych i samorządów miejskich, a także redakcji miejscowych mass mediów – z genezą i podstawowymi zagadnieniami redakcji, jak i planami edytorskimi na przyszłe lata.

Właściwej prezentacji „Rocznika” dokonał pomysłodawca periodyku i jego redaktor naczelny prof. dr hab. Krzysztof A. Kuczyński z Uniwersytetu Łódzkiego podkreślając, iż nie jest rzeczą codzienną, że oto na naszych oczach zostaje powołany do życia naukowy tom poświęcony biografii i działalności twórczej osoby wciąż czynnej, biorącej od dziesięcioleci żywy udział w pracach elit intelektualnych Europy, w tym głównie Niemiec i Polski. Ale też i bohater nowego periodyku jest twórcą wyjątkowym. To właśnie o Karlu Dedeciusie powiedziała przed laty wybitna dziennikarka, redaktor naczelna hamburskiego „Die Zeit” Marion hrabina Dönhoff, że dla sprawy polskiej „nikt w Niemczech nie zrobił więcej”.

Powszechnie wiadomo, że Karl Dedecius jest najwybitniejszym i najbardziej zasłużonym tłumaczem literatury polskiej XX wieku. Jego znakomite osiągnięcia translatorskie, organizacyjne (choćby wspomnieć tutaj założenie Deutsches Polen-Institut w Darmstadt), redaktorskie i wydawnicze dały w sumie niemieckojęzycznemu odbiorcy bardzo cenny i wielostronny wizerunek naszego piśmiennictwa, zwłaszcza współczesnego. To dzięki pracy „Czarodzieja z Darmstadt” polska kultura coraz szerszym frontem zaczęła być udostępniana odbiorcom europejskim.

Jego wspomniany Deutsches Polen-Institut był najważniejszą zagraniczną placówką polskiej literatury i kultury w świecie, zaś powstałe tam projekty, jak *Polnische Bibliothek* czy *Panorama der polnischen Literatur des XX. Jahrhunderts*, nie mają odpowiedników w żadnym innym kraju.

Ale największe triumfy święci od lat Karl Dedecius jako tłumacz polskiej poezji. Jego wyjątkowe wyczucie artystycznego, literackiego przekładu zaowocowało kongenialnymi translacjami ponad 300 polskich autorów, od Jana Kochanowskiego po Wisławę Szymborską.

Za swoją działalność Karl Dedecius otrzymał najwyższe odznaczenia państwowe Niemiec i Polski, honorowe doktoraty wielu uczelni, honorowe obywatelstwo miast oraz cały szereg wyróżnień, nagród i medali. Jego imieniem nazwano szkołę, cenną nagrodę dla tłumaczy, posiada swoją stałą wystawę życia i twórczego dorobku w Muzeum Historii Miasta Łodzi, od kilku lat istnieje w Słubicach przy Collegium Polonicum niezwykle ważne Archiwum Karla Dedeciusa. Na temat jego działalności polonofilskiej powstały prace doktorskie, filmy dokumentalne, a także poświęcone mu zostały wiersze czołowych poetów.

Tak więc idea powołania do życia czasopisma naukowego, mającego w tytule imię i nazwisko tego wybitnego i tak wielce zasłużonego dla kultury oraz dialogu niemiecko-polskiego humanisty była już tylko kwestią czasu.

Cieszyć musi, że czasopismo powstało właśnie w Łodzi, rodzinnym mieście Karla Dedeciusa, w którym przyszedł na świat 20 maja 1921 roku.

Uniwersytet Łódzki, jedna z uczelni, która obdarzyła Karla Dedeciusa prestiżowym tytułem doktora honoris causa, i która w 1999 roku zorganizowała – wspomnianą już – międzynarodową sesję „Karl Dedecius – ambasador kultury polskiej w Niemczech” z udziałem wielkiego tłumacza, podejmuje kolejną inicjatywę, która ma pomóc w zapisie i naukowej analizie olbrzymiego dorobku frankfurckiego humanisty.

Nowe czasopismo ukazuje się we współpracy z Archiwum Karla Dedeciusa przy Collegium Polonicum z uwagi na umieszczone w tej placówce zbiory rękopisów, maszynopisów, książek czy listów wybitnego tłumacza.

Rocznik w swym założeniu jest poświęcony głównie osobie Karla Dedeciusa, ale – jak o tym informuje podtytuł „Dedeciana – tłumaczenie – recepcja” – warto to raz jeszcze powtórzyć – będzie także przynosił rozprawy analizujące dziedziny bliższe Karlowi Dedeciusowi, w tym m.in. zagadnienie przekładu literackiego, a także problem recepcji.

Słubice, 24 października 2008

Z inicjatywy łódzkich redaktorów nowopowstałego czasopisma naukowego, przy akceptacji tej idei przez władze ślubickiego Collegium Polonicum (będącego wspólną uczelnią Europejskiego Uniwersytetu „Viadrina” we Frankfurcie nad Odrą oraz Uniwersytetu im. A. Mickiewicza w Poznaniu), Archiwum Karla Dedeciusa – dzięki staraniom m.in. mgr Błażeja Kaźmierczaka i mgr Doroty Stróżyńskiej – przygotowało w Sali Bankietowej Collegium Polonicum prezentację I-go tomu „Rocznika Karla Dedeciusa”, wydawanego wspólnie z Katedrą Badań Niemcoznawczych Uniwersytetu Łódzkiego.

Było to spotkanie wyjątkowe, gdyż mimo (wcześniej sygnalizowanej) nieobecności bohatera wieczoru – profesora Karla Dedeciusa, wybranie na miejsce prezentacji nowego czasopisma właśnie ślubickiej uczelni i archiwum jego imienia, było ze wszech miar trafną decyzją. Tę opinię podzielali wszyscy uczestnicy spotkania.

W programie wieczoru, który zgromadził szerokie grono zainteresowanych osób z kilku ośrodków naukowych Polski (m.in. Toruń, Opole, Warszawa, Łódź) i Niemiec,³ a także przedstawiciele mass mediów⁴, najważniejszym punktem było odtworzenie nagranej na dyktafon wypowiedzi o „Roczniku” Karla Dedeciusa (uzyskanej uprzednio przez prof. K.A. Kuczyńskiego i dra E. Kuczyńskiego we frankfurckim domu tłumacza), a także kilku wierszy współczesnych polskich autorów (Cz. Miłosza, A. Zagajewskiego, K. Ćwiklińskiego) w oryginale i niemieckim przekładzie Karla Dedeciusa.

Wieczór otworzył i gości powitał dyrektor Collegium Polonicum dr Krzysztof Wojciechowski, szkicuując epokowe znaczenie Karla Dedeciusa dla powojennych re-

³ Z uwagi na udział gości z RFN, spotkanie było tłumaczone symultanicznie na język niemiecki. Warto tutaj wymienić nazwisko doskonałego tłumacza kabinowego, Grzegorza Załogi z Gorzowa Wielkopolskiego.

⁴ Por. m.in.: loo, *Jahrbuch erinnert an Dedecius*, „Märkische Oderzeitung“, 27 X 2008.

lacji niemiecko-polskich i podkreślając rolę utworzonego w Słubicach w 2001 roku Archiwum (oficjalne otwarcie 17 października 2002 roku).⁵ Zgodnie z wcześniejszymi ustaleniami „Rocznik Karla Dedeciusa” będzie wspólnym czasopismem naukowym Katedry Badań Niemcoznawczych Uniwersytetu Łódzkiego i Archiwum Karla Dedeciusa przy Collegium Polonicum.⁶

W zaprezentowanym nagraniu Karl Dedecius powiedział m.in.:

Szanowne Panie i Panowie, Drodzy Obecni: słuchacze, czytelnicy, wykładowcy, przyjaciele:

Bardzo mi żal, że nie jestem w stanie być osobiście obecnym na tym sympatycznym zgromadzeniu. Ale – jak mawiał mój ojczulek w Łodzi przed wojną – starość nie radość, a ja zbliżam się już niestety do dziewięćdziesiątki. Proszę więc moją nieobecność wielkodusznie wybaczyć.

Chętnie, bardzo chętnie bym się dzisiaj nacieszył obecnymi – nawet choćby ich było tylko dziesięciu sprawiedliwych, albo pięciu, albo jeden... jak można przeczytać w Biblii.

Ale jestem – i to nie tylko dziś obecnym uczestnikiem tej imprezy wspólnoty akademickiej, poświęconej sprawom nauki, kultury i pokoju; duchem jestem zawsze i wszędzie obecny przy takich okazjach.

Viadrina we Frankfurcie nad Odrą, Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu, Collegium Polonicum w Słubicach ze swoim archiwum głównej części mojej spuścizny roboczej, są placówkami mojemu sercu specjalnie bliskimi, godnymi mojego podziwu i respektu i wdzięczności za ich bezinteresowne poświęcenie się i codzienna żmudną służbę dla pokoju i przyjaźni w Europie.

Nasza wspólnota powinna dłużej trwać niż słomiane czy bengalskie ognie i owocować nam wszystkim najlepszymi plonami.

Życzę więc obecnym milego i pożytecznego wieczoru, a organizatorom wszelkich sukcesów dla ich programu.

Życzę, wyrażając wdzięczność, po prostu powodzenia.

Wspaniałym kierownikom i współpracownikom mojego Archiwum składam hołą wdzięczności i specjalnie za ich trud i dwie ostatnie imponujące niespodzianki: książkę ze zbiorem prac na tematy przekładów literatury pięknej i wymiany kulturalnej, za książkę mnie dedykowaną – i za współpracę i współredakcję „Rocznika”, który wydaje Katedra Badań Niemcoznawczych Uniwersytetu Łódzkiego.

Rocznik ten, godny iście akademickiej publikacji i ambicji, który właśnie trzymam w ręku, imponuje spisem poważnych autorów i tematów. Sami znawcy przedmiotu, pracownicy uniwersytetów zjednoczeni przez redakcję w tym pięknie wydany tomie.

Wszystkim autorom, redaktorom i organizatorom dzięki, gratulacje i życzenia najlepsze, im osobiście i ich pracy w szczególności.

W dalszym ciągu wieczoru literackiego interesującym punktem był referat dra Waldemara Grzybowskiego z Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, jednego ze współautorów rocznika, który podzielił się ze słuchaczami swoimi wspomnieniami

⁵ B. Kaźmierczak, *Archiwum Karla Dedeciusa. Dziedzictwo złożone w pół drogi między Łodzią a Frankfurtem nad Menem*, „Rocznik Karla Dedeciusa”, t. I, 2008; K.A. Kuczyński, E. Kuczyński, *Archiwum tłumacza*, „Kronika. Pismo Uniwersytetu Łódzkiego”, nr 4, 2008.

⁶ K.A. Kuczyński, E. Kuczyński, *Archiwum tłumacza*, „Kronika. Pismo Uniwersytetu Łódzkiego”, nr 4, 2008, s. 9.

odnośnie współpracy z Deutsches Polen-Institut w Darmstadt nad językoznawczą częścią 4-tomowej bibliografii historycznych, naukowych, kulturalnych, językowych i literackich stosunków polsko-niemieckich.

Sekretarz naukowy „Rocznika” – dr Ernest Kuczyński z Katedry Badań Niemieckich Uniwersytetu Łódzkiego, omówił zamierzenia redakcji odnośnie kolejnych tomów, w których m.in. – w porozumieniu z wybitnym tłumaczem – będzie wprowadzony nowy dział „Z warsztatu Karla Dedeciusa”. Czasopismo będzie się ukazywało corocznie w połowie maja, w przeddzień urodzin Karla Dedeciusa.

Łódź, 1 grudnia 2008

Kolejna prezentacja „Rocznika” nastąpiła w Muzeum Historii Miasta Łodzi⁷, w którym umieszczony jest – jako ekspozycja stała – Salon Karla Dedeciusa. Jest on jednym z kilku „salonów” poświęconych wybitnym synom Łodzi, m.in. Arturowi Rubinsteinowi, Władysławowi St. Reymontowi, Julianowi Tuwimowi i Jerzemu Kościńskiemu.

Muzeum Historii Miasta Łodzi jest miejscem zasłużonym dla uczczenia Karla Dedeciusa: w jego murach odbyły się w 1996 roku szeroko zakrojone ogólnopolskie uroczystości z okazji 75. rocznicy urodzin wielkiego humanisty, a także w 1999 roku – wzmiankowana powyżej międzynarodowa konferencja. Muzeum wydało również pod redakcją Lucyny Skompskiej antologię wierszy łódzkich poetów w przekładzie Karla Dedeciusa pt. *Dialog z pamięcią*.⁸

Wieczór literacki związany z promocją rocznika przygotował Dział Kultury Muzeum, głównie staraniem jego kierowniczkę mgr Magdaleny Krajewskiej – Sochali oraz mgr Katarzyny Kuropatwy.

Po słowie wstępnym dyrektora Muzeum Ryszarda Czubaczyńskiego, który wspominał m.in. o serdecznych więzach łączących tę placówkę z Karlem Dedecusem i odczytał otrzymany kilkanaście dni wcześniej list od wielkiego tłumacza, nastąpiło odtworzenie nagrania Karla Dedeciusa. Podziękował on swoim łódzkim przyjaciołom za wiele lat przyjaźni następującymi słowami:

Łodzi, miastu moich rodziców, moich urodzin, mojej młodości sielskiej/anielskiej, ale i durnej i chmurnej, zawdzięczam dużo zasadniczych rzeczy! Zawdzięczam jej dobrą szkołę, wytrwałość na twardy los i pracowitość, zawdzięczam jej mądrych nauczycieli, kochanych kolegów, niezapomnianych przeżyć, przyjaźni i dar tego wszystkiego, co pozwoliło mi w nowych warunkach, w nowym otoczeniu nowych krewnych uporać się z niełatwymi losami, problemami naszego wieku.

Specjalne podziękowanie, słowa wdzięczności kieruję na adres tych, którzy tak hojnie w Łodzi obdarowali mnie gościnnością, przyjaźnią i wzruszającymi splendorami. Uniwersytet, moja Alma Mater, Samorząd tego Miasta, Muzeum Historii Miasta, które ulokowało pamiątki mojej pracy obok Tuwima i Reymonta, pięknie i zaszczyt-

⁷ Por. m.in.: D. Pawłowski, *Wieczór z Dedecusem*, „Dziennik Łódzki”, 1 XII 2008.

⁸ *Dialog mit dem Gedächtnis. Gedichte aus Lodz/Dialog z pamięcią. Wiersze z Łodzi*, przekład/Übersetzung: K. Dedecius, wybór L. Skompska, Łódź 2001.

nie. Nie sposób wyliczyć wszystkie instytucje, organizacje i osobistości, którym w Łodzi zawdzięczam chwilę głębokiego wzruszenia i szczęścia.

Po przedstawieniu treści pierwszego tomu czasopisma i planów redakcji odnośnie kolejnych edycji, które zostaną objęte patronatem (od t. II, 2009) także Muzeum Historii Miasta Łodzi, dr Agnieszka Kisztełińska-Wegrzyńska z Uniwersytetu Łódzkiego zaprezentowała mało znane zagadnienie recepcji działalności translatorskiej i eseistycznej Karla Dedeciusa na łamach londyńskich „Wiadomości” w latach 1968-1981.

Spotkanie zakończyło zwiedzanie stałej wystawy (w nowej aranżacji) w Salonie Karla Dedeciusa.

* * *

Licznie zgromadzona publiczność na obu prezentacjach w Słubicach i Łodzi, żywe zainteresowanie mass mediów postacią Karla Dedeciusa oraz nowo powstałym „Rocznikiem” są dowodem, że frankfurcki tłumacz cieszy się nieprzerwanie dużą popularnością i szacunkiem szerokich kręgów polskiego i niemieckiego społeczeństwa, zaś wszelkie inicjatywy zmierzające do naukowego opisu jego wielkich osiągnięć spotykają się z wielkim uznaniem i poparciem.

„Rocznik Karla Dedeciusa” wydaje się być – w świetle dotychczasowych recenzji⁹ i opinii wyrażanych m.in. podczas słubickiej i łódzkiej prezentacji tomu – udanym przedsięwzięciem i cieszyć musi, że spotkał się on z pozytywnym odbiorem czytelników i samego Karla Dedeciusa, co wyczytać można z jego korespondencji kierowanej na ręce redaktorów czasopisma. Píše o tym także Aneta Jamiałkowska – Pabian na marginesie swojej recenzji: „Co ważne, >Rocznik< spotkał się już z aprobatą samego Karla Dedeciusa, który w liście do autorki niniejszego tekstu wyraził swoje niekłamane swoje zainteresowanie i wzruszenie oraz wdzięczność wobec wszystkich współtwórców pisma”.¹⁰

* * *

Podczas prezentacji nowego rocznika – zarówno w Słubicach, jak i w Łodzi – były odtwarzane wiersze polskich poetów (w oryginale i niemieckim przekładzie) w recytacji samego Karla Dedeciusa. W aneksie zostały przedrukowane te utwory.

⁹ Por. m.in.: R. Siemiątkowski, *Rocznik Karla Dedeciusa*, „Gazeta Wyborcza” (Płock – Wydarzenia) 18-19.VIII.2007; AJP (=A. Jamiałkowska – Pabian), *Nowe czasopismo naukowe >Rocznik Karla Dedeciusa<*, „Wiadomości Uczelniane PWSZ we Włocławku”, nr 3-4, 2008; A. Nurzec, *Rocznik Karla Dedeciusa*, „Kronika. Pismo Uniwersytetu Łódzkiego”, nr 4, 2008; „Splacamy nasz dług...” Rozmowa z profesorem Krzysztofem A. Kuczyńskim, redaktorem naczelnym >Rocznika Karla Dedeciusa<, kierownikiem Katedry Badań Niemcoznawczych UŁ, „Kronika. Pismo Uniwersytetu Łódzkiego” (rozm. St. Bąkowicz) nr 4, 2008; J. Miodek, *Rocznik Dedeciusa*, „Śląsk”, nr 12, 2008; T. Błażejowski [rec.], „Studia Niemcoznawcze Uniwersytetu Warszawskiego”, t. XL, 2009; B. Miązek [rec.], „Orbis Linguarum”, t. 34, 2009.

¹⁰ AJP (=A. Jamiałkowska – Pabian), *Nowe czasopismo naukowe >Rocznik Karla Dedeciusa<*, „Wiadomości Uczelniane PWSZ we Włocławku”, nr 3-4, 2008, s. 20.

Aneks

Czesław Miłosz

Motto: Moja wierna mowo

Moja wierna mowo,
może to jednak ja muszę ciebie ratować.
Więc będę dalej stawiać przed tobą miseczki z kolorami
jasnymi i czystymi, jeżeli to możliwe,
bo w nieszczęściu potrzebny jakiś ład czy piękno.

Berkeley, 1968

Meine treue Sprache,
vielleicht bin ich es, der dich dennoch retten müßte.
Also werde ich weiterhin vor dich Töpfchen mit Farbe stellen,
mit hellen und reinen Farben, wenn möglich,
denn irgendeine Ordnung oder Schönheit im Unglück tun not.

Berkeley, 1968

Adam Zagajewski

Dom

Czy pamiętasz jeszcze, czym był dom?
Dom – kieszeń w płaszczu styczniowej zawiei,
domy, niskie i pękate jak egipska samogłoska.
Zawsze pod opieką zielonych języków drzew
- najwierniejsza była lipa, w jesieni
płakała suchymi łzami.
Niemodne suknie kołysały się na strychu
jak wisielec. Płonęły dawne listy.
W salonie drzemał stary fortepian,
hipopotam o żółtych i czarnych zębach.
Na ścianie wisiał krzywo krzyż
z przegranego powstania i zdjęcie
smutnej dziewczyny – przegrane życie.
Powietrze pachniało jak wermut,
było słodkie i gorzkie jednocześnie.
Domy, domy, gdzie jesteście,
pod którym oceanem, w czyim wspomnieniu,
pod dachówką którego nieistnienia ?
Gdy wiatr otwierał okna, do pokoi
wdzierała się sina przyszłość

i dawała oddech muślinowych firanek.
Ogień był narzeczonym śmierci
i wciąż jej przynosił bukiety białych iskier.

1975

Daheim

Erinnerst du dich noch, was Daheim bedeutete ?
Das Haus – die Tasche im Mantel des Januar-Schneesturms,
Die Häuser, niedrig und bauchig wie der ägyptische Selbstlaut.
Stets in der Obhut der grünen Zungen der Bäume
der treueste war die Linde, im Herbst
weinte sie trockene Tränen.
Altmodische Kleider schaukelten auf dem Dachboden
wie Gehängte. Alte Briefe brannten.
Im Salon schlummerte das alte Klavier,
ein Flußpferd mit gelben und schwarzen Zähnen.
An der Wand hing krumm das Kreuz
vom verlorenen Aufstand und das Bild
eines traurigen Mädchens – verlorenes Leben.
Die Luft roch nach Wermut,
süß und bitter zugleich.
Häuser, Häuser, wo seid ihr,
unter welchem Ozean, in wessen Erinnerung,
unterm Dachziegel welcher Nichtexistenz ?
Wenn der Wind die Fenster öffnete, drang
die graublau Zukunft in die Zimmer
und entsprach dem Atem der Musselgardinen.
Das Feuer war mit dem Tod verlobt
und schenkte ihm ständig Sträuße blasser Funken.

1975

Krzysztof Ćwikliński

Wejście w ogród

Jak mówiłem ostatnio... Cichnie nagle wokół
Wszystko i w ciszy pilnie nasłuchuje kamień
I pustka się wypełnia równym rytmem kroków
Co było; jest; co będzie; i co pozostanie ...

Lecz zapewne niedługo zawali się przestrzeń,
Kształt i barwa jak trotyl wybuchną przy lontach ...

Jak mówiłem ostatnio ... Dodać mogę jeszcze,
Że dusza nieśmiertelna jest jak rdzeń trójkąta.

Jak mówiłem ostatnio ... Doskonałość figur
Zależy od proporcji i przejścia tych granic,
Za którymi ucieczka jest formą pościgu...

.....
I tak wchodzę w Twój ogród, Najjaśniejsza Pani.

6 listopada 1984

Betreten des Gartens

So wie ich neulich sagte ... Plötzlich wird ganz leise
Alles ringsum, der Stein belauscht die Stille peinlich,
Der Schritte gleicher Rhythmus füllt die leeren Kreise ...
Was war; was ist; was sein wird; und was bleibt, wahrscheinlich...

Sehr bald wird sicherlich das All zusammenkrachen,
Form, Farbe explodieren wie Trotyl, zersplittern ...
So wie ich neulich sagte ... Und noch eine Sache:
Die Seele ist unsterblich, wie des Dreiecks Mitte.

So wie ich neulich sagte ... Idealakkorde
Bedingen Proportion, und daß man überschreite
Die Grenze, hinter der die Flucht schon Jagd geworden ...

.....
Und so betret ich Deinen Park, Gebenedeite.

6. November 1984

Übersetzung: Karl Dedecius

Sprawozdanie z konferencji „Otto Forst de Battaglia, der unersetzliche Vermittler zwischen den Kulturen”, Wiedeń, 18 września 2009

W ramach szeroko zakrojonych XVIII Dni Polskich w Austrii odbyła się 18 września 2009 roku międzynarodowa konferencja „Otto Forst de Battaglia, der unersetzliche Vermittler zwischen den Kulturen”, zorganizowana z okazji 120. rocznicy urodzin tego zasłużonego uczonego, historyka i krytyka literatury polskiej, prawdziwego ambasadora kultury i nauki polskiej w Austrii.

Z inicjatywy wrocławskiego germanisty dra Krzysztofa Huszczy, autora cenniejszej rozprawy „Polska i Polacy w pracach Ottona Forst de Battaglia” (Kraków 2002) organizacji tej potrzebnej i wartościowej sesji podjęła się Stacja Naukowa Polskiej Akademii Nauk w Wiedniu. Warto tutaj przypomnieć, że placówka ta posiada duże zasługi w pielęgnowaniu pamięci o zasługach tej wybitnej postaci polsko-austriackiego pogranicza kulturowego, m.in. w 1995 roku była ona organizatorem podobnej sesji pt. „Otto Forst-Battaglia. Zum dreißigjährigen Todestag”¹.

Tegoroczna konferencja zgromadziła grono badaczy interesujących się życiem i dorobkiem naukowym Otto Forst-Battaglia, a także osoby zaprzyjaźnione przed laty z sędziwym uczonym.

Konferencja została otworzona przez dyrektora Stacji Naukowej PAN w Wiedniu prof. dr hab. Bogusława Dybasia. Słowa powitalne ze strony austriackiej wygłosił prof. dr hab. Arnold Suppan, sekretarz generalny Austriackiej Akademii Nauk.

Pierwszy referat przedstawił dr Jakub Forst-Battaglia (Wiedeń), wnuk Ottona – „Otto Forst de Battaglia. Persönlichkeit und Wirken aus der Sicht des Enkels”. Wspomnienia z życia uczonego, jego pasje i przyzwyczajenia, a także liczne sytuacje zapamiętane z kilkunastoletniego obcowania z Dziadkiem (Otto Forst-Battaglia zmarł 2 maja 1965 r., Jakub miał wówczas lat 15) w znaczący sposób wzbogaciły wiedzę słuchaczy o „polskim Erazmie”, jak powszechnie był nazywany autor prac historycznych o Stanisławie Augustie Poniatowskim i Janie III Sobieskim.

Prof. dr hab. Marek Zybur (Wrocław) w referacie „Polnische Literatur im Leben und Werk Otto Forst de Battalias” wyczerpująco omówił ten niezwykle ważny trend w twórczości uczonego. Analiza nastąpiła w wyniku lektury zarówno publikacji Forst-Battaglia, jak i licznych listów wymienionych z wieloma polskimi pisarzami zwłaszcza w okresie międzywojennym.

¹ R. Taborski, W. Leitsch, J. Forst – Battaglia: Otto Forst – Battaglia. Zum dreißigjährigen Todestag, Wien 1996

Dwa kolejne wystąpienia – prof. dr hab. Bogusława Dybasia (Toruń-Wiedeń) „Das Porträt von Jan III Sobieski in der Biographie von Otto Forst de Battaglia” oraz dr hab. Piotra Olińskiego (Toruń-Wiedeń) „Otto Forst de Battaglia als Genealoge” zajęły się omówieniem wiedeńskiego uczonego jako wybitnego historyka, w tym genealoga. Oparte na wnikliwej analizie prac Forst-Battaglii ukazały jego warsztat oraz trwałe zasługi na polu badania dziejów Austrii i Polski, a także dziejów powszechnych.

Prelekcja prof. dr hab. Lorenza Mikoletzky’ego (Wiedeń), dyrektora generalnego Austriackiego Archiwum Państwowego „Meine Erinnerungen an Otto Forst de Battaglia” była z racji wieloletniej przyjaźni z Forst-Battaglią niezwykle interesującym spotkaniem z dniem codziennym uczonego, oddanym bardzo sugestywnie, z humorem.

Mgr Christian Teissl (Graz) w referacie „Otto Forst de Battaglia als Interpret österreichischer Dichter” dał próbki interpretacji austriackich pisarzy dokonanej w licznych publikacjach przez Forst – Battaglię. W wielu wypadkach jego widzenie rodzimej literatury zachowało swoją aktualność po dzień dzisiejszy.

Dr Krzysztof Huszcza (Wrocław) w wystąpieniu „Otto Forst de Battaglia – Pole, Altösterreicher und Weltbürger. Spuren seiner Wirkung in Achivsammungen” zaprezentował kompetentny przegląd archiwów (prywatnych i publicznych) w Austrii, Szwajcarii i Polsce pod kątem ich zawartości materiałów związanych z postacią uczonego.

Prof. dr hab. Krzysztof A. Kuczyński (Łódź) zajął się w referacie „Auf den Spuren des Abenteuers. Zur Karl May-Monographie von Otto Forst-Battaglia” wydaną w 1931 roku książką uczonego o autorze „Winnetou”, która w interesujący sposób ukazała różne aspekty życia i twórczości Karola Maya, m.in. wieloletni spór o autentyczność jego amerykańskich i arabskich przygód.

Prof. dr hab. Alois Woldan (Wiedeń) w wystąpieniu „Otto Forst-Battaglia und das polnische Wien” omówił to obszerne zagadnienie ukazując bogaty i cenny udział Polaków w życiu politycznym i kulturalnym stolicy Austrii.

W godzinach wieczornych nastąpiła część druga „Dnia Otto Forst de Battaglii” – uroczyste otwarcie Biblioteki Stacji Naukowej PAN w Wiedniu, która dzięki cennemu darowi dra Jakuba Forst-Battaglii – przekazaniu ponad 3000 książek, dawnego księgozbioru sędziwego uczonego, stała się centralnym ośrodkiem pamięci Otto Forst de Battaglii.

W uroczystości udział wzięli m.in.: Ambasador Rzeczypospolitej Polski w Austrii dr Jerzy Margański, Ambasador Republiki Austrii w Polsce dr Herbert Krauss, dr Jakub Forst-Battaglia, prof. dr hab. Stanisław Mossakowski b. sekretarz generalny Polskiej Akademii Nauk, dr Johann Marte b. dyrektor generalny Austriackiej Biblioteki Narodowej, dr Adolf Juzwenko dyrektor wrocławskiego Ossolineum (którego własnością jest „Zbiór Otto Forst de Battaglii” z lokalizacją w Stacji Naukowej PAN w Wiedniu).

O zbiorze czasopism i książek ofiarowanych przed laty przez rodzinę Forst-Battagliów, ich opracowywaniu staraniem Ossolineum oraz o nowo otwartej Bibliotece Stacji Naukowej PAN referowała mgr Anna Głowacka, kierownik placówki.

Wiedeńska sesja jest cennym przyczynkiem do wiedzy o Otto Forst-Battaglii, wielkiej postaci w całym łańcuchu wielowiekowych kontaktów Austrii i Polski. Po

ważnych publikacjach m.in. Romana Taborskiego, Marka Zybury i Krzysztofa Huszczy materiały wiedeńskiego spotkania, które ukażą się drukiem w 2010 roku, stanowić będą z pewnością istotny element w dorobku naukowym uczonych austriackich i polskich odnośnie nieocenionych zasług tego wiedeńskiego Polaka.

◆ Bücher ◆

Books – Livres – Książki

Carsten Gansel, Birka Siwczyk (Hrsg.): *Gotthold Ephraim Lessings »Nathan der Weise« im Kulturraum Schule (1830–1914)*. Göttingen: V & R unipress, 2009, 408 S.

Dass Lessing zum engen Kern der die heutige Identifikation der Deutschen stiftenden humanistischen Tradition gehört, ist eine Binsenwahrheit. Darüber aber, dass an dieser Verortung die Schule einen großen Anteil hat, reflektieren wenige. Auf diesen, wie es scheint, bedeutenden Aspekt dessen heutiger Rezeption hinzuweisen, haben sich Carsten Gansel und Birka Siwczyk, die beiden Herausgeber der Neuerscheinung „Gotthold Ephraim Lessings »Nathan der Weise« im Kulturraum Schule (1830–1914)“, vorgenommen. Das anfangs 2009 bei V & R unipress, dem 2003 gegründeten Tochterverlag von Vandenhoeck & Ruprecht, erschienene opulente Werk liefert en passant, vom Schulraum ausgehend, eine interessante Quellenbasis für die Untersuchung des Problems der Kanonisierungsprozesse, zumal, wie das Herausgeberteam bereits im Vorwort vermerkt, auch der Prozess der „Inthronisierung Lessings im Kanon und mithin im kulturellen Gedächtnis“ (7) sich von der Institution Schule her vollzogen habe. Der Band, mit welchem die von Carsten Gansel und der Arbeitsstelle für Lessing-Rezeption Kamenz betreute Serie „Gotthold Ephraim Lessing im kulturellen Gedächtnis – Materialien zur Rezeptionsgeschichte“ inauguriert wird, teilt sich in zwei ranggleiche, wenn auch verständlicherweise quantitativ unterschiedlich ausfallende Module: Einführung und Quellentexte ein. Dabei kommt hier dem einführenden Teil eine ganz besondere Bedeutung zu, was an dem wohl wichtigsten Verdienst der Publikation – der Entdeckung der Textsorte Schulschrift für Forschungs-

zwecke liegt. Die Wissenschaft hat an den Schulschriften bislang herzlich wenig Interesse bekundet, was auf einen sicherlich nicht vorurteilsfreien Umgang mit ihnen, aber auch summa summarum gewisse Geringschätzung der Schule schließen lässt.

Im Zusammenhang mit den Kanonisierungsprozessen wurde an die Schule eher im Kontext der Vermittlung und Tradierung des bereits festliegenden Kanons, als dessen Herausbildung gedacht. Dabei fördert bereits eine oberflächliche Untersuchung der schulischen Jahresberichte Überraschendes zutage. Gravierende Unterschiede u. a. in Stoffwahl, die sich zwischen den einzelnen, manchmal in ein und derselben Landschaft, ja derselben Stadt gelegenen Anstalten gleichen Typs feststellen lassen, zeigen die Schule in erster Linie nicht als dessen mehr oder minder passiven Adressaten, sondern vielmehr aktiven Teilnehmer und gleichzeitig Mitgestalter des auf die Identitätsstiftung hinauslaufenden gesellschaftlichen Spiels. Dies darf nicht verstanden werden, als kämen im Unterrichtsbetrieb nicht die dominanten Tendenzen des jeweiligen Zeitalters zum Tragen. Ganz im Gegenteil, sie finden dort meistens – mit allen sich aus diesem Umstand ergebenden Licht- und Schattenseiten – ihre schnellste und konsequenteste Umsetzung.

Im einleitenden Aufsatz „Gotthold Ephraim Lessing und das kulturelle Gedächtnis zwischen 1800–1914 – Plädoyer für eine Neusichtung von Quellen“ zeigt Carsten Gansel Verständnis sowohl für die Kompliziertheit der Sachlage als auch die Komplexität der Materie. Um den Zugang zu Schulschriften zu erleichtern, stellt er, von deren festgelegter Struktur (21 f.) ausgehend, ihren recht ausgedehnten Funktionsbereich (23 f.) dar. Nicht nur der „systemspezifischen Abgrenzung“ der Gymnasien gegen

andere Lehranstalten dienten sie, sondern, an den angeführten Unterbereichen gesehen, in erster Linie wohl einer identitätsstiftenden Selbstdarstellung einzelner Einrichtungen, indem sie nicht nur über deren allgemeine Leistungsfähigkeit, sondern auch den wissenschaftlichen Standard der Lehrkräfte aussagten. Der Gießener Germanist entdeckt dabei eine interessante Dimension der Schulprogramme, welche „die Chance [boten], eine Kommunikation unter den Gymnasien einer Stadt, eines Landes und länderübergreifend herzustellen, es war eine Verständigung über die Curricula sowie spezifische Organisations- und Fachfragen möglich“ (25). Im Kontext des durch den Band besonders herausgestellten Begriffs des kulturellen Gedächtnisses liefere die Analyse der Schulschriften Informationen zu dessen Identitätskorrektheit, Verbindlichkeit, Geformtheit, Organisiertheit und Reflexivität; darüber hinaus ermögliche sie Schlussfolgerungen über die „Rekonstruktivität [...] jeglicher Erinnerung“ (25 f.).

Es wurde bereits die Entdeckung der Schulschriften für moderne Forschung als die wichtigste, interessanteste und auch – zu hoffen wäre es – folgenreichste Leistung des Bandes gewertet. Sie geht zum Einen aus der Anlage der Publikation hervor, die im Hauptteil „Basistexte“ vierzehn chronologisch geordnete Schriften zu Lessings „Nathan“, darunter auch eine polnische und eine ungarische, versammelt. Sie alle sind zwischen 1854 und 1913 größtenteils in den Programmen und Festschriften oder als Sonderdrucke einzelner höherer Schulen erschienen. Auf der anderen Seite wird der Wert, den man ihnen beimisst, in der Analyse deren Struktur, Rolle, Funktion und Bedeutung sichtbar, die im erwähnten in die Lektüre der Quellentexte einführenden Aufsatz stattfindet. Unter dem Hyperonym „Schulschrift“ subsumiert Carsten Gansel v. a. Schulprogramme, Jahresberichte

sowie diverse Fest- und Sonderschriften, die oft als Beilagen zum jeweiligen Programm erschienen sind. Sie sind Zeitdokumente von kaum zu überschätzendem Wert. „Statistische Mitteilungen über die Verteilung der Schüler auf die Klassenstufen, Übersicht über die sozialen [nationalen] sowie die Religionsverhältnisse der Schüler, Übersicht über die Abiturienten und gegebenenfalls eine Auflistung ihrer Berufswünsche“ (21) öffnet den Zugang zu sonst schwer ermittelbaren demographischen Daten. Doch der Clou des Ganzen ist die Möglichkeit, die mentale Lage der Nation oder der Bevölkerung einer Region mit ihren durch Politik, Kultur, Fortschritt der Technik und der Wissenschaften sowie ähnliche Faktoren verursachten Modulationen, Wendepunkten und Entwicklungstendenzen auf einer festen Basis zu untersuchen. Gute Dienste leisten in diesem Fall u. a. die in den Jahresberichten aufgelisteten Aufsatzthemen, in denen die aktuellen Trends zum Vorschein kommen, während die Lektürelisten Einblicke in die im Hintergrund der soziokulturellen Wandel verlaufenden Kanonisierungsprozesse bieten, zumal „die wissenschaftlichen Beilagen als eine Art Indikator für eine stattgefundene Kanonisierung gelten“ (26) können.

Dem auf Lessing projizierten Kanongedanken wendet sich Carsten Gansel im weiteren Verlauf seines Aufsatzes zu. Auf die Kanonisierung Lessings, die Mitte des 19. Jahrhunderts einsetzte, übten „nachweislich die deutschlandweiten Feiern zum 100. Todestag 1881 mit den entsprechenden Beiträgen und Festreden“ (27), einen gewichtigen Einfluss aus. Dies lasse erkennen, „wie bedeutsam spezifische soziale Handlungen in Form von Ritualen [...] für die Etablierung eines Autors im kulturellen Gedächtnis sind“ (27). Am Ende des 19. Jahrhunderts sei der „Nathan“-Autor, „im »Triumvirat«, also mit Goethe und Schiller“, bereits „fest im Schulkanon verankert“ gewesen. Dabei

stelle gerade die Institution Schule, wo Lessings Wirkung „nur sehr begrenzt ein Untersuchungsgegenstand gewesen ist“ (28), den Raum dar, wo sich „sehr pauschale Bewertungen verfestigt haben“ (28). In diesem Rezeptionsbereich, dessen Darstellung sich der Gießener Forscher in der Folge widmet, würden nach wie vor zwei Optiken: eine nationalkonservative und eine liberal/sozialdemokratische, dominieren. Als „eine Zäsur innerhalb der Lessing-Forschung“ wertet Gansel das erfolgreiche Arbeitsbuch „Lessing. Epoche – Werk – Wirkung“ von W. Barner, G. E. Grimm, H. Kiesel und M. Kramer auf, das Lessings Werke und Leben historisch kontextualisiert und interpretiert. Die unter Heranziehung zahlreicher Texte ab den 1850er Jahren bis in die Gegenwart mit weit divergierenden Meinungen zu Lessing stattgefundenen Schilderung der Wirkung von „Nathan“-Autor im breit begriffenen Schulraum veranlasst den Forscher zu zwei zentralen Schlussfolgerungen: 1) „Eine grundsätzliche Neubewertung zur Lessing-Rezeption in der Schule ist bislang nicht erfolgt“ (34); 2) Es solle dem bereits 1981 von Georg Jäger formulierten Postulat für eine neue Sichtung der Quellen Genüge geleistet werden. Die Verweise „auf die Setzungen früherer Arbeiten“ (34) seien – so Carsten Gansel – einer der wichtigsten Gründe dafür, dass sich falsche Wertungen zur Rolle von Lessing in der Lessing-Philologie eingeschlichen und petrifiziert haben. Die einseitige Diffamierung des Gymnasiums als Hort nationalistischer Bildung findet in den Schulschriften keine Bestätigung. Die vorliegende Publikation will sich also als der erste Schritt in die Richtung verstehen, durch die Erweiterung der Quellenbasis um bislang wenig beachtete Beiträge, neue Einblicke in die Wahrnehmung Lessings „Nathans“ von der Hälfte des 19. Jahrhunderts bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs zu bieten und so an dessen etwas verknöchertem Rezeptionsbild zu rütteln.

Das logische Komplement der Ausführungen von Carsten Gansel bildet der die übrige Hälfte der Einführung ausmachende Aufsatz „Gotthold Ephraim Lessings »Nathan der Weise« in Schulprogrammen zwischen 1850 und 1914“ von Birka Siwczyk. Die wissenschaftliche Mitarbeiterin der Arbeitsstelle für Lessing-Rezeption in Kamenz beschäftigt sich eben gezielt mit „Nathans“ Rezeption in höheren Schulen. Es handelt sich hier jedoch keineswegs um eine allgemeine Bilanz der Wahrnehmung, sondern vielmehr deren Ausbau. Das Textkorpus umfasst in diesem Fall die vierzehn Beiträge, welche die quellentextuelle Basis des Hauptteils darstellen. Die Autorin geht von der Analyse ihrer Autoren aus und stellt fest, dass sie bis auf eine Ausnahme über philologische bzw. theologische Ausbildung verfügten. Siwczyk attestiert den Texten – unter Berufung auf Carsten Gansel – ein wissenschaftliches Niveau, das dem der universitären Schriften in nichts nachstehe, um in der Folge dazu überzugehen, die Beiträge zu sichten und nach inhaltlichen Kriterien zu ordnen. Die Unterscheidungsmomente, nach denen der Prozess abläuft, sind: 1) die Ausrichtung auf die Wirkungsgeschichte; 2) „die Würdigung der lessingschen Dichtung“; 3) Erhebung „Nathans“ zum Vorbild religiöser Toleranz; 4) „Nathan“ als in sittlich-konfessioneller Hinsicht teilweise kontroverses Drama; 5) „Nathan“ als Kunstwerk; 6) Lessing-Mythen. Die Quellenbeiträge gewähren Einblicke in die komplizierte und nicht ohne gewisse Dramatik verlaufende Rezeptions- und Wirkungsgeschichte „Nathans“. Zu den letzteren wäre sicherlich die Aufnahme des Stückes in Österreich in den „Index librorum prohibitorum“ zu rechnen. Aus dem versammelten Material wird ersichtlich, dass die für das Stück zentrale Toleranzidee generell, wenn auch ziemlich oberflächlich, begrüßt wurde, während die Meinungen über deren künstlerische

Ausführung recht weit auseinandergingen. So wusste z. B. Karl Albrecht (1894) die Struktur des Dramas zu schätzen; gleichzeitig glaubte er, dass „die Technik aber »recht stümperhaft«, viele Szenen entbehrlich, die Betrachtungen über das Christentum lang seien und Nathan zum »alles verwirrenden inconsequenten Schwätzer« werde“ (43). Die Würdigung, die das Stück genoss, wurde, wie daraus ersichtlich, vorrangig auf dessen Ideengehalt bezogen. So lobte in ihm Gustav Eisfeld (1871) „das glorreichste Lied, das der Humanität und Geistesfreiheit je gesungen ward“, während Antal Hermann (1883) das Drama insbesondere als eine Rettungsschrift „vom leeren Pathos der französischen Tragödien“ und „von der französischen Mittelmäßigkeit und Verderbtheit“ ansah. Für Hugo Hartung (1906) bewegte sich das Werk innerhalb „immer erneuerter Fragestellung[, die] die ringende, vorwärtsstrebende Menschheit erregt und bewegt“, was dem Autor des Beitrags den Vergleich des Dramas mit „Don Carlos“ und „Iphigenie auf Tauris“ als den bedeutendsten Leistungen des geistigen Lebens des 18. Jahrhunderts erlaubte.

Ein besonders interessantes Kapitel stellen diverse Kontroversen um „Nathan“ dar. Mehrere Autoren „äußern Unbehagen und Misstrauen“ (45) und fühlen sich durch Lessings Werk beinahe herausgefordert, das Bild des Christentum „als der wesentlichen Religion für die religiöse Erziehung der Schüler zurechtzurücken“ (45). Lessing selbst werde in diesem Zusammenhang in erster Linie als Mensch der Aufklärung gesehen, dessen logischer Fehler im Glauben bestanden hätte, dass „ein Mensch wie Nathan »ohne positive Religion, ohne die Lehre vom Sohne Gottes und seinem Kreuze« möglich sei“ (45). Aus diesem Grund hielten nicht wenige Beiträger das Drama für in religiöser Hinsicht suspekt und insofern für die Schüler eher ungeeignet. Die Zelebrierung der Menschenliebe, ohne sie dem

Christentum zuschreiben zu wollen, lasse den „Nathan“-Autor „als den Sohn seiner Zeit“ (46) und Weltbürger erscheinen. Nicht weniger umstritten erschien einigen Autoren die Ausführung der Toleranzidee selbst, die im Text einen weitgehend theoretischen Charakter besitze, da sie ein Bild z. B. des Judentums kredenze, das sich über die historischen Erfahrungen mit dessen Vertretern deutlich hinwegsetzt und das auf Kosten der christlichen Religion, die in einem schlechteren Licht, als das den Tatsachen entspreche, zur Darstellung gelangt sei. Das künstlerische Niveau mache zwar aus „Nathan“ „wesentliches nationales Kunstwerk“ (51), die bedenkliche religiös-sittliche Position lasse ihn jedoch gleichzeitig als Schullektüre und Musterwerk für die Moralbildung der Schüler als fragwürdig erscheinen.

Der Band „Gotthold Ephraim Lessings »Nathan der Weise« im Kulturraum Schule (1830–1914)“ muss als in vielerlei Hinsicht besondere Veröffentlichung gewertet werden. Im Zeitalter, wo die Berufung in einem wissenschaftlichen Text auf eine Quelle, die mehr als eine Dekade alt ist, verdächtig und mehr als zwei Dekaden alt nahezu als Fachsünde erscheint, kann man sich bei einer Anthologie, die vierzehn chronologisch geordnete unter einem gemeinsamen Nenner versammelte alte Schulschriften liefert, des Eindrucks nicht erwehren, man habe mit einer nicht banalen Erscheinung zu tun. Das Buch ist als Edition und Einladung an die Wissenschaft schon jetzt Erfolg; voller Erfolg wird es sein, wenn die Forschung auf das Diskussionsangebot eingeht. Nicht nur der Aufwertung der Schulschriften als vollwertiger, durchaus wissenschaftstauglicher Informationsquelle, und sei sie auch das Hauptverdienst der Publikation, gebührt Anerkennung, sondern auch dem ihr zugrunde liegenden Apell zur Neusichtung der Quellen. Dieser wird hier zwar in den Zusammenhang mit Lessing gebracht, lässt sich aber in einer breiteren Perspektive betrachten. All-

zu oft ähnelt die geisteswissenschaftliche Forschung einem Hund, der ständig seinem Schwanz nachjagt. Neue Publikationen fußen auf älteren, dabei steigen diejenigen, die zur Quellebasis für besonders viele werden, in den Rang eigentümlicher Klassiker auf. Nicht nur das Wiederkauen des Geäußerten, sondern das Wiederkauen des bereits (mehrmals) Wiedergekauften gehört zum Alltag. Als Folge der Neuentdeckung von Primärquellen könnten unbekannte Optiken erschlossen und ganz neue Paradigmata begründet werden, die eliminiert wurden, als die späteren „Klassiker“ mit ihren Arbeiten die Rezeption in eine bestimmte Richtung lenkten. Vielleicht sollten sich die Wissenschaften – nach dem bekannten Schlachtruf Edmund Husserls „zurück zu den Dingen“ – periodisch erneuern.

Das Buch von Carsten Gansel und Birka Siwczyk enthält außer einem gut edierten wissenschaftlichen Apparat auch ein Versprechen, das erste, aber nicht das letzte seiner Art zu sein. Es sollen Ausgaben zu „Minna von Barnhelm“ und „Emilia Galotti“ folgen. Zusammen werden die Bände ein ansehnliches brandneues und doch so altes Textkorpus in die Diskussion reinbringen. Zu hoffen wäre – wie gesagt – nur, dass die philologisch-kulturwissenschaftliche Zunft es als eine Herausforderung an die Forschung versteht.

Cezary Lipiński



Marion Brandt, Andrzej KaŃny (Hrsg.): *Die Natur und andere literarische Orte. Festschrift für Professor Marek Jaroszewski zum 65. Geburtstag* (= *Studia Germanica Gedanensia*, Bd. 18, Sonderband 2), Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2008, 356 S.

Der zum Ausgang des Jahres 2008 erschienene 18. Band der *Studia Germanica Gedanensia*,

der Festschrift zum Anlass des 65. Geburtstags von Professor Marek Jaroszewski ist, wurde den Themen gewidmet, die beim verehrten Jubilar persönliches und wissenschaftliches Interesse fanden und finden: die Natur und „andere literarische Orte“ sind doch Themen, mit denen sich Professor Jaroszewski oft beschäftigt hat. Der Themenbereich des Sammelbandes, in dem Beiträge von Autoren aus Deutschland und Polen versammelt sind, umfasst daher nicht ausschließlich Auseinandersetzungen mit literarischen Texten, sondern auch Diskurse, die sich auf Musik- und Naturwissenschaft, Theaterwissenschaft, regionale Literatur, medizinischen Diskurs in der Literatur, Philosophie und Danzigs Geschichte sowie auf das Problem von Selbst- und Fremdbildern in der Literatur und Kultur beziehen. Das Material wurde grundsätzlich in 4 Teile gegliedert, die *Natur*, *Medizin*, *Danzig*, *Selbst- und Fremdbilder* betitelt wurden. Das Buch eröffnet zwei Beiträge von Lech Kolago, in denen die wissenschaftliche Silhouette Marek Jaroszewskis geschildert wird. Das Bild ergänzt die Bibliographie seiner wissenschaftlichen Arbeiten.

Der Beitrag „*Prismatische Erfahrungen*“. *Goethe als Naturwissenschaftler* von Rainer Zekert stützt sich auf Goetheschen Schriften zur Naturwissenschaft (Mineralogie und dessen Farbstudien) und präsentiert den kulturwissenschaftlichen Kontext der Auseinandersetzung des Dichters mit jenen Themen, wobei auf Forschungsergebnisse von Goethes Zeitgenossen wie die Geologen Lehmann und Füchsel, Abraham Gottlieb Werner, des Physikers Johann H. Winkler oder von nachkommenden Wissenschaftler wie Wilhelm Oswald hingewiesen wird. Der Autor kommt zu einer interessanten, gleichwohl kurzen Schlussbemerkung, die sich auf die vermeintlichen Differenzen zwischen Newtons und Goethes Farbenlehre bezieht, welche sich unter gewissen Bedingungen auflösen lassen (S. 46).

Eine Auseinandersetzung der Literatur mit der Musik liefert der interdisziplinäre Beitrag von Lech Kolago („[Ich] kannte nichts als unsern Wald“. *Phidile – Robert – Phidile von Matthias Claudius und Gottfried August Bürger in der Vertonung von Johann Abraham Peter Schulz*), wo u.a. auf Bürgers Gedicht *Robert und Claudius' Phidile* sowie ihre im formalen Sinne getreuen Vertonungen von Peter Schulz eingegangen wird.

Einem anderen Schriftsteller und Problematik widmet Wieńczysław Niemirowski seinen Beitrag (*Die Begegnung von Mensch und Natur in der Lyrik von Theodor Fontane*). Auf Sonntagstreffen Fontanes in literarischen Vereinen Berlins hinweisend, bemerkt der Autor, dass im Werk des Schriftstellers eine homogene Naturschilderung fehlt, die sonst, wie in den „Frühlingsliedern“ (1842) nur als Fassade der politischen Gelegenheitsdichtung diene oder sich als Erlebnislyrik bezeichnen ließe.

Der Theateraufführung der Kurzerzählung Franz Kafkas wendet sich Eliza Szymańska (*Franz Kafkas »Ein Bericht für eine Akademie«*. *Das Monodram von Michael R. Scholze unter der Regie von Hilmar Baumann – Versuch einer Analyse*) zu, die sich das Ziel setzt, die literarische Form des Textes von Kafka sowie literaturwissenschaftliche Aussagen darüber (z.B. Jan Kotts, Kurt Klingers, Th.W. Adornos) ihrer theatralischen Realisierung gegenüberzustellen, wobei die Autorin auf viele spannende Unterschiede zwischen ihnen hinweist, die sich aus der Interpretation des Werkes von Kafka ergeben können.

Im Beitrag Katarzyna Grzywkas („... eintauchend in die Stille der weiten Landschaft, in die Stille der glatten Wasser“. *Zum Natur-Bild im Roman »Im Licht der Lagune« von Hanns-Josef Ortheil*) wird ein Versuch unternommen, sich dem im Roman Ortheils in vielen Dimensionen des Textes auftauchenden Wassermotiv, seiner

Bedeutung für die Interpretationsmöglichkeiten zuzuwenden und auf entsprechende Buchbesprechungen einzugehen.

Eine umfassende Präsentation von literarischen Naturschilderungen Masurens gibt in seinem Beitrag Mirosław Ossowski (*Die Natur Masurens in der gegenwärtigen deutschen Belletristik (Herbert Somplatzki, Horst Michalowski und Franz Böhm)*). Hinblickend auf früheren Masuren-Autoren wie Ernst Wiechert, Hans Helmut Kirst oder Siegfried Lenz, unterzieht der Autor die Schilderung der ostpreußischen Landschaft in den Romanen von Somplatzki (*Morgenlicht und wilde Schwäne, Masurische Gnadenhochzeit*), Horst Michalowski (*Die Silberstraße. Ein Masurenleben, Mondlicht auf den Gewässern der Heimat*) und Heinz Böhm (*Schlehensee, Die schönen Jahre des Lebens, Flucht ohne Wiederkehr*) einer eingehenden kritischen Analyse und stellt fest, dass die meisten Werke autobiographisch geprägt sind und dass ihnen, im Vergleich mit der früheren Prosa über Masuren, große epische Formen fehlen.

Der Entstehung des medizinischen Volksschriftenwesens und der damit zusammenhängenden Volksaufklärung im 18. Jahrhundert ist der Beitrag von Holger Büning gewidmet. Der Autor präsentiert u.a. Schriften der medizinischen Volksaufklärung des Schweizer Arztes Simon André Tissot (*Anleitung für das Landvolk in Absicht auf seine Gesundheit*, 1761), S. Schlesingers (*Gedanken vom Nutzen und Schaden der medicinischen Schriften für den Laien und gemeinen Mann*, 1782) oder der Berliner Arztes Michael Mayer (*Vom Nachtheil der Volksbelehrung über Krankheiten*) und bereichert seine Schilderung um schöne Beispiele: der bäuerliche Leser wird in einer Schrift Tissots aufgefordert, „mit seiner eigenen und seiner Familie Gesundheit ebenso sorgsam umzugehen, wie mit der seines Viehes“ (S. 111). Der Autor veranschaulicht, dass der Stand der

Volksmedizin des 18. Jahrhunderts, die sich mit der Besprechung durch „Zigeuner“, Handauflegen, Beschauung des Urins beschäftigte, viel zu wünschen übrig ließ. Andererseits wird auch heute dem Laien medizinisches Wissen z.B. im Internet nicht immer zugänglich gemacht (S. 116). Einem anderen Interdiskurs, der mit der Medizin zusammenhängt, ist der Beitrag von Regina Hartmann (*Grenzgänge Alfred Döblins: Kunst und Psychoanalyse*) gewidmet, wo auf die Aussagen Döblins zur Psychiatrie und psychischen Krankheiten sowie auf ihre Schilderung in seinem literarischen Werk eingegangen wird.

Die romantische Medizin und Novalis. Zum tierischen Magnetismus im theoretischen Werk von Friedrich von Hardenberg ist das Beitragsthema Edyta Dereckas, die ein Zusammenspiel zwischen der Wissenschaft und der Literatur am Beispiel der Werke von Novalis (*Medizinische Bemerkungen, Freiburger naturwissenschaftlichen Studien 1798/1799, Fragmente und Studien 1799-1800*) und der Schriften aus dem Bereich der Heilkunde Franz Anton Mesmers und seines Anhängers Marquis de Puysegur präsentiert. Die Autorin macht darauf aufmerksam, dass das Interesse für die Medizin, die in der Romantik unter dem Einfluss der Philosophie stand, seine Widerspiegelung in den Werken von Jean Paul, Achim von Arnim, E.T.A. Hoffmann oder Heinrich von Kleist fand.

Den Gedichten aus dem Epos *Des Arztes Vermächtnis* von Annette von Droste-Hülshoff widmet Hans Wolf Jäger seinen Aufsatz (*Der sterbende Arzt. Erinnerung an zwei Erzählgedichte Annettes von Droste-Hülshoff*), der das Thema der Darstellung des Arztes und des Patienten in der Literatur näher erörtert und dabei auf Zusammenhänge zwischen Drostes Biographie und ihrem Werk sowie auf Einflüsse von Byron, Schauerromanik mit Wahnsinns-elementen und die Erzählung *Die letzten Worte des*

Pfarrers... von Friedrich J. Schelling hinweist.

Luise Büchners *Weihnachtsmärchen* macht Susanne Kramer-Druzycka zum Gegenstand ihrer Erwägungen, wobei die Autorin auf Beschreibung von mythischen Figuren (Christkind, Frau Holle, Nikolaus, Weihnachtsmann, die Englein) und deren Kombinationen wie z.B. Verweiblichung und Säkularisierung des Christkinds sowie ihre pädagogische Rolle eingeht.

Peter Friedrich Dentlers satirischen Schilderungen des Choleraausbruchs in Danzig 1831 (*Geräucherte frohe Laune in trüben Tagen und Narrethei und bitterer Ernst*, 1832) ist Thema des Beitrags von Peter Oliver Loew, der auch Beispiele liefert, wie Dentler seine Leser zum Lachen zu bringen vermochte. Der Schilderung der Medizin des 19. und des 20. Jahrhunderts in den österreichischen Geschichtsschulbüchern widmet sich der Aufsatz von Marek Andrzejewski, der nicht nur zahlreiche interessante Beispiele liefert, sondern auch die ideologische Seite der Schulbücher beurteilt und sogar ihre Sachfehler aufzeigt. Der Autor stellt z.B. fest, dass Schulbücher nicht selten die nichtösterreichische Abstammung herausragender Wissenschaftler verschweigen oder manche Ereignisse, z.B. die Teilungen Polens, nicht unbeteiligt darstellen.

Der vorletzte Teil mit den Beiträgen von Klaus Hammer, Anatol Michajłow, Jan Sikora, Wolfgang Drost (*Danziger Denkmalpflege im Bannkreis des Nationalsozialismus. Der Kunsthistoriker Willi Drost 1891-1964*) und Jens Stüben (*Hermann Hesse und Willibald Omankowski/ Omannsen. Überreste eines Briefwechsels*) ist den Kulturphänomenen Danzigs des 19. und 20. Jahrhunderts gewidmet. Dem Leben und Werk von Daniel Chodowiecki wendet sich der Beitrag von K. Hammer zu, der Reisetagebücher und Illustratorenarbeiten Daniel Chodowieckis eingehend präsentiert und um graphische Beispiele bereichert.

Anhand von *Aphorismen zur Lebensweisheit* Arthurs Schopenhauers wirft der Beitrag von Anatol Michajłow die Frage nach dem Verhältnis zwischen Philosophie und Literatur auf und versucht, dem Leser die Verbindungen zwischen ihnen näher zu bringen.

Anhand der Analyse der Schilderungen Sowjetrusslands in der Danziger Presse („Danziger Neuesten Nachrichten“) wird von Jan Sikora nicht nur die Sprechhandlungsstruktur ausführlich dokumentiert, sondern auch das Zeitbild der 20er und 30er Jahre in Danzig geliefert. Den Band schließen die Beiträge zum Problem des Fremden (von Tomasz Czarniecki über die Anstammung des polnischen Begriffs „szlachta“, von Thomas Gerber – *Das Bild des Anderen in der Literatur*, Krzysztof A. Kuczyński – *Im Banne einer Dichterfreundschaft. Wilhelm Szewczyk und August Scholtis. Ihr Beitrag zu den deutsch-polnischen Wechselbeziehungen in Oberschlesien*, Piotr Roguski – *Polenlied 2007* und der literaturgeschichtliche Beitrag von Janina Gesche – *Zum Problem der Selbstfindung in Christian Krachts Roman »Faserland«*) ab.

Agnieszka Haas



Dariusz Komorowski (Hrsg.): *Jenseits von Frisch und Dürrenmatt. Raumgestaltung in der gegenwärtigen Deutschschweizer Literatur*. Königshausen & Neumann Verlag, Würzburg 2009, 284 S.

Max Frisch, Friedrich Dürrenmatt, Adolf Muschg, Hugo Loetscher und viele andere Autoren der Generation der vor dem 2. Weltkrieg Geborenen gehören schon zur Klassik der Deutschschweizer Literatur und kaum eine literaturwissenschaftliche Abhandlung kann um diese Schriftsteller umhin. Umso wertvoller erscheint das Vorhaben des jungen Breslauer Germanisten Dariusz Komo-

rowski, das Schaffen jüngerer Autoren, die in den 80er Jahren und später debütierten, mit einer wissenschaftlichen Analyse zu würdigen und die bis anhin im Schatten der Koryphäen der schweizerischen Literatur stehenden Schriftsteller ins Rampenlicht der germanistischen Forschung zu rücken. Der vor kurzem veröffentlichte Band, der auf die von Komorowski im Jahr 2007 in Wrocław organisierte Tagung zurückgreift, trägt diesem Vorsatz Rechnung. Der dem Band zugrunde liegende Gedanke wurde von der Prämisse abgeleitet, mit dem starken Auftritt der jungen Generation der Dichter wird von der dominanten Tendenz zur nationalen Selbstbefragung innerhalb der Schweizer Literatur endgültig Abschied genommen. Der Frage nach der Entfesselung der schöpferischen Phantasie gehen die Autoren einzelner Studien nach, indem sie die Öffnung der fiktiven Räume auf neue Dimensionen analysieren und erfrischende Bezugsbereiche für die Raumgestaltung fixieren.

Eingeleitet werden die Untersuchungen durch zwei Texte, die sich auf das Werk von Max Frisch beziehen, was davon zeugt, dass es doch nicht so leicht ist, über das Schaffen von dem Literatur-Riesen hinweg zu denken. Ihre Präsenz im Band kann dadurch gerechtfertigt werden, dass beide Texte wesentliche Bezugspunkte für andere Schriftsteller markieren. Im einleitenden Artikel von Rémy Charbon (Genf) wird das späte Werk von Frisch *Der Mensch erscheint im Holozän* untersucht, in dem der Autor feinfühlig die Reflexion des Schriftstellers über sein eigenes Lebenswerk verfolgt und in seinem Spätwerk eher eine poetologische Erzählung sehen will als eine Auseinandersetzung mit dem Alter, wie es üblich angenommen wird. Wie Charbon behauptet, passt Frischs Meisterwerk nicht zu der klischierten Vorstellung von Frisch-Themen, wie Identität oder Schweiz-Kritik, und kann somit als eine Brücke zwischen

den literarischen Generationen verstanden werden. Zur Festlegung des vorgeprägten Bezugsrahmens für junge Schriftstellergeneration tragen zwei weitere Artikel von Vesna Kondrič-Horvat (Maribor) und Joanna Jabłkowska (Łódź) bei. Im ersten Text werden Raumotive dargestellt, wie Flucht aus dem gewohnten Raum, gelobtes Land Amerika oder Wüste, die für Frischs Schaffen konstituierende Funktion haben. Der einführende Teil wird mit dem Artikel von Joanna Jabłkowska abgeschlossen, in dem sie auf das in der Schweizer Literatur geläufige Motiv der Enge ausführlich eingeht. In einer interessanten Perspektive zeigt die Autorin anhand von zahlreichen Texten, die zwischen 1946 und 1997 veröffentlicht wurden, wie man die Schweizer Identität metaphorisch verräumlicht und sie dadurch zu statischem Gebilde erstarren ließ. In ihrer Analyse konstatiert Jabłkowska das Bestreben der schweizerischen Schriftsteller, die räumliche Enge zur zeitlichen Weite umzuformen, indem sie ihre eigene Geschichte neu befragen, denn ein solches lebendiges, „auf die Außenwelt reagierendes Gedächtnis“ eine wichtige Bedingung einer Nation ist.

Nach diesem, nicht markierten, ersten Teil des Bandes wird man mit dem Artikel von Isabel Hernández (Madrid) in den Süden als Schauplatz der Schweizer Romane eingeladen, der für viele junge Autoren statt der schweizerischen Landschaft eine Ersatztopographie für die Selbstsuche ihrer Protagonisten darstellt. In einem Überblick über das Schaffen solcher Autoren wie Markus Werner, Daniel Goetsch, Urs Faes, Hansjörg Schertenleib, E.Y. Meyer, Urs Rühle und Pascal Mercier wird der Mittelmeerraum als ein Ort gezeigt, wohin man gern reist, da man dort in der Konfrontation mit dem Neuen anders als in der Schweiz sich auf eine positive Entdeckungsreise begibt. Der Süden wird von Hernández als ein Raum denunziert, an dem sich die

Romanhelden nicht bloß ergötzen, sondern eher als ein Raum, den sie durchdringen, um „in der erkennenden und fühlenden Anverwandlung der Eindrücke, den Sinn und Bedeutung für eigene Lebensgeschichte“ zu gewinnen. Auf Merciers Roman *Nachtzug nach Lissabon* geht Teresa Martins de Oliveira (Porto) ausführlicher ein, indem sie den intertextuellen und interkulturellen Bezügen zu den Werken portugiesischer Autoren nachgeht.

Einen gewichtigen Teil der Sammlung bilden drei Artikel, die dem Schaffen von Peter Stamm gewidmet sind und die von Autoren aus verschiedenen Ländern Europas stammen, was von großer Popularität des Schriftstellers nicht nur beim lesenden Publikum, sondern auch bei den Fachleuten zeugt. Jeweils mit unterschiedlicher Perspektive konzentrieren sich Gudrun Heidemann (Wrocław), Ofelia Marti Peña (Salamanca) und Barbara Rowińska-Januszewska (Poznań) auf die frühen Werke von Stamm, d.h. den Debütroman *Agnes*, die Erzählungen aus dem Sammelband *Blitzeis* und den Roman *Ungefähre Landschaft*. Im letztgenannten Text stellt Heidemann ein photographisches Verfahren fest, das zum literarisch konstitutiven Moment geworden ist. Das Spiel zwischen dem Licht und der Dunkelheit, die der Filmentwicklung ähnliche Entfaltung der Handlung auf der Ebene des Metatextes, das omnipräsente optische Sensorium in der Erzählung *Ungefähre Landschaft* bestätigen nun die angenommene Untersuchungsperspektive und lassen auch eine Brücke zwischen der norwegischen und schweizerischen Landschaft entstehen. In neun Kurzerzählungen des Sammelbandes *Blitzeis* spielt der räumliche Wirklichkeitsbezug kaum eine Rolle, wie Marti Peña behauptet. Ob der Schauplatz nach Amerika, Skandinavien, Italien oder in die Schweiz versetzt wird, steht bloß die drückende Einsamkeit der Protagonisten im Vordergrund und die Raumelemente

übernehmen eine expressive Funktion der Stimmungsbildung. Auf die Einsamkeit und Unmöglichkeit des Zusammenseins weist auch Rowińska-Januszewska in ihrer Analyse des Romans *Agnes* hin, in der eine Ausweglosigkeit des menschlichen Seins angedeutet wird, das sich in einem Raum zwischen der virtuellen und der Erfahrungswirklichkeit abspielt.

Wichtige Quellen für die Bedeutungen, welche den fiktiven Räumlichkeiten aufgeladen werden, entdecken die Autoren in der Vorstellungswelt der Kinder und der Migranten, wobei beide sich manchmal überschneiden. In einem aufschlussreichen Überblick über die Kindheitsdarstellungen geht Malcolm Pender (Glasgow) auf die Texte von Aglaja Veteranyi und Andreas Münzner ein, in denen eine gewisse Ortslosigkeit und fehlender Dialog mit der Vergangenheit konstatiert werden. Die genannten Texte werden als Anklage der Protagonisten verstanden, die sich in einer durch die Erwachsenen vorgeprägten Welt nicht zurechtfinden können. Klaus Merz' und Leo Tuors Kind-Helden finden dagegen aus der Konfrontation mit der Erwachsenen-Welt einen Weg zu ihrer Eigenart und ihrem eigenen Ort. Zu einem weniger bekannten Text von Veteranyi *Dem dicken dünnen Mann*, der 1990 für die Bühne geschrieben wurde, führt den Leser Ivana Perovič Scheck (Łódź) hin, in dem sie eine Ortlosigkeit der Protagonistin – die Autorin spricht von Zwischenräumen – konstatiert. Eine bedeutende Gruppe unter den zeitgenössischen deutschschweizerischen Autoren bilden Migranten, die in den letzten Jahren im literarischen Betrieb der Schweiz sehr stark vertreten sind und einen eigenen Weg zu ihren Bedeutungsräumen suchen. Mit Feingespür weist Bettina Spoerri (Zürich) nach, wie Catalin Dorian Florescu, Yusuf Yesilöz und Aglaja Veteranyi ihre emigrierten Protagonisten schon aufgebrochen und noch nicht angekommen erschei-

nen lassen. Anhand von den Texten der genannten Schriftsteller revidiert Spoerri den herkömmlichen Begriff der Kultur als einen Monolith und in Anlehnung auf den amerikanischen Kulturwissenschaftler Homi Bhabha zeigt sie die Heterogenität der Kultur und ihren Bedarf, „stets neu performativ ausgehandelt“ zu werden. Zum wichtigsten Attribut der Suche nach einem eigenen Ort wird das Auto, das die Ortlosen immer in Bewegung und in den „inbetween spaces“ hält. Peter Rusterholz (Bern) und Hans-Georg von Arburg (Zürich) begeben sich in ihren Untersuchungen in heterotope, im Sinne von Michel Foucault, Räume, welche sie in den so voneinander unterschiedlichen Texten wie Kriminalroman und „musikalische“ Erzählungen entdecken. Rusterholz analysiert am Beispiel vom Kriminalroman *Hunkeler macht Sachen* einen besonderen Schauplatz der Baselregion, in der kulturelle Einflüsse und gesellschaftliche Normen aus drei Ländern aufeinanderstoßen. Die Besonderheit dieser Mischung, am Schauplatz des Restaurants zusätzlich gesteigert und konzentriert, erlaubt dem Haupthelden des Romans, dem Kommissär Hunkeler, mit einer gewissen Distanz die unheilvolle Geschichte des eigenen Landes zu überdenken, in der die Zigeuner verfolgt, ihren Familien entrissen und ihre Kulturtraditionen vernichtet wurden. Damit werden, wie Rusterholz konstatiert, nicht nur die fiktiven Räume der Handlung, sondern auch die gattungstypischen Grenzen des unterhaltenden Detektivromans gesprengt, der zu einem Sozial- und Geschichtsroman wächst. Am Beispiel von Peter Webers *Bahnhofsprosa* nähert sich von Arburg einem anderen Typus des heterotopen Raumes, dem Bahnhof, welcher bei Weber zur Ursprungsmetapher seiner poetischen Welt wird. Mit wissenschaftlicher Akribie erschließt von Arburg den Weberschen Bahnhofsraum als das große Uhrwerk, welches den Lebensrhythmus angibt, wo die Vergangenheit mit der

Zukunft zusammentrifft und der Übergang von dem analogen zum digitalen Zeitalter am deutlichsten zum Ausdruck kommt.

Einen besonderen Weg zur Vergangenheit, welche die Gegenwart zu modellieren vermag, schlägt Gerold Späth in seinen Romanen vor. Beatrice Sandberg (Bergen) betont in ihrer Analyse die Vorliebe Späths zum Lokalen, das ihm ein Universum bedeutet, denn, wie der Schriftsteller selbst beteuert, er kann nur mit dem Material umgehen, das er kennt. So geben die kleinen Orte, Ansichtskarten oder alltägliche unspektakuläre Handlungen wie das Fischen, wie es in seinem jüngsten Text *Aufzeichnungen eines Fischers* steht, einen Impuls der Entfaltung der Erinnerungen, die den Raum mit dem Zeitfluss verbinden. Der kleine Ort Späthscher Figuren wird auch durch die Sprengung der Grenzen unendlich weit in den Gesprächen und Erzählungen von Reisenden, die heimkehren und ihren aufgestauten Erinnerungen freien Raum geben.

Den Reichtum der im Band zur Darstellung gebrachten Raummotive in der Deutschschweizer Literatur vervollständigen weitere Artikel, wie der von Dominik Müller (Genf), in dem der Raum der jüdischen Assimilation in einem Vergleich von zwei großangelegten Romanen von Kurt Guggenheim und Charles Lewinsky, die in einem fünfzigjährigen Abstand erschienen, analysiert wird; der Asylraum der Schweiz wird von Irena Światłowska-Prędoła (Wrocław) anhand von Klaus Manns Erinnerungen untersucht; Abschied von der Schweiz als Thema und Hinwendung zur Stadttopographie, in der die Eidgenossenschaft nur leicht als Kulisse angedeutet wird, wird von Gonçalo Vilas Boas (Porto) in den Texten von Urs Rühle diagnostiziert; Anne-Marie Gresser (Caen) skizziert einen Raum, der wegen seiner Fremdheit eine Familie in Christian Hallers Roman *Bessere Zeiten* zu ständigem Sich-Selbst-Über-

winden, zur permanenten Neubefragung einer neuen Raumwirklichkeit nach einem sich wiederholenden Übergang vom schon Vertrauten ins Fremde bewegt; in einem dekonstruktiven Gestus verfolgt Artur Pełka (Łódź) die Verwandlung von Christoph Geiser von einem „Promeneur am Fuße der Alpen in den Parleur im Bug“ und zugleich den Weg von der Erfahrungstopographie der Alpen zum Ur-Element des Wassers und des sich selbst reflektierenden Textes; auf Matthias Zschokkes Versuche, einen künstlerischen Raum abzustecken, geht Dariusz Komorowski (Wrocław) ein, der in seiner Analyse zeigt, wie Zschokkes literarische Phantasie an „Realitätspartikeln“ entflammt, um leicht ironisch in einem Raum zwischen der Wirklichkeit und Fiktionalität zu schweben.

Der Band *Jenseits von Frisch und Dürrenmatt* hält das im Titel vorausgeschickte Versprechen ein. Jenseits von Frisch und Dürrenmatt entfaltet sich eine Literatur, die einerseits schweizerisch geprägt ist, andererseits universelle Thematik aufgreift und diese kunstvoll verarbeitet. Die gesammelten Studien behandeln Werke von Autoren, die in der Eidgenossenschaft ansässig sind, die in der Schweiz aufwuchsen, jedoch seit Jahren im Ausland leben oder solcher, die in der Schweiz eine neue Heimat zu finden versuchen. Aus diesem Konglomerat erwächst ein beeindruckender Reichtum an Raumvorstellungen, welche in unterschiedlichen Kulturen und Erfahrungen ihre Wurzeln haben. Der Mannigfaltigkeit der literarischen Realisationen der Raumvorstellungen tragen die aus vielen europäischen Ländern stammenden Forscher Rechnung, die für wissenschaftlich fundierte und doch jeweils kulturgeprägte Untersuchungsperspektiven sorgen. Mit dieser Veröffentlichung erhalten die Leser einen wissenschaftlich Einblick in die prachtvollte Schatztruhe der Literatur, die allzu oft am Rande des deutschsprachigen Literaturbetriebs gesehen wurde.

Der vorliegende Sammelband bestätigt die Etablierung in der gegenwärtigen Germanistik eines internationalen Forums, das sich mit der Schweizer Literatur in den letzten Jahren sehr intensiv auseinandersetzt. In diesem Rahmen war die Tagung an der Breslauer Universität, die von Dariusz Komorowski, dem international anerkannten polnischen Kenner der Schweizer Kultur, organisiert wurde, eine in der Reihe, die bisher in Madrid/Salamanca, und Maribor veranstaltet wurde und 2009 in Bergen fortgesetzt wird.

Marek Halub



Tomasz Małyżek, Jacek Rzeszotnik (Hrsg.): *Ikonen und Impressionen*. Wrocław / Dresden: Oficyna Wydawnicza ATUT – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe / Neisse Verlag 2007, S. 252.

Die Breslauer Germanistik gehört nach wie vor zu den sich recht intensiv entwickelnden Forschungszentren der polnischen Neophilologie. Davon mag unter anderem der hier zu besprechende Band zeugen, der das Ergebnis der interdisziplinären Kooperation zweier im Jahre 2005 am Institut für Germanische Philologie der Universität Wrocław gegründeten Forschungsstellen darstellt und nämlich der Forschungsstelle für Literatur und Medien sowie der für Literaturästhetik. Die im Band gesammelten Texte sollten dem Wunsch dessen Initiatoren und Herausgeber zufolge literatur- und medienästhetische Interessen dieser beiden Einrichtungen zum Vorschein bringen. In concreto ist er schließlich das Resultat einerseits an erfahrene Wissenschaftler, andererseits an junge Doktoranden gerichteten Projekts, welches um das Thema „Literatur- und Medienästhetik der Jahrhundertwende. Bilanzierende Rückblicke – prognostizierende Ausblicke“ oszillierte.

Wie es bereits der Titel des Bandes suggeriert, handelt es sich hier um eine mosaikartige Sammlung von Essays, in denen sich deren Autoren mit drei großen thematischen Feldern wie Literatur, Literatur und Medien, Medien auseinandersetzen. Die Palette der behandelten Aspekte ist recht breit, allerdings die der Literatur gewidmeten Beiträge machen den größten Teil dieses Sammelbandes aus. Ihre Verfasser liefern entweder allgemeine Reflexionen – stellenweise leider auch zu allgemeine – oder konzentrieren sich auf konkrete Fallstudien, dennoch nicht immer tiefgründig, was sicherlich aus dem Gesamtkonzept dieses Bandes resultiert, zumal dessen Herausgeber, was sie bereits im Vorwort signalisieren, um kurze wissenschaftliche Impressionen bemüht waren. Nichtsdestoweniger ist es hier möglich, sich in den jeweiligen Forschungsfragen zu orientieren, um sie dann eventuell auf eigene Faust zu elaborieren. Was hier letztendlich angestrebt wird, ist die punktuelle Aktzentsetzung innerhalb der wissenschaftlichen Schwerpunkte auch unter der Berücksichtigung deren Aktualität. Diese decken solche Themen ab wie die Darstellung der Raumproblematik in der polnischen Literatur um die Wende vom 20. zum 21. Jahrhundert im Kontext deren Mythologisierung und Ästhetisierung (Marcin Cieński) oder die Referenz zwischen Text und Kultur als dialektisches Spannungsfeld der Literatur- und/oder Kulturwissenschaft (Werner Jung). Erörtert werden auch die Erzählungen von Judith Hermann und deren Rolle als Medium einer ästhetischen Erfahrung des Schönen in Hinblick auf die Umsetzung der aus der heutigen Sicht aktuellen Programmatik der Ästhetik des Erlebnisses (Olga Olivia Kasaty). Verdeutlicht wird ebenfalls die tiefenpsychologische Trash-Ästhetik der trivialen Gruseliteratur als eine der Formen der modernen Trivialliteratur des Unheim-

lichen (Beata Rzeszotnik und Jacek Rzeszotnik). Eine skizzenhafte Besprechung findet in Anlehnung an die Theorie des symbolischen Kapitals von Pierre Bourdieu die Stellung der Übersetzungen im polnischen Kultur- und Literaturfeld nach 1989 samt dessen dynamischen denn marktbedingten, jedoch immer stabiler werdenden Umwandlungen (Elżbieta Skibińska). Des Weiteren werden hier auch die Rezeption von Walter Benjamin und deren dekonstruktive Variabilität in der gegenwärtigen Literaturwissenschaft und Literaturproduktion in Deutschland dargelegt (Georg Stanitzek). All die hier erwähnten Texte und ihre recht breit gefächerten thematischen Aspekte gehören zum literarischen Teil dieses Sammelbandes.

Sein zweiter Teil konzentriert sich auf Beiträge, die um das heute viel diskutierte und explorierte Problemfeld der Reziprozität von Literatur und Medien kreisen. Die erste Skizze dieses Teils ist Nietzsche in Hinblick auf seine Aktualität und Popularität als ewige Ikone der Moderne und Modernität in all ihren Varianten gewidmet (Marta Kopij). Besprochen wird hier ebenfalls, wie die poetologischen Text-Film-Strukturen mit der Kategorie der Literaturästhetik korrespondieren, und dies insbesondere in Bezug auf zwei in Deutschland zu Bestsellern gewordene Romane der Gegenwart sowie deren Verfilmungen und zwar „Nirgendwo in Afrika“ von Stefanie Zweig und „Die weiße Massai“ von Corinne Hofmann (Tomasz Małyszek). Um eine andere Literaturverfilmung geht es auch im weiteren Beitrag dieses Teils, in dem der seiner Zeit recht umstrittene Roman Klaus Manns „Mephisto“ problematisiert wird, nun im Kontext dessen literarischer Rezeption sowie andersmedialer Umsetzung – Kino/Bühne einerseits in Deutschland, andererseits im Ausland (Irena Światłowska). Auf den Film und seine Geschichte ist der dritte Teil des Bandes fokussiert.

Dieser dritte thematisch auf Medien konzentrierte Teil liefert einen Überblick über die Entwicklungslinien des deutschen Films, sodass man hier mit den Beiträgen konfrontiert wird, die sich in ihren Grundfragen auf dessen Geschichte beziehen – allerdings oft in Hinsicht auf den Wandel seiner ästhetischen Qualitäten. Nachgezeichnet wird somit zum einen die Ästhetik des Stummfilms samt seiner formalkünstlerischen Emanzipation von dessen Vorläufern und Nachbargebieten wie beispielsweise Theater (Monika Ćwiklińska). Zum anderen wird der Missbrauch thematisiert, der seitens der modernen Medienwelt an der heutigen Gesellschaft begangen wird, zumal die Pluralität und Mehrdeutigkeit der gegenwärtigen Medien den Eindruck eines postmodernen, sich aus der jeweils individuellen Subjektivität ergebenden Chaos evozieren (Małgorzata Kaszub). Allerdings die konstitutive Rolle des Subjektiv-Individuellen in der deutschen Filmszene seit 2000, insbesondere unter der zeitgenössischen Generation der bundesrepublikanischen Filmemacher und ihre sich von den US-amerikanischen Filmproduktionen befreiende Filmästhetik wird an sich recht ausführlich im letzten Text dieses Teils und zugleich des ganzen Sammelbandes erörtert (Thomas Koebner). Dass der deutsche Film lebt und weiterhin für das Publikum – nicht nur das deutsche – attraktiv bleibt, wurde hier eindeutig bewiesen.

Ebenfalls der ganze Band mit den in ihm gesammelten Beiträgen mag zweifelsohne beweisen, dass das deutsche Kulturfeld in seiner ästhetischen, an sich recht facettierten Heterogenität auch ein dynamisches Forschungsfeld darstellt, das noch mehrfach, insbesondere in Hinblick auf den aktuell herrschenden Methodenpluralismus exploriert werden kann. Bereits der einleitende Text von Ewa Szymani thematisiert die Aporien der modernen Kunst – sowohl der Literatur als auch der Malerei

–, die wegen der in ihr inhärenten und oft unauflösbaren Widersprüche eine Interpretationsfreiheit zulässt. Dass die Verfasser der einzelnen Beiträge von dieser Freiheit und der mit ihr eng verknüpften methodologischen Perspektivenpluralität Gebrauch machten, zeugt nach wie vor der hier präsentierte Sammelband.

Sebastian Mrozek



Sebastian Kiraga: *Persuasive Mittel in Texten der Zeugen Jehovas. Analysiert an polnischem und deutschem Material*. Universitätsverlag Regensburg, Regensburg 2009 (= *Theolinguistica*, Band 2). ISBN 978-3-86845-026-2

Sebastian Kiraga legt mit seiner Diplomarbeit eine erste Untersuchung zur persuasiven Sprachverwendung der Zeugen Jehovas vor. Ausgehend von einem Textkorpus aus polnischen und deutschen Artikeln aus dem „Wachturm“, einer halbmonatlich erscheinenden Zeitschrift der Zeugen Jehovas, befasst sich der Autor mit den persuasiven Mitteln auf Wort- und Satzebene. Diesen kommt große Bedeutung zu, weil die Zeugen Jehovas keinen Ritus kennen und der Schwerpunkt für die Überzeugungsarbeit in den Texten liegt (vgl. S 9). Für die Bedeutung des Wortes spricht auch die Tatsache, dass die ehemaligen „Bibelforscher“ eine eigene Bibelübersetzung („Neue-Welt-Übersetzung“) besitzen und mit Stolz betonen, dass ihre Mitglieder überall auf der Welt dieselbe Frage mit nahezu dem gleichen Worten beantworten würden.

Diese Worttreue wird unter anderem mittels der Artikel erreicht, die jede Woche im „Wachturmstudium“ behandelt werden. Nach dem öffentlichen Vortrag, zu dem auch Außenstehende eingeladen sind, betreten zwei Personen, in den meisten Fällen Männer, das Podium. Die erste or-

chestriert die Kommunikationssituation als Moderator („Wachturmstudienleiter“), während die zweite Person das laute Vorlesen übernimmt. Der Vorleser trägt einen oder mehrere Absätze vor, danach lässt der Moderator Bibelstellen nachschlagen, oder stellt die Fragen, die dem jeweiligen Absatz in der Fußzeile des Textes zugeordnet wurden. Die meisten der Anwesenden haben den Artikel im Vorhinein gelesen und die wichtigsten Textstellen unterstrichen. Antworten in eigenen Worten sind dabei durchaus möglich, werden aber gegebenenfalls vom Moderator oder einem vorbildlichen Glaubensbruder (z.B. ein „Pionier“ oder ein „Ältester“) bzw. einer vorbildlichen Glaubensschwester (z.B. einer „Pionierin“ oder der Frau eines „Ältesten“) in die intendierte Richtung gedeutet. Da in den anderen Zusammenkünften der inhaltliche Fokus auf der rhetorischen Schulung der Glaubensbrüder und -schwestern oder dem Anwerben neuer Mitglieder liegt, haben die „Wachturmstudien“ primär einen korrektiven, gruppenkonstituierenden und didaktischen Effekt. Diesen didaktischen Effekt greift Kiraga in seiner Monographie auf und erklärt die persuasiven Mittel der Texte auch aus der Perspektive der Zeugen Jehovas.

Nun zum Aufbau der Arbeit: Sie gliedert sich in vier große Kapitel, in einen vorbereitenden Teil, der eine Erklärung der Kommunikationssituation liefert, in einen analytischen Teil, der sich den morphologischen, syntaktischen, lexikalischen und stilistischen Mitteln der Persuasion anhand von Beispielen aus dem Korpus widmet, in einen exemplarischen Teil mit einer umfangreicheren Analyse, und in einen perspektivischen Teil, der kritisch über die Außen- und Innensicht der persuasiven Strategien reflektiert. Das Textkorpus enthält 52 Artikel aus dem „Wachturm“, daneben sind mehrere weitere Veröffentlichungen der Zeugen Jehovas herangezogen worden. Kiraga hat alle polnischen Zitate ins Deutsche über-

setzt und macht sie somit auch deutschsprachigen Leserinnen und Lesern zugänglich. Der Autor hat seine Analysen mit Zusatzinformationen versehen, die es den Rezipierenden ohne nähere Kenntnis der Glaubensgrundsätze der Zeugen Jehovas ermöglichen, den Ausführungen zu folgen und eigene Schlüsse zu ziehen.

Der vorbereitende Teil geht zuerst auf den der Untersuchung zugrunde liegenden Persuasionsbegriff ein. Der Autor stellt dabei Persuasion als neutralen Oberbegriff in den Vordergrund, der sowohl die Sprachhandlungen, die auf die Übernahme von Ansichten zielen, als auch jene, die die Ausführung einer bestimmten Handlung hervorrufen sollen, beinhaltet. Der Persuasion als Oberbegriff können auf diese Weise Begriffe wie Manipulation oder Propaganda untergeordnet werden, ohne die Sprachhandlung des Überzeugens an sich als negativ zu qualifizieren. Als Nächstes folgt eine Beschreibung des Ablaufs eines „Wachturm-Studiums“. Der Autor konzentriert sich dabei auf das Verhältnis zwischen Sender, Text und Empfänger, um den persuasiven und den didaktischen Charakter der Artikel zu beschreiben. Merkmale der Situationalität wie die Beschreibung einer „Wachturm“-Ausgabe, eine genaue Veranschaulichung mit Hilfe eines exemplarischen „Wachturmstudiums“, die Raumgestaltung, die Bedeutung und Funktion der Gebete und Gesänge bzw. die Wirkung der Bilder in den Studienartikeln werden dabei vom Autor nicht berücksichtigt, wie er selbst darlegt (vgl. Anmerkung 32, Seite 28).

Den analytischen Teil beginnt der Autor mit den morphologischen Mitteln der Persuasion zu denen er Diminutive, Komparationsformen, die grammatische Person und das Tempus Futur zählt. Den personaldeiktischen Formen widmet er dabei besondere Aufmerksamkeit. Interessant erscheinen dabei die Ausführungen zur 2. Person Singular. An den Texten von Zeugen

Jehovas fällt die Verwendung des Du auf, da es verhältnismäßig oft vorkommt. Kiraga stellt fest, dass diese Form vor allem im Zusammenhang mit moralischen Normen gewählt werde, um den Fokus auf das Individuum zu legen und es auf diese Weise dazu zu animieren, der Norm entsprechend zu handeln (vgl. S 35). Unter die syntaktischen Mittel subsumiert der Autor syntaktische Modulanten, verschiedene Satztypen und Reihenkonstruktionen. Dabei widmet Kiraga der pragmatischen Funktion von Fragesätzen viel Aufmerksamkeit und arbeitet ihr persuasives Potenzial heraus. Bei den persuasiven Mitteln auf dem Gebiet des Wortschatzes konzentriert er sich auf wertende, normative, gehobene und für Zeugen Jehovas spezifische Lexik. Gerade letztere erschwert Außenstehenden das Verständnis der Texte ohne Anleitung durch ein Mitglied der Gemeinschaft. Im letzten Unterkapitel, den stilistischen Mitteln, beschreibt Sebastian Kiraga die Überzeugungskraft, die hinter Vorbildern (biblische Gestalten u.a.) und Autoritäten (Fachleute etc.) steckt. Der Autor zeigt hier die Art auf, wie in Texten der Zeugen Jehovas Autoritäten außerhalb der Gemeinschaft selektiv zitiert bzw. die Quellenangaben so unpräzise vorgenommen werden, dass das Zitat nicht überprüft werden kann.

Im exemplarischen Teil des Buches nimmt der Autor eine detaillierte Analyse an einer Broschüre vor, indem er die im analytischen Teil gezeigten persuasiven Mittel an einem Beispieltext zusammenfasst. Der perspektivische Teil des Buches führt an die verschiedenen Interpretationsmöglichkeiten der Rolle der „Wachturm-Gesellschaft“, die die Publikationen der Zeugen Jehovas herstellt und die Religionsgemeinschaft leitet, im Sender-Empfänger-Modell heran.

An der Aufarbeitung des Themas besticht das Bemühen des Autors, sowohl Außen- als auch Innensicht in seine Analyse miteinzubeziehen. Trotz der kritischen Distanz zum

Untersuchungsobjekt vermittelt die Arbeit dementsprechend ein tieferes Verständnis für die Texte und ihre Wirkung. Manchmal hätte man die Anzahl der Beispiele zugunsten einer tiefergehenden Analyse reduzieren können. Im exemplarischen Teil wäre es möglich gewesen einen Wachturm-Studienartikel statt der Broschüre heranzuziehen. Das wäre besonders für jene RezipientInnen wichtig gewesen, die sich über die Zeugen Jehovas informieren möchten, ohne dass sie vorher die Ausgabe eines „Wachturms“ in Händen gehalten haben. Andererseits hätte eine solch detaillierte Aufarbeitung den Rahmen der Arbeit wahrscheinlich gesprengt.

Zusammenfassend kann festgestellt werden: Die Monographie von Sebastian Kiraga bietet als eine der ersten Untersuchungen zum Sprachgebrauch der Zeugen Jehovas eine Basis für weitere Analysen zu diesem Thema. Das Buch sei all jenen empfohlen, die sich mit Sprach-, Religions-, oder Kulturwissenschaft beschäftigen. Für PsychologInnen bzw. SoziologInnen könnte die Arbeit, linguistische Vorkenntnisse vorausgesetzt, ebenfalls von Interesse sein.

Sandra Innerwinkler



Edwin Wolfram Dahl: *Wasserzeichen in Augen. Gedichte*. Otto Müller Verlag, Salzburg, Wien 2008, 158 S.

„Gegen die Verfügbarkeit der Welt einen poetischen Kosmos setzen“, so lautete 1999 der Beitrag von Cornelius Hell, mit dem er das lyrische Gesamtwerk des damals siebzigjährigen Edwin Wolfram Dahl würdigte. Nun fügt der Lyriker selbst zu seinem 80. Geburtstag seinen elf Gedichtbänden einen weiteren zwölften hinzu mit dem nachdenklich stimmenden Titel „Wasserzeichen in Augen“, um so seine Leser zur Suche nach den durchscheinenden Echtheitsmustern

ihrer eigenen wie fremden Augen einzuladen. Wasserzeichen in einem lyrischen Diptychon laden aber ebenso zur Charakterisierung und Echtheitsprüfung der Gedichte ein, die im ersten Teil des zweiflügeligen Lyrikwerks aus den vier vergriffenen Gedichtbänden der Jahre 1970 bis 1984 stammen, darunter zwei aus den Jahren 1951 („Kassandra“) und 1953 („Mir ist“). Der zweite Teil hingegen sammelt die seit 1998 entstandenen Gedichte. Die Einführung in das poetische Diptychon erfolgt durch ein „Das Zimmer“ überschriebenes Gedicht, „in dem nichts steht / nur dein zwiespältiger Schatten: / ein Entwurf Mensch / ein angefangenes Crescendo“. Die Suche nach den Echtheitsmustern in den Augen eines zwiespältigen Schattens oder gar in einem „Entwurf Mensch“ wird ebenso ergebnislos verlaufen, wie die in einem angefangenen Crescendo vergeblich ist. Also gilt vorerst der „Außerhalb der Sprechzeit“ geprägte und dreimal wiederholte Vers: „Halte die Zweifel / im Anschlag“, zumal ja das Töten „aus den Köpfen kommt / Und das nicht nur / in den erklärten Kriegen“. Und da „(Der Reim: / ein Verräter)“ zu sein scheint, „(Die Reime / die uns verstören)“, so sind auch die hier gesammelten 100 Gedichte reimlos und satzzeichenfrei gefügt zu Strophen und gebündelt zu Zyklen von unterschiedlicher Länge und Rhythmik, ausgenommen die vier Gedichte: das Sonett „Der Bläser von Roncalli“, bestehend aus kreuzgereimtem Oktett, der trochäisch-jambische Fünfzeiler „Zum Atmen bleibt noch Zeit“, die sieben kreuzgereimten, aus dreihebigen Jamben gefügten Strophen des Gedichts „Am Rheine“, das Heines „Loreley“ besingt und wie ein Abschiedslied ausklingt, sowie der paarergereimte jambische Vierzeiler „Stimme der Muse“, dessen drei Strophen den Gedichtband abschließen. Die Stimmung, die in diesem geflügelten Lyrikgebäude herrscht, ist durchweg melancholisch sowie gesellschafts- und zeitkritisch, ein Echtheitsmu-

ster also, das sowohl dem bisherigen lyrischen Kontinuitätsprofil des Autors als auch der gesellschaftlichen wie lyrischen Befindlichkeit und Seelenlage des Lyrikers selbst zu entsprechen scheint, wenn es z. B. im 14-teiligen Gedichtzyklus „Zu schwimmen bei Schwabing“ heißt: „(Doch die plötzlichen Schlag- / stöcke: / verlängerte Arme / gekränkter Minister) // Sie kommen / wie erschlagen / aus der Demokratie / über liberale / Rolltreppen hinweg“.

Über die Zäsur der beiden Teile hinweg setzt sich die angesprochene Stimmungslage auch im zweiten Teil des lyrischen Diptychons fort, wo im zweiteiligen Gedicht „Vom Wegschauen“ die Leitworte des Gesamttitels zu finden sind: „Wasserzeichen / in den Augen / der Überlebenden“. Solche Wasserzeichen, die in ihren Augen zu lesen sind, widerspiegeln sich in den zahlreichen Reisegedichten und Zyklen, die auch in den lyrischen Ausstellungsräumen dieses Diptychons zu betrachten sind und so eine vieljährige Schreibtradition präsentieren und fortführen, die sich schon in den früheren Gedichtbänden Dahls bewährt hat, wie z. B. „Zu singen in Salzburg“, „Fontana di Trevi“ oder „Etüden: kölnisch“ und „Touristik Praha“. Wiederaufgenommen wird ebenso das lyrische Motiv des Schweigens und Verstummens, vielfach hervorgehoben in früheren wie auch in den neuesten Gedichten, z. B. „Strenges Gepäck“ mit den Schlussversen „Innen meine Angsthabe / Außen meine Schweigekrone“ oder „Delphisch“, wo auf die Mahnung des Orakels von Delphi „Viele Wörter / bringen um / das WORT“ der Dichter sich selbst eingesteht: „Ich muß wieder / schweigen müssen / Nicht wollen / nein müssen // Verstummt der Dichter“. Aber schon auf der gegenüberliegenden Seite entsprechen diesen Schlussversen jene aus dem Gedicht „Orphisch“, das dennoch zuversichtlich ausklingt mit dem Zusage: „Bleibe bei / deinen Gedichten // Du stirbst nicht“. So setzt sich also fort „(M)ein Leben

/ voller Ambivalenzen“ und ohne Antworten: „Nur / den Wahnsinn / der Wolken!“ und mit der Gewissheit: „Daß Stummsein / zählt“ und „Daß Staunen / zählt“ – „Lauter Licht“. Nach der Lektüre dieses lyrischen Diptychons und nach dem Durchschreiten seiner Ausstellungsräume steht vor dem Leser nicht mehr ein „zwiespältiger Schatten“, „ein Entwurf Mensch“ oder „ein angefangenes Crescendo“, sondern die konkrete Gestalt des 80-jährigen Lyrikers Edwin Wolfram Dahl, in dessen vielgestaltigen Gedichten sich nicht nur die Fülle seiner langjährigen Lebenserfahrung wie auch seine bevorzugten Poeten und Lektüren widerspiegeln, sondern ebenso seine kulturellen Interessen, sein kritischer Blick auf die gegenwärtige Befindlichkeit unserer Gesellschaft wie auch seine religiös geprägte Weltanschauung und insbesondere sein dichterischer Umgang mit Sprache, sein unterkühltes Pathos und seine symbolisierende wie lakonisch-präzise Redeweise: „Das Verteidigen der Nebensätze / Gegen die Hauptsätze / Zum Schutz der Nichtsätze“. Vor dem Hintergrund des nun vorliegenden lyrischen Gesamtwerks von insgesamt zwölf Gedichtbänden, als deren charakteristisches Wasserzeichen „äußerste Verknappung des Einzeltextes und weiträumige textübergreifende Zusammenhänge“ (Cornelius Hell) bedeutet, kann der interessierte Leser leicht feststellen, ob auch für den Lyriker gilt, was er schon 1953 in seinem Gedicht „Mir ist“ über sich geschrieben hat: „Ich weiß mich höher / als ich bin / und stand nie tiefer / in mir selber.“

Ernst Josef Krzywon



Andrea Grandjean-Gremminger: *Oper für Kinder. Zur Gattung und ihrer Geschichte. Mit einer Fallstudie zu Wilfried Hiller*. Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main u.a. 2008, 316 S.

Vor kurzem erschien in dem renommierten und weltbekannten internationalen Verlag der Wissenschaften Peter Lang in der Reihe *Kinder- und Jugendkultur; -literatur und -medien. Theorie – Geschichte – Didaktik*, als Band 56, das Buch *Oper für Kinder. Zur Gattung und ihrer Geschichte* von der Germanistin und Musikwissenschaftlerin Andrea Grandjean-Gremminger. Die Autorin schreibt auf dem Umschlag folgendes: „Opern- und Theaterschaffende, zahlreiche Lehrer und Eltern kennen den Wert des Musiktheaters für Kinder schon seit einiger Zeit. In der Forschung hingegen wurde dieses Genre bisher nicht groß beachtet“. Dieses Buch liefere eine Einführung vom systematischen Charakter in diese Problematik. In groben Zügen würden die verschiedenen Ausprägungen der Gattung dargestellt werden, wie sie im Laufe der Geschichte auftraten, z.B. lateinische Schuloper, Märchen- und Zauberoper, Patriotisches Festspiel, Schul- und Jugendoper, Szenisches Spiel, Lehrstück, Kinderoper, Bearbeitungen von Repertoire-Opern, Kindermusicals. Die meisten von ihnen existierten auch heute noch in irgendeiner Form. Die Analyse dieser Werke des 20. Jahrhunderts wolle aufzeigen, was qualitativ hoch stehendes zeitgenössisches Musiktheater für Kinder ausmache, konkludiert Grandjean-Gremminger.

Die Autorin stellt der *Einleitung* ein Motto voran, in dem sich Erich Kästner zum Komponieren von Kinderopern äußert: „[...] ich hab ja noch nie im Leben soviel komponiert wie gerade jetzt! Und noch nie so was Gutes!“ „Was wird’s denn?“ „Eine Kinderoper“ [...]. Dieses Motto weist auf die wichtige Rolle und Funktion des Kin-

der-Musiktheaters in der Entwicklung und Erziehung des Kindes hin. Das Kinder-Musiktheater stellt „einen interdisziplinären Forschungsgegenstand dar“. Deswegen untersucht in ihrer Arbeit die Autorin Werke für das Kinder-Musiktheater sowohl „unter literatur- als auch unter musikwissenschaftlichem Gesichtspunkt“.

Am Kinder-Musiktheater hätten bis her nicht nur Produzenten Gefallen gefunden, auch die Wissenschaft. Davon zeugen etliche Artikel, Beiträge und Aufsätze sowie Dokumentationen zu diesem Thema von Konferenzen und Kolloquien. Dieses Buch *Oper für Kinder. Zur Gattung und ihrer Geschichte* stellt eine umfassende, fundierte und sehr informative Untersuchung dar. Den Grund für eine bis jetzt eher stiefmütterliche Behandlung oder Nichtbeachtung des Kinder-Musiktheaters von Musikwissenschaftlern, Literaturhistorikern, Kunstwissenschaftlern, Musikern und manch anderen Forschern „mag in der Tatsache liegen“, behauptet Grandjean-Gremminger, „dass die Gattung keiner wissenschaftlichen Disziplin eindeutig zuzuweisen ist. Die Forschung bewegt sich notgedrungen in den Randbereichen verschiedener Disziplinen: Literatur- und Musikwissenschaft, Librettoforschung, Pädagogik, Psychologie u.a.“.

Dieses Buch *Oper für Kinder. Zur Gattung und ihrer Geschichte* ist eine Einführung in die Problematik der Musiktheaterforschung, und insbesondere des Kinder-Musiktheaters von systematischem Charakter und kann „als Basis für eine weitergehende wissenschaftliche Beschäftigung mit diesem Thema“ sein.

Nach der systematischen Aufarbeitung der Gattung, einer Gattungs-Explication und einer Kategorisierung der verschiedenen Arten des Kinder-Musiktheaters gibt die Verfasserin im historischen Teil einen Überblick über die Entwicklung des Kinder-Musiktheaters im Laufe der Zeit. Um dem Leser einen Eindruck von der jeweiligern Art

der Stücke zu geben, analysiert die Autorin in den „Beispielen“ je ein Stück. „Es sind Beispiele der Vielfalt der unter dem Begriff *Kinder-Musiktheater* zusammengefassten Stücke, wie sie im Laufe der Geschichte entstanden sind“. Im Kapitel „Musik-Erziehung“ bringt die Autorin die Entstehung des heutigen Musiktheaters in den Kontext der Entwicklung der Musikpädagogik. Am Beispiel des Werkes von Wilfried Hiller, einem der zur Zeit „bedeutendsten Komponisten von Kinderopern im deutschsprachigen Raum“ zeigt Grandjean-Gremminger auf, „wie eine künstlerisch durchdachte, moderne Kinderoper vorzustellen wäre“.

Das Buch schießt *Anhang* mit Notenbeispielen, Glossar, Curriculum Vitae und Werkverzeichnis von Wilfried Hiller sowie Literaturverzeichnis.

Das Buch stellt einen gelungenen Versuch dar, einer fundierten, tief durchdachten Untersuchung der Geschichte der Kinderoper auf die Spur zu kommen. Der Band wurde sorgfältig vorbereitet, seine Konstruktion und die Reihenfolge einzelner Kapitel gründlich durchdacht. Es ist durchaus ein empfehlenswertes Buch. Ich wünsche dieser äußerst wertvollen Publikation, von der Wissenschaftler und Studierende profitieren können, dass sie viele Leser findet und viele Anregungen und Inspirationen verursacht. Das Buch wurde auf einem hohen editorischen Niveau herausgegeben. Für diesen großartigen Erfolg gratuliere ich sowohl der Verfasserin des Buches Grandjean-Gremminger als auch dem hochverdienten und renommierten Peter Lang Verlag.

Lech Kolago



Harald Welzer, unter Mitarbeit von Christian Gudehus (Hg.): *Der Krieg der Erinnerung. Holocaust, Kollaboration und Widerstand im europäischen Gedächtnis*. Frankfurt am Main: S. Fischer, 2007.

Der Ausgangspunkt für den von Harald Welzer herausgegebenen Sammelband war die Erkenntnis, dass „dem Zweiten Weltkrieg bzw. der deutschen Besatzung in den meisten europäischen Ländern eine herausragende Bedeutung“ zu[kommt], wenn es darum geht, die eigene Identität und den daran gebundenen Wertekonsens zu bestimmen.“ Den Impuls zur Durchführung einer vergleichenden Studie in sieben europäischen Ländern gab ein deutsches Projekt, dessen Ergebnisse vor sieben Jahren in einer Publikation unter dem prägnanten Titel „Opa war kein Nazi!“ veröffentlicht wurden. Es zeigte eindeutig auf, „[...] dass, die Erinnerungspraktiken und -inhalte der offiziellen Erinnerungs- und Gedenkkultur auf der einen und der privaten Erinnerungs- und Gedenkkultur auf der anderen Seite erheblich auseinanderklaffen können.“ Die ebenfalls von Welzer, dem Direktor des Center for Interdisciplinary Memory Research am Kulturwissenschaftlichen Institut in Essen und Professor für Sozialpsychologie an der Universität Witten/Herdecke, veröffentlichte Studie belegte mit empirischen Beweisen, wie massiv die Einwirkung des offiziellen auf das private Bewusstsein ist: Es werde zwar anerkannt, dass der Holocaust das grauenhafteste Verbrechen der Menschheitsgeschichte war und dass damals die eigenen Angehörigen lebten, aber der eigene Opa werde nicht als Mitläufer geschweige denn Täter wahrgenommen. In der darauf folgenden intensiven Debatte in Deutschland wurde unter anderem über das mögliche Versagen des Geschichtsunterrichts diskutiert. Die Diskrepanz zwischen dem in der Schule erworbenen Wissen (Objektivität) und der in der Familie tradierten

Geschichtsdeutung (Identitätsbildung und familiäre Loyalitätsverpflichtungen) brachte das von Welzer geleitete Team in der Unterscheidung zwischen „Album“ und „Lexikon“ zum Ausdruck.

Die positive Wahrnehmung der Mitglieder der eigenen Familie während des Zweiten Weltkrieges in Deutschland regte zu weiter führenden Fragestellungen an. Um der Frage nachzugehen, ob die Tendenz zur „kumulativen Heroisierung“ etwas typisch Deutsches darstelle oder aber auch in anderen europäischen Ländern präsent sei, wurde im Rahmen des von der Hamburger Stiftung von Wissenschaft und Kultur sowie der Volkswagenstiftung geförderten Projekts „Vergleichende Tradierungsforschung“ untersucht, wie die Erfahrung vom Zweiten Weltkrieg, Kollaboration, Komplizenschaft, Verfolgung und Widerstand zwischen den Generationen in Norwegen, Dänemark, Niederlanden, Serbien, Kroatien und der Schweiz weitergegeben wird.

Im Unterschied zu der deutschen Studie, wurde in der hier besprochenen Untersuchung auch die generationelle Spezifik von Vergangenheitsdeutungen berücksichtigt, indem neben der Familien- eine nach Alterskohorten differenzierte Stichprobe in Gruppendiskussionen erhoben wurde. Als Grundreiz wurde jeweils derselbe Satz von (deutungsoffenen) Fotos vorgelegt.

Die zwei wichtigsten Befunde aus allen Interviews sind: Erstens, dass das Bild der Wehrmachtsoldaten in den untersuchten Ländern positiver ist, als es aus der deutschen Sicht erwartet werden könnte; zweitens, dass der manifeste Antisemitismus zwar kaum präsent ist, aber latente antisemitische Deutungsmuster das Geschichtsbewusstsein der Angehörigen der Nachkriegsgenerationen bis heute prägen.

Die wichtigste funktionale Konvergenz in Bezug auf das Bild des Zweiten Weltkrieges in den sieben analysierten Fällen ist die Stabilität der Basiserzählung über

den Zweiten Weltkrieg bis in die 1980er Jahre hinein, in der jeweils das Bild von einer Widerstand leistenden Nation gepflegt wurde und einen wichtigen Bestandteil der Erinnerungspolitik darstellte. Nichtsdestotrotz sind strukturelle Unterschiede unübersehbar. Bezüglich der skandinavischen Länder, sei an markante Unterschiede *in puncto* Judenverfolgung erinnert: Während 1942 750 von etwa 2.000 norwegischen Juden und mehr als 75% der 140.000 niederländischen Juden deportiert und ermordet wurden, wurde in Dänemark 1943 eine große Rettungsaktion organisiert, dank der 7.000 von den 8.000 Juden gerettet werden konnten. Die Ergebnisse der Studie belegen eindeutig, dass trotz einer kritischen Hinterfragung der nationalen Meistererzählungen, die traditionelle Vorstellung der nationalen Vergangenheit immer noch stark präsent ist. Ähnlich wie in Deutschland, werden die Mitglieder der eigenen Familie mit der richtigen Seite des Kriegsgeschehens assoziiert; aber anders als in Deutschland, wo die Tätergeschichte im Vordergrund stand, mussten dabei keine gravierenden Umdeutungen der Vergangenheit praktiziert werden. Im Falle der skandinavischen Länder fällt darüber hinaus die Tendenz zur Anthropologisierung sowie Universalisierung von Gewalt und Leiden auf.

In den untersuchten Nachfolgegesellschaften Jugoslawiens – Serbien und Kroatien – spielt der Zweite Weltkrieg eine gravierend andere Rolle als anderswo in Europa, weil dort die Bürgerkriege der 1990er Jahre in den Identitätsbildungsprozessen von entscheidender Bedeutung waren und sind. Die Erfahrungen und Erzählungen der Großeltern sind folglich für die jungen Generationen angesichts ihrer eigenen Kriegserlebnisse kaum relevant.

In der Schweiz, die – *nota bene* – vom Dritten Reich nicht besetzt war und bis in die 1990er Jahre hinein das Selbstbild der heroischen Selbstverteidigung und Huma-

nität pflegte, führten erst öffentliche Debatten über das „Raubgold“ in den schweizerischen Banken sowie die Flüchtlingspolitik zu einer kritischen Auseinandersetzung mit dem bisher herrschenden Narrativ.

Der wichtigste Vorteil des Bandes „Der Krieg der Erinnerung“ ist, dass er verschiedenartige Entlastungsstrategien und idealisierende Deutungsmuster in Bezug auf die Mitglieder der eigenen Familie liefert. Nicht zu übersehen sind jedoch drei Defizite der Studie. Zum einen wird durch die Fokussierung auf – neben Holocaust – Krieg und Kollaboration im Zusammenhang mit der deutschen Besatzung die andere Seite des Zweiten Weltkrieges ausgeblendet: die sowjetische Besatzung in Osteuropa. Zum anderen liegt der Schwerpunkt der Untersuchung auf West- und Südosteuropa, wobei die Auswahlkriterien bedauerlicherweise nicht erklärt wurden. Es ist somit zu vermuten ist, dass nicht primär wissenschaftliche oder erkenntnisorientierte, sondern eher pragmatische Aspekte diese Fokussierung diktierten.

Überraschend ist allerdings die Nichtberücksichtigung der beiden deutschen Nachbargesellschaften: Frankreich und Polen. Gerade die Einbeziehung von Polen würde die von Welzer geleitete Studie sehr bereichern, weil der Zweite Weltkrieg gerade im deutsch-polnischen Verhältnis bis heute eine stark prägende Rolle spielt. Nicht zuletzt bringt in dieser Hinsicht gerade die Figur des Opas interessante Befunde: Während der Großvater aus der Perspektive der deutschen Enkelkinder kein Nazi war, kann die Wehrmachtvergangenheit des eigenen Opas in Polen zum diffamierenden Argument im politischen Kamps werden. Dies belegt der letzte Präsidentschaftswahlkampf in Polen (2005): Der aus Gdańsk (Danzig) stammende Donald Tusk, dessen Vorfahren Bürger des Deutschen Reiches waren, verlor möglicherweise aus dem Grund, dass sich das Lager seines letztlich sieg-

reichen Rivalen Lech Kaczyński in der letzten Phase des Wahlkampfes des ‚Arguments‘ bediente, dass Tusks Großvater in der Wehrmacht war. Diese Aussage implizierte: Tusk sei kein richtiger Pole! Im Falle Frankreichs könnte dagegen die lange tabuisierte Existenz von 200.000 deutsch-französischen Besatzerkindern („Enfants maudits“, auf Deutsch: „verfluchte Kinder“) interessante Parallelen zu anderen europäischen Ländern liefern, wo es ähnliche Phänomene gab.

Außerdem stört es bei der Lektüre das im Titel präsenste europäische Gedächtnis. Die Studie ist, wie bereits dargelegt, komparativ angelegt ist, was somit nahe legt, dass eine Zusammenstellung von sieben (ausgewählten) nationalen Erfahrungen und Gedächtniskonstruktionen Erkenntnisse über das „europäische Gedächtnis“ liefert. Dem ist allerdings nicht so! Es wäre somit angebracht einen bescheideneren Ausdruck für den Titel zu wählen und Aussagen über Erinnerungen *in* Europa statt über das Gedächtnis Europas zu formulieren. Schwer nachvollziehbar, weil mit keinen konkreten Beispielen von Verflechtungen belegt, ist dabei das mehrmals erwähnte angeblich transnationale Moment in den einzelnen nationalen Erinnerungsdebatten seit den 1990er Jahren. Die Beschwörung Europas in geistes- und sozialwissenschaftlichen Arbeiten hat seit einigen Jahren Konjunktur, aber in Minderheit sind Fälle, in denen es tatsächlich begründet ist.

Nichtsdestotrotz liefert die Lektüre des Bandes interessante Erkenntnisse *in puncto* Stellung des Zweiten Weltkrieges im Geschichtsbewusstsein verschiedener Alterskohorten in einigen europäischen Gesellschaften. „Der Krieg der Erinnerung“ lädt zugleich zur (geographischen) Erweiterung der Forschungsperspektive ein und regt weitere Projekte an, um nur auf das am meisten beunruhigende Ergebnis der Untersuchung hinzuweisen: die latente, aber

fest etablierte Präsenz von antisemitischen Deutungsmustern.

Kornelia Kończal



Jürgen Straub/Arne Weidemann/Doris Weidemann (Hgg.): *Handbuch interkulturelle Kommunikation und Kompetenz. Grundbegriffe – Theorien – Anwendungsfelder*. Stuttgart: Verlag J.B. Metzler, 2007. 834 S., ISBN: 3-476-02189-0

Kulturell bedingte Verständigungsschwierigkeiten im Alltag, wachsende Rolle der Kultur in der Politik und Wirtschaft, Popularität neuer Studiengänge, die in verschiedenen geographischen und sprachlichen Konstellationen auf die interkulturelle Kommunikation (IK) fokussiert sind – unter anderem diese Faktoren führen dazu, dass die IK zu einer immer wichtigeren Schlüsselqualifikation wird. Als Reaktion auf das steigende Interesse an dieser Problematik wurde das beim Metzler-Verlag erschienene „Handbuch interkulturelle Kommunikation und Kompetenz. Grundbegriffe – Theorien – Anwendungsfelder“ konzipiert.

Dank 83 Beiträge von 88 Autorinnen und Autoren aus verschiedenen Disziplinen (Ethnologie, Geschichtswissenschaft, Kommunikations-, Literatur- und Medienwissenschaft, Pädagogik, Psychologie, Soziologie, Sprachwissenschaft und Theologie) soll der Leser einen Überblick über neusten Erkenntnisse zur interkulturellen Kommunikation und Kompetenz bekommen. Das umfassende Nachschlagewerk richtet sich sowohl an Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler als auch an Personen, die aus nichtberuflichen Gründen erfahren möchten, was unter interkulturellen Kommunikation und Kompetenz verstanden wird: „Auch ‚Praktiker‘ finden im vorliegenden Handbuch Gelegenheit, sich nach möglichen wissenschaftlichen Grundlagen

und Begründungen ihres Tuns sowie nach methodischen Instrumenten umzusehen, die helfen können, das Denken zu schärfen und das Handlungsrepertoire zu erweitern.“ (S. 2).

Es überrascht allerdings, dass die zentralen Kategorien des Bandes in der Einführung nicht thematisiert wurden. Die Chemnitzer Herausgeber – Jürgen Straub, Arne Weidemann und Doris Weidemann – belassen es bei Einträgen über „Kommunikation“, „Kompetenz“ und „Kultur“. Folglich muss sich der Leser selbst eine ihm passende Vorstellung des im Titel anvisierten Themenfeldes zurechtschneiden.

Die bereits erwähnten Grundkategorien findet man im ersten der sechs Kapitel, in dem es auch Beiträge über Identität, Differenz, Andersheit und Fremdheit, Vorurteil und Stereotyp, Verstehen, Übersetzen, Vergleichen, Repräsentation, Anerkennung sowie Konflikt und Gewalt gibt. Im darauf folgenden Teil des Bandes über disziplinäre und theoretische Zugänge findet man achtzehn Beiträge über verschiedene Disziplinen, die durch zwei interessante Aufsätze über „Vergleichende Länderstudien: Potentiale und Grenzen“ und „Interkulturelle Kommunikation und Kompetenz – Nichtwestliche Perspektiven“ abgerundet werden. Des Weiteren werden fünfzehn Methoden besprochen: Feldforschung, Beobachtung, Interviews, Gruppendiskussion, Fragebögen, Experimente, Strukturlegetechniken, interkultureller Sprachvergleich, Analyse kommunikativer Gattungen, kritische Interaktionssituationen, komparative Analyse als qualitative Forschungsstrategie, Gesprächs- und Konversationsanalyse, Diskursanalyse, Film-, Bild- und Artefaktanalyse sowie Evaluation. Die drei letzten Kapitel betreffen Themen- und Anwendungsfelder sowie Verfahren zur Förderung interkultureller Kompetenz. Diese Sektionen des Handbuches stoßen sicherlich auf ein großes Interesse von (angehenden) Praktikern. Neben relativ

etablierten Themenfeldern, wie kultureller Austausch, multikulturelle Gesellschaft, Migration und Integration, Akkulturation und interkulturelles Lernen, Fremdsprachen, Mehrsprachigkeit und Interkulturalität, findet man in diesem Kapitel auch Beiträge über Lebenswelten von „Expatriates“ (Personen, die außerhalb ihres Herkunftslandes leben), Werte und Moral, Religion, Kunst, Medien sowie Gender und Rassismus. Unter den besprochenen Anwendungsfeldern findet man Aufsätze über internationale Personal- und Organisationsentwicklung, multinationale Teams, Wirtschaftskommunikation, Marketing, kulturspezifische Technik-kommunikation, Tourismus, Entwicklungszusammenarbeit, Auswärtige Kultur- und Bildungspolitik, Mission, Jugendaustausch, Wissenschaft und Forschung, Bildungseinrichtungen, Ämter und Behörden, Familienrecht, Internationale Militär- und Polizeiansätze, Gesundheitsversorgung sowie bikulturelle Ehen und Familien und Partnerschaften. Im letzten Kapitel werden ausgewählte Verfahren zur Förderung interkultureller Kompetenz erörtert: unterkulturelle Eignungsdiagnostik, interkulturelles Trainings und interkulturelle Beratung, Coaching, Consulting, Mediation und Konfliktlösung, E-Learning sowie interkulturell ausgerichtete Studiengänge.

Die Gliederung des Handbuchs ist plausibel, wenngleich es schwierig fällt, eine Trennlinie zwischen den bereits erwähnten Themen- und Anwendungsfeldern zu ziehen. Die einzelnen Beiträge sind meistens klar strukturiert und mit ausführlichen weiter führenden Literaturangaben versehen. Allerdings sind sie sowohl sprachlich als auch in Bezug auf den inhaltlichen Umfang und analytische Tiefe sehr unterschiedlich. Generell gesehen fallen Aufsätze über disziplinäre und theoretische Zugänge oder Methoden besser als die über Grundbegriffe aus, in denen weite Ausholungen nicht immer begründet sind. Dieser Umstand lässt

vermuten, dass einige Beiträge nichtwissenschaftlich tätige Leserinnen und Leser überfordern mögen.

Störend bei der Lektüre wirken außerdem auffallende Redundanzen und mangelnde Querverweise. Neben einer intensiveren lektoralen Betreuung würden der zweiten Auflage einige Ergänzungen gut bekommen. Unter den Grundbegriffen fehlt zum Beispiel ein Beitrag über die Sprache und im Kapitel über Anwendungsfelder ein Aufsatz über die Sozialarbeit. Wünschenswert wäre außerdem ein Anhang mit Angaben über Institutionalisierung der IK, maßgebliche Medien und diesbezügliche Internetportale. Leider fehlen unter den verschiedenen regionalen Schwerpunkten, die im Handbuch präsent sind, jegliche Bezüge auf Osteuropa. Eine weitere Leerstelle ist auch eine (selbst)kritische Auseinandersetzung mit der IK als wissenschaftliche Tätigkeit und praktische Anwendung – lediglich im Beitrag von Hans-Jürgen Lüsebrink wird ein kritischer Blick auf die Interkulturelle Romanistik geworfen.

Der Band beinhaltet zwar weder ein Personen- noch ein Sachregister, beide können jedoch auf der Homepage der Technischen Universität Chemnitz sowie auf der Homepage des Metzler-Verlages abgerufen werden.

Das „Handbuch interkulturelle Kommunikation und Kompetenz“ kann als eine Art von Bilanz eines schnell an Popularität gewinnenden Wissensbereichs bezeichnet werden. Wertvoll wäre somit ein kontextualisierender Beitrag über die Geschichte der Interkulturellen Kommunikation: ihre Entstehung und Entwicklung, Dynamik dieser Entwicklung sowie die wichtigsten Kontroversen und Positionen. Ohne diesen holistischen Blick entsteht der Eindruck von Zusammenhangslosigkeit der einzelnen – meistens qualitativ sehr guten – Beiträge.

Kornelia Kończal



Ewa Wieszczezyńska: *Wczesnoszkolna edukacja językowa a nauczanie czytania. Program alfabetyzacji w języku niemieckim jako obcym na przykładzie wybranych metod i elementarzy*. Oficyna Wydawnicza ATUT, Wrocław 2007, 347 ss. [= *Dissertationes Inaugurales Selectae*, vol. 41].

Jako kolejny już 41 tom serii naukowej Instytutu Filologii Germańskiej Uniwersytetu Wrocławskiego *Dissertationes Inaugurales Selectae* ukazała się praca doktorska Ewy

Wieszczezyńskiej poświęcona nauce czytania w języku niemieckim jako języku obcym w kształceniu wczesnoszkolnym. Tom wpisuje się w aktualną problematykę glottodydaktyczną i zainteresowanie wczesnoszkolnym nauczaniem języków obcych. Mimo rosnącej ilości publikacji naukowych i nowych materiałów dydaktycznych wiele zagadnień dotyczących nauczania języków obcych w kształceniu wczesnoszkolnym nie doczekało się szczegółowych opracowań, w tym między innymi złożony problem nauki czytania. E. Wieszczezyńska zarysowując wielopłaszczyznowe zagadnienie czytania, koncentruje się w swojej pracy na programie alfabetyzacji w języku niemieckim jako języku obcym. Autorka stawia pytanie:

W jakim stopniu proces początkowej nauki czytania w języku obcym (niemieckim), oparty na tej samej metodzie, co w języku ojczystym (polskim), wpłynie na opanowanie umiejętności czytania w języku obcym (niemieckim)? (s. 295). Odpowiedź na to ma przynieść badanie empiryczne (rozdział 6) oparte na przesłankach teoretycznych wynikających z analizy i syntezy literatury przedmiotu obejmującej zagadnienia związane z przyswajaniem i nauczaniem języków obcych, ze szczególnym zwróceniem uwagi na uczenie się i nauczanie języków obcych w dydaktyce wczesnoszkolnej (rozdział 1,

2), koncepcje nauki czytania w języku ojczystym (rozdział 3) i w L2 (rozdział 4) oraz koncepcje nauki czytania w elementarzach niemieckich i polskich (rozdział 5).

Pracę otwierają rozważania dotyczące podstawowych pojęć glottodydaktyki. Autorka systematyzuje definicje języka oraz nauczania i uczenia się ze szczególnym uwzględnieniem rozumienia tych pojęć w odniesieniu do opanowywania języka drugiego i obcego przez dzieci w wieku wczesnoszkolnym. Procesy przyswajania języka opisane zostały z perspektywy różnych teorii uczenia się i przyswajania języka. Tabela zestawienia głównych teorii przyswajania języka przynosi katalog najczęściej pojawiających się w literaturze przedmiotu klasyfikacji różnorodnych koncepcji (s. 24). Kolejne podrozdziały skupiają się na opisie podstawowych zagadnień związanych z najbardziej znanymi teoriami przyswajania języka: behawioryzmu, koncepcji poznawczych, natywizmu oraz interakcjonizmu. W obrębie teorii L. Wygotskiego podkreślone zostały wnioski badacza dotyczące nauki czytania, w tym optymalnego wieku rozpoczynania nauki czytania i pisanie. Problem optymalnego wieku rozpoczynania nauki języków obcych rozważany jest z perspektywy neurofizjologicznych uwarunkowań nauki języka obcego. Odkrycia Penfielda, Lennenberga i Roberta opisane zostały w kontekście badań dotyczących przyswajania języka drugiego i szkolnej nauki języków obcych w obrębie określonych domen językowych. Argumenty neurofizjologiczne nie wyczerpują motywów podejmowania nauki języków obcych w młodszym wieku szkolnym. Autorka przedstawia kolejno argumenty psychologiczne, pedagogiczne oraz społeczno-ekonomiczne motywy wprowadzania nauki języków obcych od najmłodszych klas szkoły podstawowej. Który z motywów i w jakim okresie miał decydujące znaczenie dla podejmowania

zasadniczych decyzji o kształcie nauczania dzieci można wywnioskować ze wstępu do rozdziału, mówiącego o różnych nastawieniach badawczych wobec nauczania języków obcych w młodszym wieku szkolnym. Szczegółowe uwagi na temat psychorozwojowych uwarunkowań wczesnoszkolnej nauki języków obcych są jednym z tematów kolejnego rozdziału dotyczącego specyfiki nauczania języka obcego w okresie wczesnoszkolnym (rozdział 2).

Wychodząc z założenia, że wybór koncepcji nauczania determinuje m.in. rozwój poznawczy, emocjonalny i społeczny uczącego się, autorka w oparciu o literaturę psychologiczną i pedagogiczną analizuje poszczególne aspekty psychorozwojowych uwarunkowań wczesnej nauki języka obcego. W zakresie rozwoju poznawczego czytelnik znajdzie informacje na temat postrzegania, pamięci, myślenia oraz wskazówki, jak stymulować rozwój procesów poznawczych na lekcjach języka obcego. To, jak na rozwój procesów poznawczych wpływają emocje, motywacja, potrzeby i postawy oraz jak ważna jest ich rola we wczesnoszkolnym nauczaniu języków obcych, jest przedmiotem kolejnych podrozdziałów (s. 74-80). Szereg czynników, w tym również próba dostosowania nauczania do rozwoju poznawczego i emocjonalnego dziecka, warunkowało powstanie różnych koncepcji nauczania języków obcych w okresie wczesnoszkolnym. Z wielu możliwych klasyfikacji autorka wybrała podział zaproponowany przez R. Seebauer (s. 82). Przegląd koncepcji nauczania języków obcych zamyka refleksja nad krytyką różnych metod i krótka prezentacja nauczania zintegrowanego oraz form realizacji wczesnoszkolnego nauczania języków w polskiej szkole.

Autorka podkreśla wielokrotnie, iż cele, treści i zasady wczesnoszkolnego nauczania języków obcych wynikają w głównej mierze z psychorozwojowych uwarunkowań nauczania i uczenia się na tym etapie wieko-

wym. Prezentacja celów nauczania w oparciu o literaturę przedmiotu i programy nauczania uwzględnia podział na cele ogólne (positive mind-set, kształcenie samodzielności, poznawanie świata, cultural awareness) i cele szczegółowe obejmujące poszczególne sprawności językowe. W obrębie celów szczegółowych pojawiają się z jednej strony poglądy glottodydaktyków i ich wskazówki, w jaki sposób planować proces dydaktyczny, by osiągnąć zamierzone cele, z drugiej strony treści programów nauczania i ich krytyczna analiza. W opisie specyfiki nauczania języka obcego w okresie wczesnoszkolnym w zakresie wyróżnionych aspektów (uwarunkowań psychorozwojowych, koncepcji, celów i treści) ważne miejsce zajmują rozważania dotyczące badanego zagadnienia, czyli nauki czytania.

Rozdział trzeci prezentuje przegląd zagadnień związanych z nauką czytania w języku ojczystym. Autorka w oparciu o literaturę przedmiotu przedstawia różne definicje *czytania*, które porządkuje według dwóch kategorii: wąskiego (zamiana znaków graficznych na znaki foniczne i rozumienie tych znaków) i szerokiego (rozumienia i interpretacji tekstu) pojmowania umiejętności czytania. Prezentację różnorodnych definicji podsumowuje przedstawienie koncepcji podkreślających wzajemną zależność w procesie czytania aspektów technicznego, semantycznego i krytyczno-twórczego. Czytanie jako wielopłaszczyznowy proces składający się z różnorodnych wzajemnie na siebie oddziałujących ogniw (s. 128) stanowi przedmiot kolejnego podrozdziału. Obok wyszczególnienia i opisu poszczególnych faz czytania autorka przedstawia niektóre psycholingwistyczne koncepcje percepcji mowy i pisma. Zwrócona zostaje uwaga na te aspekty ujęć teoretycznych, które zdają się wyjaśniać ludzką umiejętność rozpoznawania mowy i pisma i odgrywają ważną rolę w opanowaniu umiejętności czytania. Kolejno przedmiotem

rozważań są niezbędne zdolności, które umożliwiają dzieciom czytanie w początkowych i dalszych coraz wyższych etapach nabywania tej umiejętności. Za Brzezińską przyjęta zostaje koncepcja „stanu gotowości do czytania” obejmująca gotowość psychomotoryczną, słownikowo- pojęciową oraz emocjonalno- motywacyjną (s. 148). Odpowiednio do tematu pracy autorka skupia się na opisie najwcześniejszych etapów nauki czytania: etapu przygotowawczego oraz początkowego etapu czytania. Przedstawione są cele, ćwiczenia i oczekiwane umiejętności właściwe dla poszczególnych etapów początkowej nauki czytania oraz różnorodne podejścia metodologiczne. Autorka przytacza ocenę pewnych koncepcji, jak na przykład odpoznawania wyrazów, co jest szczególnie ważne wobec jednostronnego podejścia do tej umiejętności w programach nauczania języka obcego. Rozdział kończy krytyczny przegląd metod nauki czytania w języku ojczystym, na przykładzie języków polskiego i niemieckiego. Obok tradycyjnych metod nauki czytania: metod syntetycznych, analitycznych, globalnych oraz analityczno-syntetycznych, opisane zostały także niektóre innowacyjne koncepcje jak na przykład metoda fonetyczno- literowabarwna B. Rocławskiego (s. 176-177).

Rozdział 4 zarysowuje koncepcje nauki czytania w języku drugim i języku obcym na przykładzie języka niemieckiego. Rozważania otwiera przedstawienie ujęcia teoretycznego M. Lutjerhams, która dowodzi, że dorośli uczniowie rozpoczynając czytanie w L2 stosują strategie właściwe dla początkowego etapu czytania w języku ojczystym. Tym samym podkreślone zostało znaczenie dotychczasowych kompetencji, które są ponadto ważnym czynnikiem wpływającym na wybór metody nauki czytania w L2 (s. 202). W dalszej części rozdziału opisane zostały pozostałe uwarunkowania optymalnego doboru koncepcji nauczania dzieci czytania w L2, jak również ogólne zasady

alfabetyzacji w L2. Wśród nich szczególną uwagę poświęcono gotowości słownikowo- pojęciowej oraz zasadom dotyczącym kolejności wprowadzania liter i głosek w L2. Rozważania na temat nauki czytania w L2 zamyka prezentacja trzech różnych modeli alfabetyzacji (równoległej, nierównoległej, wczesny bilingwalizm) w L2 na przykładzie języków tureckiego i niemieckiego oraz języka greckiego i niemieckiego.

W rozdziale 5 autorka dokonuje analizy wybranych niemieckich i polskich elementarzy. Analiza opiera się o najczęściej stosowane w tym zakresie kryteria: podejście do procesu czytania, metoda nauki czytania, dobór treści, język, środki dydaktyczne oraz funkcja ilustracji. Obok szczegółowej analizy elementarzy czytelnik znajdzie przykłady różnorodnych ćwiczeń, które niekiedy pojawiają się również w podręcznikach do nauki języków obcych. Kolejność wprowadzania liter, połączeń literowych i wyrazów w poszczególnych elementarzach ilustrują tabele. Rozdział podsumowują uwagi dotyczące wyboru najkorzystniejszej metody nauki czytania w języku obcym. Wychodząc z założenia, że nauka czytania w języku obcym powinna przebiegać przy zastosowaniu tej samej metody, co w L1, autorka twierdzi, że najkorzystniej oprócz naukę czytania języku niemieckim dla polskich uczniów pierwszej klasy szkoły podstawowej o metodę analityczno-syntetyczną o charakterze fonicznym.

W oparciu o tę metodę opracowany został przez autorkę rozprawy program nauki czytania w języku niemieckim dla dzieci rozpoczynających naukę tego języka w pierwszej klasie szkoły podstawowej. Program dotyczył początkowego okresu nauki czytania, czyli etapów przygotowawczego i elementarzewego. Wykorzystano w nim alfabet demonstracyjny oraz zasadę kolorystyczną podczas wprowadzania i utrwalania liter i połączeń literowych. Program został skorelowany z procesem nauki

czytania w języku ojczystym w zakresie stosowanej metody oraz przyjął zasadę wprowadzenia obrazu graficznego w języku obcym po zakończeniu alfabetyzacji w języku ojczystym. Zastosowanie programu, jego przebieg i ocena były przedmiotem badania diagnostycznego, ewaluacyjno- wdrożeniowego (opis metodologii badań s. 290-306). Autorka opisuje ćwiczenia stosowane w fazie przygotowawczej i elementarzonej, zadania kształtujące słuch fonematyczny oraz zastosowaną zasadę wprowadzania liter, połączeń literowych oraz głosek. Przebieg badania dokumentowano poprzez obserwację oraz nagrania audio, które poddano analizie jakościowej. Analiza ilościowa objęła dane dotyczące opanowania aspektu technicznego procesu czytania oraz czytania ze zrozumieniem, pozyskane w wyniku przeprowadzonych zadań kontrolnych. Przykłady wykorzystanych kart pracy ucznia znajdują się w aneksie (s. 345-347). Realizacja zastosowanego programu nauki czytania w języku niemieckim wskazała na tendencję pozytywnej korelacji pomiędzy zastosowaną metodą a umiejętnością czytania w początkowym okresie opanowywania tej umiejętności.

Podsumowując należy stwierdzić, że praca E. Wieszczezyńskiej zasługuje na zainteresowanie ze względu na prezentowany temat i nietradycyjne spojrzenie na proces nauki czytania w języku obcym (niemieckim) we wczesnoszkolnej edukacji językowej. Zamierzeniem autorki było ukazanie tego procesu głównie z perspektywy teorii alfabetyzacji. Praca jest źródłem informacji na temat stosowanych metod nauki czytania w języku polskim i niemieckim jako L1 oraz niektórych metod nauki czytania w L2. Jednocześnie wskazuje na celowość znajomości tych procesów zarówno w L1 i L2 oraz stosowanych metod nauczania, tak by nauczyciel języka obcego rozumiał te procesy i potrafił tę wiedzę zastosować w procesie dydaktycznym. W podejściu do

wczesnoszkolnej nauki języka obcego na uwagę zasługuje wprowadzanie elementów świadomego porównywania kodów językowych. Lektura rozprawy E. Wieszczezyńskiej otwiera wiele pytań dotyczących m.in. metod nauczania czytania w podręcznikach do nauki języka niemieckiego dla dzieci, relacji pomiędzy zamierzeniami metodycznymi a pojawiającymi się ćwiczeniami, różnicami w tym zakresie w obrębie poszczególnych podręczników, oraz rzetelności szkolnej. Odnotować należy, że książka *Wczesnoszkolna edukacja językowa a nauczanie czytania* ma przyjazną czytelnikowi szatę graficzną, przejrzyste rozdziały i krótkie podrozdziały, tabele i schematy oraz krótkie streszczenia po każdym z rozdziałów, co stanowi niewątpliwy walor tej publikacji.

Ewa Andrzejewska



Katarzyna Lukas: *Obraz świata i konwencja literacka w przekładzie. O niemieckich tłumaczeniach dzieł Adama Mickiewicza*. Oficyna Wydawnicza ATUT – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, Wrocław 2008, s. 370 [= *Dissertationes Inaugurales Selectae*, vol. 42].

Adam Mickiewicz jest bez wszelkiej wątpliwości tym poetą, który w Polsce ma największą liczbę pomników. Sam jest też pomnikiem polskiej literatury, postacią sztandarową polskiego romantyzmu, o którego twórczość nie toczy się dziś specjalnie wielkich sporów, a jego rola w kanonie literatury narodowej jest w tej samej mierze do dziś niekwestionowana jak i fakt, że co roku kolejni uczniowie wczytują się w mickiewiczowskie „Sonety krymskie” czy też „Pana Tadeusza”. Adam Mickiewicz jest w polskim imaginariu narodowym postacią centralną, punktem referencyjnym polskiej tożsamości kulturowej ale też narodowej, po

prostu wieszczem – tyle polska perspektywa. Kim natomiast staje się Mickiewicz w spojrzeniu zewnętrznym, pokazuje w swojej monografii Katarzyna Lukas, która wprawdzie osadza swoją pracę w kontekście badań translologicznych, tym samym adresuje ją przede wszystkim do grona osób parających się przekładowstwem, jednakże i literaturoznawca, niekoniecznie li tylko też polonista, może wyczytać w omawianej tutaj pozycji kilka istotnych spostrzeżeń odnośnie dynamiki procesu tzw. transferu kulturowego. To, co szczególnie interesuje tutaj Katarzynę Lukas, to kształtowanie się obrazów świata w toku działań translacyjnych, a także zmaganie się tłumaczy z konwencją i jej korelacja z daną tradycją literacką, zarówno kultury wyjściowej jak i docelowej, tutaj kultury polskiej i niemieckiej. A że nie jest to proces łatwy, wykazuje autorka w wielu miejscach swojej monografii.

Z perspektywy literaturoznawczej ciekawym jest tutaj pytanie o wynik owej translacji, tj. o specyficzny produkt końcowy tego procesu, tzn. na ile – w tym przypadku – Adam Mickiewicz, ów twórca polskiego romantyzmu, nadal pozostaje ‘samym sobą’ w wyniku dokonanego przekładu. Jak wykazuje to w swoim tekście Katarzyna Lukas, ów proces translacji wytraca jednak wyjątkowość i oryginalność mickiewiczowskich dzieł, czyniąc z nich najczęściej utwory wtórne wobec kultury docelowej – w tym przypadku niemieckiej, czyniąc tym samym z Mickiewicza poetę okresu niemieckiego *biedermeiera*. Co ciekawe, nie jest to zabieg do końca celowy wśród niemieckich tłumaczy, a raczej wynik próby kulturowego przybliżenia polskiego poety niemieckiemu czytelnikowi, którego rezultatem staje się owa specyficzna transpozycja, czy też wręcz ‘deformacja’. Z racji faktu, iż pierwsze próby translacji dzieł Mickiewicza podjęli się niemieccy tłumacze w okresie, kiedy sam romantyzm w Niemczech dobiegał już końca i przechodził ruch literackiego

biedermeiera, nastąpiło owe specyficzne przetransponowanie kodu literackiego, tj. dopasowanie – by nie rzec względne ‘uwspółcześnienie’ – konwencji literackich polskiego romantyzmu, będącego w owym czasie w fazie rozkwitu, na aktualny w kręgach kultury literackiej w Niemczech *biedermeier*. Jak ciekawie wykazuje autorka monografii, także późniejsze tłumaczenia Mickiewicza zachowują ten raz nadany mu paradygmat historycznoliteracki, dokonując w tym samym jego ‘pomnikizacji’. Można by tutaj oczywiście zapytać o powód takiego stanu rzeczy, odpowiedź jest tutaj dość banalna – każdy kolejny tłumacz bazował na wcześniejszym tłumaczeniu, częściowo je aktualizując, najczęściej nadpisując własne zmiany leksykalne na tekst wcześniejszy, nie wdając się jednak w samą głębię pierwotnego tekstu, tj. *prymarnego tekstu* Mickiewicza, odczytując go tylko częściowo, gubiąc niestety istotne dla lektury, by nie powiedzieć, że w ogóle się nie wdając, w jej tło kulturowe.

Katarzyna Lukas eksplikuje owe procesy na przykładzie najbardziej znanych tekstów Mickiewicza – „Ballad i romansów”, „Sonetów krymskich”, „Pana Tadeusza” oraz IV części „Dziadów”. Wybór ten motywuje także i tym – zresztą całkiem słusznie –, że utwory te reprezentują trzy główne rodzaje literackie: lirykę, epikę i dramat. Ponadto stanowią literacki dokument rozwoju Mickiewicza zarówno pod względem artystycznym, duchowym jak i również światopoglądowym. Są to teksty w znacznej mierze dokumentujące najważniejsze momenty w życiu romantyka – a więc przełom wczesnoromantyczny roku 1822, fascynacja Orientem, dojrzałość romantyczna i towarzysząca jej idea mesjaniści oraz szlachecka epopeja narodowa. Utwory te były też najczęściej tłumaczone w niemieckim obszarze językowym i jak też nadmieniam autorka, ich najintensywniejsza recepcja miała miejsce w XIX wieku,

tj. w latach 1830-1880. Wówczas to też powstały na dziś prawie że kanoniczne – jak zauważa Katarzyna Lukas – tłumaczenia tekstów Mickiewicza, które w późniejszych próbach translatorskich były co najwyżej modernizowane. Skutkiem tej sytuacji jest wspomniany już fakt, że odczytanie utworów Mickiewicza jest bardzo stereotypowe poprzez pryzmat niemieckiej kultury okresu *biedermeier*a oraz późniejszej następującej po nim epoki *willhelmińskiej*.

Wynika to między innymi z tego, iż tłumaczy bardziej zajmowały kwestie warsztatowe – między innymi: rym i metrum, jak podkreśla w swojej monografii autorka za Germanem Ritzem, aniżeli faktyczny transfer sensów poszczególnych tekstów polskiego romantyka. Stąd też zwraca Katarzyna Lukas uwagę na istotną rolę tłumaczenia rozumianego jako transfer międzykulturowy, a w szczególności dostrzega tu konieczność – postulują to też poznańscy germaniści Stefan H. Kaszyński oraz Maria Krzysztofiak, do których odnosi się autorka – translacji nie tyleż tekstów literackich, co raczej zawartych w nich obrazów świata, tj. obecnych w tekście komponentów językowych, kulturowych, społecznych oraz historycznych. Patrząc na owe elementy z perspektywy literaturoznawczej nie sposób nie zgodzić się z tym postulatem, gdyż między innymi na owych komponentach opiera się analiza, a co istotniejsze interpretacja danego utworu literackiego. Nieuwzględnienie ich prowadzić może do wspomnianej już ‘deformacji’ tekstu prymarnego, który to nagle z dzieła stworzonego w paradygmacie romantycznym, staje się utworem *biedermeierowskim*. Jest to w znacznej mierze wynikiem koncentracji tłumaczy na aspekcie tzw. konwencji literackich, które jednakże w poszczególnych obszarach kultury jak i ich polisystemach nie zawsze istnieją symetrycznie. A w kontekście relacji polsko-niemieckich wyraźne jest w obszarze kultury przesunięcie zja-

wisk literackich, na co po części zwraca też uwagę autorka monografii, które skutkuje właśnie tym, iż zradzający się w porozbiorowej Polsce romantyzm z inicjalnymi dla niego „Balladami i romansami” Mickiewicza, w niemieckim kręgu kulturowym powoli zamiera, będąc wypieranym przez wspomnianą już literaturę *biedermeier*u. „Ballady i romanse”, stanowiące w polskiej literaturze tzw. przełom romantyczny, postrzegane są w niemieckiej zasadniczo jako utwory wtórne, by nie rzec epigonalne. Odnosząc się do strategii konwencji literackich – co słusznie zauważa Katarzyna Lukas – w przekładzie bazującym wyłącznie na przeniesieniu gatunkowym, zatraceniu ulega oryginalność polskich tekstów i ich romantyczna wyjątkowość. Podobne zjawiska zachodzą w innych wspomnianych tutaj utworach Mickiewicza, a analizowanych przez autorkę w jej monografii.

Nastawienie niemieckich tłumaczy na zachowanie wierności pod względem dopasowania samych konwencji literackich, a w szczególności korelacji gatunkowej skutkuje powstaniem przeświadczenia u niemieckich odbiorców dzieł polskiego romantyka, że jego teksty są w sumie wtórne wobec niemieckich, a tym samym schematyczne i szablonowe. Dopasowywanie utworów wyjściowych do konwencji literatury docelowej, w tym przypadku niemieckiej powoduje zatracenie ich oryginalności. Wierność konwencji zaburza jednak często – jak wykazuje to autorka – istotę sensu danego utworu, jego tematycznej i problemowej głębi, stanowiącej w polskim romantyzmie istotne *novum*. Jednakże nie należy w tym kontekście także zapominać o fakcie, iż odniesienie się tłumacza do konwencji już znanej bądź aktualnie obowiązującej w literaturze docelowej może stanowić ułatwienie w recepcji utworu tłumaczonego. Zwraca na to uwagę całkiem słusznie Katarzyna Lukas, która dostrzega w takim działaniu próbę dopasowania utworów Mickie-

wicza do gustów literackich niemieckich czytelników w XIX wieku, tj. czasie najintensywniejszego zainteresowania polskim romantyzmem w Niemczech. Zaczęło się ono w latach 30-tych i było między innymi rezultatem skierowania uwagi niemieckich kręgów kulturalnych na Powstanie Listopadowe, a w aspekcie ogólnym na sprawę polską. Innym aspektem jest tutaj także koncepcja literatury światowej, tzw. Weltliteratur postulowana przez J.W. Goethego, podług którego każda literatura zdradza się w wyniku interakcji między dziełami innych literatur, umożliwiającą tą drogą również porozumienie między narodami. Możliwe jest to między innymi przez aktywność krytyków i tłumaczy, którzy przybliżają inne kultury i literatury. W idei Goethego chodziło o przełamanie li tylko narodowo-ojczyźnianej sztuki, tutaj także romantycznej, a głównym celem pracy literackiej miało być poszukiwanie w literaturze tego, co uniwersalne i to w duchu humanistycznych ideałów klasyki weimarskiej. Obecna w niemieckiej świadomości koncepcja Goethego przygotowała zatem intelektualny grunt na przyjęcie także polskiej literatury, tutaj reprezentowanej przez twórczość Mickiewicza. W owym też czasie nastąpiło wpisanie Mickiewicza w kanon niemieckich antologii literatury światowej, i jak ciekawie podkreśla Katarzyna Lukas, polski romantyk stał się dla niemieckich czytelników żywą ikoną romantycznego poety, tj. jako nieszczęśliwego kochanka w swojej młodości, później politycznego wygnańca, a ostatecznie duchowego przywódcy uciśnionego narodu.

Podsumowując należy wyraźnie podkreślić, że niemiecki Mickiewicz, to jednak nie polski Mickiewicz, a o taką konkluzję końcową można pokusić się po lekturze nad wyraz udanej monografii Katarzyny Lukas, pracy będącej polskojęzyczną wersją jej dysertacji doktorskiej pt. „Das Weltbild und die literarische Konvention als

Übersetzungsdeterminanten. Am Beispiel der Werke von Adam Mickiewicz und ihrer deutschsprachigen Nachdichtungen”, którą autorka ukończyła w roku 2006 w Instytucie Filologii Germańskiej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Jak sugeruje tutaj tytuł niemiecki, utwory polskiego romantyka są o wiele bardziej translatorskimi adaptacjami jego twórczości, aniżeli bliskimi oryginałowi tłumaczeniem. Inność czy też odmienność Mickiewicza wynika tu między innymi z tego, że pomimo jego translatorskiego czytania w niemieckim obszarze kulturowym, nie został on w nim tak naprawdę przeczytany. To, co dla polskiego odbiorcy, w tym historyka literatury jest prymarne i genialne, dla niemieckiego – czytającego Mickiewicza poprzez pryzmat tekstu translatorskiego – raczej sekundarne i epigonalne. Stąd też być może na dziś mało atrakcyjne. Warto jednak zauważyć w tym kontekście, że sytuacja ta jest raczej wynikiem deficytów translatorskich, jakie towarzyszą dziełom Mickiewicza, niż ich faktycznej słabości literackiej.

Sebastian Mrozek



Eliza Szymańska: *Adaptacje sceniczne „Procesu” Franza Kafki w Polsce*. Wrocław: Oficyna Wydawnicza ATUT 2008, 347 s. [= Dissertationes Inaugurales Selectae, vol. 49].

Kwestie interpretacji dramatu w adaptacji scenicznej były i są w literaturze przedmiotu szeroko dyskutowane. Wystarczy wymienić klasyczne dziś już publikacje Romana Ingardena, Stefani Skwarczyńskiej, czy Artura Hutnikiewicza. W eseju *Istota utworu dramatycznego* Juliusz Kleiner pisał, że „dramat nie jest budowaniem konstrukcji słownych (...), lecz jest kształtowaniem rzeczywistości teatralnej”. Owa rzeczywistość, jak wiadomo, inna w dziele literackim, inna w jego adaptacji scenicznej,

podlega interpretacji, różnej, jak dowodzą liczne tego przykłady, i zależnej od bardzo wielu, często pozaliterackich czynników. Wydaje się, że wątpliwości i pytań związanych z zaklasyfikowaniem dramatu jako dzieła literackiego bądź teatralnego nie uda się rozwiązać, co nie zmienia faktu, iż dramat łączyła i łączy głęboka więź z teatrem.

Wydaje się, że z jeszcze bardziej skomplikowaną materią ma do czynienia badacz literatury i teatru, próbujący opisać i ocenić sposób przeniesienia na scenę dzieła pierwotnie powstałego jako utwór prozatorski. Adaptacje sceniczne powieści, podobnie zresztą jak ich adaptacje filmowe, stają się w naszych czasach, i to z wielu powodów, coraz bardziej popularne. O tym fakcie, jak i o dużym zainteresowaniu polskiego odbiorcy twórczością Franza Kafki świadczą liczne adaptacje teatralne jego bodaj najbardziej znanej w Polsce powieści *Proces*.

Prezentowane tu studium Elizy Szymańskiej składa się z sześciu rozdziałów, obszernej bibliografii oraz aneksu, w którym autorka zamieściła spis adaptacji teatralnych *Procesu* w Polsce oraz przeprowadzony przez siebie w 2006 roku wywiad z Henrykiem Baranowskim, autorem dwóch z nich. Rozdział 1 to ogólna charakterystyka celów i metody badań oraz prezentacja poszczególnych rozdziałów. Jak pisze autorka, jej celem jest „prześledzenie pracy wybranych polskich adaptatorów nad tekstem powieści (...) i [ich] umieszczenie (...) w kontekście ogólnej recepcji twórczości Kafki w naszym kraju”. Z rozdziału wstępnego dowiadujemy się, że utwory Kafki były wystawiane na deskach polskich teatrów ponad sześćdziesiąt razy, z czego jedną trzecią stanowiły adaptacje *Procesu*. W rozdziale 2 zaprezentowano zainteresowania praskiego pisarza teatrem, udokumentowane fragmentami jego zapisków w *Dziennikach*, *Listach* oraz potwierdzone w wypowiedziach jego przyjaciół i znajomych, takich jak Gertrude Urzidil, Tille Rösler (Dinah), Friedrich

Thieberger i Gustav Janouch. Omówiono tu także utwory dramatyczne Kafki (*Strażnik grobowca* i fragmenty sceniczne w *Dziennikach*). W kolejnym rozdziale autorka ukazuje nastawienie Kafki do teatru żydowskiego, przy czym powołuje się tu zwłaszcza na wypowiedzi uznanego badacza tematu, Petera Sprengeła. W kwestii wpływu teatru żydowskiego na twórczość Kafki badaczka przypomina zarówno dawne, jak i współczesne wypowiedzi na ten temat. Streszcza poglądy takich znawców tematu jak Walter Benjamin, Walter Sokel, Heinz Politzer, Evelyn Thorton Beck, przywołuje także tytuły i motywy sztuk, które wywarły lub mogły wywrzeć bezpośredni wpływ na twórczość Kafki – *Kol Nidre* Sharkansky’ego, *Der Vilder Mentsh* oraz *Elishe ben Avuya* Gordina i *Bar Kochba* Goldfadena. Dalej E. Szymańska wyjaśnia, że także *Proces* „nawiązuje do najważniejszych problemów poruszanych przez dramaturgów żydowskich” (S. 63), co poniekąd uzasadnia takie wprowadzenie do tematu.

Rozdział 4 poświęcono omówieniu najważniejszych nurtów interpretacyjnych twórczości Kafki, wśród których pojawiają się znane w literaturze przedmiotu typy interpretacji: religijno-alegoryczny, biograficzny, egzystencjalny, literacko-socjologiczny, marksistowski, a także filologiczny i lingwistyczny. Wprowadzając do problematyki scenicznej adaptacji utworu epickiego, snuje tu autorka rozważania teoretyczne o możliwościach przystosowania dzieła do potrzeb teatru, wychodząc m.in. od wyznaczenia podobieństw i różnic między powieścią a dramatem, które to zagadnienia, być może z racji takiego a nie innego ujęcia problemu, pozostawiają pewien niedosyt. Wskazując na zjawisko „sceniczności” samego utworu Kafki przywołuje E. Szymańska prace Martina Walsera, Jana Kotta, Kurta Klingera, Maurice Blanchota, Hartmuta Bindera, W. Benjamin i Theodora W. Adorna.

Najciekawszą część pracy stanowi rozdział 5, przedstawiający wybrane adaptacje sceniczne *Procesu* Kafki, z których szczególnie zaprezentowano: adaptację Michała Toneckiego (Teatr Ateneum, Warszawa 1958), Henryka Baranowskiego (Teatr Studio, Warszawa 1980 oraz Teatr Rozmaitości, Warszawa 1996), Jerzego Jarockiego (Teatr Stary, Kraków 1973), Marka Fiedora (Teatr Polski, Poznań 2004) oraz Krzysztofa Prusa (Teatr Nowy, Zabrze 2006). Komentując osiągnięcia adaptatorów autorka wspomina także inne przedstawienia, np. adaptację Lecha Raczaka z 1983 r. (Teatr Polski, Poznań), Adama Hanuszkiewicza (1972) i Ryszarda Majora (1993).

Każda z adaptacji została przedstawiona według pewnego porządkującego wiedzę o niej schematu, do którego należą: geneza adaptacji, analiza strukturalno-treściowa, omówienie postaci oraz środków wyrazu, a także szkic głównych rysów recepcji przedstawienia (na podstawie recenzji teatralnych). Ponadto poszczególne adaptacje próbuje autorka przyporządkować bardziej ogólnej tendencji interpretacji dzieł Kafki oraz powiązać to zjawisko z kulturalno-polityczną sytuacją w kraju. E. Szymańska dostarcza czytelnikowi drobiazgowej analizy strukturalno-treściowej omawianych przedstawień, wskazując na to, jak poczynione przez adaptatorów zmiany, a nawet pozaliterackie czynniki takie jak scenografia, wpływają na całościową wizję utworu. Elementami ulegającymi znacznej modyfikacji w przedstawionych adaptacjach, są jak się okazuje: problem winy głównego bohatera Józefa K., główne rysy „świata przedstawionego”, wątek erotyczny, a także obecność wymiaru metafizycznego. Rezygnuje z niego na przykład chwalony na ogół przez krytykę Tonecki (przez niektórych z kolei ganiony za zbyt odważny erotyzm sztuki), który przedstawia „w formie nowoczesnego moralitetu samotną walkę człowieka z niesprawiedliwą machną sądu”, jak pisze dalej

autorka – człowieka przeciętnego, chociaż niewinnego, stojącego „po słusznej stronie”. Adaptację Toneckiego, pełną aluzji do absurdu otaczającego świata, uznaje Szymańska za spadek wojennych doświadczeń i systemu totalitarnego, wskazując także na zależność od wpływu recepcji francuskiej, obecnej w Polsce po II wojnie światowej.

Henryk Baranowski (1980) z kolei ukazuje swemu widzowi sztukę z pogranicza jawy i snu, sam proces uniezależnienia od poczynań głównego bohatera, człowieka wrażliwego i wartościowego, ale sterowanego z zewnątrz, szukającego pomocy u kobiet reprezentujących w sztuce „bezpieczną prakobiecość”. Sąd zostaje tu pozbawiony swego pierwotnie groteskowego charakteru. Autorka zwraca uwagę, że walka Józefa K., w kontekście wydarzeń lat 80. ubiegłego wieku, wydaje się być „walką o demokratyzację stosunków społecznych”. Druga adaptacja Baranowskiego z roku 1996 zawiera z kolei więcej elementów groteskowych i stanowi wg badaczki komediowe ujęcie tematu, w którym znalazło się także miejsce na symboliczną scenografię wraz ze stanowiącymi jej centrum szklanymi drzwiami.

W adaptacji Jarockiego z początku lat 70. ubiegłego wieku, jak pisze Szymańska, głównym motywem jest samotność bohatera żyjącego w świecie przypominającym sen, gdzie ludzi pozbawiono imion, które zastąpiły numery. Główny bohater to ofiara grzechu pierworodnego, nosząca w sobie winę całej ludzkości. Sąd w adaptacji Jarockiego jest okrutny, rządzi się własnymi prawami, które – chcąc przeżyć – można tylko zaakceptować. Autorka chwali reżysera za przejrzysty układ sztuki, zauważając dużą dowolność w doborze scen, a nawet dodawanie wypowiedzi, których próżno by szukać w oryginale. Docenia także ciekawą, niemal naturalistyczną scenografię.

Autorka ukazuje liczne przykłady konkretyzacji tego, co w powieści pozostaje w sferze domysłów, komentuje je oraz wy-

jaśnia, jakie skutki niosą ze sobą takie zabiegi. Znacznie gorzej natomiast ocenia pod tym względem adaptację Ryszarda Majora. Okazuje się, że nie wystarcza „niemal dosłownie przejąć dialogów z powieści”, by podtrzymać dramaturgię, zaś „nagromadzenie bardzo długich dialogów, przechodzących (...) w monolog, musi nieuchronnie rozsadzić wewnętrzne ramy przedstawienia” (S. 240). Wersję Jarockiego, podobnie jak Hanuszkiewicz, umieszcza Szymańska w nurcie interpretacji egzystencjalnej. W przeciwieństwie do starszych adaptacji Marek Fiedor zerwał ze stereotypem Kafki i stworzył w sztuce własny świat, w którym główny bohater to człowiek sukcesu, wewnętrznie jałowy i pusty, a tym samym winny współtworzenia okrutnego świata, w którym obowiązuje prawo silniejszego. Przykład wersji Fiedora z 2004 roku pokazuje, jak zmienia się interpretacja oraz jak reżyser dostosowuje sztukę do oczekiwań i mentalności odbiorcy.

Jak się okazuje, omawiany w pracy temat stanowi dla badacza literatury nie lada wyzwanie, staje on bowiem wobec zadania złożonego, którego realizacja wymaga nie tylko znajomości bogatej tradycji teoretycznoliterackiej, w jakiej osadzona jest ta problematyka, ale także ustanowienia kryteriów opisu adaptacji, które mimo istniejących wzorców muszą być za każdym razem dostosowane do przedstawianego dzieła. W jednym ze wstępnych rozdziałów autorka przypomina pogląd Edwarda Csató, według którego „adaptacja zawsze w jakimś stopniu »fałszuje« powieść”. Niemniej skrupulatne ukazanie poszczególnych scenicznych wersji powieści oraz porównanie ich warstwy strukturalnej, a zwłaszcza treściowej z oryginałem, prowadzone są z wyczuciem, w sposób wyważony i dążący do obiektywizmu. Analiza adaptacji powieści dla potrzeb scenicznych wymaga uwzględnienia wielu czynników, odnoszących się zarówno do samej powieści, jak i jej scenicznej wersji.

Skuteczną metodą wciąż pozostaje porównanie obu tekstów, niemniej potrzeba także dużej wnikliwości oraz wyczucia niuansów interpretacyjnych, jakie niesie ze sobą obcowanie z adaptacją, aby wyciągać wnioski i próbować ją ocenić.

Jak pokazuje lektura pracy Elizy Szymańskiej, opis adaptacji odkrywa przed czytelnikiem niezwykle barwne i szerokie spektrum możliwości interpretacji utworu literackiego i po raz kolejny uświadamia istnienie prawdy oczywistej, że jednoznaczne odczytanie utworu literackiego nigdy nie będzie niemożliwe. W świetle rozważań autorki pracy nowego znaczenia nabierają także słowa Stefanii Skrawczyńskiej o samym dramacie, który według cenionej badaczki „nie dysponuje wszystkimi formami podawczymi”, nie jest zatem dziełem literackim sensu stricto, lecz odrębną sztuką. Adaptacja powieści również wydaje się być taką sztuką, wymagającą osobnych, wyspecjalizowanych badań.

Agnieszka Haas



Muráth, Judit – Oláh-Hubai, Ágnes (eds.): *Interdisziplinäre Aspekte des Übersetzens und Dolmetschens. Interdisciplinary Aspects of Translation and Interpreting*. Wien: Praesens Verlag, Wehlstrasse 154/12, 1020 Wien, Österreich. 593 pp. ISBN 978-3-7069-0387-5.

Interdisciplinarity is in the focus of this volume of conference presentations on translation and interpreting. The book comprises papers presented at the international conference which bore the name „Interdisciplinary Aspects of Translation and Interpreting“, held from 23 June to 25 June, 2005, by the Faculty of Business and Economics of the University of Pécs, Hungary. The conference was organized to celebrate the 25th anniversary of the Fac-

ulty's Translator Training Programme. The figures tell their own story: 46 authors from eight countries (Austria, Belgium, Croatia, Estonia, Finland, Germany, Hungary and the Netherlands), 44 studies written in one of the three languages (English, French and German). Among the contributors we can find professionals in translation science, linguists, terminologists, as well as lawyers, economists and information technologists. The interdisciplinary approach is reflected by the table of contents: wide range of topics, three languages, numerous Hungarian and foreign contributors. The book is highly recommended for researchers, teachers and students interested in translation and interpreting, but professional translators and interpreters will also benefit from it.

Since the two main languages of the volume are English and German, the editors' foreword welcomes the reader accordingly in two versions. This bilingualism could have been applied throughout the book, e.g. placing an abstract in English at the beginning or end of a German paper. It should be considered, however, that the volume already has almost 600 pages, and the target readers should be fluent in these languages.

As for the structure, the book can be divided into seven parts: the introduction consisting of the four papers based on plenary lectures are followed by the texts of the presentations held in the seven conference sections. The topics discussed are the following: (1) theory of translation and interpreting, (2) intercultural communication, (3) corporate communication and language for special purposes, (4) terminology and specialized lexicography, (5) language policy and the Bologna process, (6) practice of translation and interpreting/modern technologies in translation. By involving such a wide range of knowledge, the volume gives a comprehensive picture of the interdisciplinary aspects of translation and

interpreting. Several current issues are discussed including the problems of corpus-building, the analysis of the effects of the Bologna-process, or the opportunities offered by computer-assisted translation.

The authors of the four plenary lectures are Theo Bungarten from Hamburg, Germany, László Komlósi from Pécs, Hungary, Erich Prunč from Graz, Austria and Frieda Steurs from Antwerp, Belgium. Though only coincidentally, as the four papers are in alphabetical order, the main text of the book starts provocatively with the first sentence of the first plenary lecture: "Übersetzen ist eigentlich ein unmögliches Unterfangen" (Translation is actually an impossible mission.) p.15. After providing a brief terminological interpretation of some basic terms, Theo Bungarten, the author, is examining the role of translation in political, economic and everyday life in *Übersetzen und Dolmetschen als politische Aufgabe*. The lecture of László Komlósi, which was presented under the title of *A comparative perspective on formulaic expressions in translation*, guides us into the translation of formulaic language from a unified perspective of cognitive and lexical semantics. His definition of formulaic expressions is the following: "Formulaic expressions are considered to be a proper subset of variable-sized lexical units whose unitized representations can be witnessed on the collocational, idiomatic, phrasemic, metaphorical and concept-integrational levels" (p. 39) Erich Prunč, in *Profilierung und Interdisziplinäre Kooperation in der Translationswissenschaft*, aims at determining the conceptual framework of translation science, calling the reader's attention to the upcoming change of paradigm, which will be a move towards the analysis of electronic media and the internet. The topic chosen by Frieda Steurs, *Terminology Infrastructure in Europe: An Asset to Multilingual Knowledge Management*, is

absolutely current, as it investigates the terminological infrastructure in Europe, showing both the latest methods applied in the training of translators and interpreters, and several European terminological associations e.g. EAFT = European Association for Terminology, Deuterm = Deutsches Informations und Dokumentationszentrum für Terminologie (German Informational and Documentational Centre for Terminology), NL-Term = Vereniging voor Nederlandstalige Terminologie (Association for Dutch Terminology).

Two of the papers on the theoretical questions of translation and interpreting are related to corpus-linguistics. Mária Balaskó (Hungary) reports on work in progress on the compilation of the Hungarian-English Bilingual Corpus, which is designed for multipurpose cross-linguistic studies of Hungarian and English. Rita Brdar-Szabó (Hungary) examines TYPE/TOKEN relations through the examples of German and Hungarian speech acts. The next three papers concern translation strategies and techniques. Pál Heltai (Hungary) investigates the relationship between explicitation and grammatical, pragmatic and semantic ellipsis in the course of translation. Endre Lendvai (Hungary) outlines the strategies that should be applied when translating culture-bound units, using examples of the translation of Russian linguistic realia into English. Attila Péteri (Hungary) presents the results of translating sentences in different modalities in his paper.

The second and longest chapter of the volume contains ten papers connected by the topic of intercultural communication. This is a journey in time for the reader: the first study written by Mario Bradr (Croatia) focuses on proper names used as metonyms in today's media, while the final paper of the section, written by Zita Veit (Austria), is based on language policy and translation practice in the Habsburg Monarchy. The

remaining eight studies discuss various issues. Marija Omazič and Romana Čačija from the University of Osijek (Croatia) illustrate the difficulties in translating metonymies and metaphors through English-Croatian examples. Eberhard Fleischman (Germany) provides an analysis of specialized Russian vocabulary, emphasising that the investigation of the interdisciplinary aspects of translation, specialized translation in particular, is a step towards the change of paradigm in translation research. Claus Michael Hutterer's (Hungary) study proves the relevance of connections between the translation of advertisements and the value-systems in different cultures.

The third part of the book involves papers related to corporate communication and language for special purposes. By analysing discourses, websites, LSP (Language for Specific Purposes) courses or specialized texts, the authors gather data from the fields of economics, law and health care. Gábor Rébék-Nagy (Hungary), for instance, explains the role of nominalisation in translating medical research articles. Sabine Ylönen (Finland) compares German and Finnish enterprise websites aims at discovering the intercultural aspects of websites on three different levels: media-specific, textual and linguistic-stylistic. Marietta Pókay's (Hungary) study on negotiated classroom work in Legal English is highly recommended for ESP (English for Specific Purposes) teachers: it describes how students can have a say in the development of a course syllabus.

The section on terminology and specialized lexicography includes eight thought-provoking papers. One single term (*laser*) is more than enough for Ágota Fóris (Hungary) to illustrate the problems relating to the interpretation of technical terms in dictionaries. The papers written by Susanne Göpfreich (Austria) and Judit Muráth (Hungary) depict the institutional research

work in the fields of terminology and specialized lexicography. The reader can get an insight into the research projects being developed at the Department of Translation Studies of the University of Graz and at the Faculty of Business and Economics of the University of Pécs. Edit Gyárfás, Ágoston Mohay and Judit Zeller report about dictionary-projects.

The fifth chapter, including studies by Ewald Reuter (Finland), Viktoria Umborg (Estonia) and Márta Fischer (Hungary), highlight questions related to the language policy of the EU, and the effects of the Bologna process on translation and interpreter-training. The final section of the volume gives an insight into the opportunities provided by information technology and the internet: methods, software and computer programmes that can be applied in education and research. Ágnes Oláh-Hubai and Ferenc Kruzsliz (Hungary) inform the reader of their experience in computer-assisted translation. Tibor Kiss (Hungary) guides us into the world of multilingual software by introducing a specific textbook. Studies on interpreting were placed in this chapter: Csilla Somos (Hungary), for instance, discusses the findings of her empirical research on autonomous learning and interpreting.

The conference-volume is a very useful collection of interdisciplinary approaches in the topic. It presents the different ways of researching translation and interpreting by linguists, lawyers, economists or information technologists. However, there is a chance for the reader to be lost among the wide range of topics. The lack of abstracts at the beginning of the papers slows down the reading process since besides the title there is no other thematical guideline given. I would also have preferred to read more information about the authors, especially concerning their accessibility: it is only the place name that provides some information

about them. Because almost all the topics trigger ideas for further research, an e-mail address or the name of an institution could have been listed as well, so that those interested could contact the writers.

Judit Háhn



Renata Czaplikowska, Artur Dariusz Ku-backi: *Grundlagen der Fremdsprachendidaktik*. Wydawnictwo Krakowskie, Kraków 2010, 120 S.

Es unterliegt wohl keinem Zweifel, dass Menschen die angeborene Fähigkeit besitzen, sich Sprachen auch außerhalb des schulischen Rahmens und ohne jegliche didaktische Maßnahmen anzueignen. Die Möglichkeit, Fremdsprachen auf natürlichem Wege zu erwerben, haben jedoch nur wenige im Vergleich zu den meisten, die mit Mühe Fremdsprachen in der Schule lernen müssen. Die relative Erfolgslosigkeit des Fremdsprachenunterrichts ist auf viele Faktoren zurückzuführen, unter anderem auf das mangelnde theoretische Wissen in Bezug auf die mentalen Mechanismen, die die Lernprozesse einleiten, begünstigen, steuern oder aber sie überhaupt nicht zustande kommen lassen. Um dem entgegenzuwirken und diese Wissenslücke zu schließen, ist das Buch „*Grundlagen der Fremdsprachendidaktik*“ erschienen.

Die Publikation von Czaplikowska/Ku-backi ist als ein Unterrichtsbuch konzipiert. Daher ist sie für angehende Deutschlehrer sowie alle Germanistikstudenten gedacht, die die Lehrerausbildung machen und Einsichten in die mentalen Strukturen und Prozesse auf angenehme und relativ einfache Art und Weise nehmen möchten, um dann auf dieser Basis das entsprechende Unterrichtsverfahren entwickeln und einsetzen zu können. Mit ihrer Publikation unternehmen die Autoren einen ambitionierten

Versuch, in kompakter, aber interessanter (quasi interaktiver) Form, die potentiellen Leser in die wichtigsten Erkenntnisse einiger Forschungsrichtungen (u.a. kognitive Psychologie, Fremdsprachenerwerbsforschung) einzuführen, die das Lehr- und Lernverfahren beeinflussen. Eine solche Herangehensweise an die Problematik erzwingt selbstverständlich ein selektives Vorgehen, was auch die Autoren im Vorwort anmerken.

Das Buch setzt sich aus 10 Kapiteln zusammen, an die ein Glossar der wichtigsten verwendeten Termini, ein Literaturverzeichnis und weiterführende Literatur, ein Lösungsteil, Kopiervorlagen sowie Angabe der Online-Quellen angefügt werden. Zu unterstreichen ist die interessante Konzeption des Übungsbuchs, die während seiner Lektüre bestimmt keine Langeweile aufkommen lässt. Jedes Kapitel ist ein wenig anders angelegt, was auf den ersten Blick auch überraschen kann. Es werden unterschiedliche Arbeitsformen vorgeschlagen wie Diskussion, Partnerarbeit, Notieren, Schreibaufgabe usw., was bei jeder Aufgabe entsprechend vermerkt wurde. An vielen Stellen sind auch lexikalische Vorentlastungsübungen zu finden, die dem jeweiligen Thema vorangehen.

So führt das erste Kapitel allgemein in die Probleme der Glottodidaktik ein. Es werden die wichtigsten Aspekte stichpunktartig aufgelistet und mit einem Schema veranschaulicht. Im weiteren Verlauf verweisen die Autoren auf einen Quellentext, anhand dessen die wichtigsten Informationen zu Beziehungen des glottodidaktischen Gefüges exzerpiert werden sollen. Das zweite Kapitel greift die Rolle von Lernvariablen im Lernprozess auf. In seinem Rahmen werden solche Probleme zur Diskussion gestellt wie extrovertierte und introvertierte Lerner, Motivation, Lernmotive, altersbedingte Lernunterschiede, Schulangst, Intelligenz und Sprachlern-

begabungen, Einstellung zum Fremden, Lernmodalitäten und kognitive Lernstile. Zu den von den Autoren empfohlenen Arbeitsformen gehören hier quasi Lückentexte und Tabellen, in denen bestimmte Eigenschaften markiert werden sollen. Vieles wird auch anhand von Bildern und Diagrammen dargestellt; es ist auch viel Platz für eigene Notizen vorgesehen. Im nächsten Kapitel wird auf einige Aspekte eingegangen, die mit dem menschlichen Gedächtnis und seiner Arbeitsweise zusammenhängen. Die Autoren liefern viele Informationen in Form von (Lücken)Texten, Diagrammen und Bildern, die in erster Linie die funktionale Spezialisierung der Gehirnhälften und die Entstehung von Gedächtnishemmungen betreffen sowie den komplizierten Prozess der Informationsverarbeitung und -speicherung und die Techniken zur Verbesserung der Erinnerung darstellen. Im Rahmen dieses Kapitels wird auch die Partnerarbeit empfohlen sowie der Rückgriff auf Internetseiten, wo bestimmte Begriffe gefunden und definiert werden sollen. Die nächsten Kapitel sind nicht so umfangreich wie die ersten und konzentrieren sich im Allgemeinen auf die Eigenschaften des Lernalters (Konzentration, Interimsprache) und die Kompetenzen des Lehrers sowie auf die Lern- und Kommunikationsstrategien. Im Weiteren wird in Form von einem Lückentext auf die wichtigsten Unterschiede zwischen dem Muttersprachenerwerb und Fremdsprachenlernen verwiesen. Auch hier soll auf Quellentexte zurückgegriffen werden, anhand derer Tabellen zu ergänzen oder bestimmte Zusammenstellungen zu machen sind.

Wie es sich aus der kurzen Besprechung des Inhalts der einzelnen Kapitel ergibt, bezieht sich das rezensierte Übungsbuch eigentlich auf 5 Themenbereiche nämlich auf die Grenzen und Potenzen der Glottodidaktik, auf die Eigenschaften des Lernalters und alle Innen- und Außenfaktoren, die sein

Lernen begünstigen bzw. verlangsamen, auf die Person des Lehrers und seine Kompetenzen, auf die Struktur und Arbeitsweise des menschlichen Gedächtnisses sowie auf einige Aspekte der (Fremd-)Spracherwerbsforschung. Daher scheint die Komposition und Reihenfolge der einzelnen Kapitel an vielen Stellen fraglich zu sein (z.B. Kapitel zu Arbeitsbedingungen, Aufmerksamkeit, Lern- und Kommunikationsstrategien sowie Lernaltersfragen betreffen doch in erster Linie die Person des Lerners und hängen inhaltlich mit den im Kapitel 2 angesprochenen Fragen zusammen).

Trotz interessanter Idee und Form weist das Buch leider auch andere Mängel auf. Angesichts der breiten Palette der behandelten Themen ist es bedauerlich, dass im Anhang keine Quellentexte zu finden sind. Darüber hinaus fällt es manchmal schwer, sich im ganzen Buch zurechtzufinden. Die im Verlauf der einzelnen Kapitel nicht angegebenen Nummern der Kopiervorlagen, auf die zurückgegriffen werden soll, lässt ebenso Chaos entstehen wie das Auffinden einer im Lösungsteil vorhandenen Lösung. Manchmal ist es auch unverständlich, warum gleiche Schemata oder Diagramme (z.B. Kopiervorlagen 1, 3) in gleicher Form und mit Angabe von unterschiedlichen Quellen sowohl in dem jeweiligen Kapitel als auch im Anhang dargestellt wurden.

Resümierend kann jedoch festgehalten werden, dass das weit gesteckte Thema der Publikation ein breites Spektrum von den wichtigsten Fragen zu Fremdspracherwerbsmechanismen sowie zu Aufbau und Arbeitsweise des menschlichen Gedächtnisses bietet. Die große Zahl an herangeführten Beispielen, an denen die theoretischen Aspekte veranschaulicht werden, sowie die Variationsbreite der von den Autoren vorgeschlagenen Arbeitsformen mit dem gegebenen Material können nur gelobt werden.

Die Publikation von Czaplikowska/Kubacki lässt sich als gute Einführung in

die grundlegenden Aspekte der Fremdsprachendidaktik lesen und kann allen Deutschlehrern und Germanistikstudenten trotz ihrer stellenweise vorkommenden Mängel letztlich empfohlen werden.

Iwona Wowro



Grandjean François: *Aristoteles' Theorie der praktischen Rationalität*. Bern/Berlin/etc.: Peter Lang, Internationaler Verlag der Wissenschaften, Bern 2009 [= Berner Reihe philosophischer Schriften. Herausgegeben von Prof. em. Dr. Andreas Graeser u.a. Universität Bern, Band 39], 346 S.

Der junge schweizerische Philosoph, Philologe und Ökonom, François Grandjean, hat ein ganz besonderes Buch geschrieben. Die Besonderheit dieser Veröffentlichung beruht zum Einen darauf, dass er Aristoteles und seine Lehre von der Rolle und Aufgaben der Ethik, die Dispositionen des menschlichen Charakters analysiert, beschreibt, definiert und vor allen Dingen unter vielen solche hervorhebt, die das höchste Lebensziel erreichen helfen, das wir alle anstreben: das gute, das heißt das glückliche Leben. In der Lustgesellschaft, in welcher uns zuteil geworden ist, zu leben, in einer Welt, in der die Tugenden der menschlichen Seele nicht mehr zählen, vielmehr aber leerer Anschein, Geistlosigkeit und Trivialität als führende Determinanten der Popularität gelten, spricht und hört man nicht gern davon, was mit Mühe zu erreichen ist oder besser gesagt: was viel Mühe kostet und keinen sofortigen und spektakulären Erfolg verspricht – von der Notwendigkeit, auf seine eigene Ignoranz zu verzichten und das ständige Besser-Werden im altruistischen Tun und im Denken als oberstes Prinzip zu erkennen. Die aufmerksame Lektüre der ethischen Schriften des PHILOSOPHEN erweist sich in der prekären Situation des

In-Frage-Stellens aller Normen und Autoritäten nicht nur als Ermunterung zum kritischen Nachdenken über die Kondition unserer Kultur, für die wir alle verantworten, vielmehr aber lässt uns daran wiedererinnern, worin sie verankert ist, was ihren Kern und ihr Fundament ausmacht.

Zum Anderen bemüht sich Grandjean darum, den aristotelischen Begriff der praktischen Rationalität zu erklären, indem er mit imponierender Sorgfalt ethische Schriften des Meister von Stagira (es werden hier die *Eudemische* und vor allen Dingen die *Nikomachische Ethik* analysiert), *De Anima*, *De Motu Animalium*, die *Metaphysik* und die *Politik* untersucht. Die praktische Rationalität des Menschen, der sich um sie erfolgreich bemüht, um ein glückliches Leben zu führen, soweit es von ihm abhängt, seine Ziele ungestört realisieren zu können. Grandjean schreibt, „dass der Mensch nach Aristoteles ein rationales Wesen ist, und dass sein höchstes Gut, das Glück, in einem vernunftgemässen Tätigsein besteht“ (Grandjean 2009:15). Die Rationalität kommt in Entscheidungen des Menschen zum Vorschein, die er trifft. Der Mensch bekommt im Lichte der aristotelischen Teleologie einen ihm zugehörigen Platz, d.h. bekommt die Chance, entsprechende Ziele zu erreichen, wenn er entsprechend tätig ist. Ähnlich wie sein Meister, Sokrates, suchte der Stagirit in der Weisheit das Fundament der menschlichen Tugend und des Glücks, das mit der Tugend identisch ist.

Grandjean versucht dann die theoretische von der praktischen Rationalität zu unterscheiden, wobei er gleich bemerkt, dass diese zwei Formen der Rationalität für Aristoteles miteinander eng und untrennbar verknüpft sind. Der rationale Mensch weiß es ganz genau, welche der in Frage kommenden Möglichkeiten die richtige ist. Der praktisch Kluge ist aber auch von Begierden nicht frei, doch ist er imstande, sich zu beherrschen. Nur ein solcher Mensch kann

sein Leben langfristig planen. Die rationale und die ethische Komponenten der Menschenseele müssen harmonieren. Im anderen Fall ist es nicht möglich, von einem nur rationalen oder nur ethischen Menschen zu sprechen. Diese notwendige Koexistenz des Praktischen mit dem Intellektuellen ist nur dann zu erreichen, wenn man sich darum im langfristigen Bildungsprozess bemüht, der charakterliche und die intellektuelle Entwicklung des Menschen vernünftig mit einschließt.

Im Rahmen dieser Bemühungen um die Vollkommenheit soll der Mensch in die Lage versetzt werden, das erworbene Wissen in die Praxis umzusetzen, denn auch auf ihn ist das zu beziehen, was Aristoteles von allen Dingen und von jeder Spezies von Lebewesen meinte: ihnen ist ihre spezifische Funktion (*ergon*) eigen, die nicht von außen vorgegeben wird, sondern besteht im Vollzug der arttypischen Gebrauchs- oder Lebensweise. Der Mensch als ein Wesen, das verschiedene Sachverhalte nicht nur beobachten, vergleichen und behandeln kann, ist auch dazu fähig, auf dieser Basis Entscheidungen zu treffen, nur muss er die Fähigkeit beherrschen, dies auf eine zuverlässige Art und Weise zu tun. Es handelt sich hier um Entscheidungen, die bei der Suche nach der bestmöglichen Lösung getroffen werden, wobei der Mensch wesentlich rational ist. Die wichtigste Aufgabe des Menschen sei es somit, sein Wesen zu erkennen und dementsprechend tätig zu sein.

Die wünschenswerte Erklärung wird durch den agierenden Menschen als solche dann akzeptiert, wenn sie sich als *conclusio* aus dem praktischen Syllogismus ableiten lässt. Dem richtigen Handeln muss nach Aristoteles das richtige Überlegen vorangehen und das in den beiden für ein Leben in Stadtstaaten typischen Formen: im politischen und auch im privaten Bereich. Keine andere Ethik ermöglicht uns, konkrete Handlungskriterien abzuleiten. Grandjean

widmet diesem Problem das Kapitel V seines Buches, in dem er sich mit den ‚Handlungsentscheidungen in konkreten Situationen‘ beschäftigt. Dieses besonders umfangreiche Kapitel bildet ohne Zweifel den Kern der Überlegungen des Autors. Die Ansichten des Philosophen aus Stageira werden umfassend dargestellt und an zahlreichen verständlichen, auch dem mit dem Schaffen des PHILOSOPHEN wenig vertraut gemachten Leser zugänglichen Beispielen anschaulich gemacht.

Aus der Lektüre des Buches von Grandjean ergibt sich sehr viel in verschiedener Hinsicht. Der Autor gibt uns die Möglichkeit, die aristotelische Fachterminologie umfassend aber auch kritisch zu betrachten und dazu durch die reflexionsreiche Analyse der logischen Grundbegriffe, die der Stagirit in seinen philosophischen, ethischen und politischen Schriften bekommen wir die Einsicht in die theoretischen Konstanten der Philosophie von Aristoteles. Das ist auch aus diesem Grund wichtig, dass Aristoteles mit seinem internalistischen Handlungsmodell das sich Abspalten der Handlungstheorie von der analytischen Philosophie möglich gemacht hat. Schon in dem Versuch, die Unterschiede zwischen den theoretischen und dem praktischen Syllogismus zu bestimmen, lassen sich sehr inspirierende Momente finden. Zwar hat Aristoteles diese Bezeichnungen, was Grandjean richtig bemerkt hat, in seinen Schriften nicht gebraucht, doch hat er sie klar genug expliziert. Beim theoretischen Syllogismus handelt es sich um theoretische Erkenntnis und der praktische steht im Zusammenhang mit Handlungen.

Grandjean beschäftigt sich weiter mit dem logischen Schluss, den er als Konstrukt definiert, das aus Propositionen besteht, von welchen sich eine weitere Proposition ableiten lässt. So ist der Schluss vom Schließen zu unterscheiden, das ein psychologischer Vor-

gang ist. Die Hauptaufgabe, die der Autor des hier rezensierten Buches zu lösen versucht, beruht darauf, zu beweisen, ob Aristoteles unter dem praktischen Syllogismus einen im weiteren oder im engeren Sinn meinte. Dazu stellt Grandjean ein analytisches Modell her, mit dem er zwei Typen von Syllogismen untersucht: den Mittel-Zweck Syllogismus und den Regel-Instanz Syllogismus. Im ersten Fall handelt es sich um eine solche Überlegung, die vom Ziel ausgeht und nach dem besten Mittel sucht, das dieses Ziel zu realisieren ermöglicht. Im anderen Fall erkennt der analysierende Mensch, dass eine in Frage kommende Handlung unter einen Allsatz fällt, der sie als erwünscht und gerechtfertigt erkennen lässt.

Die umfassende Analyse der praktischen Syllogismen der oben besprochenen Art ermöglichte dem Autor seine früher formulierte These: unter den praktischen Syllogismen sind die Syllogismen im engeren Sinn zu verstehen, zu verifizieren. Die Analyse der Mittel-Zweck Erwägungen bestätigt ausnahmslos diese These, aber im Falle der Regel-Instanz Syllogismen erweist sich die Antwort als recht kompliziert. Ihre logische Gültigkeit ist bei manchen syllogistischen Modi (Barbara und Celarent) fraglich.

Abgesehen davon, ob wir imstande sind, den Gedankengang des Autors im recht komplizierten und ein gründliches, syllogistisches Vorwissen implizierenden, analytischen Teil seiner Monographie perfekt zu verfolgen, ist es ohne Zweifel sein Verdienst, den Leser, der wagt, sich darin zu vertiefen, auch an den ganz besonderen Beitrag des Meisters aus Stageira in die Entwicklung der Logik zu erinnern, einer Logik, die sich darum bemüht, den Entscheidungsprozess des rational handelnden Menschen zu beschreiben. Des Menschen, dem die Fähigkeit, die richtige Wahl zu treffen, es ermöglicht, ein glückliches Leben zu haben.

Iwona Bartoszewicz

Inhalt

Contents – Sommaire – Spis treści

Editorial / Od Redakcji.....	5
<i>Joanna Berska (Wrocław)</i>	
Erinnerung an den Professor / Wspomnienie o Profesorze.....	9
Aus der Forschungswerkstatt von Prof. Dr. Konrad Gajek †:	
<i>Christian Gryphius, Actus Germanicus de Repraesentationibus</i>	
<i>Dramaticis, imprimis vero Tragoediis</i>	13
Publikationsverzeichnis von Prof. Dr. Konrad Gajek (Auswahl).	
Lista publikacji prof. dr hab. Konrada Gajka (wybór).....	43

I

<i>Bärbel Rudin (Kieselbronn)</i>	
Ein Stützpunkt theatralischer Aktivitäten in Breslau.	
Aus der Zusammenarbeit mit Konrad Gajek	49
<i>Stefan Schöbi (Zürich)</i>	
Theater als europäisches Kulturgut.	
Internationale Perspektiven auf und in einem Breslauer Schultheaterstück	61
<i>Ludwika Gajek (New Jersey)</i>	
Eine Vorstadtbühne mit Ambitionen.	
Ein Beitrag zur Geschichte des Breslauer Thalia-Theaters (1869–1922)	75
<i>Karsten Dahlmanns (Częstochowa)</i>	
Stadt ohne Vernunft. Über die ideologischen Voraussetzungen	
des Theaterstücks <i>Der gute Mensch von Sezuan</i> von Bertolt Brecht	85
<i>Sebastian Mrożek (Kraków)</i>	
Religionsfanatismus und Machtbegehren in Friedrich Dürrenmatts	
Erstlingsdrama <i>Es steht geschrieben</i> . Eine interpretatorische Skizze	105
<i>Elżbieta Everding (Wrocław)</i>	
Ein vergleichender Blick auf die multiethnische	
Theaterlandschaft Lembergs in der Zwischenkriegszeit.....	115
<i>Magdalena Golaczyńska (Wrocław)</i>	
„Berlin 360 km – wtedy zrozumiałem, jak daleko wyjechaliśmy.”	
Pamięć świadków w spektaklu <i>Transfer!</i>	
Wrocławskiego Teatru Współczesnego	127
<i>Karolina Czaplą (Wrocław)</i>	
Polskie spotkania z librettem <i>Czarodziejskiego fletu</i>	141

II

- Mirosława Czarnecka (Wrocław)*
 Vom Kollaborateur zum „Dichter, der auf hoher Küste stand“
 – einige Bemerkungen zur Position und Rolle Gerhart Hauptmanns
 im Dritten Reich im Lichte der neuesten Forschung..... 153
- Łukasz Bieniasz (Wrocław)*
 Fiktives Schlesien. Zwei Konstrukte am Beispiel der publizistischen
 Aufklärungsdiskussion in „Dem deutschen Zuschauer“
 und den „Schlesischen Provinzialblättern“ 157
- Agnieszka Dudek (Wrocław)*
Nachrichten von Schriftstellern und Künstlern aus dem Fürstenthum Teschen
 gesammelt von Leopold Johann Scherschmik. Ein Teschener *Who is Who* 173
- Edward Bialek und Magdalena Michalska (Wrocław / Legnica)*
 Literarische Kultur in Liegnitz.
 Eine kommentierte Auswahlbibliographie..... 185
- Tomasz Jabłecki (Wrocław)*
 Aspekty wczesnooświeceniowe w teoretycznych rozważaniach
 Christiana Weisego na temat epistolografii 205
- Wojciech Mrozowicz i Edward Bialek (Wrocław)*
 Abraham von Bibran i jego zbiór autografów w tzw. *Kodeksie z Modły*..... 213

III

- Jacek Rzeszutnik (Wrocław)*
 Mentaltherapeutischer Aufbruch in die neue Welt:
 Der literarische Western in der Bundesrepublik Deutschland Ende
 der 40er und Anfang der 50er Jahre des 20. Jahrhunderts 223
- Jerker Spits (Leiden)*
 Waldgänger und Außenseiter-Heros. Ernst Jünger
 und Botho Strauß als Dichter der Gegenaufklärung 231
- Torben Recke (Kopenhagen)*
Nie noch fand ich das Weib...
 Zur Liebesauffassung in Stanisław Przybyszewskis frühen Prosawerken 253
- Marcelina Szewczuk (Poznań)*
 Das Leben als Entfremdung. Zur Darstellung und Verarbeitung der
 existenziellen Wirklichkeit im Werk von Franz Kafka und Marek Hłasko 287
- Maria Wojtczak (Poznań)*
 Annette von Droste-Hülshoff – *Żydowski buk (Die Judenbuche)*.
 Próba eksplikacji..... 299

<i>Sławomir Leśniak (Gdańsk)</i> <i>Laokoon</i> Lessinga i jego recepcja w Polsce	305
<i>Dorota Sidorowicz (Wrocław)</i> Przedruki niemieckojęzycznych relacji z podróży w periodykach Piotra Świtkowskiego.....	319
<i>Marta Dudkowska (Wrocław)</i> Wariacje na polską nutę. <i>Jezioro Bodeńskie</i> Stanisława Dygata wobec romantyzmu i Witolda Gombrowicza.....	335
<i>Renata Wójs (Wrocław)</i> Artysta w mieście. Przestrzeń Krakowa w prozie Jerzego Pilcha	351
<i>Barbara Sobieraj (Wrocław)</i> Czesława Miłosza uwagi o Ameryce.....	359

IV

<i>Ulrich Engel, Eugeniusz Tomiczek (Heppenheim/Wrocław)</i> Höflichkeit beim Argumentieren im deutsch-polnischen Kontrast	373
<i>Danuta Rytel-Schwarz / Hans-Christian Trepte (Leipzig)</i> Sprach- und Kulturtransfer deutsch-polnisch, polnisch-deutsch am Beispiel ausgewählter Wörterbücher.....	381
<i>Anna Gondek, Joanna Szczęk (Wrocław)</i> Das semantische Feld „Tod“ / „Sterben“ in der deutschen und polnischen Phraseologie (am lexikographischen Material)	389
<i>Iwona Legutko-Marszałek (Gdańsk)</i> Von der Wortwahrnehmung zum Textverstehen – ausgewählte psycholinguistische Theorien und Modelle zur Sprachrezeption	403
<i>Anna Urban (Poznań)</i> Zur ambiquen Verwendung von Phraseologismen anhand von Belegen aus der »F.A.Z.«	419
<i>Hanna Jurczyk (Toruń)</i> Deutsche Familiennamen in den Thorner Adressbüchern aus den Jahren 1908 und 1912.....	429
<i>Mariusz Wołowiec (Lublin)</i> Językowy obraz doświadczeń związanych z pracą – zawarty w przysłowiać polskich. Status psychologiczny przysłów w badaniach etnolingwistycznych pojęcia <i>praca</i>	445

V

- Kazimierz Wóycicki (Warszawa)
Kategoria pamięci i historiografia dziejów najnowszych..... 477
- Iłona Czechowska (Frankfurt nad Menem / Wrocław)
Po lekturze książki Karla Dedeciusa *Europejczyk z Łodzi. Wspomnienia* 509
- Ernest Kuczyński, Krzysztof A. Kuczyński (Łódź)
„Rocznik Karla Dedeciusa” – prezentacja w Słubicach i Łodzi 523
- Krzysztof A. Kuczyński (Łódź)
Sprawozdanie z konferencji „Otto Forst de Battaglia,
der unersetzliche Vermittler zwischen den Kulturen”,
Wiedeń, 18 września 2009 533

Bücher

Books – Livres – Książki

Carsten Gansel, Birka Siwczyk (Hrsg.): *Gotthold Ephraim Lessings »Nathan der Weise« im Kulturraum Schule 1830–1914* (C. Lipiński) – 539; Marion Brandt, Andrzej Kałtny (Hrsg.): *Die Natur und andere literarische Orte. Festschrift für Professor Marek Jaroszewski zum 65. Geburtstag* (A. Haas) – 543; Dariusz Komorowski (Hrsg.): *Jenseits von Frisch und Dürrenmatt. Raumgestaltung in der gegenwärtigen Deutschschweizer Literatur* (M. Hałub) – 546; Tomasz Małyśzek, Jacek Rzeszutnik (Hrsg.): *Ikonen und Impressionen* (S. Mrożek) – 550; Sebastian Kiraga: *Persuasive Mittel in Texten der Zeugen Jehovas. Analysiert an polnischem und deutschem Material* (S. Innerwinkler) – 552; Edwin Wolfram Dahl: *Wasserzeichen in Augen. Gedichte* (E.J. Krzywon) – 554; Andrea Grandjean-Gremminger: *Oper für Kinder. Zur Gattung und ihrer Geschichte. Mit einer Fallstudie zu Wilfried Hiller* (L. Kolago) – 556; Harald Welzer, unter Mitarbeit von Christian Gudehus (Hg.): *Der Krieg der Erinnerung. Holocaust, Kollaboration und Widerstand im europäischen Gedächtnis* (K. Kończal) – 557; Jürgen Straub/Arne Weidemann/Doris Weidemann (Hgg.): *Handbuch interkulturelle Kommunikation und Kompetenz. Grundbegriffe – Theorien – Anwendungsfelder* (K. Kończal) – 560; Ewa Wieszczyńska: *Wczesnoszkolna edukacja językowa a nauczanie czytania. Program alfabetyzacji w języku niemieckim jako obcym na przykładzie wybranych metod i elementarzy* (E. Andrzejewska) – 562; Katarzyna Lukas: *Obraz świata i konwencja literacka w przekładzie. O niemieckich tłumaczeniach dzieł Adama Mickiewicza* (S. Mrożek) – 565; Eliza Szymańska: *Adaptacje sceniczne „Procesu” Franza Kafki w Polsce* (A. Haas) – 568; Murath, Judit – Olah-Hubai, Agnes (eds.): *Interdisziplinäre Aspekte des Übersetzens und Dolmetschens. Interdisciplinary Aspects of Translation and Interpreting* (J. Hähn) – 571; Renata Czaplikowska, Artur Dariusz Kubacki: *Grundlagen der Fremdsprachendidaktik (I. Wówro)* – 574; Grandjean François: *Aristoteles’ Theorie der praktischen Rationalität* (I. Bartoszewicz) – 576.

